

encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



HOMENAJE A RAFAEL ALCIDES

JORGE LUIS ARCOS ■ MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ
ANTONIO JOSÉ PONTE ■ EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

ANTONIO BENÍTEZ ROJO

El Caribe y la conexión afroatlántica

MANUEL PEREIRA

Insolación

JUAN ANTONIO BLANCO

Los «otros»: Desafíos de la reconciliación

DOSSIER

MÁS ALLÁ DE LAS BALSAS

MIGRANTES EN EL ESTRECHO

primavera de 2005

36

6,50 €

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR FUNDADOR

Jesús Díaz †

DIRECTORES

Manuel Díaz Martínez

Rafael Rojas

CONSEJO DE REDACCIÓN

Eliseo Alberto

Jorge Luis Arcos

Velia Cecilia Bobes

Elizabeth Burgos

Pablo Díaz Espí

Josefina de Diego

Carlos Espinosa

Joaquín Ordoqui García †

Enrique Patterson

Marifeli Pérez-Stable

Antonio José Ponte

Pío E. Serrano

JEFE DE REDACCIÓN

Luis Manuel García

**EDITA: ASOCIACIÓN ENCUENTRO
DE LA CULTURA CUBANA**

Infanta Mercedes 43, 1º A

28020 ■ Madrid

Tel: 91 425 04 04 ■ Fax: 91 571 73 16

E-mail: asociacion@encuentro.net

www.cubaencuentro.com

PRESIDENTA

Annabelle Rodríguez

VICEPRESIDENTA

Beatriz Bernal

**DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Y DISEÑO GRÁFICO**

Carlos Caso

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.

36
primavera 2005

■ **Homenaje a Rafael Alcides** ■

INÉDITOS

ANUNCIO EN LA PRENSA ■ 6

EL ZAPATO QUE SE QUEDÓ SIN IR AL CIELO ■ 8

POEMA DE AMOR POR UN JOVEN DISTANTE ■ 10

ENIGMA ■ 13

HIPERBOLERO ■ 14

Rafael Alcides **ENTREVISTO** por Efraín Rodríguez Santana

YO ESCRIBO Y BORRO

LO QUE QUIERO CUANDO QUIERO ■ 16

LAS CONVERSACIONES CON DIOS

Jorge Luis Arcos ■ 28

NUEVE TELEGRAMAS SOBRE RAFAEL ALCIDES

Antonio José Ponte ■ 35

PARA LLEGAR AL PUEBLO MÍTICO

Efraín Rodríguez Santana ■ 38

RAFAEL ALCIDES Y EL HOMBRE COMÚN

Manuel Díaz Martínez ■ 43

■ ■ ■

EL CARIBE Y LA CONEXIÓN AFROATLÁNTICA

Antonio Benítez-Rojo ■ 45

DISCURSO ORIGENISTA Y CUBA POTSTSOVIÉTICA

James Buckwalter-Arias ■ 54

■ **Cuentos de Encuentro** ■

EXPLOSIÓN

Pablo Díaz Espí ■ 67

HOMBRE EN LAS NUBES

Francis Sánchez ■ 72

■ ■ ■

LOS «OTROS». DESAFÍOS DE LA RECONCILIACIÓN

Juan Antonio Blanco ■ 83

ARTURO RODRÍGUEZ: TESTIGO DE LA CONDICIÓN HUMANA

Alejandro Anreus ■ 95

■ **Poesía** ■

Milena Rodríguez Gutiérrez

POSTAL CUBISTA ■ 106

LA COARTADA PERFECTA ■ 107

PREGUNTAS DESDE EL OTRO LADO DE LA COCINA ■ 108

PALABRAS DE UN INOCENTE QUE... ■ 109

LA PIEL ES UN SITIO INSEGURO ■ 111

Lina de Feria

I ■ 112

II ■ 113

LA REBELIÓN DE LOS INDEMNES ■ 114

HISTORIA DEFINIDA ■ 115

POEMAS SUELTOS ■ 116

■ Dossier ■

Más allá de las balsas

Migrantes en el Estrecho

INTRODUCCIÓN

Damián Fernández ■ 120

BIENVENIDOS A GUANTÁNAMO

Félix Masud-Piloto ■ 121

LOS BALSEROS: ANTES Y AHORA

Holly Ackerman ■ 131

BALSEROS, BOTEROS Y EL BOMBO

Ted Henken ■ 142

LA MIGRACIÓN CUBANA

Jorge Duany ■ 164

■ Miradas polémicas ■

TRES TESTIMONIOS CINEMATOGRAFICOS

Enrique Patterson ■ 181

EL CASO DE SUITE HABANA

Laura Redruello ■ 190

■ En proceso ■

INSOLACIÓN

Manuel Pereira ■ 197



UNA RECONQUISTA DEL PASADO MUSICAL

José Aníbal Campos ■ 213

■ Perfiles ■

OCTAVIO ARMAND:

¿QUÉ TAL ESA VANGUARDIA?

Leandro Morales ■ 231



SIN NUDOS EN LA BRAGUETA

Fabio Murrieta ■ 243

■ Textual ■

CONSENSO CUBANO ■ 255

■ Buena Letra ■

255

■ Cartas a Encuentro ■

295

■ La Isla en peso ■

299

COLABORADORES

Juan Abreu ■ Holly Ackerman ■ Carlos Alberto Aguilera ■ Luis Alberto Alba ■ Rafael Alcides ■ Ramón Alejandro ■ Carlos Alfonso ↑ ■ Rafael Almanza ■ Orlando Alomá ■ Odette Alonso ■ Eliseo Altunaga ■ Alberto F. Álvarez ■ Isabel Álvarez Borland ■ Alejandro Anreus ■ Uva de Aragón ■ Helena Araújo ■ Gema Areta ■ Sigfredo Ariel ■ Alejandro Armogol ■ Gastón Baquero ↑ ■ Carlos Barbáchano ■ Jesús J. Barquet ■ Víctor Batista ■ José Bedía ■ Francisco Bedoya ↑ ■ Eduardo C. Béjar ■ Antonio Benítez Rojo ↑ ■ Gabriel Bernal ■ Marta Bizcarrondo ■ Juan Antonio Blanco ■ María Elena Blanco ■ Vella Cecilia Bobes ■ Rosa Ileana Boudet ■ Claes Brundenius ■ James Buckwalter-Arias ■ Atilio Caballero ■ Madeline Cámara ■ José Anibal Campos ■ Wilfredo Cancio ■ Jorge Castañeda ■ Mons. Carlos Manuel de Céspedes ■ Enrique Collazo ■ Wilfrido H. del Corral ■ Wenceslao Cruz ■ Luis Cruz Azaceta ■ Pablo de Cuba Soría ■ Arturo Cuenca ■ Jorge Dávila ■ Cristóbal Díaz Ayala ■ Duanel Díaz Infante ■ Arcadio Díaz Quiñones ■ Néstor Díaz de Villegas ■ Constante «Rapi» Diego ■ Eliseo Diego ↑ ■ Haroldo Dilla ■ Jorge I. Domínguez ■ Jorge Duani ■ Vicente Echerri ■ Antonio Elorza ■ Magaly Espinosa ■ María Elena Espinosa ■ Norge Espinosa ■ Oscar Espinosa Chepe ■ Abilio Estévez ■ Omar Everfely ■ José Antonio Evora ■ Tony Evora ■ Aristides Falcón ■ Lina de Feria ■ Damián Fernández ■ José Hugo Fernández ■ Lino B. Fernández ■ Miguel Fernández ■ Ramón Fernández Larrea ■ Francisco Fernández Sarria ■ Joaquín Ferrer ■ Jorge Ferrer ■ Juan Carlos Flores ■ Leopoldo Formés ■ Rafael Formés ■ Julio Fowler ■ Alejandro de la Fuente ■ Ileana Fuentes ■ Emilio García Montiel ■ Reinaldo García Ramos ■ Lorenzo García Vega ■ Manuel García Verdecia ■ Flavio Garcíaandía ■ Florencio Gelabert ■ Lourdes Gil ■ Alejandro González Acosta ■ Roberto González Echevarría ■ Gustavo Guerrero ■ Wendy Guerra ■ Mariela A. Gutiérrez ■ Pedro Juan Gutiérrez ■ Rodolfo Häslér ■ Ted Henken ■ Carmen Hernández Peña ■ Emilio Ichikawa ■ Jesús Jambрина ■ Alexis Jardines ■ Pedro de Jesús ■ Andrés Jorge ■ José Kozar ■ Felipe Lázaro ■ Francisco León ■ Glenda León ■ Ivette Leyva ■ Soledad Loeza ■ César López ■ Carlos Malamud ■ Eduardo Manet ■ Raúl Martínez ↑ ■ Félix Masud-Piloto ■ Dennys Matos ■ Ronaldo Menéndez ■ María Rosa Menocal ■ Carmelo Mesa-Lago ■ Adam Michnik ■ Julio E. Miranda ↑ ■ Michael H. Miranda ■ Mauricio de Miranda ■ Alessandra Molina ■ Juan Antonio Molina ■ Pedro Monreal ■ Carlos Alberto Montaner ■ Matías Montes Huidobro ■ Juan Luis Morales ■ Leandro Morales ■ Idalia Morejón ■ Gerardo Mosquera ■ Eusebio Mujal-León ■ Eduardo Muñoz Ordoqui ■ Fabio Murrieta ■ Iván de la Nuez ■ Carlos Olivares Baró ■ Gregorio Ortega ↑ ■ Heberto Padilla ↑ ■ Mario Parajón ■ Ludolfo Paramio ■ Enrique Patterson ■ Gina Pellón ■ Umberto Peña ■ Michel Perdomo ■ Manuel Pereira ■ Ricardo Alberto Pérez ■ Marta María Pérez Bravo ■ Waldo Pérez Cino ■ Gustavo Pérez Firmat ■ Jorge Pérez López ■ Enrique Pineda Barnet ■ Jorge A. Pomar ■ Ricardo Porro ■ Ena Lucía Portela ■ José Prats Sario ■ Nicolás Quintana ■ Tania Quintero ■ Sergio Ramírez ■ Sandra Ramos ■ Alberto Recarte ■ Laura Redruello ■ Andrés Reynaldo ■ Alejandro Ríos ■ Enrique del Risco ■ Miguel Rivero ■ Raúl Rivero ■ Arturo Rodríguez ■ Reina María Rodríguez ■ Guillermo Rodríguez Rivera ■ Milena Rodríguez Gutiérrez ■ Efraín Rodríguez Santana ■ Luis Felipe Rojas ■ Alexis Romay ■ Martha Beatriz Roque ■ Carmen Ruiz Barrionuevo ■ Christopher Sabatini ■ Enrique Sainz ■ Baruj Salinas ■ Antonio Sánchez ■ Francis Sánchez ■ Miguel Ángel Sánchez ■ Tomás Sánchez ■ Osmar Sánchez Aguilera ■ Enrico Mario Santí ■ Ángel Santiesteban-Prats ■ Fidel Sendagorta ■ Pedro Shimose ■ Ignacio Sotelo ■ Ilán Stavans ■ Michel Suárez ■ Jaime Suchlicki ■ Nivaria Tejera ■ Amir Valle ■ Jorge Valls ■ Aurelio de la Vega ■ Carlos Victoria ■ Fernando Villaverde ■ Alan West ■ Yoss (José Miguel Sánchez) ■ Emilia Yulzari ■ Rafael Zequeira

La producción de este número ha sido posible gracias a la generosa contribución de la Agencia Española de Cooperación Internacional



CORRECCIÓN DE TEXTOS
Xavier Ricardo

IMPRESIÓN
Artegraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 6,50 € / Ejemplar doble: 13 €
Precio de suscripción anual:
España: 26 € / Europa y África: 40 €
América, Asia y Oceanía: \$ 76.00 / 62 €
No se aceptan domiciliaciones bancarias.

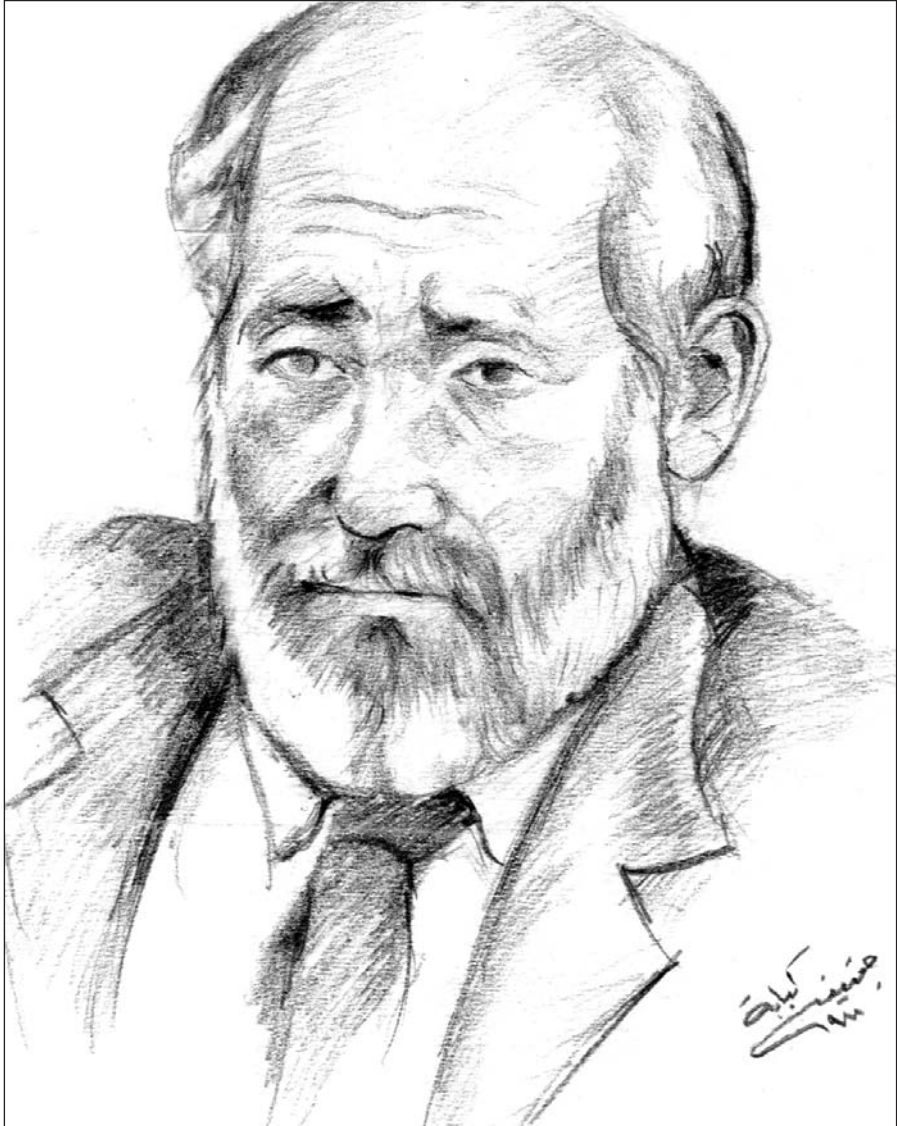
D.L.: M-21412-1996 - ISSN: 1136-6389

Portada, contraportada e interior,
Arturo Rodríguez

HOMENAJE A

Rafael Alcides

A stylized, handwritten signature in black ink. The word "Alcides" is written in a cursive script. The 'A' is large and loops to the left. The 'i' has a small dot above it. The 'd' has a loop that goes down and then back up. The 'e' is a simple curve. The 's' is a long, sweeping curve that ends in a vertical line that goes down and then curves back to the right. There is a short horizontal line under the 'd'.



Rafael Alcides.

Inéditos

Anuncio en la prensa

Ni lo sientes —en cierto modo.
No tendrías tiempo.
Es apenas un calorcito algo mayor que el que derrite el hierro elemental
de donde se saca el acero de los rascacielos.
Comienza de repente
y en 2 minutos acaba todo.

Lo construido con cemento NO.

(¡NO PREOCUPARSE!)

Tu fábrica,
tus rascacielos,
tu Banco,
tu casita con piscina,
tu hotelito solitario
en las montañas Rocosas
para cuando seas viejo,

TODO,

Todo lo construido con cemento y acero
permanecería en pie un par de siglos por lo menos
(lo ha dicho el Presidente).

Y si construiste con LUCKYSTONE
entonces ríete, ríete inteligente hombre de Norteamérica.
Ríete a todo trapo con una mano sobre el vientre,
como solían reír nuestros abuelos los pioneers
cuando con carabinas Winchester y Springfields rudimentarios
limpiaban de indios y búfalos el Oeste
para que pasara el ferrocarril.

Ríete de costa a costa
porque entonces
—si construiste con LUCKYSTONE
si tuviste esa precaución—

tu inversión permanecería en pie,
CONSERVADORAMENTE calculado,
durante 500 u 800 años.

LUCKYSTONE

el CEMENTO del hombre de negocios precavido.

(1983)

El zapato que se quedó sin ir al cielo

Era un triste zapato viejo, roto, mustio, en medio de la acera, la suela desprendida, el tacón gastado y la piel hinchada por la lluvia y los soles, la lengüeta comida por ratones y cucarachas, y todo él allí dando miedo, causando estupor, sobrecogiendo. Fue acaso, en otro tiempo, el zapato de un hombre que, animoso, se vestía en la mañana para tomar el ómnibus y entrar radiante en su trabajo, o el zapato de un hombre, acaso ya difunto, que solía pasear en los atardeceres con su mujer y sus hijos y jubiloso entrar con ellos en el parque de diversiones los domingos a media tarde. Acaso el hombre esté vivo todavía. Acaso en una «Operación tareco» el zapato fue arrojado en un solar yermo, llegó el camión, y, por error o por omisión, no se lo llevó, y después llegaron los ratones, y siguió pasando el tiempo. Pero ahora el zapato está ahí, olvidado, muerto de calamidades, y parece ser el zapato de un difunto; su tristeza es infinita y da miedo, causa horror mirar ese zapato. Preludia, demasiado prelude ese zapato para quien lleva zapatos y se afeita todas las mañanas.

Y sin embargo, fuera de los pájaros y los niños, los más pasaron junto al zapato sin verlo, y si lo vieron, nada sintieron. ¡Bah!, un zapato. Como tantos, un zapato más pudriéndose en la acera. Mas hubo alguien que todavía, al caer la tarde, ya sentado en su casa en su sillón de pensar, mirando los periódicos del día, seguía con el corazón estrangulado sintiendo golpear sobre los flancos de algún lugar recóndito aquellos cordones devastados y hechos flecos lamentables, aquella piel cuarteada por la intemperie y aquellas suelas desprendidas con su tacón gastado por la vida. Pero aun ese alguien, ese ser enternecido capaz de sentir las catástrofes de las cosas con igual intensidad que las calamidades humanas, y aun siendo él poeta, es decir, criatura encargada de testimoniar el día de hoy y anunciar el de mañana, terminó desentendiéndose de aquella tristeza última del zapato. Fue ella un dolor de él, algo que le golpeó tremendamente por su condición de símbolo, y que, con el tiempo, entre otros símbolos y pequeños y grandes sucesos trágicos, terminó diluyéndose como las lágrimas de un niño bajo un aguacero torrencial. Fue un zapato que alumbró por un momento y que por último se perdió en la mayor oscuridad. Un recuerdo que la memoria por último ahuyentó.

Y, sin embargo, existió el deseo de escribir sobre el zapato, hacer su elogio, inclusive el deseo de componer un himno en su honor que estremeciera a Dios de tal manera que mandara a abrirle enseguida las puertas del Cielo. Sacudido por esta ilusión, emocionado, se sentó el poeta ante su maquineta y escribió,

tachó, hizo ilegible la página, la cambió, volvió a escribir y volvió a sacar la página y volvió a meter otra en el rodillo, y cuando llegaron las dos de la madrugada en el cesto no cabía un papel más, ni tampoco más humo en la habitación. La historia, empero, estaba bien contada. El formidable zapato de otro tiempo yacía en la acera en las lamentables condiciones en que lo hemos visto a mediodía diciendo adiós sin ser oído, pero el dolor que el mismo inspirara entonces seguía siendo un dolor privado del poeta, un dolor que no lograba contagiar la página e instalado allí propagar una epidemia incurable, una hermosa y desenfrenada lepra que enfermara de belleza a cuantos leyeran el poema —como ha de ser función inexcusable de todo poema que pretenda ser realmente un poema: o sea, algo que existe más allá de la letra, algo que siendo letra, al parecer, nada tiene que ver con la letra.

Bien, señoras y señores: yo soy aquel hombre. Yo vi el zapato. Yo me detuve ante él, yo lo miré largamente en aquel mediodía funeral; y por eso mismo yo menos que nadie podría perdonar el pálido relato de su agonía que aquí dejo firmado con mi nombre. Lo que entre él y yo sucedió, tampoco podría referirlo. Pero al menos yo un día me crucé con el zapato, yo sentí lo que él sentía, y supe que mientras calladamente nos mirábamos, él en su idioma me decía cosas que no aspiro a comprender, incomunicables cosas que además de los hombres al pasar con su misterio, me han dicho los calderos y las nubes, los puertos y las zanahorias, y cada una de las cosas de este mundo, las más grandes y las más pequeñas, las trascendentes y las vulgares —o que por cotidianas e íntimas, sobreestimándonos, como de costumbre, hemos dado en llamar vulgares—. Entre las cosas y yo, no lo niego, hay un extraño comercio azul cuyo nombre no importa. Y hasta los vientos que barren las aceras me saludan gentiles cuando paso. Calladamente murmuran: «Derrotado pero feliz, ahí va el hombre que un día conversó con el zapato».

(1982)

Poema de amor por un joven distante

Esta mañana de 1989 me he levantado con una esperanza remota, me he afeitado, cuidadosamente me he afeitado, me he entalcado, me he perfumado poniendo en ello lo mejor de mí mismo, he tomado mi café a solas en la cocina y después me he vestido lento, solemne, sin apuro, como corresponde a un caballero de cincuenta y seis años que vivió una vez en un mundo de cenizas, que vivió en medio de una gran tempestad, herido de desgracias y llevado por el viento igual que una hoja, más oscuro que una sombra.

Húmedo de alma, pues, y aterrado he llegado a la Terminal de Ómnibus de La Habana, con un cielo muy azul y un olor a yerba buena que venía del mar o, tal vez, del fondo de algún recuerdo ya olvidado. Y ahora ha pasado media hora, van a dar las nueve de mi sobresalto, y yo en esta Terminal de mi posteridad esperando un ómnibus de humo, un ómnibus que no acaba de llegar pero que ha de estar ahora mismo entrando por la Virgen del Camino, bajo el estruendo del Himno Nacional, digo, si los años, si la vida, si los sueños no han cambiado.

Misterioso, en ese ómnibus llegará el mejor de mis amigos. Un amigo con el cual me siento en deuda. Amuleto en el bolsillo y corazón más verde que la primavera, con esas dos armas terribles y un bigote no muy definido aún viene el joven invasor que se ha propuesto conquistar La Habana, rendirla a sus pies, hacerla llorar de amor.

Avanza, muchacho increíble. Metido en tu guayaberita pálida por los años, avanza. Abrázame como un hijo o como a un padre, quíereme sin extrañarte ni preguntar. Yo te protegeré, yo te fabricaré una camisa azul de estaño y te alojaré en mi casa, yo te llevaré a pasear, te buscaré trabajo (o te conseguiré una beca, si has venido a estudiar), te presentaré muchachas —actrices famosas algunas de ellas—, inclusive te daré mi cama y me iré con Regina a dormir en el sofá. Mi sueldo, hasta el último centavo. Soy de ti, pobre ingeniero que amo y compadezco, igual que tú eres mío sin poderlo evitar. Y pide, pide por esa boca, joven remoto de niebla y humo.

No mires hacia atrás ni hacia los lados.
 La Habana no es lo que supones. Toma la maleta con prisa
 y acompáñame. Tápate los ojos, los oídos, no mires, no oigas.
 No preguntes, no indagues. Escúchame.
 Escúchame a mí que soy mayor que tú y que he vivido en esta ciudad
 (y he muerto en esta ciudad) ya casi desde que nació. Ven,
 por lo que más quieras. No te pierdas, por favor.
 No te extravíes, no permitas que te confundan.
 No me hagas cometer nuevos errores.
 Comparte mi dicha, mi experiencia. Y mi rabia.

Así te hablaría yo en el pasado.

Hoy en cambio te digo: «Sosiégate, sosiégate,
 no tiembles, muchacho remoto, ternura de mis ternuras.
 Estás en La Habana. Por fin estás en La Habana, luego de tanto
 soñarla. Pero ahora no tendrás que huirle. No tendrás que temerle.
 Ni tendrás que evitar al policía ni disparar sobre el policía.
 Ni volver a dormir en los parques nunca más.
 Digo, si me escuchas, si me oyes y te cortas un pedazo de lengua
 (o mejor te la cortas completa y te metes en el Partido),
 muchachito mío que quisiera rescatar de aquella eternidad
 donde apareces masticando vidrio,
 candela y vidrio eternamente.

Todo esto desearía yo decirle a mi joven y claro amigo
 cuya piel brillaba como las piedras bajo el sol y era tan sencillo
 y transparente como la corriente del río Buey que pasaba entonces
 por Barrancas y tan veloz como aquella propia corriente
 que sin cesar se aleja arrastrando sueños y horrores.

Mas pasan las horas. Largas, infinitas
 pasan las horas de este 22 de junio más largo que un siglo y ya
 es mediodía y he vuelto a tomar café por cuarta vez y a comprar
 cigarrillos, en tanto, como pedazos de planetas que cayeran
 directos sobre el estómago, sobre el alma, sepultando

el último resto de esperanza que aún quedaba, continúa
 en el andén el tráfico de maletas, el ir y venir
 de los desconocidos eternos pasando por primera y última vez
 sin dejar huellas, marcas, nada para recordarlos después,
 continúa el ruido infinito, la precipitación, el pregón de los periódicos,
 continúan los altoparlantes anunciando ómnibus que llegan o parten,
 y todo, absolutamente todo transcurre en la Terminal
 igual que aquel 22 de junio de 1952 cuando me vi de repente,
 solitario y solo, el más solo de los hombres, desembarcando
 en esta ciudad tan grande. Y acaba de llegar,
 ¡por lo que más quieras!,
 ómnibus que traes a mi muchachito de entonces.

(1989)

Enigma

Caballero saliente, adusto, notarial,
de gastado traje negro y sobretodo al brazo,
sacándose cortésmente el sombrero
desde la puerta está diciendo adiós
con el alivio y la pena de un empleado que se jubila.

¿Qué nos traerá el desconocido
sucesor? ¿Cuánta será su eficiencia y discreción?,
¿su buena o mala mano para las siembras
y los negocios y los asuntos del amor?
¿Con un solo de violín
nos reconfortará en las noches de angustia?,
¿o como perro educado por el enemigo,
ni a la suerte ni a la esperanza
las dejará rondar nuestra casa?
¿Harán llorar sus cuentos o nos harán reír?
Don del cielo, milagro que al fin se realiza,
¿llegará con él la noticia tanto tiempo soñada, la noticia
tanto tiempo implorada?

Caballeros que supieran algo y juraron guardar silencio
o simples miembros de una sociedad secreta
que de súbito se han reconocido, dando miedo
Diciembre y Enero misteriosos se miran
al cruzarse raudos en la puerta.

(1999)

Hiperbolero

para Regina

Mátame, anda.
Por lo menos mátame.
Haz que la tierra tiemble,
que mis zapatos salgan volando
y no me encuentren al regreso.
Haz que suceda algo.
Quiero morir en tu orilla,
naufregar en ti, arder vivo
en tus labios, ser tu prisionero,
tu esclavo, quien te lave la cabeza
y prepare tu café.
Quiero que me odies, que me destruyas,
pero sobre todo quiero que me mates,
que me olvides, que no tengas compasión
de mí, que no te conduelas
ni aun cuando me vieras gritar y sollozar y de rodillas
[pedir piedad implorando por mi madre
o suplicando como un cobarde
en un calabozo.
Quiero que me pisotees y no me oigas
y no me escuches y me ignores
y, después de eso, ser para siempre
el viento que pasó por tu ventana,
el esqueleto de una flor que un día
cortaras para adornar tu escote, nada:
una tarjeta en blanco en un cofre de otro tiempo,
una hebra de pelo en el hombro de un abrigo.
Pero ahora mátame, por lo que más quieras,
mátame, córtame en pedacitos y cómeme, ódiame,
hazme despertar con un brazo de menos,
llora como una vaca, injúriame,
que te escuchen en el cielo
y tengan que interceder los vecinos,
quema mi ropa y lanza al mar las cenizas,
mis señas, tergiversalas,
vuélvete una epidemia, un huracán,

borra mi pasado, déjame sin porvenir,
sin casa, sin muebles, sin amigos,
haz que termine
pidiendo limosna en la calle y sin saber quién soy;
no te conduelas, no me oigas,
sé mala, bien mala, y olvídame,
olvídame mucho después, mujer mía,
pero ahora mátame.
Por lo menos mátame,
destrúyeme, muérete conmigo.
Es todo cuanto a Dios en este instante inmenso
le pido.

(1992)

Rafael Alcides
ENTREVISTO
por Efraín Rodríguez Santana

Yo escribo y borro lo que quiero cuando quiero

Rafael Alcides pertenece a la llamada Generación de los años 50; ya eso implica un duro reto, por cuanto ésta ha sido una de las generaciones más fragmentadas de las últimas décadas. Allí se encaja su poesía extremadamente coloquial, pero al mismo tiempo íntima, portadora de una gran pasión por la verdad. También ha escrito mucha novela que toma una y otra vez como eje argumental la historia de Cuba. Alcides es obstinado; amante de un país que se hace al ser conversado por él; su imaginación es inagotable; su amor por la literatura, uno de los ejemplos cartujanos del momento. Es pródigo al querer, amigo de mucho cuidado, hombre que provee su soledad para darse mejor a la escritura. Las generaciones más jóvenes se detienen en él, lo redescubren.

Efraín Rodríguez Santana (E.R.S.): *La pata de palo (1967) y Agradecido como un perro (1983) provocaron un fuerte impacto en varias generaciones de escritores. Después aparecieron Y se mueren y vuelven y se mueren y Noche en el recuerdo, ambos de 1988, además de Nadie (1993). Desde la perspectiva que confiere el tiempo y mucha poesía inédita que se almacena en tus anaqueles, ¿cuáles pudieran ser las influencias de estos libros en la poesía cubana actual?*

Rafael Alcides (R.A.): ¿En la de Heredia, la de Lezama, la de Guillén? Lamentablemente, ninguna. Te pedía que precisaras porque para mí la poesía, la de todos los tiempos y todas las lenguas, es actual. Actual y la misma. Cambia de ropajes pero, en lo fundamental, es la misma. Justo como el gas argón que ha estado en el aire que respiramos sin renovarse, aumentar ni disminuir, desde el comienzo de los comienzos. Música callada, historia del corazón, la percibo como el rumor de algo, tal vez una luz que pareciera que va a encenderse dejándonos ver de repente lo que hay al otro lado de la pared y al cabo, desgraciadamente, no se enciende. Quítale esa sospecha eterna y te quedarás con la página en blanco. Si en cambio te refieres

a la poesía cubana más reciente, no es de creer que haya influencias mías. Cuando en junio de 1984, después de diecisiete años de oscuro y espeso silencio, resucité con *Agradecido como un perro* (título que por incumplimientos editoriales aparece con machón del año anterior), Lezama, que también había vivido entre los muertos, tras romper con su fuerza descomunal de monstruo la botella donde fuera encerrado, alzábase ya en el horizonte como la columna secreta que desde siempre hubiera estado sosteniendo el cielo sin que el mundo lo supiera. Ante tan poderosa deidad, muchos jóvenes poetas cubanos, y algunos no tan jóvenes, sucumbieron. Inclusive coloquialistas a quienes aquella epidemia les sorprendió trabajando en novedosos catecismos de marxismo en verso para educandos de primaria, tiraron esos experimentos por la ventana y empezaron a escribir a la luz de los diccionarios del pasado parrafadas ilegibles creyendo así escribir como Lezama. En el colmo de la adoración, no faltaron los que engordaron locos por parecerse a Lezama aunque fuera en eso. Como toda moda, aquello pasó —si bien, tercios, algunos se quedaron gordos—. Pero cuando eso vino a suceder, el Coloquialismo, después de decenas de años de existencia compartiendo el espacio nacional con otras escuelas, digamos desde los años de Tallet y Villena, y después del 59 actuando como tiranía, estaba siendo renovado hasta en el propio patio de su casa solariega. Siempre ha sido así. Después de que esos genios desembotellados pasan sobre la tierra, ya no se podría volver a ser ni a pensar como antes. Aunque no se les vea ni nos demos cuenta, esas fieras que un día abrieran de repente las puertas del porvenir, seguirán estando en nosotros al modo de un instinto, de una experiencia guardada en el subconsciente, o de un ADN. La ya magistral poesía de algunos de ustedes, los que ahora andan entre los treinta y los cincuenta, lo demuestra. De modo que no creo haber influido en ustedes. En cambio, he tenido la satisfacción de que composiciones mías hayan impactado y aun sugerido textos a poetas de mi generación, cubanos y extranjeros, y a un poeta de la generación previa a la anterior, lo cual sería suficiente para justificar mis días. Pero eso se lo dejo al crítico, no por modestia, puesto que no lo considero influencias sino delicados homenajes; se lo dejo, para no quitarle su comida.

E.R.S. *Además de coloquialista, eres neorromántico, melodramático, vitalista y observador implacable de las paradojas que expresan al ser humano. ¿De qué manera acomodas todo eso en tu poesía y novela?*

R.A. Yo mismo no lo sé. Ocurre. Para mí eso es como ser escandinavo o tener los ojos pardos. Ocurre. Jamás me propongo nada, excepto lo que me dicta el corazón, ese otro ser a quien le he dejado la tarea de pensar. Visto así, soy más bien un romántico completo. En cuanto a lo de melodramático, disiento, aunque tal vez tengas razón. Nunca he podido resistirme al sentimiento, si bien tratando, como Shakespeare en *Romeo y Julieta*, de observar las leyes que rigen en las fronteras. Ahora bien, ¿por qué ese miedo de ser o parecer melodramático? Tomemos a Neruda. No es casualidad que algunos de sus textos del *Crepusculario*, el «Poema número veinte» y «La canción desesperada», sigan siendo en la América de habla española los poemas más leídos

por los más. Ni que el cine después de la película *Nuestros años felices* le haya abierto espacio de nuevo al corazón, tras sus aventuras con Antonioni y cierto Fellini. Ni que del abstraccionismo la pintura haya regresado al figurativismo, incluso al paisajismo. Ni de que en la agotada novela rural haya encontrado García Márquez temas para su fabulosa versión de *Las mil y una noches* de la América de nosotros los latinos. En un mundo de máquinas en la tierra y máquinas en el cielo, el hombre quiere un arte mitad luz mitad corazón que lo estremezca, que lo zarandee con la fuerza de un crepúsculo, que lo haga sentirse nacido para vivir escuchando eternamente la *Oda a la alegría*, un arte, en fin, que lo salve de convertirse en máquina. Pero tú no me hagas caso, Efraín. Estoy divagando. Y acaso delirando. Ya te dije que yo no me propongo nada: yo soy. Cuento las cosas como las siento.

E.R.S. *Coméntame sobre estas pasiones tuyas: Barrancas, tu familia, los amigos y esos amores ya inscritos para siempre en la memoria literaria cubana. Háblame de las personas y obras que recuerdes como dones del cielo.*

R.A. Barrancas es el Paraíso de donde fui echado. Allí perdí todo, allí me quedé yo mismo esperándome en un día imposible del mañana para volver a reunirme con todo lo que entonces fue mío. En cierto modo, todo lo que me ha sucedido después, y aun lo que me sucede ahora mismo, lo he vivido como un recuerdo, como algo que estuviera soñando. Sin saber si yo soy yo o soy mi fantasma, todavía, a cada rato, asustado me palpo brazos, pecho y cara. Tiene su explicación. Después de ser echado de Barrancas y también de perder a Bayamo, me quedé sin nada, solo en el mundo; acabado de cumplir trece años y con un hermano menor, Rubén, al que de hecho, cuando volvimos a vernos, habían pasado tantos siglos que yo acababa de casarme y él estaba cargado de familia. Pero no le haré comerciales a ese romántico empedernido que no acaba de crecer, a ese niño eterno que soy yo mismo, cuya hambre de amor siempre insatisfecha y su manera de amar como los gatos queriéndose de noche encima de los muros, ha sido a menudo el material de sus poemas. A veces, es verdad, los besos pasaron enseguida, los que di y los que me dieron, pero en cualquiera de ambos casos yo los sentí en mi eternidad y desde allí los escribí, aunque en general fueron, de ambas partes, besos de verdad, suspiros, brazos que estrangulan y besos de esos que parecen decir «hasta que no muera por ti esto no estará resuelto de una vez». Fortuna de la que no he carecido con los amigos, esa otra cara del Amor escrito con mayúscula. No conozco a nadie, general o ministro, que haya tenido mejores amigos que yo. Hasta los que terminaron decepcionándome, tuvieron en su momento dones dignos de figurar en un museo junto a los restos fósiles de legendarias especies extinguidas. Con los que me quedan, verdaderos baluartes entre los que te hallas tú mismo, y mis cuatro hijos —dos hembras y dos varones, de diez años todavía Rafael, el más pequeño—, me doy por satisfecho. Citar nombres no tiene caso, porque para mí todas las personas que con su trato o sus favores me enriquecieron, ayudándome a ser el ser humano que soy, las considero dones del cielo. Todos ustedes han sido para mí como hadas, han sido como *efrits*, verdaderos dioses disfrazados. Cuántas veces no

aparecieron en medio del día más difícil, como Minerva en la *Odisea*, contrariando a los dioses que intentaban perderme. Y ya que la he mencionado, he ahí mi libro. Y mi personaje. Porque yo no sería yo sin la *Odisea*. O tal vez porque yo soy yo, no me conocería tan bien de no haber leído la *Odisea*. En definitiva, entre el Odiseo de Ítaca y mi Barrancas hay algo en común. Algo que nos une y nos separa, además de la tragedia que a ambos nos tocó. La maldición de Poseidón en su caso y el designio de Cronos en el mío. Sólo que en la historia de Odiseo las olas del regreso a Ítaca, para él siempre existieron; y las de mi regreso a Barrancas, desde el principio el tiempo las borró.

E.R.S. *La historia de Cuba te acompaña siempre, es uno de tus referentes principales. ¿Cómo explicas tu literatura (que es tu biografía) dentro de este tránsito nada sosegado que desemboca en la Cuba de ahora mismo?*

R.A. Nací en una casa de tablas, techo de guano y piso de tierra, donde teníamos un libertador, lo que para mí hacía de aquella casa el más grave y suntuoso templo. Mis primeras noticias fueron las hazañas de las guerras por la independencia. Odiseo no existía entonces. Mis primeros héroes fueron Maceo, Gómez y Calixto García. Eran papeles que nos repartíamos mi hermano Rubén y yo, disputándonoslos a puñetazos en ocasiones, porque él siempre quería hacer de Maceo, hasta que un día lo convencí de que Agramonte era joven y bello, y me quedé alternando a Maceo con Gómez y García. Esa fue nuestra literatura de la infancia. Y nuestro cine. *Rafael y Rubén Pictures*. Después, saliendo de la adolescencia, todos los de mi generación lucharon contra Batista, cuando no desde el balcón, disparando en las calles o haciendo fuego en la Sierra Maestra. Después vimos llegar la división de la familia, con su portentoso éxodo llamado a dejar pequeño el de los tiempos bíblicos, seguido por los fusilamientos y la cárcel para los inconformes que decidieron no emigrar —la cárcel que todavía sigue devorando lenguas que insistieron en no quedarse quietas, más algún fusilamiento de vez en vez para escarmentar—. Y como uno escribe de lo que conoce, de qué otra cosa podría haber yo escrito, Efraín, si no es de ese confuso juego de espejos en el que he vivido perdido hasta hoy, unas veces como oyente, otras como espectador y las más como protagonista. Claro que hay muchos modos de contar la historia, y temprano yo escogí el mío. Estás en el velorio del joven médico aplastado por un ómnibus horas antes de su graduación, carrera que hubo de pagarle la madre lavando y planchando para la calle durante veinticinco años. Obsévala en el paneo que viene. Es aquella, doña Eugenia, la encanecida señora que abrazada al féretro continúa estremeciendo suelo y techo con sus alaridos de fiera herida que púdico, desde luego, temiéndole al melodrama, desaparecerá en los cortes el director de la cinta, dejando el accidente del ómnibus, la cara de oficio del policía que fuera enviado a darle la noticia a doña Eugenia, ésta, canosa, de espaldas a la cámara cuando le abría la puerta al policía, pensando con alegría que era alguien del barrio que, en una nueva misericordia de Dios, le llevaba ropas para lavar, y, tomado de lejos, allá desde un ciprés cuyo ramaje asoma en parte en el encuadre, el momento

en que tras quedar el féretro cubierto de tierra empiezan a alejarse deudos y amigos. Eso también es historia, aunque sólo fuera por las vidas que ese médico pudo haber salvado, entre ellas quién sabe si la del genio que en un día del futuro iba a descubrir la cura del virus del VIH, pues ese accidente de que te hablo ocurrió en Bayamo siendo yo niño. Pero también es historia, porque testimonia las condiciones sociales de aquel Bayamo remoto donde por falta de becas y demás amparos del Estado rara vez sería médico el hijo de una lavandera. Y por analogía, aunque suene a sacrilegio, historia es también la cama de cedro que tal vez rompieron el valenciano Mariano y la canaria Leonor haciendo a José Martí. Luego entonces, si todo es historia, y si todo lo que es, en el ámbito de las ciencias sociales o en el de la materia, resume en su evolución lo que ha sido además de servir de eslabón en la cadena del devenir, cómo explicar al que soy sin dar a conocer el que fui. E ídem con el país. Cómo explicar, dime tú, el antiimperialismo de los cubanos actuales, ese antiimperialismo que tan exitosamente ha sabido capitalizar la revolución triunfante en enero, sin remitirte a la enmienda Platt, la ofensa a García en Santiago de Cuba, las dos nuevas ocupaciones militares que siguieran en 1906 y a medias en el 17, cuando no a la presencia insolente de los procónsules: entre ellos, aquel Enoch Crowder que sin bajarse de su barco ni para despedirse cuando se fue, estuvo seis meses en aguas cubanas redactándonos un código electoral, y que años después, en su segunda visita a Cuba, entrará en Palacio ya con la lista de los secretarios del gabinete presidencial nombrado por él, gabinete que durante dos años, meticoloso, inspeccionará en persona, y el posterior, el no menos indeseable mediacionista Sumer Wells seguido del nada pintoresco episodio de aquellos cuatro acorazados metiendo miedo frente a La Habana a la caída de Machado en el 33, aparte de que después de eso, y hasta el 59 mismo, nunca dejó Washington de darle órdenes a los presidentes de este país. En realidad, esto que nos sucede hoy a los cubanos, a los que nos quedamos y a los que emigraron, esto lo hicieron los americanos, primero, y después la difunta Unión Soviética, que vio la oportunidad. Nosotros, los que nos quedamos (hablo de los cubanos de filas), nosotros solamente pusimos el deseo de ser al fin libres, la esperanza de que una Cuba mejor era posible, y, devotos, la disposición de correr a alistarnos para morir entre los primeros. Lo que siguió, lo hizo también la historia, la enigmática telaraña de la historia, siempre actuando como un destino, si te fijas bien. En cuanto al referente histórico que mencionabas en mi obra, es un viejo derecho de uso común. Casi toda la novelística cubana aparece signada por él y, también, en gran parte, la poesía, desde el legendario *Espejo de Paciencia*. Nada nuevo. En mayor o menor grado, es algo que ha ocurrido en todo tiempo y lugar con todos los escritores. Sólo que en Cuba, por su juventud misma como Estado, todavía nos faltan respuestas para completar el primer piso de la república que soñamos, esa república martiana *con todos* (subráyalo) *y para el bien de todos*, en tanto que allá en la madura Europa están verdes de tanto saber las centenarias cúpulas de bronce que majestuosos exhiben palacios y templos.

E.R.S. *Eres un prolífico novelista, tu almacén de novelas es memorable entre tus allegados, sin embargo casi todo está inédito. ¿Cómo explicas esta jugarreta del destino? ¿Cómo y qué dicen tus novelas para que algunas no estén debidamente publicadas? ¿Cuántas novelas has escrito?*

R.A. Jugarreta del destino, tú lo has dicho. Porque eso ha sido un *fatum* cuyo relato ocuparía dos tomos, en nada semejante, el primero, de los suplicios de un Sísifo o de un Tántalo, y el segundo, todo un catálogo de modestas venganzas y pequeños celos para empezar, y misterio después, mucho misterio. Resultado de tal castigo de los dioses, un metro de novelas quemadas con mis propias manos cuando hace veintisiete años me mudé para este mismo garajito donde me ves y otro metro todavía esperando el «acabado» en mi escaparate. Las quemadas, por deshipotecar un porvenir que veía lastrado por tanta novela que ni viviendo cien años tendría tiempo de sacarlas del borrador en que estaban, y menos con tanto libreto de radio como a diario tenía que hacer para vivir. Fue un *fatum* ya presente en mis dos primeras novelas, de fines del 63 una, la otra de mediados del 64, escrita la primera en doce días y la segunda en catorce. Borradores en realidad, que loco por publicar di por terminados. Pero eso sucedió hace tanto tiempo e implicó a tantas gentes que uno después llegó a querer (o que por fin pudo olvidarlas sinceramente), que volver sobre esos dos episodios sería arriesgarse a despertar a los demonios, aparte de que hay cosas que no podrían revelarse sin comprometer a terceros. Baste decir que en ambas ocasiones estuve cerca del premio de novela de la Casa de las Américas. En la primera no obtuve ni mención. Roberto Fernández Retamar, como poeta uno de mis preferidos de la Generación y entonces segundo a bordo en la UNEAC, jubiloso en la noche de la premiación, me tomó por una mano y me llevó corriendo a conocer a Ítalo Calvino, a Ángel Rama y al mexicano Fernando Benítez, que lo habían deslumbrado hablándole de mi novela, y me pidió una copia para leerla. Cuando cuarenta y ocho días después me la devolvió, la habían leído él y Adelaida, su mujer, y ambos estaban, me dijo, maravillados. Me sugirió quitarle una breve segunda parte que en realidad le sobraba y quiso quedarse con la copia para publicarla. Deseando cambiarle algo, le pedí unos días. No sé si para bien o para mal, no estaba él cuando fui a llevársela y se la dejé con alguien que un año después haría en Chile un elogio de las llamadas «malas palabras», pero que aquella tarde, sintiéndose escandalizado por unas páginas que recreaban un interrogatorio con torturas en una estación de policía en épocas de la dictadura de Batista, corrió al despacho de Guillén a dar cuenta de mi crimen. Nicolás, que me había adoptado como amigo y confesor desde que a principios del 63 leyó, acabado de salir de la maquineta, mi poema «El caso de la señora» que aquel mismo año me publicaría Roberto en la revista *Unión*, mandó llamarme y muy apenado me dijo: «Ahora no puedo fingir que no lo sabía. Quite esas malas palabras o inicielelas... y hágalas seguir de puntos suspensivos». «Eso me parece más indecente que las malas palabras mismas», le dije. «Estoy de acuerdo»,

contestó, «pero mire usted en qué situación tan comprometida me ha colocado ese puñetero hombre con su indiscreción». También Roberto lo lamentó. «Tenías que habérmela entregado en mis manos», me dijo. Yo también lo lamenté porque aquella novela (entonces *Los sucesos de abril* y hasta hoy *Habana feroz* en mi escaparate de la espera), si no era «la novela de la insurrección» como entusiasmados afirmaban Onelio Jorge Cardoso, Félix Pita y aun Soler Puig con su buena voluntad de costumbre, era una primita cercana. Entonces escribí *Contracastro* y la mandé a la Casa. Mario Vargas Llosa la defendió, pero de obtener que fuera declarado desierto el premio y se concediera una sola mención, la mía, no lograría pasar. Tal vez Mario se equivocaba, o tal vez influyeron allí las supersticiones que en una revolución socialista además de nombres de personas pueden comprender hasta títulos de libros. El de aquella novela lo tomé de un predicado de dos voces que por lo repetidas entre los cubanos emigrados en Miami siempre me han sonado a sustantivo. Lo hicieron desaparecer y anunciaron la mención con el lema utilizado por la obra para concursar: *Brigada 2506*. Días después, dos miembros de la dirección política del país que la habían leído, me mandaron a decir a través de un amigo común que les gustaría que la publicara, pero con otro título. El de *Brigada 2506* les parecía que ni pintado. Sorprendiéndolos, a la semana siguiente hice público el título secuestrado en una entrevista con Luis Agüero en *Bohemia* (todavía en esa época no eran absolutos los controles sobre la prensa). Más tarde, todos, uno a uno, hembras y varones, todos los grandes personajes de la Casa, me hablaron para publicar la novela; pero en el año transcurrido, mientras la revisaba y ampliaba, yo había descubierto que el fracaso de Girón no daba por terminada la aventura de los que se fueron; y no me dejé seducir. Hoy veo que, gracias a Dios, mi premio en aquel concurso fue no ser premio. Una vez más, mi memoria del porvenir no me traicionó. El Miami construido en cuarenta años por aquellos troyanos de entonces y los que les siguieron, es, aunque por vía indirecta (pues la historia es misteriosa), una hazaña de la Revolución socialista Cubana sólo comparable, si bien de muy distinto signo, a la de su hermanita la creación aquí en la Isla de un sistema de seguridad social que —caso sin precedentes en América— le garantiza a todos por igual, gratuitamente, médico y hospital y educación hasta la universidad. No veo en la segunda mitad del siglo pasado una conquista territorial mayor y más definitiva que la de aquellos nuevos romanos. Porque para mí está claro, Efraín —saliéndonos del tema de la entrevista—, que un día los americanos tendrán que llevarse la base militar que ya sin necesidad estratégica ninguna después de la guerra del Golfo mantienen en Guantánamo; pero esa nueva Roma edificada en tierras de la Florida por los cubanos que huían del socialismo, ese formidable imperio económicamente hoy más poderoso que muchos extensos y muy poblados estados latinoamericanos fundados hace casi dos siglos, ese formidable barrio cubano de ultramar en expansión —que, sintiéndose vengado por quienes menos lo hubiesen esperado en los catecismos del Partido,

haría sonreír misterioso a Calixto García—, *eso*, Efraín, base, ciudad, monumento al trabajo y a la libertad de iniciativa creadora, o como quieras llamarlo, *eso*, digo, no se lo podrán sacar ellos de encima mañana ni nunca. Ni lo desearán. Hasta presidentes verán tus nietos salir de allí. Cómo llegaron esos nuevos romanos a alcanzar tal poder: ése es el verdadero *Contracastro* del cual aquel mío del pasado vendría a ser hoy un caricaturesco prólogo. Y me bendigo otra vez por haberlo dejado ahí olvidado entonces. Después pasó el tiempo. En el 70, apartándome un tanto del Coloquialismo que presidía *La Pata de Palo* (del 67) y volvería a estar presente en poemas posteriores de *Agradecido como un perro* e *Y se mueren, y vuelven, y se mueren*, escribí *Nadie* (entonces *La ciudad de los espejos*) y lo mandé a la UNEAC. Dos años después, enterado de que no me lo publicarían por considerarlo irreverente y nihilista, ofrecí retirarlo a cambio de la publicación de *El tesoro de los muertos*, libro escrito en el 66 y dejado refrescándose mientras hacía libretos de radio, le cedía caballeroso el turno a la poesía y, alcanzado por un hongo tenebroso en unas cuevas de guano de murciélago mientras hacía trabajo voluntario, discutía con la muerte si me quedaba aquí un rato más o no. Aprobado por Francisco de Oraá y Gustavo Eguren, metido en el plan de publicaciones de aquel año 1972, y ya con la portada hecha por Darío Mora, misteriosamente *El tesoro de los muertos* desapareció en la UNEAC. ¿Molestaba algo en el mismo, bien en el título o en el texto?, ¿o fue la época? Es decir, aquellos años de tinieblas que siguieron al espantoso Caso Padilla, oficialmente hoy ya considerado un error. También pudo ser el irreverente y nihilista *Nadie*, no publicado, como tú sabes, hasta el año 93 cuando, en aquellos años de aperturas que siguieron a la repentina defunción de la URSS, la Editorial Letras Cubanas, en busca de un nuevo rostro (estaban presurosos publicando a Lezama, a Novás Calvo, a Virgilio...), conoció la existencia de aquel viejo libro. En cuanto al *Tesoro*, en vano lo reclamé durante años a la UNEAC, por cartas. Pues por razones que sólo unos cuantos de mis gentes de entonces conocen, entre el 7 de julio de 1969 y fines de 1987, yo no volví a poner un pie en aquel lugar —aunque, elegante, debo decirlo, Nicolás nunca dejó que me depuraran y cada vez que, después de una depuración de miembros, cambiaban el carné, él me mandaba el nuevo—. Editorialmente estaba tan muerto como lo estoy ahora, sólo que ahora lo estoy por mi voluntad, y entonces porque no me publicaban. Mandaba textos a *La Gaceta de Cuba* y no me los publicaban, los mandaba a la revista *Unión* y tampoco me los publicaban. Después del año 74 no volví a mandar nada. Olvidé a esa gente. Y quizá todo eso tuvo que ver con mi desinterés en publicar. Ahora, por fin, escribía para mí, puesto que como el mundo iba entonces hacia el comunismo (los carteles y vallas lo decían), era de creer que en lo sucesivo nadie, excepto yo mismo, me leería; de modo que seguí sacándome libros de la cabeza y amontonándolos sin objeto, sin un porqué, porque me obsesionaban —porque los imaginaba tan rápidamente que sin siquiera haber tenido tiempo de leer el borrador recién sacado de la maquineta, ya estaba

ahí el siguiente dando patadas en la puerta e impidiéndome dormir—, y los escribía, además, acaso —y sin el acaso—, para no pensar en otras cosas. Eso fue tremendo, Efraín, tremendo; pero también pasó, que es la moraleja que me queda. Actualmente, tengo terminadas dos novelas que por su volumen Lezama no vacilaría en llamarlas «ladrillos cuneiformes». *La Descuartizada*, primer tomo de una trilogía de policiales que va desde el incendio de Bayamo en enero de 1869 hasta el día de Año Nuevo del 95 del siglo pasado, y *El Anillo de Ciro Capote*, mi novela preferida y al parecer la que más raro destino ha tenido. Una novela profética hasta ahora. Un oráculo en muchos sentidos. Escrita en el 82, recrea estos días de ahora mismo, incluidos el espanto de Nueva York del 11 de septiembre, la invasión militar norteamericana al Medio Oriente y el mundo unipolar. De cumplirse el resto de sus profecías, llegaría el planeta Tierra a ser un solo país como en los años de Adán, los Estados Unidos del Mundo, con sede en Washington, por supuesto, y, naturalmente, con presidente norteamericano. Por fortuna, son hechos que ocurrieron en otro mundo paralelo, no en éste tuyo y mío, ya tan remoto en el tiempo con respecto a otras civilizaciones de este propio planeta. Ciro Capote, muerto dos veces en la Sierra Maestra, ambas en diciembre del 58, como capitán la primera vez, y la segunda, dos mil años después, entonces como comandante, es el sorprendente protagonista de esta extensa suma de aventuras vividas mientras corría al encuentro de su amor de la adolescencia, y en la que hallarás engañosas páginas de comedia, puesto que en el fondo es, toda ella, una secreta carrera de la humanidad hacia el Apocalipsis en camino, tragedia de la cual podríamos sacar lecciones. Novela, reportaje o memorias en la que verás, en un mundo paralelo feudal de otro planeta, la pujante comunidad que allí han creado los balseiros cubanos naufragados ayer, ahorita mismo o hace veinte o treinta años, más los caídos en las guerras contra España y en las tiranías habidas en la República, entre otros, pues también te hallarás allí, viviendo hace años, conocidos tuyos con los que hablarás ayer mismo. Verás la destrucción de estatuas y monumentos que acompañó en cierto planeta la aparición de la *verocan*, cámara ésta que además de fotografiar el pasado en el día, hora y lugar que te dé la gana de encuadrarla, lee el pensamiento del fotografiado; asistirás a fabulosas colisiones estelares; verás teletransportaciones en el espacio y en el tiempo de personas y aun de barcos; viajarás por la Atlántida y conocerás cómo, por qué y de dónde llegaron a la Tierra los atlantes, y te tendrás que persignar, si eres religioso, mirando una laguna donde el que entra viejo, sale joven, y el que entra enfermo o deforme, sale sano y perfecto como un griego camino de las olimpiadas. Y entre otros personajes que para los de tu edad son hoy arqueología política, verás de cerca al doctor Ramón Grau San Martín y sus discípulos, verás al doctor Carlos Saladrigas, entonces candidato a la presidencia por el partido gobernante, verás a Churchill, a Rossevelt y a su esposa, la gentil Eleonora con sus pamelas; verás a Truman con un globo terráqueo en la mano indicando los lugares que por orden del Creador acababa él de hacer desaparecer, como Sodoma y Gomorra en su día, para repoblarlo

con hijos del Pueblo Elegido (es decir, norteamericanos) cuando la radiactividad lo permitiera; verás al general Marshall, a Batista, a McCarthy, y hasta a la Virgen María la verás. A la Virgen, que en aquel año 43, días de una guerra mundial que iba a terminar abruptamente semanas después con la rendición del Eje por orden de Dios, había creado de un minuto para otro la Laguna de los Milagros llamada a convertir a aquel remoto caserío próximo a Bayamo (una especie de Barrancas) en la capital moral del mundo y lugar de obligada peregrinación desde todo el planeta, no sólo en busca de salud y juventud, sino por la gloria de ver a Dios en persona, de verlo, por tener ese supremo privilegio, y poder, al fin, entrar con Él en la Laguna. Pero búscate un editor que me publique ese libro, para que veas la cara de sorpresa puesta por Ciro cuando dentro de dos mil años (había estado muerto desde el siglo xx), empezó a ver por telepatía, desde el Planeta Lila, lo sucedido con el mundo unipolar de aquel mundo paralelo de Truman y lo sucedido en este mundo paralelo cubano donde estamos conversando tú y yo ahora mismo, pues no te contaré ni una página más de *El anillo*. Olvidado en el escaparate de la espera, Regina lo halló en el 93 cuando hacía la barriga de Rafael, le cortó algunos trozos (que tuve la precaución de guardar con el resto de los originales por si un día hubiera que hacerles la prueba del carbono 14), le limpió un pedazo y me lo dejó ahí para que la rescribiera, cosa que no haría hasta dos años después. En 1996, tras dárselo a leer a Reynaldo González, todavía en su penúltimo borrador, y tomar en cuenta las valiosas observaciones que me hizo, volví a dejarlo dormir. En el año 2000, en Bogotá, confundido por alguien que a su vez había sido confundido por mi *fatum*, se lo dejé al expresidente Belisario Betancur, presidente de la Fundación Santillana, creyendo que Fundación Santillana y grupo Santillana eran la misma cosa. Menuda sorpresa debió llevarse aquel hombre tan atento al que Carlos Monsiváis y yo encontramos esperándonos en el aeropuerto, con nuestra María Mercedes Carranza del recuerdo y Dalita Navarro, cuando al abrir la jaba de tiendas en que le dejé *El anillo*, en medio del triunfal acto de despedida que nos dieran en Bogotá a quienes asistíamos al memorable Encuentro Iberoamericano de Escritores, dio no con el libro que debió él suponer cuando se lo ofreciera en el almuerzo de aquel propio día, sino con un espeso meca-mamotreto a un sólo espacio y todavía con correcciones de estilo por hacer. Después, mientras esperaba noticias de la supuesta filial de Santillana en Bogotá, exitosamente dirigida por don Belisario, llegó el 11 de septiembre y eso me desilusionó. El profeta de ayer ahora parecería estar glosando la realidad. Enterada en La Habana de la existencia de *El anillo*, en febrero del año siguiente, una señora, María Fasce, de Buenos Aires, que decía ser editora de Alfaguara y que nunca vi, me lo pidió por correo electrónico y por igual vía me contestó diciendo que lo había recibido, y después, que lo estaba copiando; pero no sé si en eso murió la infortunada señora Fasce o si nunca existió.

E.R.S. ¿Cómo ves la literatura de un país que se define por lo que se escribe tanto dentro como fuera?

- R.A.** Lo tomo como un anuncio de las cosas por llegar. Existe una sola Cuba. Pero en el caso de la literatura, que es el retrato hablado del alma de una nación, también el hachazo habría fracasado de no ser porque además de las nuevas y muy abundantes puertas que le abriera en el mundo, la dotó, en ambas orillas, por lo que al corazón respecta, del dolor del agravio y la derrota que subliman y aun vuelven sagrado cuanto tocan, a diferencia de la victoria, por lo general tan fugaz que deslumbra por un momento y desaparece en la memoria del protagonista con la prisa de los relámpagos.
- E.R.S.** *Dame tu opinión sobre la Generación de los años 50 a la que perteneces. ¿Qué queda de ella hoy en día?*
- R.A.** Mucha buena poesía; alguna de ella, de lo mejor del ámbito de la lengua de su tiempo, y malos ejemplos según algunos. Pero decir esto último sería igualarse con quienes no respetan el derecho de ser o pensar distinto del hombre estándar que ellos quisieran.
- E.R.S.** *¿Qué recóndito mecanismo ampara esa conjunción tan tuya entre conversación y escritura?*
- R.A.** No lo sé. Escribo oyéndome.
- E.R.S.** *¿Cómo escribes la Cuba de hoy?*
- R.A.** Ella (yo no) temiéndole al porvenir porque le teme al pasado. Y entre esos dos temores, esperando.

Querido Efra*:

Te decía en la entrevista que no creo haber ejercido influencias, pero que en cambio algunos textos míos habían impactado a otros poetas. Es el caso de Marré, quien hace algunos años tenía un largo poema «escrito», decía él, «al modo de Rafael Alcides». Intento que repitió Fayad Jamís cuando «tocado» por mi poema «Crónica de amor», de *La pata de Palo* (1967) escribió años más tarde su hermoso «Recordando una lectura de *La primavera ha muerto*» —«que no es tan bueno como el tuyo», me dijo mintiendo, y los dos lo sabíamos—. Es el poema que, según me diría el venezolano Edmundo Aray, estuvo a su lado, presente como un espíritu o un alcohol, cuando escribía él su libro *Crónica de nuestro amor*, texto que igualmente juzgo superior al mío. Cuando estaba en imprenta, Nicolás Guillén, que conocía ese poema y me había celebrado algunos cantos del mismo, escribió *En algún sitio de la primavera*, «en el que algo de usted hay», me dijo con la satisfacción de quien me estuviera imponiendo una condecoración que me sirvió de mucho (pues, como sabes, los políticos y las muchachas, también los poetas —o algunos poetas— somos muy vanidosos). Algo así me dijo Roberto Branly, quien recién dejado por María Elena escribió por entonces su excelente «La sequía», uno de los mejores poemas de la Generación. Por su parte, Roque Dalton, que admiraba *La Pata de palo*, me dijo con su modo desvergonzado de elogiar, que yo «le había infestado» algunos textos de *Taberna y otros lugares*, entonces todavía en preparación. Meses más tarde,

* Por el interés que tiene esta carta personal que me enviara Alcides acerca del tema de las influencias (él prefiere llamarlas homenajes), he decidido incluir parte de ella que se refiere al tema.

ya Premio Casa, tuve el honor de ser seleccionado por él para integrar con Casaus y Rodríguez Rivera el panel que presentó su libro. Y en Bogotá, el muy magnífico don Samuel Jaramillo, a quien había conocido aquí en La Habana una noche de tragos y hastaluegos en tu casa, me dijo que al recrear su infancia en un hermoso libro que ahora no tengo a mano y cuyo título de momento no recuerdo, no pudo evitar que en aquel texto suyo resonaran los cascos alados de Noche, mi caballo imaginario de *Noche en el recuerdo*. Pero esas, como ves, no son, no podrían ser influencias. Son homenajes. Por eso los cito. Homenajes como el que yo mismo le hice a Neruda, por ejemplo, en un poema escrito para Fayad en un día de cumpleaños, y a Whitman en un largo texto, de hecho un libro, titulado *Canto en la Tierra*. Textos que aparecen en *Agradecido*, los dos, y en los que, yendo en mi homenaje más lejos que mis citados homenajeados, deliberadamente llevé dichos homenajes a la temeridad de la imitación. Lo de Neruda, un divertimento en una noche de apagón en que el adolescente Fayad cumplía cuarenta años en la sola compañía de Gustavo Eguren, el que suscribe, y Mamina, mi amor de entonces, a la luz de una lámpara de petróleo en una sala de tristezas. Lo de Whitman, no. En el caso de Whitman, aun sabiendo que fracasaría, intenté en serio escribir como lo haría aquel dios en el Manhattan de hoy. Son mensajes al parecer en blanco, discretos telegramas absolutamente cifrados, textos que ni aun el que los escribe podría leerlos, parte de la lágrima de ser y no ser en definitiva.

Como ves, entre las influencias que me señalas en tu muy hermoso y generoso trabajo sobre mi poesía, no caben Fayad ni Roque, aunque con ambos tengo puntos de contacto, sobre todo con Fayad por la vida de trotamundos que ambos lleváramos desde niños, el haber tenido ambos el hambre por compañera, tener en común la experiencia campesina de esos primeros años, y hasta haber sido ambos, en Bayamo, *boy scouts*, él en una tropa y yo en otra, si bien entonces nos cruzamos sin llegar a conocernos. En el caso de Parra, cuando vine a leerlo, cosa que ocurrió durante su visita a La Habana en 1965, ya había yo escrito (y publicado en revistas) algunos de los poemas que han caracterizado mi modo de decir; en cuanto a Cardenal, lo mismo. E igual con Tallet, cuya influencia señaló alguien en mis textos. Lo leí tarde, ya publicada *La pata de Palo*, título del año 67 que había participado en el Premio Casa de 1966, con *Haber vivido* y *Primer Libro de la ciudad*, de Suardíaz y César, respectivamente. Ahora bien, para ser absoluto a este respecto debería saber si Villena, si el Villena de «Canción del sainete póstumo» salió de Tallet, o si Tallet salió de ese poema. Si esto último, entonces sí debo empezar a sentirme heredero sin saberlo de Tallet, porque ese poema me marcó. Lo leí al comienzo de mi adolescencia, y secretamente me formó de algún modo. Esa es mi herencia neorromántica. Mis otras influencias han sido el Neruda de «*Walking around*», «Tango del viudo», «Caballero solo», «Aguas sexuales» y «Solo la muerte». A Whitman, además de razones de temperamento, me unen el hecho de que ambos somos estéticamente whitmanianos y de que él es mi poeta. No obstante, en el caso de *Canto en la Tierra*, el parecido es intencional, como quedó declarado en el prefacio de aquel texto aparecido en el *Agradecido*...

25 DE JULIO DE 2004

Las Conversaciones con Dios

QUIERO, ANTES DE ABORDAR EL ASUNTO CENTRAL DE estos comentarios: *Conversaciones con Dios*, y una carta inédita que el poeta me escribiera a propósito de la publicación en la revista *Unión* de un grupo importante de poemas de ese libro —donde se expone una suerte de poética de su última poesía y de su vida—, recordar algunas imágenes fuertes que me ligan a la maravillosa persona que es Rafael Alcides, porque una cosa siempre me ha quedado clara en mi relación con Alcides y sus versos: son una sola persona. Pudiera afirmarse, incluso, que fue el romántico de su generación y, acaso por ello mismo, quien ha sabido asumir con mucha dignidad y valentía personales el lado trágico de la vida. Mientras que otros poetas de la llamada Generación del 50, más allá de la calidad o no de sus textos, se entregan a la más lamentable cortesanía política y hacen honor a una frase que me escribiera Fina García-Marruz en una carta: «vida literaria, insoportable miseria», Alcides, sólo con Dios, su esposa e hijo pequeño, parece vivir en otra isla dentro de la Isla desde hace más de diez años. No en balde tuvo desde muy temprano, ante la partida al extranjero de su hijo mayor, en un conmovedor poema, «Carta a Rubén» (1993), esta anticipada lucidez: «...adonde se vive entre paredones y cerrojos / también es el exilio. Y así, / con anillo de diamantes / o martillo en la mano, / todos los de acá / somos exiliados. Todos. / Los que se fueron / y los que se quedaron». Asimismo, esta veta trágica, existencial, de su poesía, ya venía expresándose en muchos poemas donde el poeta asume el conflicto arquetípico del ser humano: la expulsión del Paraíso. Ya expulsado de su infancia en Barrancas, Bayamo, el joven que llega a La Habana, pobre, provinciano, es para siempre el mendigo, el peregrino, el exiliado del mundo. Esa extrañeza le ha acompañado siempre en su percepción poética y vital (en su caso, «son una las dos»). Quiero entonces compartir con ustedes una sentencia del monje Hugo de Saint Víctor, que viene a propósito:

Jorge Luis Arcos

«Quien encuentre dulce a su patria, es todavía un tierno aprendiz; quien encuentre que todo suelo es como el nativo, es ya fuerte; pero perfecto es aquel para quien el mundo entero es un lugar extraño». Sí, lugar extraño el de Alcides, como igualmente el que habitaron (o habitan todavía) Heredia, Zenea, Martí, Florit, Baquero, Lorenzo García Vega, Padilla, Kozzer, Alabau, Alex Fonseca, Damaris Calderón, Pedro Marqués de Armas, entre muchísimos más, fuera de la Isla, o lugar extraño el de Milanés, Casal, Poveda, Lezama, Virgilio, Eliseo, Francisco de Oraá, Friol, Raúl Rivero, Lina de Feria, Raúl Hernández Novás, Ángel Escobar, Reina María Rodríguez, Efraín Rodríguez, Antonio José Ponte, Juan Carlos Flores, entre otros muchos, dentro. Acaso sea siempre el mismo lugar extraño, acaso siempre, todos, vivamos en una isla: una isla poética, como le hubiera gustado soñar a Gastón Baquero.

La primera imagen fuerte, singular, que tuve de Alcides, se fijó en una tarde cualquiera en la siempre alta y remota Bogotá. Compartíamos unas cervezas, Alcides, Alberto Rodríguez Tosca y yo en la terraza de un bar, cuando apareció una mujer con un niño pequeño pidiendo unas monedas para comer. Se las dimos. Dentro de una bruma y luz confundidas, recuerdo la mano de Albertico quitándole una lágrima a Alcides de la mejilla y un solo comentario suyo: «Yo también he pedido limosna».

La segunda imagen tiene que ver con la lectura que hice de esta carta suya que a continuación transcribo:

La Habana, 12 de septiembre de 1995

Sr. Jorge Luis Arcos
Director de la revista Unión
A MANO

Querido amigo:

Anoche me pediste unos textos para tu revista y yo te pregunté si me los publicarías y tú me miraste con asombro que encubría un reproche afectuoso. Discúlpame. A un hombre libre que dirige una publicación libre no se le deberían hacer esas preguntas. Y ahí van los textos. Pertenecen al título *Conversaciones con Dios*. Parcialmente fue dado a conocer en 1993 durante una extensa lectura que de él hice en el Teatro «García Lorca» en ocasión del homenaje que por mis sesenta años me ofrecieran allí la Dirección Nacional de Literatura y un grupo de jóvenes escritores. Del mismo, al año siguiente aparecieron en México cinco textos, publicados por *La Crónica Cultural*, y uno, el año pasado, en Madrid. Completo, aparecerá el año que viene en España. Como buen lector que eres, enseguida te darás cuenta de lo que en él se trata. Por caudaloso e insólito, es un drama que importa. O que a mí me importa. Porque, querido Jorge Luis, los periódicos suelen hablar del fin del Socialismo, de su desaparición, pero, ¿y del drama de los que un día creyeron en eso y lo sufrieron además, quién habla de eso? Sí, de vez en cuando, sobre todo en la difunta URSS, aparecen estadísticas de cárceles, campos de concentración y otros horrores. Pero las estadísti-

cas, bien lo sabemos, no explican mucho; cuando más, sirven para aliviar la buena conciencia del mundo, convirtiendo en cifras, números, signos que nada dicen, el infeliz destino de gentes de carne y hueso que tenían un nombre y se afeitaban o se pintaban los labios todas las mañanas. Por eso fui escogido para entrar en los entresijos de ese drama. O lo que es lo mismo, para contar, desde adentro, la historia, la triste e insólita historia del vencido, que lo fue no por su enemigo de clases, sino por sus dirigentes, la triste y verdadera historia del perdedor que un día lo dio todo y que, sin stálines, hubiera triunfado clamorosamente. Como decir darle voz entre los escombros a esos cientos de millones de héroes estafados, hacer sentir sus ayes...

Leídos en el cielo durante un sueño en el que Dios se mostró muy ameno, al principio no entendí las razones del lenguaje cifrado de los textos que iba poniendo en mis manos. Por lo que hoy calculo, la cosa no puede ser más simple. De tanto vivir en la censura no pudieron aquellos corresponsales sustraerse al hábito de las señitas y las alegrías ni siquiera en el momento de dirigirse a Él. Tan cautelosos fueron, que omitieron firmar; tampoco indicaron fechas ni lugar de procedencia.

Entre tantos quejidos, confesiones penosas y plegarias, consuélame, sin embargo, un texto que al salir arranqué del mural del Señor: «Post Data», y que te incluyo en esta breve muestra de dichas *Conversaciones...*

Tuyo, con un abrazo y el cariño que ya sabes,

RAFAEL ALCIDES.

Nota: Lo que te envió es inédito. Me pediste seis o siete, pero como algunos son muy cortos, te envió una secuencia de diez. Algo así como el final de un diario de campaña.

La tercera imagen se deriva de la fuerte impresión que nos causó, a mi esposa y a mí, la lectura de unos poema suyos, de *Conversaciones con Dios*, publicados en *Encuentro*. De esa impresión surgió como respuesta inmediata este poema:

Amigo, el demente país...

a Rafael Alcides

como las nadas de un otoño muerto

ELISEO DIEGO

Amigo, el demente país que no perdona
te roe el alma, el corazón, el día
y va pariendo hijos como nadas
como unos panes imposibles
como...

Señor, ten piedad con los que sufren
los que piden: *Venga a nosotros tu Reino*

(5 DE MARZO, 2002)

La cuarta, ya en vísperas de mi partida, también se expresó desde un poema:

En el Limbo (o en las vísperas de un viaje)

a Rafael Alcides

En las vísperas, las entrañas doloridas
un fuerte desasosiego. Todo
en el Limbo
Amigo
¿no has sentido
antes del alba
cómo se acrecienta el frío?

Todo viaje es una esencia fugitiva
Una mano que se extiende
Un no sé qué...
Amigo
en la alta noche ¿no sientes
un ligero cataclismo?

Entre el irse y el quedarse
Entre la noche y el alba
No miente el río que corre
ligero. No miente tampoco
ese paisaje inaudito
esos árboles absortos
la luna como un espejo
una máscara
un esqueleto errante y fijo
a la vez. No miente
el aire, tus ojos
que desfallecen o brillan
con un fulgor imposible

En las vísperas, a la vera del camino
todo viaje es como un sueño
una ruina legendaria o una luz
oscura, ausente, reservada
de tiniebla inalcanzable
*No puede ser. No estoy muerto
Tampoco vivo. Es el Limbo*
La venta de los viajeros apócrifos
comarca de supernovas
la provincia de las almas

de la conciencia despierta
tus criaturas. Todo es un soplo
La luz, la tiniebla. Todo
como un vaivén
como una cuerda anhelante
Todo fluye, como advirtiera el Oscuro

Amigo
pero si estamos viajando
desde siempre
desde aquel rostro brillante
hacia aquel rostro marchito
como un pájaro eterno
como una música avara
con estas vísceras mudas
o carbones encendidos
Déjame aferrarme a tu brazo
como un naufrago
como un viajero perdido
en el Limbo
en las vísperas de un viaje
para gritar:
¡Alcides!
¿No hay perdón en las postrimerías?
¿No hay redención sin culpa?
¿Sólo este sueño de luces fugaces
esta respiración inconcebible
este sudor, este tacto, esas estrellas lejanas?

Y el escriba doliente aterido de frío
mira los paisajes extraños, las orlas de la realidad
y musita sombrío: *Ah, el carnaval del mundo*
el puentecito roto, el escenario vacío ...

¿Siempre hay algo que ver?

(1, 5 DE ABRIL, 2004)

La última (quiero decir, la penúltima imagen) sucedió en mi casa, un día antes de mi partida. Ante la cariñosa solidaridad que transmite Alcides, saqué de mi maleta de viaje una china pelona que recogí en Playitas de Cajobabo, donde desembarcó Martí, lugar como desamparado, desierto y, por supuesto, sagrado. Inmediatamente, el poeta sacó de su bolsillo otra piedra, su talismán personal, y me la regaló.

Acaso sea esa su inextricable relación con la vida, ya no sólo como poeta, sino como persona, lo que hizo que Alcides no se resignara a una vida meramente literaria. Su vocación de niño, esa infancia siempre rescatada en su poesía —como diría Lezama, «la riqueza infantil de creación»—, aunada con su condición de náufrago, de peregrino, de exiliado siempre, posibilitaron que su mirada se mantuviera virgen para valorar los grandes sucesos de la historia desde la perspectiva de la vida, de la existencia. Si la Revolución, en su inicio, abrió para el poeta la posibilidad, la utopía (el deseo o anhelo) de un mundo mejor para todos, ilusión legítima a la que el poeta se entregó como lo que siempre fue, un «pobre de la tierra» más, su complejo y controversial proceso fue minando esa esperanza, yo diría que, en su caso, más que por determinadas cosmovisiones ideológicas o dudosas filiaciones económicas, políticas o filosóficas, porque le fue negando a las personas su participación real en la construcción y/o transformación de una nueva sociedad «con todos y para el bien de todos». Nunca como en Alcides se hace más prístina la apreciación de César Fernández Moreno de la corriente preponderante en la poesía hispanoamericana de las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado como una poesía de la existencia. Pues si su poesía participa de las características comunes de aquella norma poética: tono conversacional, a veces antipoético, coloquialismo, rescate del hombre común, testimonio lexical y cosmovisivo del mundo de lo cotidiano, esto es, de una avasalladora inmanencia, su impronta confesional, por no decir que un salvaje romanticismo, predominará en su discurso lírico. Se ha apreciado que esta poesía, sin desdeñar el sentimiento, atiende más a la inteligencia. En Alcides, en cambio, parece cumplirse esta fórmula al revés. No puede el poeta refrenar sus sentimientos. Sus poemas parecen a veces una extensión de su persona: actos, carne de su carne. Quienes lo hemos conocido, no podemos leer sus textos sin oír su inconfundible voz. Todo remite en ellos a su persona, porque ella es su mejor poema. Ella es su imprevista y casi fatal creación, eso sí, la de un «hombre verdadero», como dijo María Zambrano de Lezama. Por no traicionar las apariencias, quiero decir, las realidades de la vida, ese furioso, diverso, maravilloso y extraño mundo de las apariencias donde tenemos que vivir, el poeta tuvo que solidarizarse con ellas, confundirse, religarse con ellas y desde ellas, incluida su propia persona, levantar su voz de protesta contra su traición. Recuerdo ahora una frase de María Zambrano: «Nada de lo real debe ser humillado». De ahí el sentido último de sus conversaciones con Dios. Pues, como gusta el poeta de citar a Machado: «Quien habla solo espera hablar a Dios un día», qué mejor interlocutor que Dios, como imagen de la Naturaleza, del Cosmos, de la Materia o Movimiento creadores, para dirigirle la protesta de las criaturas. Como el diálogo eterno de Job con su creador, Alcides asume la voz de los vencidos, de los humillados, la sempiterna voz de los pobres de la tierra, para oponerse a una realidad que, paradójicamente, en su nombre, les es impuesta. Una realidad que niega a la persona, que niega la vida, no puede usurpar oportunistamente su voz, su expresión. Entonces, Alcides, como aquel *puer senex*, aquel viejo niño sabio, como aquel poeta panteísta y romántico que fue

su admirado Walt Whitman, siente el entusiasmo sagrado, es decir, confundido, se siente entonces «lleno de dioses», quiero decir, poseído por las voces de los otros, y brinda una vez más su testimonio, *sus* testimonios, con antigua vocación bíblica o cristiana. Al final, qué imagen me queda de Alcides, sino la del eterno niño o *antropos* eterno, en medio del viento huracanado de la Historia, solo, como desamparado, pero con el puño en alto, digo parafraseando a Martí, «demandando a la vida su secreto». Y confieso que mientras leía toda su poesía, una imagen venía constantemente a mi mente, también de Martí: «y pasan las chupas rojas, / pasan los tules de fuego, / como delante de un ciego, / pasan volando las hojas». Muchos versos suyos nos colocan súbitamente dentro de una profunda extrañeza, por ejemplo: «Y así de lo que no tuve, nace esto que soy», o «Vivir es extraviarse en un sueño», o «Yo estoy ahora en un país del que no se vuelve», o «Estoy donde el tablón se acaba y comienza el agua», o sobre todo éste, tan whitmaniano: «Y porque todo me testimonia siempre estaré regresando». Sí, Alcides, como tú bien sabes, tus conversaciones con Dios, son también con tus prójimos. Como en «El poder de las palabras», de Poe, esas frases tuyas de amor, de dolor, tan vehementes, tan solidarias, dichas desde tu soledad radical, a lo mejor un día crearán un universo, un planeta, una isla mejor: «con todos y para el bien de todos».



The lost night,
Óleo sobre lino, 60 x 84 pulg., 1988.

Nueve telegramas sobre Rafael Alcides

Antonio José Ponte

Fue en 1984 que Rafael Alcides salió, con el libro titulado *Agradecido como un perro*, de una etapa de silencio.

Veinte años antes había publicado su primer volumen de poemas: *La pata de palo*. Y una novela suya había ganado mención en un premio continental de novela para no ser publicada, una más entre sus muchas inéditas.

Luego vino el silencio.

Tengo vagas noticias de las causas de ese retraimiento suyo, voluntario hasta donde sé. Y ahora que me siento a escribir estas líneas, evito levantar el auricular, pedir a una vecina que me llame a Alcides (el poeta no tiene teléfono propio) y preguntarle sus motivos de entonces.

En un poema fechado en 1980 él trataba de rosa a la revolución.

El poema era una salutación a la Revolución, a la rosa, ambas palabras con mayúsculas. No obstante, alguna desavenencia botánica o política debió mantenerlo durante casi veinte años lejos de las editoriales y de las páginas de las revistas.

La publicación, a inicios de los 80, de su segundo libro de poemas venía a pasar por alto tal inconformidad.

Borrón y cuenta nueva. A Alcides le pareció posible suponer que lo ocurrido en la década anterior era una anomalía de la conducta revolucionaria. La censura de tantos escritores y artistas, una dolorosa equivocación. Equivocación la de apurar a figuras mediocres.

Quinquenio gris, lo llamaría Ambrosio Fornet, y su denominación recortaba el alcance de tanta miseria, que duró más allá de cinco años. (Aunque llamarlo quinquenio le daba un aire de planificación soviética).

Fornet atenuaba el color, más oscuro que gris, según pudieron percibirlo un Piñera o un Padilla, un Lezama Lima o un Arenas.

Sin embargo, el año en que Alcides comparó a la Revolución con una rosa fue, no menos que los anteriores, tiempo horrible. Y la esperanza o ingenuidad demostrada por él resultó escarmentada a la larga: una década más tarde, el poeta iniciaba un nuevo período de reclusión que dura hasta hoy.

Rodeado de su esposa, del menor de sus hijos y de dos perros, acumula en su apartamento gruesas novelas inéditas y libros de poemas. Conversa largamente con sus visitantes (yo he pasado a dejarle un recado y he tenido que quedarme, a gusto, durante horas), espera.

Nadie, ni él mismo, es capaz de aventurar la fecha en que dará a publicación el próximo título.

Tuve diecinueve o veinte años de edad cuando apareció en librerías *Agradecido como un perro*. Su autor acopiaba piezas de distintos libros por temor de no verlas publicadas nunca («el temor de que acaso no me volvieran a publicar», ha confesado), y leí de un tirón aquel libro para encontrar al menos dos Alcides. Uno, de escuetos pero muy efectivos recursos, llano, camaraderil, sentimental. Otro, enfebrecido, enfático, capaz de iniciar de este modo un poema: «¡Oh, hecatombe! ¡Oh, día negro!».

De ambos, el primero ha sido y es mi favorito. Fue ese Alcides quien me hizo prestar a los amigos mi ejemplar, el que me hizo volver una y otra vez a los mismos poemas, de quien (casi sin conocer entonces al autor) me sentí próximo.

Con el segundo Alcides, en cambio, no he conseguido armonizar. Y, pese a lo manifestado por su autor, creo que el verdaderamente whitmaniano es el primero de ambos. Porque consigue de cada lector un prójimo.

Testigo como fui de su salida del silencio, puedo conjeturar cómo serán las cosas cuando él ofrezca a sus lectores nuevo libro:

Obligado por idéntica aprensión, supongo que incurrirá otra vez en la reunión de poemas de varias de sus obras. Él, que ha ordenado los apartamientos y silencios de su vida como se ordenan las cesuras y blancos del poema, ofrecerá en ese volumen una autobiografía.

No otra cosa son sus libros publicados.

Estará allí, infaltable, esa mata de pascua a la que llama bandera de su infancia.

Los traficantes de ganado se detendrán, en las noches de enero, para encender grandes hogueras y asar un animal bajo la luna.

Un poema entremezclará hasta la confusión la cópula y el parto.

Las hojas de los árboles caerán en las películas para marcar el paso de los años, y así se irá la vida lo mismo que en la pantalla de los cines.

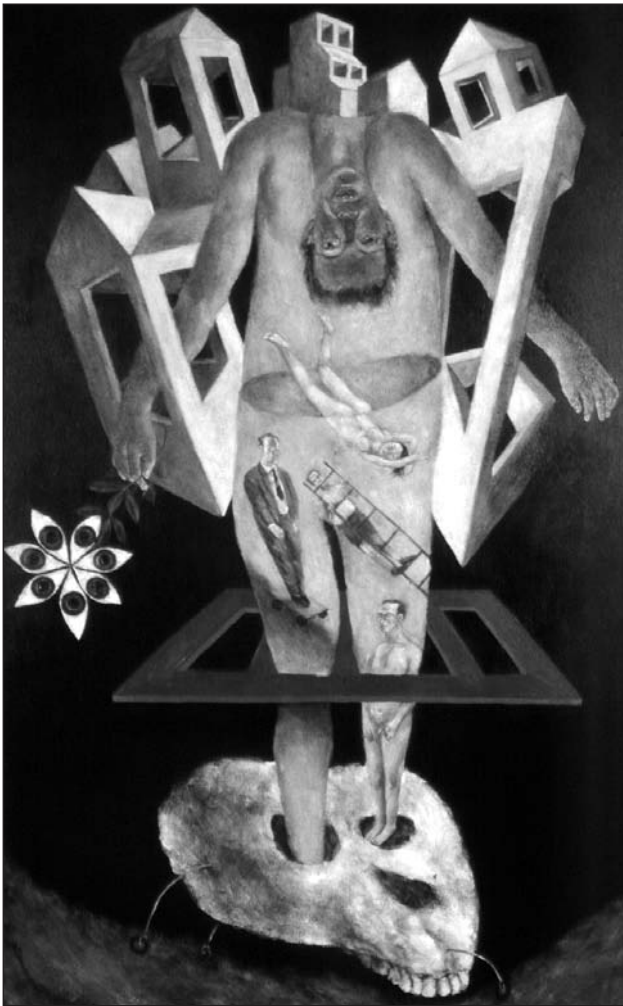
Retornarán «aquellos espaguetis de entonces al caer la tarde / con su olor de guayabas remotas que el viento traía desde el bosque y el río / como una bendición, / si el recuerdo no miente, / si todo no fue un sueño».

☞ Nueve telegramas sobre Rafael Alcides ☞

Y Alcides, quien posee en persona una voz redonda y tremenda, meterá la cabeza en el paréntesis de uno de sus poemas para gritar: «¡Yo ya fui de Barrancas!».

Del mismo modo que lo fuimos mis amigos y yo, habrá lectores primerizos para sus poemas.

No importa quiénes sean los dioses particulares de esos lectores venideros o con cuánto absolutismo reine sobre ellos algún poeta omnímodo: a los veinte, Lezama era mi dios, y aun así los poemas de *Agradecido como un perro* cupieron en la anchura de paso de desfiladero que tenían entonces mis convicciones sobre poesía.



Night voyage,
Óleo sobre lino, 60 x 38 pulg., 1989.

Para llegar al pueblo mítico

RAFAEL ALCIDES SUELE DECIR Y ESCRIBIR SUS COSAS como si se enfrentara a la eternidad, hay algo en su voz tronante que nos convoca y electriza. Nada de lo que él diga será olvidado, porque esos parlamentos suyos suceden en el escenario del mundo, mundo al menos siempre dividido en dos: el imaginario y el real, el efímero y aquel que se extenderá al infinito colmado de paradojas. En ese escenario donde está plantado firmemente, con esos brazos y manos ejecutantes, canta con su voz de voces e intenta verificar algo que por igual salva y pierde al hombre. Así de sencillo es su oficio de persona, en lo que dice y en lo que escribe. También parece informarnos que no importa tanto cuánto de veracidad hay en las acciones, sino que éstas se dan porque hay un azar y un dictamen establecido en un origen a veces indiscernible para nosotros. La pregunta que se hace entonces es qué es la vida y hacia dónde va, junto al desenfado de vivirla sin importar otra cosa, sometido ese vivir a la pasión de la experiencia del cuerpo. Su pensamiento poético se sustenta más en la concatenación prolija de sucesos que van hacia una sincronía, que en el tránsito de las causas y efectos. Él vive de las sorpresas que deparan las vidas sencillas, la memoria poética que salva y reconstruye el pasado, el drama que siendo cotidiano se impregna de música y se reinventa a través de las palabras. De esa calidad se nutre el coloquialismo de este hombre nacido en un pueblito situado en las estribaciones de la Sierra Maestra, ya mitificado por él, llamado Barrancas.

Barrancas («una sabana inmensa con sólo diez o doce casas») podría inscribirse como uno de los lugares legendarios de la literatura cubana, estado de invención donde el poeta organiza las notas de su biografía, dibuja el alma de sus personajes más influyentes, acopia información para justificar y justipreciar su estirpe: «Yo no puedo dejar de ser de Barrancas. / De Barrancas que hoy sólo existe en el sueño mío». Desde la más asombrosa sencillez, emerge la familia como dueña de una historia: el abuelo

Efraín Rodríguez Santana

mambí de la pata de palo; el padre fugaz y esquivo a cualquier definición, «el desconocido galán/ hombre entrado en años»; la abuela, amada por ser el centro de todo lo bueno y alimenticio; Rubén, el hermano ausente; la madre, siempre bella, ingenua, suicida: «allí encuentro hoy a aquella muchachita de trece años que fue mi madre/ mucho más poética que *La Gioconda*/ e infinitamente más trágica que las obras completas de Shakespeare». Alcides volverá una y otra vez a esos orígenes porque es allí donde se organiza su itinerario textual. Monólogo y coralidad, imaginario de la realidad que propende a ese encuentro con la naturaleza de Barrancas.

Su obra es muy unitaria, obsesiva con sus temas, y así parte de lo más personal para ir asumiendo las restantes contradicciones y exoneraciones. Se escudriña y descarta desde ese laboratorio que es la familia hasta el latir y el sentir del mundo entero. En este sentido se es whitmaniano y a él se rinde culto por su polifonía: «yo sé en dónde está el Paraíso, / a diferencia de vosotros/ yo conozco la calle del Paraíso, / conozco el número del Paraíso, / conozco los nombres de los gatos que guardan el Paraíso/ (con pescado personalmente los alimento por la mañana), / y en cinco minutos exactos, / con sólo una moneda para el *bus*/ gozoso puedo yo entrar en el Paraíso».

Cuando lo acerco al poeta norteamericano, lo hago con el interés de mostrar coincidencias por el tono conversacional que es uno de los rasgos descolantes en el coloquialismo de ambos. Ya sabemos que esta forma de decir es definitiva en muchos de los escritores de la llamada generación de los años 50 (mencionemos a los tan cercanos a Alcides, Fayad Jamís y Manuel Díaz Martínez). Particularidades e influencias que se relacionan con otros creadores hispanoamericanos y cubanos: Pablo Neruda de *Odas elementales* y *Memorial de Isla Negra*, Ernesto Cardenal de *Oración por Marilyn Monroe* y *otros poemas*, Roque Dalton de *Taberna* y *otros lugares*, Nicanor Parra, epigramático y lleno de ironía, como lo fuera entre nosotros José Zacarías Tallet. También Eugenio Florit de «Conversación a mi padre» y «Asonante final», y de esta manera, incluso, podrían mencionarse a Luis Rogelio Nogueras y Raúl Rivero, pertenecientes a una generación posterior, pero muy impregnados de estas variantes expresivas.

Sin embargo, en la poesía de nuestro autor hay muchas claves personales. Su coloquialismo es impetuoso, se sustenta en un deseo de corroborar el contenido de cada palabra escrita, que sus lectores asumen como agentes ellos mismos de ese poema que no termina nunca. La carga de emociones, las superposiciones de voces llegan a hacerse melodramáticas, debido a ese intenso regodeo con hechos y conceptos que se proyectan en ámbitos complejos, a veces tormentosos, cuyo resultado final es inesperado y trágico. Poesía que toca entonces límites en sus asociaciones y que a veces vincula ese melodrama a la ironía y al humor que funcionan aquí como fuerzas catárticas.

Cuando todo parece estar perdido, se nos anuncia que hay soluciones ocultas para cada problema, y la imaginación es la solución, porque es más poderosa que la realidad que se retrata con extrema vehemencia. Es como una relación clara entre inspiración y anotación minuciosa de la realidad, entre realismo e invención del recuerdo: «Era de noche, soplabla el viento / y

había un mago. Para tu eternidad. / Esta es una casa de magia / donde quien entra no sale. Sigue / haciendo el té, calienta la comida, / acomoda tu rostro aquí. Serénate / —acostúmbrate, sobre todo—. Esto es / para toda la eternidad, te digo, / aunque tu sombra siga vagando por los caminos, / tocando en otras puertas, con el viento».

Coloquialismo que se nutre de todos los signos, todo entra en el poema, porque todo depende de las formas en que el lenguaje reproduce lo inesperado, lo «antipoético». Virgilio Piñera, a propósito de la aparición de *La pata de palo* (1967), advertía: «Alcides Pérez, con sus fuerzas poéticas (sean éstas las que fueren) es un hombre del siglo xx (de sus finales) y como tal se manifiesta. Escribe su 'Carta' (y todos los poemas de su libro) con las palabras de su siglo y con sus intenciones. Esas palabras son las mismas que él emplea a diario para comunicarse, y esas intenciones son chocantes y hasta provocadoras en el grado en que su siglo lo emplaza a ser objetividad, ojo fotográfico, testimonio y testigo».

Impera un lenguaje de Barrancas, un «lenguaje cubano», que retrata ese mundo campesino de la infancia, que después se proyecta a la ciudad, haciéndose más realista, neorromántico e intramoral, en un contexto histórico bien definido. De la utopía a la decepción marcha esta obra; no es lo mismo *Agradecido como un perro* que *Conversaciones con Dios*, aunque en último término estén relacionados por ese «encuentro hipotético» del hombre con sus aspiraciones. Alcides supera ese realismo feroz del cual depende, para llegar a un punto de equilibrio que nos remite a Octavio Paz cuando refiere: «La experiencia literaria no es sublime; mejor dicho, es sublime porque también es irrisoria y esa comicidad la redime tanto de su falsa sublimidad como de su no menos falsa sordidez». Todo está animado en esta cosmogonía, hay concordancia entre búsqueda y hallazgo, eternidad e instante, personas y objetos que interactúan para redefinirse de acuerdo a una dinámica propia.

Esta forma de ser del poema pasa por muchas variantes del relato, frecuentemente se cuentan historias con una probada progresión dramática y con diferentes técnicas narrativas, a saber: el montaje paralelo, la retrospectiva, el suspenso y el *flash-back*, a lo que se añade cierta ascendencia del absurdo piñeriano; más sus cuentos que la poesía parecen encajar en el prisma irreverente y asombroso de este autor. Poemas como «Discurso al pie de tu dedo gordo», «Álbum», «La espera», «Un día, una mañana», «Hablando de muslos», «Yo conmigo», etc., así lo confirman: «Me he dado cuenta de que la relación conmigo mismo pudiera ser / eterna, y la cuido: / me llevo al cine entre semanas y al Zoológico los domingos; / me rasuro al levantarme, de modo de estar presentable a la hora del desayuno; corto flores al amanecer en un jardín vecino: rosas y gladiolos que emocionado coloco en el comedor, en un búcaro negro debajo de mi retrato; y minuciosamente los viernes me recorto las uñas de los pies y de las manos, minuciosamente, con mucho cuidado, como si ellos fuesen las manos y los pies de un ser melancólico y muy querido».

Es William Carlos Williams quien habla desde su perspectiva del «idioma norteamericano» para validar el lenguaje de su poesía, o sea, lo que se expresa libremente a través de la boca, contra cualquier academicismo, metafísica,

introspección ontológica o intimismo costumbrista. Y nos explica: «La más común de las situaciones de la vida encarna la esencia de la poesía si se la mira de forma adecuada. Si tomo a una pobre vieja de la calle, no necesito ponerla en la situación de una princesa. Todos los poetas tienden a disfrazar a las personas ordinarias, al modo de Yeats. Hay que darle un tratamiento especial para que sea poético, y yo no estoy en absoluto de acuerdo (...) Hay que traer la poesía al mundo que vivimos, no debe ser tan recóndita, tan ajena a la vida de la gente». Alcides comulga en más de un aspecto con estos postulados (recordemos a Patterson y Barrancas); también, como decía Piñera, es hijo de su tiempo y un gestor muy activo de su generación.

Sus temas entonces han encajado en estos siglos que no regalan comodidades; sus estrategias y visiones parten de una necesidad de autoafirmación y de lo que aunque amado hasta la saciedad resulta falso. Este es el drama último del creador que articula sus sueños de la realidad: «Sueño mío, / país que invento».

El tiempo es una de esas preocupaciones generacionales que se expande por toda esta obra; búsqueda del porvenir, registro incansable de pasado y presente. Frente al sometimiento del presente y a la acumulación astrosa del pasado, es en el futuro (simbólico siempre) donde se hallan las soluciones en proceso de realización. También ocurre que ese pasado, portador asimismo de singularidad y linaje, trae a este presente aquellas ensoñaciones que quisiéramos vivir otra vez (en el futuro). De tales juegos con el tiempo, como testimonio y misterio de lo que se deshace y renace, se arma el viaje literario: desengaño, crónica de acontecimientos sociales, utopía, azar y posteridad, entrada en lo no hecho: «El pasado y el porvenir pasaron ya. / Todo lo que tuvimos lo perdimos, / y era más de lo que se podía tener. / Nos queda este rumor. Este / montón de tristezas que el viento propaga, / inmemoriales, sin tiempo. / Este rumor / de lo que fue / la vida antes de que llegara el porvenir».

Y junto al tiempo, el destino como argumento escénico, en cuanto es lo que pasa y lo que no pasa, lo que se representa para definir mejor las historias por graves o risibles que fueran. La vida depende de ese destino, se organiza de acuerdo al tránsito oculto de unos dictámenes que se entrecruzan en un mapa ya dibujado, ya escrito antes del poema. Es lo que nos dice el poeta sabio en sus contemplaciones rurales, en sus hambres ciudadinas, en su ambición por comprender esa conexión íntima entre dureza y fragilidad. Lo que abarca cualquier ejercicio entre vida y muerte; destino de lugares, objetos, árboles, animales y personas: «Esto lo hizo alguien / puesto que alguien / lo rige. No es posible / que los hombres / solos, tan simpáticos / a veces, / sean los solos / responsables / de esta cosa». Y dentro de esta misma secuencia, algunas otras constantes como la historia, la política, la familia que incluye a hijos y amigos. Una historia de signos diversos, elogiada por amor a su país, pero también rechazada y enjuiciada por decepción y abatimiento. «¿Cómo hemos venido a dar a este laberinto?», se pregunta Alcides, imposibilitado ya de retomar ese hilo conductor del creyente al amparo de su escritura. En *Conversaciones con Dios* hay muchas preguntas de este tipo y una misma constancia a favor de acciones libérrimas que son las que se contraponen a los poderes

absolutos y las que restituyen a la poesía y al poeta el único asidero posible en tiempos de anulación: «Detenlo / no le permitas, oh, Señor, completar el desastre / no le dejes arrancar la casa del Poeta / y dejarla a la deriva en la corriente / como los barcos del que huye, del que se marcha / clandestino».

Aunque el asunto más recurrente de esta obra se relaciona con las expresiones de amor; volúmenes de poemas encargados de describir intensamente la relación de pareja en tramas sustentadas por ese estado natural y magnético. Hay algo que sale sin esfuerzo, que es como la descripción sencilla de lo que la vitalidad amorosa es capaz de construir, como si el mundo se ciñera alrededor de ese hecho y no existiera ningún otro argumento de interés. La desmesura llega en estos poemas a su cima, pero es coherente ya que participa de lo más cotidiano y común. No hay temor a decir: «El invierno estaba a nuestro favor y las calles temblaban de besos», o «esta melancolía de comerme las uñas», o «que tú fuiste la única bella, que yo fui el solo, triste», porque hay algo en esa rutina de excepciones, en ese neorromanticismo, que se hace útil y creíble. Son impactantes los poemas «Biografía de una papa feliz», «Agradecido como un perro», o este inédito, titulado «Hiperbolero» (para Regina): «Quiero morir en tu orilla, / naufragar en ti, arder vivo / en tus labios, ser tu prisionero, / tu esclavo, quien te lave la cabeza / y prepare tu café».

Conocí a Rafael Alcides en los primeros años de la década de los 70, alguien me lo presentó en el bar del restaurante El Patio, de la Plaza de la Catedral, era de tarde y yo era muy joven, entonces sentí cómo la mano de aquel hombre estrechaba la mía con una fuerza inmensa. Apretón de manos inolvidable y sonrisa franca, como quien empieza a indagar sobre tu genealogía, de dónde vienes y para qué. Le dije algo, pero no recuerdo, tomamos tragos, había otros amigos en un ambiente que ya ha desaparecido. Alcides dominaba toda aquella barra con sus argumentos, hay algo en él que me conmueve, que pertenece a la ópera, a un decir que encarna el recorrido de una vida, ese misterio cifrado en la amistad. Ha transcurrido el tiempo y aquí estamos, aunque ya no frecuentamos aquella barra. Volvemos a vernos y él me hace las mismas preguntas de aquella tarde, se trata de retomar el poema en el mismo punto en que lo habíamos dejado.

Rafael Alcides y el hombre común

NOS DICE SEAMUS HEANEY EN UNA EVOCACIÓN DEL recién fallecido Czeslaw Milosz que para éste la poesía debía «descender de su elevada posición ventajosa para arrastrarse entre los nómadas del valle». Nos dice asimismo que el gran poeta polaco —partícipe en el derribo del totalitarismo en su país— consideraba necesaria «una conciencia de la trivialidad y las tribulaciones de la vida de los demás para humanizar el canto». En consecuencia, Milosz postulaba que «el mundo debía aleccionar la inteligencia, convirtiéndola en un alma».

Estas palabras de Milosz me resultan familiares, y lo serán también para Rafael Alcides, ya que la generación de poetas a la que ambos pertenecemos se interesó vivamente por «las tribulaciones de la vida de los demás» y se propuso «humanizar el canto». En la década de los 50, en el marco de la poesía cubana, esto venía a significar alejarse de Lezama y *Orígenes* y acercarse a Piñera y *Ciclón*. En primer lugar, porque nuestro país, que se revolvía contra la dictadura de Batista, había entrado en un proceso revolucionario y los jóvenes poetas que nos comprometimos con dicho proceso buscamos para nuestro mensaje, dirigido a los «nómadas del valle», un idioma directo, todo lo directo y transparente que la comunicación poética permitiera. Así, reaccionando contra el barroquismo, nos hicimos coloquialistas para «humanizar el canto».

Nos atrajo el ardor filantrópico y el ideario democrático de una revolución que nos parecía puesta en marcha por y para el «hombre común», ese a quien el ojo elitista de Nietzsche —a través del cual miraron el fascismo y el estalinismo— vio sólo como pasto de las estadísticas y que a nuestros ojos era el sujeto y el objeto de la historia. El mismo al que Rafael Alcides, en un poema fiel a los ideales primigenios de nuestra generación, identificó como «el alma del combate» y el «único general», pero —y he aquí lo profético de este poema, escrito hace muchos años— al que vio morir solo, «sin más victoria que el silencio».

Los rigurosos versos de «En el entierro del hombre común» (1972), además de mostrar el calado humanista de la ética y la poética de Rafael Alcides, reflejan patéticamente la última y más grave derrota de la democracia en nuestro país. La nuestra es una generación frustrada en lo que Lezama llamó «lo esencial político», y no sólo, o no tanto, porque le cambiaron los naipes, sino fundamentalmente porque se dejó avasallar en lo esencial ético. No conozco ningún otro poema que encare esta derrota con la nitidez, la cólera y el dolor de «En el entierro del hombre común», un texto que sólo podía escribirse desde la resistencia moral.

Rafael Alcides atesora aún —vivos están en su conducta y su escritura— las rebeldías y anhelos que una vez fueron las divisas de nuestra ya desmantelada generación. No debe extrañarnos, pues, que este Ulises caribeño siga soñando, en la gruta de Polifemo, con llegar a Ítaca. A través del Atlántico lo descubro, nauta de porfiada dignidad, resistiendo los cantos de las sirenas en un cenagoso mar de traiciones y claudicaciones.

Y dicho esto envío el siguiente

Recado a Rafael Alcides

Ha terminado nuestro siglo, Alcides.
 El siglo xx ha muerto, no lo olvides.
 Y al presente llegamos aturdidos,
 en errantes albatros convertidos.
 Por la tierra las alas arrastramos
 mientras migas de un sueño picoteamos
 —pavesas de aquel sueño que aún fulgura
 como una luminaria en la negrura
 y que fue nuestro, inabarcable, puro
 como sólo los sueños pueden ser.

Lidiando todavía nuestras lides,
 volvemos a encontrarnos, buen Alcides:
 henos aquí, llegados al futuro
 sin que hayamos salido del ayer.

El Caribe y la conexión afroatlántica

Antonio Benítez-Rojo

Los primeros días de este año trajeron la triste noticia del fallecimiento, en Estados Unidos, del extraordinario narrador y ensayista cubano, Antonio Benítez Rojo (1931-2005), amigo y colaborador de *Encuentro* desde la fundación de la revista. A pesar de la valiosa obra de ficción y pensamiento de Benítez dedicamos nuestro número 23, en el invierno de 2001. Ahora compartimos con nuestros lectores este ensayo, donde vuelve a interrogarnos el autor de *La isla que se repite* (1989) con sus arduas preguntas: ¿qué es el Caribe? ¿Una porción de mar que escapó al Golfo de México? ¿Un Mediterráneo americano? ¿Una laguna afroatlántica? ¿Un lugar discernible de la cultura occidental?

Benítez Rojo, como es sabido, no sólo fue el primer académico cubano que atisbó la cultura caribeña desde la perspectiva de la filosofía posmoderna. Antes que eso, antes de su propio exilio en 1980, fue un narrador deslumbrante que, como el mejor Carpentier, supo entrelazar historia y ficción, tiempo y fábula. Ahí están, para confirmar esa mixtura, sus dos grandes novelas históricas, *El mar de las lentejas* (1979) y *Mujer en traje de batalla* (2001), además de las decenas de cuentos que conforman *Tute de reyes* (1967) y *El escudo de hojas secas* (1969), parcialmente recogidos en la *Antología personal* (1997), editada por la Universidad de Puerto Rico.

Tanto la obra narrativa como la ensayística de Benítez Rojo merecerán en el futuro ediciones apropiadas y estudios sosegados. Por lo pronto, cabe a *Encuentro* el orgullo de haber publicado ocho textos suyos —cinco ensayos y tres ficciones—, escritos durante los últimos años de su vida, y de dar a conocer en ésta y otras entregas que vendrán, una muestra del legado inédito de ese clásico contemporáneo de la cultura cubana y caribeña. Leamos, pues, a Benítez Rojo, como si aún nos acompañara, día a día, desde su casa y su cátedra en Amherst College, Massachusetts.

EN EL PREFACIO A SU LIBRO *SIX DEGREES: THE SCIENCE OF A CONNECTED AGE* (*SEIS grados: La ciencia de una época conectada*), Duncan J. Watts dice:

Si este período particular de la historia de la humanidad tuviera que ser caracterizado de manera sencilla, podría ser como uno en que el mundo está conectado más intensamente, más globalmente y a la vez más inesperadamente que

en cualquier época del pasado. Y si esta época, que llamo la «época conectada», debe ser comprendida, debemos aprender primero a cómo describirla científicamente; esto es, necesitamos una ciencia que estudie las redes de conexiones¹.

Después de aclarar que la «época conectada», por su enorme complejidad, no puede ser estudiada a través de ningún gran modelo en particular ni de alguna disciplina específica, Duncan Watts nos entusiasma al decirnos que los resultados derivados del estudio de las conexiones entre distintos sistemas nos pueden dar a conocer muchas más cosas que si analizáramos estos sistemas directamente, por separado. Más aún, si establecemos conexiones con discursos que caen fuera del campo de nuestra especialidad profesional, bien por razones geográficas, históricas o disciplinarias, aprenderemos mucho más de lo que sabemos de nuestra propia especialidad. Naturalmente —advierte Watts—, la nueva ciencia está limitada por el estado actual de desarrollo en el que se encuentran las distintas disciplinas, de modo que no hay que esperar milagros, aunque sí sorpresas.

El título *Six Degrees* responde a la obra teatral de John Guare titulada *Six Degrees of Separation* (*Seis grados de separación*)², en la cual un personaje afirma haber leído que todos los que habitamos el planeta estamos separados de los demás por sólo seis personas. Esto se comprende mejor si recordamos las llamadas «cadenas», a través de las cuales recibíamos un mensaje que debíamos enviar a un número dado de personas, quienes a su vez, individualmente, debían hacer lo mismo con el mismo número de individuos, y así sucesivamente. Piénsese que si en el primer grado de separación contactamos a cien personas, el segundo grado nos conectará a diez mil y el tercero a un millón.

Con la intención de aumentar mi conocimiento sobre la novela caribeña, campo que cae dentro de mi especialidad, conectaré la novela que habla de la esclavitud africana, bien con ira o bien con compasión, a novelas afroatlánticas de temática semejante. Las razones que me mueven a explorar esta conexión son las siguientes. En primer lugar, entiendo lo caribeño, en su dimensión sociocultural, como producto resultante de la plantación esclavista, ya corresponda ésta a las Antillas o a su periferia continental; esto es, a lo que podría llamarse el «Gran Caribe». Este grupo de novelas, escritas dentro de sociedades esclavistas, se extiende a lo largo del siglo XIX desde Cuba hasta el Brasil. En cuanto a conectar tales obras con el sistema de la novela afroatlántica, nada más natural, ya que el Caribe puede verse como uno de los lados de un triángulo geográfico que, dibujado sobre el Atlántico por las rutas comerciales, unió durante siglos los continentes de Europa, África y América. Vienen a la mente los llamados «viajes triangulares», en los que barcos europeos intercambiaban en África textiles, barras de hierro y abalorios por esclavos, que, a su vez, eran vendidos en el Caribe por azúcar y otras mercancías de plantación.

Considerando que el término «cultura afroatlántica», desde su utilización por John Thornton³ en 1992, suele referirse al mundo de la diáspora africana —lo africano en ambas orillas del Atlántico, incluyendo las expresiones culturales criollizadas en América—, debo aclarar que aquí mi uso es considerablemente más extensivo. Tomando como base la gran importancia dada a la

plantación esclavista y a la economía y la cultura atlánticas en las obras de Williams, Thompson, Mintz, Thornton, Salow, Curtin, Blackburn, Knight, Thomas y Gilroy, entre muchas otras, pienso que es posible hablar de una verdadera época afroatlántica. Piénsese que entre los siglos xv y xix se gestó no sólo un sistema interactuante de culturas híbridas e identidades nacionales a ambos lados del Atlántico, sino que, paralelamente al tráfico de esclavos, se popularizó en Europa el consumo de azúcar, ron, café, tabaco, algodón, arroz, añil y otras mercancías de plantación, cuyo impacto global en el mundo moderno aún no ha sido determinado. En mi opinión —repito— atraviesa el discurso afroatlántico no sólo lo referente a los cambios provocados por la plantación esclavista en la naturaleza y en las sociedades de África y América sino, además, un haz de discursos metropolitanos, imperiales si se quiere, que van desde los correspondientes al desarrollo científico, tecnológico y comercial, hasta los que hablan de historia, esclavitud y diferencias sociales, de artes y literatura. En esto parto de la sugerencia que hace Edward W. Said en *Culture and Imperialism*:

Al volver la vista hacia el archivo cultural del mundo, empezamos a releerlo no de una manera unívoca sino contrapuntística, con la doble conciencia de las historias metropolitanas que éste narra, así como de las otras historias contra las cuales aquellas fueron escritas. En el contrapunto de la música clásica occidental, varios temas son tocados unos sobre otros, de manera que sólo un privilegio provisional es dado a cualquiera de ellos en particular; sin embargo, en la resultante polifonía hay orden y concierto, una interrelación organizada que se deriva de los diferentes temas... El discurso de la dominación, pienso yo, actúa de la misma manera. Podemos leer e interpretar las novelas inglesas, por ejemplo, cuyo compromiso, generalmente suprimido, con las Antillas o la India, digamos, es construido y tal vez determinado por las historias específicas de la colonización, de la resistencia, y finalmente del nacionalismo nativo. Llegado a este punto, surgen nuevas alternativas que pueden ser institucionalizadas o llegar a ser estables entidades discursivas⁴.

Aclarado este punto, al conectar las novelas abolicionistas del Gran Caribe al sistema de la novela afroatlántica, enseguida observo un resultado sorprendente: las primeras novelas abolicionistas escritas dentro de las literaturas en lengua inglesa, francesa y española no fueron escritas por hombres sino por mujeres. (Eso sin perjuicio de que obras como *A Escrava Isaura* (1875), del brasileño Bernardo Guimarães, y *Cecilia Valdés* (1881), del cubano Cirilo Villaverde, hayan disfrutado de gran éxito en nuestro tiempo, particularmente en sus adaptaciones a otros medios). Su cronología es como sigue: 1688: Aphra Behn publica en Londres *Oroonoko, or The Royal Slave - A True Story*; 1795: Madame de Staël publica en París *Mirza, ou lettre d'un voyageur*; 1823: Claire de Duras publica en París *Ourika*; 1841: Gertrudis Gómez de Avellaneda publica en Madrid *Sab*; y en Estados Unidos se publican: en 1851, *Jamie Parker, The Fugitive*, de Emily Catharine Emerson; en 1852, *Uncle Tom's Cabin*, de Harriet Beecher Stowe; en 1856, *Autobiography of a Female Slave*, de Martha Griffith

Browne; en 1859, *Our Nig*, de Harriet E. Wilson (primera novela publicada por una mujer negra), y escrita entre 1853 y 1861, *The Bondswoman Narrative*, de Hannah Crafts (primera novela de una esclava fugitiva).

El hecho de que las primeras novelas antiesclavistas fueran escritas por mujeres, habla de una temprana solidaridad de la mujer con el esclavo. Es de notar que todas sus autoras vivieron, bien en lugares donde existía entonces la esclavitud, como Cuba y Estados Unidos, o bien en imperios, como Inglaterra, Francia y España, con colonias esclavistas en el Caribe. También, al estudiar estos relatos, vemos que, analizados dentro de los contextos socioeconómicos y políticos que imperaban en sus distintos lugares y fechas de publicación, no se limitan solamente a denunciar la esclavitud sino que, además, contribuyen a la formación de retóricas tanto abolicionistas como antipatriarcales que, si bien embrionarias a la luz de las teorías poscoloniales y feministas de la actualidad, deben ser objeto de seria investigación.

Es evidente que, por razones de espacio, no podré analizar todas las obras que he mencionado, y mucho menos, ofrecer una lista detallada de las conexiones que ellas establecen. Así, me limitaré a comentar sólo tres novelas. Empezaré por *Oroonoko*⁵.

Gracias al texto de Heidi Hutner *Releyendo a Aphra Behn: una introducción*⁶, me entero de que existen numerosas biografías de la autora. Vale decir que, entre 1698 y 1980, Hutner menciona doce, una de ellas publicada en 1928 por Virginia Woolf. Por supuesto, nuestra metodología, al menos en su orientación más rigurosa, aconsejaría leer todo este material biográfico haciendo las conexiones pertinentes. Aquí, sin apenas salir del artículo de Hutner, me limito a decir que Aphra Behn murió en Londres en 1689, a la edad de 49 años; que probablemente haya viajado a Surinam cuando esta colonia era inglesa, que estuvo casada por corto tiempo con un oscuro Mr. Behn que, con el nombre de Astrea o Agente 160, sirvió como espía de Carlos II en Holanda; que Aphra hablaba varios idiomas, que fue encarcelada más de una vez, que tuvo largos amores con el bisexual John Hoyle, que fue propagandista del partido *Tory*, que se codeó con la gente de pluma de su época, que fue la primera mujer inglesa que vivió de sus escritos, que su obra fue variada y extensa (incluye poesía, teatro, novela, ensayo, crítica, cartas, traducciones y artículos de toda suerte), que escribió fuera de los cánones represivos de la literatura de la Restauración, que puede ser considerada la fundadora de la novela moderna inglesa, y que, en su tiempo, mientras muchos la elogiaron como escritora, otros criticaron sus obras, particularmente las teatrales, por considerarlas indecentes y escandalosas.

En lo que toca a la trama o asunto de *Oroonoko*, puede resumirse diciendo que se centra en la infortunada historia de los amores de Oroonoko, apuesto y civilizado príncipe africano, y la bella Imoinda. Interrumpidas sus relaciones en África al ser ambos vendidos como esclavos, éstas se reanudan en una plantación azucarera de Surinam, donde Imoinda sale en estado. Oroonoko inicia una rebelión de esclavos con el plan de hacerse fuerte en alguna de las islas vecinas y luego capturar un barco para regresar a su patria, pero es vencido y

azotado cruelmente. Después de escapar a la selva con la grávida Imoinda y viendo la imposibilidad física en que se encontraba su amada, conviene con ella en matarla para luego morir peleando contra sus torturadores. Sólo que debilitado por el hambre, las heridas y el tormento de haber matado a Imoinda, es cercado por sus perseguidores. Ya apenas sin fuerzas, se abre el vientre y empieza a destriparse, pero antes de morir es capturado. Finalmente, muere descuartizado, tormento que resiste impávidamente. La novela se propone como una historia verídica y es narrada por la propia Aphra Behn en calidad de testigo ocular. La obra fue muy popular en Inglaterra. Tuvo dos ediciones en 1688, y, además de ser exitosamente adaptada al teatro en 1695 por Thomas Southerne, fue publicada no menos de doce veces después de esa fecha. Sus versiones en alemán (1719) y en francés (1745) fueron muy leídas e influyeron en las ideas de la época. Existe una traducción al español publicada por la Universidad de Málaga en el año 2000.

La bibliografía crítica de *Oroonoko* es significativa por la variedad de interpretaciones que su análisis sugiere. Para establecer conexiones es un imperativo consultar la bibliografía anotada publicada por Jack Lynch en Internet, que incluye artículos de gran interés. En lo que respecta a mi propia lectura, coincido con otros críticos en que la obra anticipa el mito del buen salvaje, cuya introducción se suele atribuir a Rousseau, y que más tarde habría de ser repetido una y otra vez por los autores románticos de Europa y América. En realidad, el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* fue publicado por Rousseau en 1755, sesenta y siete años después de *Oroonoko*. A propósito de esto citaré, entre otros párrafos semejantes, lo que dice Aphra Behn al describir las costumbres de los indios caribes: «Y esta gente representaba para mí una idea absoluta del primer estado de inocencia, antes de que los hombres conocieran el pecado. Y se me hace evidente y llano que la simple naturaleza es la más mansa, inofensiva y virtuosa de las amantes» (mi traducción). Además de esta interesante conexión con Rousseau, que muy bien pudo haber leído la versión en francés de *Oroonoko*, salta a la vista que la obra da pie para lecturas feministas y poscoloniales. Además, el mundo de la plantación de azúcar en el Caribe, por sí sólo, provee conexiones con la economía mercantilista y con todo el complejo que se refiere al esclavo, desde su captura en África hasta su muerte en América, incluyendo la rebelión y el castigo. Por otra parte, las conexiones estrictamente literarias son de gran importancia, ya que la obra, al mediar entre el didactismo de la alta literatura correspondiente a los siglos xvii y xviii, y el interés por el cuerpo y el estilo tremendista del que gustaban las clases bajas, ofreció una nueva manera de escribir. Más aún, como sucede con el caso del buen salvaje, *Oroonoko* anticipó un sentimentalismo que habría de ser la piedra de toque del romanticismo y una ironía y un tipo de descripción que distinguirían a la narración realista. Si durante muchos años su enorme importancia y su extraordinaria influencia fueron ignoradas, fue porque su autor era una mujer y porque la crítica literaria la practicaban los hombres. Todavía se dice por ahí que el padre de la novela moderna inglesa fue Defoe, cuando en realidad Aphra Behn fue su fundadora.

No comentaré el relato titulado *Mirza*, de Madame de Staël, cuya lectura debo precisamente a mi primera búsqueda de textos abolicionistas escritos por mujeres. Debo aclarar que si decidí omitirlo en este trabajo, no fue por su escasa importancia. Todo lo contrario, al tener lugar en África la acción del relato, las conexiones que hace *Mirza* dentro de los marcos del colonialismo africano, la economía afroatlántica, la Revolución Francesa, el Primer Imperio y el movimiento romántico son tan numerosas y significativas, que habría que dedicarle un largo ensayo.

Claire de Duras (1777-1828) nació dentro de una rica familia de la nobleza francesa. Su padre, el Conde de Kersaint, apoyó las ideas radicales al principio de la Revolución y militó en el partido Girondino, pero murió guillotinado al negarse a votar a favor de la ejecución de Luis XVI. Claire y su madre, una criolla de Martinica, abandonaron Francia rumbo a Filadelfia. Tras heredar allí una crecida suma de dinero, visitaron Martinica y se establecieron en Londres, donde Claire se casaría en 1797 con un notable *émigré*: el Duque de Durfort, más tarde Duque de Duras. Después de su retorno a Francia, mientras su marido desempeñaba importantes funciones en la corte de Luis XVIII, Claire tuvo en un apartamento del Palacio de las Tullerías, uno de los principales salones literarios de la época. Fue allí donde, después de contar la desgraciada historia de la negra Ourika como un asunto verdadero, decidió escribirla en forma de novela. Impresa en una reducida edición de lujo hecha por la Imprenta Real para ser leída por sus amistades, fue publicada anónimamente en 1823, convirtiéndose en un instantáneo éxito de librería. Alcanzó dos reimpressiones durante el primer año de su publicación, siendo traducida de inmediato al inglés (1824) y al español, idioma en el que fue publicada en París, en ediciones independientes en los años 1824 y 1825. Fue adaptada al teatro y admirada por intelectuales tan diferentes como Saint-Beuve, Chateaubriand, Goethe y Humboldt. Además, Victor Hugo le dio crédito en el capítulo primero del libro tercero de *Los miserables*, donde al recoger los acontecimientos más significativos del año 1817, dice: «En su *budoir* amueblado por X en satín azul cielo, la Duquesa de Duras leía la inédita *Ourika* a tres o cuatro amigos».

Ourika comienza con la siguiente cita de Lord Byron, una interesante conexión: «*This is to be alone, this, this is solitude!*»⁷. Después de una breve introducción donde un médico explica que el relato que se leerá le fue contado por una joven monja negra, enferma de depresión, a quien asistió en un convento del Faubourg Saint-Jacques. La historia que cuenta la monja en primera persona es, por supuesto, la historia de Ourika. Comprada en su temprana niñez por el gobernador de Senegal, éste viaja a París y se la entrega a su tía, una viuda de alcurnia. Criada y educada con esmero como cualquier niña blanca de la nobleza, Ourika llega a los quince años sin darse cuenta de las desventajas sociales que afrontan las personas de su color. Un día, al escuchar que su nombre es pronunciado en la conversación de su protectora con una amiga, se entera de que ningún hombre blanco se casaría con ella y que jamás tendría hijos. Su destino sería vivir aislada. Por un momento piensa en un regreso a África, pero se da cuenta de que su exquisita

educación la separa de la tribu donde nació. Durante los inicios de la Revolución guarda esperanzas de que ésta condene el prejuicio racial y una nueva sociedad la acoja como ciudadana de primera clase, pero la Revolución pasa y los tiempos napoleónicos traen la sangrienta guerra de Saint-Domingue y el odio al negro. Enamorada de Charles, un nieto de su protectora con quien había compartido la niñez, no sólo le oculta su amor sino que usa continuamente guantes y sombrero de ala ancha con velo negro para ocultar el color de su piel. Finalmente, Charles se casa con una rica heredera y ella, enferma y atormentada, decide refugiarse en la vida conventual. La narración termina abruptamente con la muerte de Ourika, cuando el médico explica que ninguno de sus medicamentos pudo curarla.

Considerando que la trama de *Mirza*, la narración de Madame de Staël, ocurre en África, puede decirse que *Ourika* fue la primera novela que muestra a una heroína negra en Europa. También tiene a su crédito haber sido la primera novela narrada por la voz de una protagonista negra, la primera novela que muestra un conflicto amoroso interracial, y la primera novela donde un escritor o escritora de la raza blanca intenta entrar en la mente de un personaje negro. La denuncia del prejuicio racial que hace Claire de Duras pareció en su época tan sincera, que gran parte del éxito que tuvo *Ourika* se debió a que muchos pensaban que, lejos de ser la obra de una elevada aristócrata, era una muestra de la propaganda abolicionista. En cualquier caso, la importancia de las conexiones que sugiere *Ourika* son tremendas: la literatura del romanticismo, el tráfico de esclavos, la discriminación del negro en la metrópoli, las ideas abolicionistas en la Revolución Francesa, la Revolución Francesa en sí misma, el impacto de la Revolución Haitiana en Francia, la política del Primer Imperio, las contradicciones ideológicas dentro de la Restauración, la sicología del discriminado, la alteridad, en fin, una lista de conexiones que incluiría hasta la moda, ya que durante un tiempo fue moda femenina y parisina llevar un sombrero *à la Ourika*.

Mis últimos comentarios van dirigidos a *Sab*⁸. Considerando que tanto la vida como la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda son bastante conocidas tanto en España como en todas las Américas, y muy particularmente su novela *Sab*, me limitaré a establecer unas pocas conexiones. Los críticos han hablado bastante de la presencia literaria de Rousseau, Chateaubriand y Hugo en la novela. No hay duda de que la descripción de los aborígenes cubanos que ofrece la Avellaneda corresponde con la de Rousseau, que ya vimos tiene su inicio en el *Oroonoko* de Aphra Behn. Claro, uno podría preguntarse si la Avellaneda leyó alguna vez la versión francesa de esta novela. Después de todo, su autora era una mujer de sentimientos abolicionistas igual que ella. Además, el nombre del rival de Sab es Enrique Otway, coincidiendo el apellido con el de Thomas Otway, teatrista relacionado con Aphra Behn. Pero aun cuando no haya sido así, existe una conexión de segundo grado entre *Sab* y *Oroonoko*, al menos en lo que toca al buen salvaje. En cuanto a la influencia del *Bug-Jargal* de Hugo, no cabe la menor duda. Si esta obra fue leída en torno a 1830 por los miembros del círculo de Domingo Delmonte —seguramente la edición de

1826—, quiere decir que había llegado a Cuba y, por lo tanto, la Avellaneda, que dominaba el francés, pudo leerla antes de su viaje a España en 1836. Esto no excluye una posible lectura en Burdeos o en Sevilla, ya que *Sab* parece haber sido escrita entre 1836 y 1839. En cualquier caso, el asunto de *Sab* se aproxima mucho al de *Bug-Jargal*. En ambas novelas hay un negro que se enamora de una blanca, que a su vez está prometida a un blanco, cuya vida es salvada por el negro como sacrificio a su amor. Eso sin contar que la acción de ambas obras ocurre en islas del Caribe y en plantaciones esclavistas. Pero ¿cuáles son las conexiones de *Bug-Jargal*? En primer lugar, las novelas de Walter Scott, de quien Hugo era devoto. Esto en el sentido de encajar a un personaje ficticio dentro de una conocida situación histórica, preferiblemente militar. Por su repercusión en Francia, la Revolución Haitiana le venía como anillo al dedo al joven escritor. Además, las obras de Moreau de Saint-Méry proveían una valiosa información sobre la geografía y la vida social y cultural de la colonia. ¿De dónde le llegaría la idea del conflicto amoroso interracial? Pienso que de *Ourika*. Ya vimos que Hugo incluyó a la obra y a su autora entre los sucesos significativos del año 1817, esto es, tres años antes de que escribiera la primera versión de *Bug-Jargal*. Pero la novela de Claire de Duras no sólo sirvió de conexión a Hugo. Pienso que también le sirvió a la Avellaneda, y esto no sólo por tratarse de una obra abolicionista escrita por una mujer. Si cotejamos las tristes reflexiones de Sab sobre su condición y la imposibilidad de obtener el amor de Carlota, veremos que se acercan mucho a las que hace Ourika sobre el impedimento que representa su color ya no sólo para casarse con Charles, sino también para llevar una vida social a la que tenía derecho por su educación y su calidad humana. Repárese también en que las muertes de Sab y Ourika son idénticas. Ambos mueren de soledad, desesperanza y tristeza.

Para terminar, quisiera señalar que si bien el conjunto de obras que he mencionado sólo se refiere a la literatura de ficción, tal conjunto puede ser conectado a relatos testimoniales de mujeres esclavas. Por ejemplo, el de Mary Prince, la primera mujer del Imperio Británico que narró su vida después de escapar de la esclavitud. Nacida en Bermuda hacia 1788, fue vendida varias veces. Trabajó duramente en los campos de Bermuda, en las salinas de las islas Turcas y en una plantación de Antigua. Tanto sus amos como sus amas fueron extremadamente crueles con ella, azotándola por cualquier falta cometida. Llevada a Londres en 1828 para servir a sus amos, escapó de la casa, refugiándose en la Moravian Mission House en Hatton Gardens. Semanas después fue a trabajar como criada en casa de Thomas Pringle, miembro de la Sociedad Abolicionista. A instancias de Pringle, contó su historia, la cual fue transcrita y publicada en 1831 bajo el título de *The History of Mary Prince, a West Indian Slave, Related by Herself*. La obra puede leerse en una edición ampliada a cargo de Moira Ferguson, publicada en 1997 por la prensa de la Universidad de Michigan. Fue llevada a la televisión y al radio por la BBC de Londres.

Para concluir, quisiera volver a la observación de Duncan Watts de que los resultados derivados del estudio de las conexiones entre distintos sistemas nos pueden dar a conocer muchas más cosas que si analizáramos estos sistemas

directamente, por separado. Así, al menos yo, al conectar *Sab* y otras narraciones abolicionistas del Gran Caribe con el sistema de la novela afroatlántica, he podido constatar la presencia de una temprana retórica profeminista enunciada en tres idiomas donde la mujer, subyugada por el poder patriarcal de la época, establece una alianza afectiva con el esclavo y reclama tanto la liberación de éste como su propia liberación. Deseo también llamar la atención sobre la utilidad de observar lo caribeño dentro de los contextos afroatlánticos, conexión que nos llevará a poseer un conocimiento del Caribe mucho más denso y profundo del que tenemos hoy. En lo que toca a la literatura, no cabe duda de que al leer las obras literarias europeas desde y junto a las caribeñas, surgen nuevas posibilidades interpretativas, nuevas perspectivas que se caracterizan por establecer nuevos órdenes. Además, teniendo a la vista los discursos más agresivos de la globalización, la conexión afroatlántica ofrece posibilidades de resistencia global que no deben ser desestimadas, como es el caso de la novela abolicionista hecha por mujeres. Como dice Duncan Watts, «Lo que la ciencia de las conexiones sí puede hacer ahora, es ofrecernos una diferente manera de pensar el mundo, y al hacerlo, ayudarnos a observar viejos problemas bajo una nueva luz»⁹.

1 W. W. Norton & Co., New York/London, 2002. pp. 13-14.

2 Guare, John; *Six Degrees of Separation: A Play*; Vintage Books, Nueva York, 1990.

3 Thornton, John; *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World 1400-1900*; Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

4 Said, Edward W.; *Culture and Imperialism*; Vintage Books, New York, 1993. p. 51. (Mi traducción).

5 Behn, Aphra; *Oroonoko, or the Royal Slave*; Norton, Nueva York, 1973.

6 Hutner, Heidi; *Rereading Aphra Behn: An Introduction*, en: Heidi Hutner (editor); *Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*; The University Press of Virginia, Charlottesville / London, 1993. pp. 1-13.

7 Duras, Claire de; *Ourika*; Des Femmes, París, 1979.

8 Avellaneda, Gertrudis Gómez de; *Sab*; Cátedra, Madrid, 1997.

9 Watts, Duncan J.; op. cit., p. 16.

Discurso origenista y Cuba postsoviética

YA ENTRADO EL SIGLO XXI, PODRÍA PARECER ATAVISMO izquierdista comenzar un ensayo sobre José Lezama Lima con una referencia al «Itinerario estético de la Revolución Cubana», escrito por José Antonio Portuondo en 1979. Acaso sería remitirse a un discurso obsoleto, a los edictos de una política cultural totalitaria y fracasada. Pero por más dogmáticos y desactualizados que sean los comentarios de Portuondo sobre Lezama y el grupo literario *Orígenes*, su juicio puede despertar algo más que aquella leve curiosidad arqueológica que siente el turista, por ejemplo, al ver un Moscovich destartado prestando servicio en una Cuba postsoviética. Para el lector relativamente nuevo de Lezama (yo me iba familiarizando con su obra en los años 90, en una universidad norteamericana), el ensayo de Portuondo ofrece una coordenada histórica muy útil para cartografiar el ascenso vertiginoso de Lezama en los años en que muchos nos hicimos lectores suyos.

Conocer la obra y la historia de Lezama en los años 90 ha sido celebrar su redención sin haber vivido los años de su castigo, presenciar su consagración como algo inexorable, algo «más allá de toda contingencia» como supone el *Gordo* en la novela de Jesús Díaz *Las palabras perdidas*¹. Es la década en la que hasta el anglocéntrico Harold Bloom², al dignarse a opinar sobre la literatura latinoamericana, reconoce la canonicidad del escritor cubano; son años en los que la película *Fresa y chocolate*³ —cuyos protagonistas reverencian al «Maestro»— pone al descubierto, para un público amplio, internacional y *mainstream*, la trágica experiencia del homosexual bajo el régimen socialista. El discurso gay y la *queer theory*, que en los mismos años se afianzan en el ámbito académico, contribuyen a perfilar un Lezama ya no elitista e «hiperesteticista», como declarara la burocracia «revolucionaria», sino pionero en lo ideológico y lo literario.

Ya desprestigiada la metanarrativa de revolución socialista en los años postsoviéticos, el intento de acercarse al

James Buckwalter-Arias

ensayo de Portuondo puede representar, entonces, un esfuerzo por imaginar la comunidad político-literaria en la que unos comentarios anodinos sobre *Orígenes* no sólo se llegan a editar, sino en la que también reciben el beneplácito de muchos estudiosos. Pero veamos ya los comentarios de Portuondo acerca de la revista *Orígenes*:

(...) había mantenido la posición esteticista más característica. [G]iraba en torno al poeta José Lezama Lima... y desarrolló un pensamiento estético muy permeado de raíces católicas... [y] era un poco puramente teologizante, en algunos de ellos, como por ejemplo en el caso de Lezama, pero que en otros ya tenía una orientación filosófica más firme, como es el caso de Cintio Vitier⁴.

Si bien la única manera de comprender semejante valoración es recurrir a explicaciones historicistas, aduciendo los móviles del poder en determinada coyuntura, cabe preguntar si existirán homólogas explicaciones para la reivindicación de *Orígenes* que se realiza años después, no sólo en el entorno oficial sino también en una comunidad literaria mundial. Quisiera ensayar, en otras palabras, una lectura a contracorriente, una lectura materialista de una beatificación todavía en curso.

Antonio José Ponte comenta que en la inauguración del Museo Lezama Lima los «antiguos esbirros y censores» allí reunidos «ya no tenían reparo en considerar la grandeza lezamiana»⁵. El escritor, cuya novela *Paradiso* suscitó un escándalo en 1966, ese autor marginado durante años por las autoridades culturales, se convierte, sencillamente, de paria en institución. Pero si bien existe un consenso hoy en día, en la Isla y fuera de ella, en cuanto a la merecida fama de Lezama y al innegable valor estético de su obra, se debe, en el fondo, a un concepto tradicional del canon. Se puede trazar una narrativa literario-canónica —íntimamente ligada a la canonización eclesiástica, por cierto— según la que el escritor, al igual que el mártir, sufre terribles vejaciones y una muerte ritual, ya sea simbólica o física, pero cuya obra, tarde o temprano, es reconocida y redimida en el reino de este mundo. La obra puede tardar muchos años en recibir la valoración crítica y popular que merece, pero con el tiempo comienza a refulgir —efecto de inaprensibles propiedades inmanentes—, hasta el momento en el que todo ser sensible, instruido y perspicaz, queda deslumbrado al contemplarla.

Para caracterizar el mismo proceso en términos menos eclesiásticos, diríamos que en el discurso crítico que ha tratado la obra y figura de Lezama Lima durante los últimos diez a quince años, han predominado los modelos románticos por encima de los planteamientos más teóricos o materialistas. Cabría preguntar, entonces, ¿por qué hoy, precisamente? ¿Qué preocupación actual o qué necesidad contemporánea se satisface a través de la figura de Lezama? ¿Qué función ideológica desempeña el poeta origenista a finales del siglo xx y principios del siglo xxi? Estas preguntas entrañan, claro está, una serie de premisas teóricas que han desatado amplios debates que no se resumirán en estas páginas. Me limito a anticipar unas posibles objeciones y a esbozar una posición crítica ante ellas.

Se advertirá que la crítica aquí propuesta está en consonancia con recientes tendencias en la crítica cultural proveniente de las universidades británicas y norteamericanas. Algunos estudiosos más tradicionales, como Harold Bloom, han acusado a esta corriente académica —*the cultural turn*, en inglés— de privilegiar, precisamente en las artes, cuestiones ideológicas por encima de cuestiones estéticas. La respuesta estándar a tales acusaciones, lanzada desde la izquierda cultural, es que las apelaciones a una esfera autónoma estética —aquella esfera proyectada por los románticos sobre el discurso estético alemán que surge a finales del siglo XVIII— han tendido a ocultar su propia función ideológica o hegemónica.

Quisiera resistir precisamente esta especie de escamoteo intelectual, consciente de «esa asimetría discursiva» (advertida por Rafael Rojas) que se produce entre el texto «latinoamericano» y las «recepciones autoritarias» divulgadas desde Estados Unidos y Europa —sobre todo cuando éstas se emiten a través de ciertas revistas, universidades o casas editoriales y, sobre todo, cuando son firmadas por críticos célebres—. Al mismo tiempo pretendo desarticlar en lo posible el rígido modelo de centro-periferia⁶. Si bien no propongo «trascender la racionalidad canónica» (como también sugiere Rojas), sí pretendo interrogarla, teniendo en cuenta que la impugnada racionalidad ha imperado tanto en la «periferia» latinoamericana como en el «centro» euro-estadounidense. Tanto la tradición humanista —que nos lega el canon occidental— como los varios posmodernismos que pretenden problematizar esa tradición, ya constituyen, para bien o para mal, un corpus teórico cuya imantación nos ha formado y deformado a todos los americanos —desde Tierra del Fuego a Alaska— como evidencia el persistente y a veces tedioso debate en torno a Calibán y sus congéneres isleños⁷. Pretendo realizar un análisis a la vez *dentro de* y *contra* (para reformular el famoso decreto de Castro) lo que Fredric Jameson llama la «lógica cultural del capitalismo multinacional»⁸.

LEZAMA Y EL «NEO-ORIGENISMO»

Sin rechazar la posibilidad de que Lezama y el grupo *Orígenes* en su conjunto tengan algo estable o universal que decir acerca de la condición humana —tal como sustentaría una crítica humanista tradicional—, el presente planteamiento se erige sobre la hipótesis de que recordar, recuperar o reconstruir un pasado cultural se hace de acuerdo con expectativas y exigencias contemporáneas. Las historias, individuos y legados culturales que se eligen (y elegir siempre significa, desde luego, rechazar lo no elegido) responden de una forma u otra a necesidades actuales. Nos son útiles *hoy*, en gran medida, porque nos sirven para imaginar un *mañana* diferente. Rescatar para la memoria cultural legados y figuras que han sido sistemáticamente reprimidos o marginados es, desde luego, una tarea digna y necesaria por sí misma; representa, por ejemplo, un valiosísimo instrumento de resistencia contra-hegemónica, y en el caso de Lezama una estrategia antitotalitaria. Si bien tal recuperación se hace inevitablemente desde una óptica idiosincrásica e ideológica, estos parámetros no merman en nada la importancia del proyecto.

Ahora bien, el retorno triunfal de Lezama al Parnaso cubano del que fuera expulsado durante varios años se debe, a mi juicio, a varios factores ideológicos, extratextuales o «extraestéticos»:

1] Desde el punto de vista del régimen cubano (el que menos nos interesa aquí), una vez que los origenistas estén todos muertos, exiliados o domesticados, conviene mucho más a las autoridades apropiarse para sus propios fines del poderoso legado origenista —apropiarse de su «capital cultural», según la metáfora de Bordieu⁹— que intentar suprimirlo. Se trata de una estrategia para resistir en cierta medida lo que Martin Hopenhayn describe como «[t]he reappraisal of social movements above political parties as protagonists in the rearticulation between civil society and the state» («la revalorización de los movimientos sociales como protagonistas, por encima de los partidos políticos, en la rearticulación entre sociedad civil y estado»)¹⁰.

2] Fuera de la Isla, en el contexto internacional, con la crisis de la izquierda tras el derrumbe del campo socialista en Europa, los teóricos o académicos marxistas reconocen la imperiosa necesidad de unir fuerzas con los más recientes y prometedores discursos políticos —discursos rivales, en cierta medida, que hoy acaparan mucha de la atención y energía de los intelectuales de izquierda—. En el contexto lezamiano u origenista, el activismo gay, por ejemplo, o el *queer theory* académico son de suma importancia.

3] Desde diferentes perspectivas, tanto académicas como mercantiles, la profunda desilusión con la utópica metanarrativa socialista (uno de los metarrelatos que entran en aquel ocaso anunciado por Lyotard¹¹) produce un ambiente de mayor receptividad a las «narrativas del desencanto» y a las historias de represión bajo el sistema socialista¹². Se disminuye marcadamente el interés suscitado, por ejemplo, por el realismo socialista, el testimonio narrativo y la literatura de compromiso en general.

Sin embargo, a pesar de que la consagración de Lezama coincide con específicas transformaciones históricas e ideológicas, en los últimos años ha proliferado en torno suyo un discurso romántico y esteticista que ha servido, entre otras cosas, para desvincular la actualidad histórica de la valoración artística, lo plenamente institucional de una canonización supuestamente trascendente. La reivindicación de Lezama, tanto en textos críticos como en textos narrativos a la manera de *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*¹³, de Senel Paz, y *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz, tiende a amoldarse a una narrativa en la que el poeta triunfa a pesar de la incomprensión y la marginación que sufrió y nunca en función de ese martirio. Es decir, si bien la historia extraliteraria entra como elemento narrativo, se manifiesta como un antes que el poeta logra trascender debido a la innegable grandeza de su obra. La retórica romántica de genio artístico y sublimidad poética soslaya, precisamente por sus pretensiones universales y ahistóricas, aquellos factores más inmediatos y mundanos que yo quisiera subrayar.

Lejos de ser «naturales» o de «sentido común», la proliferación del discurso estético y la recuperación de un *ethos* origenista tras el derrumbe de la Unión Soviética, y en medio del protocapitalismo del Período Especial en

Cuba, estas tendencias forman parte de un proceso ideológico que exige una indagación rigurosa. No incidiremos en un marxismo «vulgar» insistiendo en un vínculo inquebrantable entre la categoría estética y la reacción política. Son harto conocidas en el contexto cubano las secuelas de tales dogmatismos, los estragos producidos por una política cultural que institucionaliza la ideología «solidaria» o «revolucionaria» por encima de toda estética «escapista», «elitista» o «reaccionaria». Pero tendría por lo menos que suscitar un diálogo crítico la coincidencia entre la reabsorción de la cultura cubana por un mercado internacional y la reivindicación del legado origenista, de esa «alta» cultura criolla y prerrevolucionaria antes tildada de «hiperesteticista»¹⁴.

El discurso estético mismo —del cual *Orígenes* comienza a servir de emblema en la Cuba de los años 90— se elabora a finales del siglo XVIII, justamente en la época en que la obra de arte se desliga de sus «funciones sociales» y se vuelve mercancía en un naciente capitalismo¹⁵. Dos siglos después, tras el derrumbe del campo socialista en Europa del Este y en medio de la desorientación marxista y la euforia neoliberal, el imperialismo capitalista, que en gran medida dio pie a la Revolución Cubana, lejos de encontrarse en retroceso, se encuentra más fuerte que nunca. En los mismos años, se exalta un grupo literario cubano prerrevolucionario, criollo, otrora «hiperesteticista» y pronunciadamente apolítico, y se registra una notable desconfianza, en el contexto cubano, hacia la literatura «de compromiso»¹⁶. Ante semejante coyuntura el análisis cultural marxista, lejos de abandonarse, se tendría que actualizar y vigorizar, adecuándose a las condiciones posmodernas, o de capitalismo tardío¹⁷.

No es los origenistas hayan sido grandes admiradores de la cultura generada por el mercado libre. Al contrario, su discurso estético suele despreciar —o, más bien, pasar por alto— la cultura popular o de masas. El *Gordo*, personaje en *Las palabras perdidas* de Jesús Díaz, supone que a Lezama «el establo de los *bestsellers* debía apestar[le] a estiércol»¹⁸. Puede haber, sin embargo, cierta afinidad entre:

- 1] el discurso estético que —en Kant, por ejemplo— proyecta una experiencia estética libre de función social o ideológica, libre de interés personal, libre incluso del deseo mismo, o ese discurso que después de Kant proyecta la obra de arte como entidad autónoma de toda ideología, que el sujeto (supuestamente universal) contempla libremente, y
- 2] la ideología de mercado que atribuye al artículo de consumo una autonomía de toda función social, interferencia estatal o propósito colectivo o de clase; esa ideología de mercado que postula un objeto cultural que circula libremente según la sensibilidad y juicio (juicio estético en muchas instancias) del consumidor individual, o individualista.

Dos conceptos o entidades que suelen entenderse como antítesis —*l'objet d'art* y el artículo de consumo— privilegian la libertad o autonomía de la unidad particular —el «*free particular*» para Terry Eagleton— y ambos, a la vez, circulan muy bien dentro de un mismo sistema económico-ideológico¹⁹.

Se comprende que muchos de los que han vivido la devastadora política cultural fundamentada en postulados marxistas —en Cuba, en China, en

Europa del Este— resistan los intentos de adecuar la crítica cultural marxista a las realidades posmodernas, y los intentos de escudriñar la categoría estética según una dialéctica materialista. Se podría pensar que los modelos marxistas representan más un impedimento que un estímulo para cualquier proyecto de izquierda latinoamericana (a mi juicio el marxismo será ambas cosas —impedimento y estímulo— según el manejo individual y colectivo de ese legado). Pero el pensamiento marxista lleva años desarrollando una teoría estética mucho más sofisticada y matizada que las que han sido institucionalizadas por los gobiernos socialistas. Terry Eagleton —cuya vinculación de la categoría estética con un naciente capitalismo a finales del siglo XVIII ha sido clave en este ensayo— asevera que la categoría estética es «anfibia» o contradictoria. Si bien afirma el crítico inglés que «*the modern notion of the aesthetic artefact is thus inseparable from the construction of the dominant ideological forms of modern class society, and indeed from a whole new form of human subjectivity appropriate to that social order*» («la noción moderna del producto estético es, pues, inseparable de la construcción de formas ideológicas dominantes en la sociedad de clases moderna y, de hecho, inseparable de toda una nueva forma de subjetividad adecuada a ese orden social»), también insiste en que «*the aesthetic... provides an unusually powerful challenge and alternative to these dominant ideological forms*» («lo estético... ofrece a estas formas ideológicas dominantes un desafío excepcionalmente poderoso y alternativo»)²⁰.

Es a partir de esta noción de una estética anfibia o contradictoria que formulo la siguiente hipótesis para el contexto cubano: varios textos literarios de la Cuba postsoviética y protocapitalista, al exaltar la figura de Lezama y la estética origenista y al defender un arte autónomo, libre de injerencia estatal, representan un intento significativo de lidiar con profundas contradicciones culturales en la Cuba contemporánea, de negociar una coyuntura histórico-cultural en la que ni la política cultural socialista ni la ideología del mercado libre llegan a imponerse la una sobre la otra, y en la que ni la una ni la otra auguran la liberación o la libertad que durante tantos años han proclamado. Los textos que comentaré a continuación, al invocar el paradigma origenista, representan un intento de imaginar de nuevo las relaciones entre el artista, el gobierno y el mercado, y de articular de nuevo las categorías epistemológicas, a partir de los cuales se han implementado tanto la política cultural socialista como las tácticas de lo que Adorno y Horkheimer denominan la «industria cultural». Me refiero aquí a las relaciones entre los conceptos abstractos de arte e ideología, por ejemplo, o entre discurso estético y discurso político.

No hace falta, en realidad, afirmar que los textos literarios sean por sí mismos progresistas o reaccionarios según los esquemas existentes (ya se ha esbozado en el presente trabajo cómo se podría, de acuerdo con un marxismo rudimentario o «sub-teorizado», rechazar el giro origenista en los años 90 como fenómeno retrógrado). Se trata de admitir la posibilidad de que estos textos, al poner en escena una confusión cultural y teórica, se prestan a lecturas tendenciosamente progresistas. Quisiera concluir, entonces, esbozando lecturas posibles de los siguientes tres textos:

- 1] *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de Senel Paz (1990).
- 2] *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz (1992).
- 3] *El libro perdido de los Origenistas*, de Antonio José Ponte (2002).

De acuerdo con las premisas historicistas elaboradas anteriormente, propongo señalar las contradicciones culturales y teóricas que los textos abordados, al invocar el legado origenista, tan bien perfilan. Desplegar de forma narrativa estas contradicciones, sostengo, representa el necesario prolegómeno a una política cultural mejor teorizada y más progresista que las que parece ofrecer la disyuntiva actual.

LECTURAS FUGACES

En *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de Senel Paz, habría que elucidar la compleja dialéctica entre el exaltado modelo literario lezamiano y el realismo predominante del cuento mismo. El protagonista-narrador David es iniciado en «la cofradía de los adoradores del Maestro» por Diego, personaje culto y homosexual —la «*culture queen*» como dice José Quiroga²¹—. A pesar del arduo aprendizaje lezamiano al que Diego lo somete, en el cuento en el que David narra este mismo aprendizaje se dan pocas muestras de la influencia literaria del «Maestro». Por cierto, al comentar el pasaje en el que fragmentos de *Paradiso* se incorporan a través de la «extraña recitación» de Diego, el crítico Emilio Bejel comenta que «la representación realista se encuentra en diálogo paradójico con la nota discordante (subversiva, podría llamarse) producida por la expresión marginada implícita en el estilo lezamiano»²².

Yo sugeriría, sin embargo, que la paradoja advertida por Bejel consiste no tanto en la irreconciliable tensión entre la representación neobarroca y la representación realista como en el engendro de los dos —un tercer registro discursivo que podría describirse como pastiche posmoderno—. Desde esta tercera óptica, tanto posrevolucionaria como postorigenista, Lezama ya no resulta tan «subversivo» ni «marginado» sino plenamente absorbido. Dicho de otro modo, Lezama sólo asume su valor simbólico «subversivo» una vez que la posibilidad de una subversión verdadera se haya neutralizado en el entorno político-cultural cubano. La puesta en escena del almuerzo familiar de *Paradiso*, entonces, efectúa una especie de pastiche; la *performance* del protagonista homosexual y marcadamente afeminado —*performance* de un texto en sí poco «teatral»— subraya la distancia histórico-cultural que separa a los protagonistas del ceremonial origenista de antaño. El homenaje a Lezama se lleva a cabo con un guiño: se le enaltece y se ironiza con él, a la vez. La reverencia se expresa con una buena dosis de *camp*, de *mode rétro* y de nostalgia por quien ya no representa peligro.

Cuando Diego le asegura a David, poco antes del almuerzo ritual, que aunque Lezama «sufrió incomprensiones, le alegrará en particular tu condición de revolucionario», ya la paradoja se comienza a divisar. En un primer nivel el cuento parece, a principios de los años 90, reivindicar al poeta origenista e incorporarlo al imaginario literario de la Revolución que durante años lo

marginara. En un segundo nivel, con el citado comentario de Diego, el cuento parece buscar el aval de una figura literaria cuyo lugar en el canon cubano ya parece estar asegurado, hagan lo que hagan las autoridades culturales del régimen. La figura debilitada del hombre nuevo guevariano, representado por David, se hace el generoso, el tolerante, con ese Maestro ya redimido y en pleno ascenso. En un tercer nivel, sin embargo, el hombre nuevo y el poeta origenista son abarcados o absorbidos por una sensibilidad que Guevara y Lezama desconocían. En la era posrevolucionaria y posorigenista se produce una alianza marcadamente posmoderna; se ha entrado en una época histórico-cultural en la que ni la figura de Lezama ni la del hombre nuevo pueden sostener sus originales proyectos plenamente modernos. Se ha puesto en escena, como diría Nelly Richard, «la crisis del original y la revancha de la copia» (citado por De la Nuez²³).

La posibilidad de una «revancha» posmoderna surge con el dramático cambio de fortuna de los discursos revolucionario y origenista tras el derrumbe del campo socialista. Ya no es el discurso origenista el que corre el peligro de caer en desgracia, sino aquel discurso que hace relativamente poco tiempo pretendía superar el «hiperesteticismo» y aristocraticismo de Lezama y *Orígenes*. Por su parte, sin embargo, el celebrado legado origenista se afianza en una época en la que su ceremonial y su famosa revista ya no representan una praxis posible sino más bien fuentes de nostalgia. Se evidencia en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, en otras palabras, la precariedad de los modelos políticos y culturales modernos ante los nuevos discursos emancipatorios, la ansiedad del tradicional partido político ante *Orígenes* y ante los emergentes movimientos sociales, por un lado, y por el otro, la absorción de *Orígenes* por una sensibilidad postorigenista y posmoderna profundamente marcada por el activismo gay y la *queer theory* académica.

Al igual que los protagonistas del cuento de Senel Paz, los jóvenes escritores en *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz, deifican a Lezama Lima, a quien llaman ya no «el Maestro» sino «el Inmenso». Lezama, hecho personaje en esta novela, se perfila como el gran genio artístico —de acuerdo con una tradición romántica— cuya «certidumbre de que había vencido al tiempo extrayéndole momentos de su central contracción a través de la ciclónica fuerza genitora de su obra, como diría él mismo, lo situaban más allá de toda contingencia»²⁴. Se reconocerá en esta cita no sólo el lenguaje ensayístico de Lezama sino también la racionalidad canónica comentada anteriormente. Las grandes obras se sitúan «más allá de toda contingencia», más allá de las rivalidades, la política, las instituciones humanas.

Como en el cuento de Senel Paz, sin embargo, el proceso artístico idealizado por los protagonistas —aquella «mistificación del hecho creador»²⁵, como escribiera Oscar Collazos en el mismo año en que Portuondo hace los comentarios citados sobre *Orígenes*— es socavado por vertientes narrativas materialistas. Existe un desfase entre las declaraciones idealistas y románticas de los personajes, según las que la «gran literatura» resplandece, y el ambiente social de rivalidad, alianza y engaño en que los varios textos escritos por los jóvenes

cubanos se incluyen o se excluyen de la revista que ellos redactan. Es decir, aunque la literatura reverenciada por los jóvenes escritores parece haberse gestado en un plano espiritual que trasciende toda institución humana, su propia literatura —aun la que estos «Güijes» clasifican como «gran literatura»— se elige, se elabora, se evalúa y se modifica según la dinámica plenamente política e interesada generada entre ellos.

El desfase entre los pronunciamientos idealistas de los jóvenes escritores y la realidad política de estos «Güijes» produce una especie de metacomentario sobre la novela misma. El título, *Las palabras perdidas*, se refiere tanto a la novela de Díaz como a:

- A] la novela que escribe el personaje de el *Flaco*
- B] la revista que organizan los Güijes
- C] el poemario de el *Rojo*, que le presta a la revista el prólogo que ha escrito para este poemario.

La novela del *Flaco*, entonces, representa la redención de un grupo de jóvenes escritores censurados, acosados y desmoralizados por el aparato político-burocrático del régimen castrista. El texto, que incorpora los poemas, ensayos y cuentos del grupo de jóvenes, es a la vez la novela del *Flaco* y la revista literaria suprimida por las autoridades en los años 60 —el «depositario de un destino común»²⁶, la evidencia destinada a constatar que «las palabras no se pierden, tú lo sabes, no caen al vacío»²⁷.

La transformación del proyecto de una revista colectiva en la novela de un individuo, sin embargo, ocurre en una laguna narrativa. *Las palabras perdidas* narra en detalle su propia gestación, en los años 60, pero su «nacimiento» tiene lugar en un vacío temporal, geográfico e institucional. Al final de *Las palabras perdidas* el *Flaco* se pregunta si tendrá el valor para escribir la novela, y así «sacar-se de adentro los espíritus que lo atormentaban»²⁸. La novela que leemos, desde luego, es evidencia de su éxito, de su propia redención y la de sus compañeros. Pero ya que el lapso de tiempo entre la crisis espiritual del *Flaco* al final de la novela y su eventual triunfo lo tiene que proyectar el lector mismo, se podría suponer que el espacio en que el *Flaco* se libera y puede escribir y, tal vez, publicar su novela es el mismo mercado libre en el que Jesús Díaz publica su novela del mismo título. Es decir, prescindiendo de evidencia textual acerca de la elaboración de la novela del personaje, acudimos al ámbito «extratextual» o histórico en el que se desdibuja la distinción entre el Díaz histórico y el *Flaco* ficticio.

Las palabras perdidas se podría leer, por lo tanto, como apología implícita de ese mismo mercado «libre» al que Díaz acude en 1992 —después de haber dedicado tantos años al proyecto revolucionario—, precisamente con esta novela. Ya que éste es el mismo año en el que Díaz rompe con el régimen, publicando su mordaz ensayo «Los anillos de la serpiente»²⁹, la evidencia extratextual parecería indicar que su ruptura con el gobierno cubano y la publicación de *Las palabras perdidas* en la editorial Anagrama comunican su nuevo entusiasmo por el mercado libre y la democracia liberal. Pero insisto en que un riguroso análisis textual compele a una lectura más matizada. Como en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de Senel Paz, la novela de Jesús

Díaz pone en escena la función profundamente contradictoria de Lezama y *Orígenes* en la Cuba postsoviética. Lezama no es el emblema apto, desde luego, para una apología del mercado libre y la cultura del consumo. El personaje del *Gordo*, como hemos visto, imagina que al *Inmenso* «el establo de los *bestsellers* debía apestar[le] a estiércol»³⁰. Tanto la novela de Díaz como el cuento de Senel Paz resaltan una contradicción: en la Cuba contemporánea hay una necesidad profunda de Lezama y de *Orígenes*, de los valores que estos representan, y, sin embargo, existe una brecha insondable entre el *ethos* y la estética origenistas, por un lado, y la realidad económico-cultural postsoviética, por otra —una realidad en la que el régimen se encuentra debilitado, ideológicamente, pero en la que la ideología de mercado libre no ha logrado imponerse del todo, en la que el mercado internacional no se ha apoderado por completo de la producción cultural cubana.

Tal vez la expresión más lúcida y elocuente de la aporía «neo-origenista» ante las realidades postsoviéticas se encuentra en *El libro perdido de los origenistas*, de Antonio José Ponte, aunque los años 90 en Cuba —al igual que en *Las palabras perdidas* y *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*— no figuran de modo muy explícito en este texto. En ciertos pasajes de este libro, que comprende ensayos escritos en los años 90 y a comienzos del nuevo siglo, el grupo *Orígenes* parece desempeñar la misión indicada por su nombre: representa la esencia perdida pero aparentemente recuperable de la cubanía, olvidada o reprimida en los años de una revolución paradójicamente institucionalizada: «Dar con *Orígenes* por entonces era recobrar la verdadera literatura, ejercer como lector la libertad, escupir sobre los edictos que pretendían reglar las artes»³¹. Recuperar el libro perdido de los origenistas representa un importante desafío, una lucha a través de la que «el autor fue desembarazándose del temor a escribir ciertas cosas, perdió cautelas y precauciones, se hizo más libre. Porque resulta provechoso que quien se ocupe de la censura historie también la autocensura, variante hipocondríaca de aquélla»³².

Pero el autor lleva a cabo su imprescindible labor literaria y política consciente de la aporía que entraña:

Atendemos a las mitologías del escritor que *Orígenes* nos lega. La teología origenista, sin embargo, no nos sirve de mucho, nos parece que no va a ningún lado. Según ella, lo esencial ocurrió ya y sólo queda revivirlo, reescribirlo, reanimarlo (otra vez palabras prefijadas, ahora para un agotamiento bastante estéril). Preferimos a los origenistas en el descampado, a la intemperie, arañando en la piedra del sinsentido y de la nada, angustiosamente perdidos y boqueando, que a las calzadas improbables del panglossianismo. Preferimos lo hallado en *Los años de Orígenes*, páginas enfermizas que no arriban a ninguna certidumbre, a la certidumbre que pueda darnos *Ese sol del mundo moral*, por ejemplo³³.

El «preferimos», repetido en estas líneas, representa una *declaración* necesaria, pero también la articulación poética de una *pregunta* urgente: Si bien la *teología* origenista «no nos sirve de mucho», ¿qué *es* lo que aporta *Orígenes* en una

época tan disímil a aquella en la que se gestó? ¿Por qué se prefiere aquella búsqueda de sentido, condenada al fracaso, a la gloriosa epopeya revolucionaria, la incertidumbre y la cualidad enfermiza de *Los años de Orígenes*, de Lorenzo García Vega a las certezas alentadoras de *Ese sol del mundo moral*, de Cintio Vitier?

Recalco que el neo-origenismo de los años 90 se tiene que leer a través de una lente postsoviética, o en términos de esa encrucijada ante un socialismo en deterioro y la alternativa neoliberal que —aunque no se suele reconocer— también parte de un *grand récit* o metanarrativa. Aunque menos explícita o menos formulada que la de revolución socialista, la metanarrativa neoliberal y postsocialista es igualmente teleológica, y bien encapsulada en el contexto cubano por la película y el fenómeno músico-cultural de Buena Vista Social Club. Según este relato alegórico, unos tesoros nacionales, descuidados por el régimen socialista, son rescatados por unos empresarios extranjeros; los músicos ancianos son lanzados hacia el destino merecido —Carnegie Hall, el éxito comercial y la fama internacional.

Y es que a comienzos del nuevo milenio, ante semejantes derroteros, parece no haber teleología adecuada; acorde con «la ética intelectual de una edad sin certezas»³⁴, «arañar en la piedra del sinsentido y la nada», como dice Ponte, «angustiosamente perdidos y boqueando» cobra un valor elemental, capta una realidad ontológica. El insistente despliegue hoy en día del imaginario origenista en los discursos narrativo, ensayístico y crítico pone los trazos iniciales a aquel «mapa cognitivo» que vaticina Fredric Jameson a comienzos de la década de los 90. Perfil a una serie de contradicciones culturales prevalentes y al parecer insuperables. Desplegar a Lezama, Virgilio, Eliseo Diego y demás origenistas es ofrecer resistencia en ambos frentes —tanto al socialismo totalitario como al mercado libre y su correspondiente cultura del consumo—. Es poner al descubierto los severos límites de los modelos consabidos y establecer las coordenadas de la encrucijada actual, en la que Cuba se encuentra precariamente suspendida entre un socialismo debilitado y represor, y un capitalismo globalizado que se proyecta como la libertad misma, pero que amaga con adueñarse de una vez por todas de la cultura cubana.

1 Díaz, Jesús; *Las palabras perdidas*; Editorial Anagrama, Barcelona, 1992.

2 Bloom, Harold; *The Western Canon: The Books and School of the Ages*; Riverhead Books, Nueva York, 1994.

3 *Fresa y chocolate*. Directores: Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Interpretada por: Jorge Perrugoría, Vladimir Cruz y Mirta Ibarra. ICAIC, 1993.

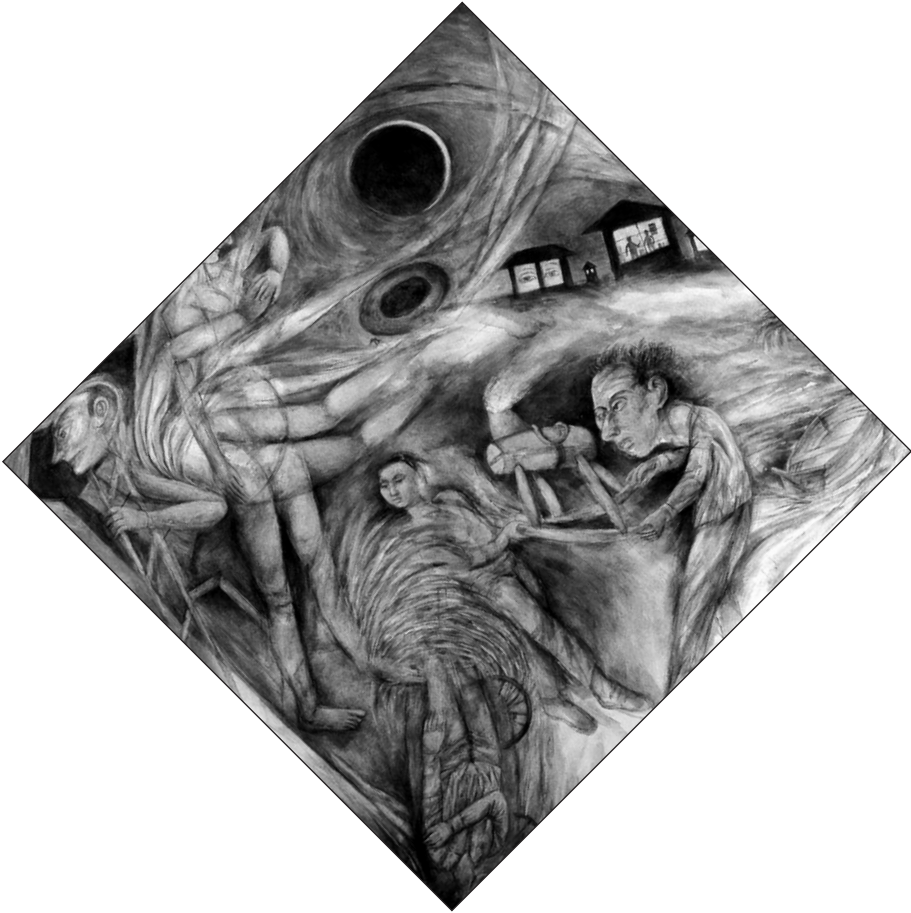
4 Portuondo, José Antonio; *Itinerario estético de la Revolución Cubana*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

5 Ponte, Antonio José; *El libro perdido de los origenistas*; Editorial Aldus, México D.F., 2002.

6 Rojas, Rafael; *Un banquete canónico*; Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2000.

7 Lo que dice Enrique Dussel sobre la modernidad bien podría aplicarse aquí para reemplazar el modelo netamente dicotómico de centro-periferia con un modelo dialéctico: «*Modernity is, in fact, a European phenomenon, but one constituted in a dialectical relation with a non-European alterity that is its ultimate content. Modernity appears when Europe affirms itself as the «center» of a World History that*

- it inaugurates; the «periphery» that surrounds this center is consequently part of its self-definition»* («La Modernidad es, de hecho, un fenómeno europeo, pero constituido, en una relación dialéctica con una alteridad no europea que constituye su contenido final. La Modernidad aparece cuando Europa se afirma como el 'centro' de una Historia Mundial que inaugura; la 'periferia' que rodea este centro es, por lo tanto, parte de su autodefinición»). (Dussel, Enrique; «*Eurocentrism and Modernity*»; en: *The Postmodernism Debate in Latin America*; Duke University Press, Durham, 1995, pp. 65-76).
- 8** Jameson, Fredric; «*Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*»; en: Docherty, Thomas (editor); *Postmodernism: A Reader*; Columbia University Press, Nueva York, 1993, pp. 62-92.
- 9** Bordieu, Pierre; «*The Forms of Capital*»; en: Richardson, John G. (editor); *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*; Greenwood Press, Westport Connecticut, 1986.
- 10** Hopenhayn, Martín; «*Postmodernism and Neoliberalism in Latin America*»; en: *The Postmodernism Debate in Latin America*; Duke University Press, Durham, 1995, pp. 93-109.
- 11** Lyotard, Jean François; *The Postmodern Condition*; University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.
- 12** La película *Before Night Falls*, de Julian Schnabel (2000), se podría considerar emblemática de esta tendencia. Existe el antecedente de *Mauvaise conduite* (1984), por ejemplo, pero *Before Night Falls*, de acuerdo con las condiciones comerciales e ideológicas de finales del siglo, se hace para un público amplio y *mainstream*, con actores tan reconocidos como Javier Bardem, Sean Penn y Johnny Depp.
- 13** Paz, Senel; *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*; Ediciones Era, México D.F., 1991.
- 14** El término «hiperesteticismo» aparece en un ensayo en el que Cintio Vitier afirma que Julián del Casal y José Lezama Lima habían evadido, en su hiperesteticismo, una realidad detestable, sólo para crear una realidad imaginable, deseable para el futuro de la nación. (Vitier, Cintio; «*Resistance and Freedom*»; en: *Boundary 2*, 29.3, 2002, pp. 247-252). Con tales declaraciones el término «hiperesteticismo» va perdiendo su función peyorativa.
- 15** Eagleton, Terry; *The Ideology of the Aesthetic*; Blackwell Publishers, Cambridge, 1990, p. 9.
- 16** Ver, por ejemplo, Vásquez Díaz, René; «Crítica de la literatura como compromiso: La cuentística de Manuel Cofiño»; en: *Encuentro de la cultura cubana*; n°1, Madrid, 1996, pp. 107-112.
- 17** Aunque Cuba no haya entrado en el «capitalismo tardío», las actuales condiciones culturales y económicas en los países posindustriales tienen, desde luego, un profundo impacto en la cultura cubana.
- 18** Op. cit., p. 135.
- 19** Los apologistas del mercado libre y la democracia liberal propician la confusión entre el artículo de consumo y la experiencia inmaterial —que incluye la experiencia estética—, al celebrar *the free exchange of goods and ideas*. («el libre intercambio de artículos de consumo e ideas»). *Goods and ideas* («artículos de consumo e ideas») se sitúan, en esta formulación, en un mismo plano ontológico.
- 20** Op. cit.
- 21** Quiroga, José; «*Homosexualities in the Tropic of Revolution*»; en: Balderston, Daniel y Guy, Donna J. (editores); *Sex and Sexuality in Latin America*; New York University Press, Nueva York, 1997, pp. 133-151.
- 22** Bejel, Emilio; «Senel Paz: Homosexualidad, nacionalismo y utopía»; en: *Plural*; n° 269, 1994, pp. 58-65.
- 23** De la Nuez, Iván; *La balsa perpetua: Soledad y conexiones de la cultura cubana*; Editorial Casiopea, Barcelona, 1998.
- 24** Díaz, Jesús; op. cit.
- 25** Collazos, Oscar; *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*; México, D.F., 1970.
- 26** Díaz, Jesús; op. cit.
- 27** Íd.
- 28** Íd.
- 29** Díaz, Jesús; «Los anillos de la serpiente»; en: *El país*; 12 de marzo, 1992.
- 30** Díaz, Jesús, *Las palabras perdidas*; ed. cit.
- 31** Ponte, Antonio José; op. cit.
- 32** Íd.
- 33** Íd., pp. 102-103.
- 34** Rojas, Rafael; *Isla sin fin: Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*; Ediciones Universal, Miami, 1998, pp. 222-223.



Illuminations # 4,
Óleo sobre lienzo, 86 x 86 pulg., 2002.

Explosión

Pablo Díaz Espí

MECÍA EL COCHECITO DE MARY JANE EN OCEAN DRIVE Y PENSABA EN NIÑOS; AL mismo tiempo, sentía las gomas aplastar contra el suelo de cemento los granos de arena y veía el sol restallar entre las pencas de los cocoteros, ante el mar inmóvil, todo brillante e inflamado como en el segundo antes de una explosión, o más bien como *durante* una explosión, pues así de intensos eran mis pensamientos, mis disquisiciones sobre niños, tan intensos que sólo faltaba que en las esquinas del horizonte y arriba, por entre las nubes, aparecieran esas caritas rechonchas y esos rizos que soplaban los vientos en los viejos mapas, sólo faltaba eso, y que se inmovilizara el cochecito de Mary Jane y todo se volviera una de esas postales modernas, coloreadas al estilo retro, en la que un hombre gordo con camiseta y bermudas y sandalias, mece el cochecito de su hija frente a los edificios sin sombra de Ocean Drive.

Estaba pensando en niños, digo, porque mi hermana acababa de mandarme unas fotos de su hija de dos semanas, mi sobrina, una niña que te miraba con los ojos vivos de mi madre, abiertos sobre unos cachetes que, contaba mi hermana que le había dicho el pediatra, se debían a que ella, en vez de leche, parecía tener arena en los pechos; mi hermana, que apenas un rato antes había dejado yo en Cuba hecha una niña ella misma, con zapatos ortopédicos y varillas de aluminio hasta las rodillas, que por imitar a mi abuela rezaba cada noche pero en vez de frente a una virgen frente a un retrato de Lenin, que no había podido venir para Miami con nosotros porque el padre y la familia del padre, vueltos comunistas para apropiarse de lo ajeno, no le habían permitido a mi madre que la trajera; mi hermana que hablaba por las noches y se orinaba en la cama y que luego se hizo comunista ella misma —que aunque me asegurara en sus cartas que no era así, yo me daba cuenta por la manera que tenía de decir ciertas cosas, por como soltaba frases tipo *todo aquí no es tan malo como tú piensas* o *tú hace tiempo que te fuiste*, o porque me indicaba que le mandara las cartas a la dirección de una amiga, o porque me explicaba que aunque tuviera el carné de la Unión de Jóvenes Comunistas eso no significaba nada, algo que de verdad no sé cómo puede entenderse—, pero en fin, ella trataba de explicármelo en esas cartas de papel amarillento, donde apenas se

podía leer porque la tinta de la cara se mezclaba con la de la contracara, en las mismas cartas en que me pedía dinero para poder comprar leche para que, cuando naciera, su niña tuviera esos cachetes que tiene, cachetes de arena, como los de Mary Jane, un comentario que ella hizo con orgullo, como con orgullo me había mandado un mensaje apenas una hora antes mi amigo Jeremy, mientras yo me preguntaba en qué emplearía el dinero con que mi hermana había comprado la leche ese gobierno corrupto y asesino que manda en ese país donde nació; un mensaje desde Nueva York, el de Jeremy, en el que decía: *Hola, soy Seth, acabo de nacer en el Mount Sinai Hospital, peso 8 libras, mido 20 pulgadas y te mando un saludo de parte de mis padres*, y que era otra de las razones, una más de las tantas razones por las que yo estaba sumido en mis pensamientos infantiles, en mi intento de volver a reconocer el mundo desde un par de ojos vírgenes —una pelota de peluche, agua, un gato—, preguntándome al mismo tiempo a qué se debía esa explosión de fertilidad en mi generación y no sólo en mi generación, acordándome de cómo era todo cuando yo mismo era niño, allá en Cuba, y no me sabía acordonar los zapatos, y para dormir la siesta en uno de esos círculos infantiles con nombres de bandidos disfrazados de héroes revolucionarios me los tenía que quitar sin que luego pudiera ponérmelos de nuevo; o años después, ya a punto de irme, de adolescente, cuando una amiga que abortó me dejó tocarle los pechos que tenía duros y soltaban leche y yo se los toqué sin el más mínimo remordimiento por el asesinato que ella acababa de cometer, y del que además también se mostraba orgullosa, un recuerdo que ahora bastaba para derrumbarme, para hacerme llorar en el salón de mi casa con un vaso de leche en la mano mientras veía las fotos de mi hermana, envuelta en la penuria de Cuba, con uno de sus senos de arena como un planeta morado ante la cara de mi sobrina recién nacida; un mundo, éste de la paternidad, que me cautivaba tanto como hasta ahora nada lo había hecho en la vida, ni siquiera el amor por la cocina que me provocaba *esa gordura descomunal que va a terminar matándote*, por decirlo en palabras de mi hermana; ni tampoco el trabajo en el bufete y dentro de éste el campo en que me había especializado, el de los bienes expropiados en Cuba por Castro y sus pistoleros y que más tarde o más temprano tendrían que ser devueltos a sus legítimos dueños, temática que abordé ampliamente en mi libro *Expropriated Properties in Cuba*, o en el informe *Cuba, a Vision of the Expropriated Properties after the Experience of Eastern Europe*, pues bien, ni tan siquiera la especialidad de mi vida profesional, o el asunto de mi salud, eran capaces de sacarme de ese ensimismamiento tan profundo en que me había sumido el nacimiento de Mary Jane y que luego se había acentuado con otros tantos nacimientos y que me hacía buscar el significado y las consecuencias de ese reguero fértil a mi alrededor, de esa situación inédita que me llevaba a replantearme la vida, a pensar desde una perspectiva netamente de *responsabilidad*, a planear vacaciones y remodelar la casa mientras no dejaba de repetir como un poseo, *somos padres, somos padres*, pensando en todos los que llegamos a la mayoría de edad con el fin de la Guerra Fría (en los que gracias al Señor pudimos observar, en los inicios de nuestra madurez, la caída de las dictaduras

comunistas), en los que aplaudimos cuando los senadores Jesse Helms y Dan Burton propusieron al Congreso de este gran país que son los Estados Unidos de América la ley que significó el inicio del fin de la impunidad en Cuba; es decir, en toda una generación y no sólo una generación, lo que me hacía preguntarme, por ejemplo, si Ana Julia Díaz Cruz, la primera muchacha de la que me enamoré, una muchacha que tenía unos dientes largos y blancos, como de coneja, y unos ojos azules y siempre húmedos, como el topacio del anillo de oro que llevo en el meñique, también tendría un hijo, o si se acordaría de la vez en que le pregunté si quería ser mi novia, aprovechando la confusión creada por la multitud asistente a un acto político al que nos obligaron a ir disfrazados de pioneros, y ella me dio un bofetón en mi cachete de arena y me dijo que cómo se me ocurría decirle aquello en medio de un acto patriótico y echó a correr sin más, algo que tuvo su consecuencia más palpable años después, en un acto menos rimbombante pero en lo que a mí concierne mucho más trascendental, en la iglesia del Corpus Christi de Ferris, Texas, cuando en la ceremonia de la boda con Mary Ann, inconscientemente, la agarré tan fuertemente por la muñeca que le hice un moratón que parecía una pulsera verde.

O sea, que me tambaleaba borracho en esa niebla de dudas y recuerdos absurdos cuando de repente (aunque en realidad tiene que haber sido de una manera bastante lenta, bastante progresiva) apareció ante mí una mujer empujando un cochecito parecido al de Mary Jane, una mujer rubia y delgada con un niño recién nacido al que sólo se le veía la boquita y la naricita y los ojitos cerrados tras los párpados casi transparentes, como de cebolla; una mujer que me dice *Hola* y he aquí que, milagro, yo le respondo, y no sólo le respondo, sino que le pregunto por el nombre del bebé, asombrado de mí mismo, más bien *aterrado* ante mi propia elocuencia, pues nunca he sido capaz de dirigirle la palabra a un extraño, sino que una y otra vez me he escabullido de tal circunstancia con la misma obsesión con que, pongamos, parten de Cuba esos balseros hambrientos y mulatos que no dejan de arribar a nuestras costas; algo que me ha hecho llegar tarde a lugares por no preguntar la hora o perderme por no averiguar una dirección, o que, a menudo, me hace gaguear ante camareros o fontaneros indocumentados, llegados de algún paraje remoto del sur con sus caras de cerámica mal cocida; en otras palabras, que he sudado y temblado ante la perspectiva de tener que enfrentarme a un desconocido a no ser que me encuentre bajo el manto de un tribunal de justicia, donde en cambio siempre he sido decidido e implacable; yo, superando un trauma que sospecho sembrado en mí desde el patriótico plantón que me infligió Ana Julia Díaz Cruz, imponiéndome a mí mismo, evidentemente, gracias al único cambio radical que he experimentado en los últimos tiempos, es decir, gracias a mi recién estrenada paternidad, sosteniendo la manita de Mary Jane y mirando a Tommy, como según su madre se llamaba el bebé; yo, que en las peores pesadillas no he soñado con agentes castistas que me secuestran y me llevan de vuelta a la isla, sino con desconocidos que me dirigen la palabra en la calle; yo o más bien ese hombre gordo en cuyo cuerpo parezco haberme introducido, dejando el mío en el bufete o en

cualquier otra parte, invité a la madre de Tommy a sentarse a mi lado, y de pronto me vi intercambiando con ella datos preciosos, concernientes a la alimentación, los horarios y las costumbres de nuestros hijos, tema que en un momento dado quedó atrás debido a la preocupación de la madre de Tommy sobre cuál sería el primer recuerdo de Tommy, sobre cuándo acontecería ese maravilloso instante en el que el velo entre el subconsciente y la conciencia de su hijo se rompería, como se rompe un huevo (o un himen, pensé yo), dando paso al nacimiento de la memoria; ese instante en que se depositaría la primera piedra sobre la cual se levantaría el edificio de la personalidad de Tommy, y cómo ella deseaba que esa primera piedra fuera de un material noble, resistente y *feliz*, y que como no sabía cuándo se depositaría, no dejaba de esforzarse para que Tommy sólo percibiera cosas bonitas, un esfuerzo que la tiranizaba, que la hacía dormir maquillada a su lado, pero que sin duda valdría la pena, dije, y yo la miré y le sonreí para darle ánimos, y entonces ella me espetó que cuál era mi primer recuerdo, y he aquí que afloró otro efecto causado supongo por mi paternidad, pues sin el más mínimo recato le confesé que no me acordaba de mi primer recuerdo, pero que en cambio sí había una imagen siempre presente en mi cabeza, una imagen que era como una foto fija, un cuadrito a un costado de la película de mi vida, y acto seguido le conté esa imagen, cosa que nunca le había contado a nadie, ni siquiera a Mary Ann, a quien le juré fidelidad en la iglesia del Corpus Christi de Ferris, Texas, el día que le corté la circulación de una mano; y esta imagen es, le dije a la madre de Tommy, sin asomo de gagueo, la de mi padre levantando un puño y empotrándolo con fuerza en la cara de mi madre, y la de mi madre cayendo como una tela húmeda, muy lentamente y en silencio, tan lentamente y en silencio que evidentemente la imagen se había deformado en mi cabeza, se había *corrompido* con el paso del tiempo, pues había sido grabada de una manera muy veloz, ya que al verla yo había escapado corriendo de nuestra casa allá en Cienfuegos, Cuba, y me había quedado en la esquina mirando a una fila de hormigas salir y salir y salir de una pared, y que a pesar de su deterioro, esta imagen se había fijado en mi memoria como con un hierro candente, dije, dispuesto a seguir adelante con mi confesión a pesar de la cara evidentemente azarada de la madre de Tommy, mirando a Tommy no fuera a ser que estuviera despierto y que mi cuento horrible se constituyera en el primer ladrillo de su personalidad del mismo modo que lo era de la mía, pero a mí esto no me importó, porque resulta que poco más de diez años después, dije, casi grité, ya en Tampa, donde nos radicamos al escapar de Cuba, mi padre supuestamente volvió a pegarle a mi madre y ésta cayó y se dio un golpe en la cabeza, borracha como estaba, y murió en el acto, y aunque yo no presencié esa escena en específico, fui capaz de relatársela con lujo de detalles a mi hermana, por la otra escena que años antes había visto y que suponía igual, cosa que también le conté a la policía cuando vino a buscarme al instituto, que por cierto, también eso fue una segunda vez, pues la primera ocasión en que la policía vino al instituto fue cuando ese desquiciado de Mike Fish apuñaló al director y dijo que nos iba a matar a todos con un fusil, le

grité a la madre de Tommy, ya dispuesto a explicarle mis conclusiones de aquello, las conclusiones a las que había llegado mientras crecía en casa de una prima de mi madre aquí en Miami, anciana y sorda, lo que me permitía deliberar en voz alta; conclusiones, las mías, que tenían que ver con nuestro padre perdiéndolo todo y luego yéndose de Cuba, con mi madre y conmigo siguiéndole los pasos años después, con palabras como *inadaptación* y *alcoholismo*, que fue lo que sufrió mi madre por extrañar tanto a mi hermana, cosa que en las crisis le reprochaba a mi padre, gritándole que no había sido Fidel Castro quien impidió que la niña saliera de Cuba, sino él, mi padre, quien había puesto como condición que se quedara si queríamos venir a vivir con él; en fin, conclusiones que si uno iba desgranando, descubría que el origen, cualquiera que fueran las vías, se remontaba a la llegada al poder en 1959 de esos barbudos poco aseados que se autodenominaban revolucionarios, que ese hecho aparentemente distante era el que había descarrilado el tren de mi familia, pensaba yo y estaba dispuesto a contárselo a la madre de Tommy, cosa que no pude hacer a pesar de mi nueva condición de padre, a pesar de la energía que fluía desde la manita de Mary Jane a la mía, *gorda como una goma hinchada*, por decirlo en palabras de mi hermana, porque la madre de Tommy ya se había puesto de pie, sin duda preocupada por ese primer momento en la formación de la conciencia de su hijo, ese momento que yo amenazaba con trastornar, y se alejaba por Ocean Drive tras desearme buen día, y todo lo que pude hacer fue decirle adiós, *adiós Tommy*, agitando la manita de Mary Jane, y verla alejarse con su cochecito mientras yo me quedaba sentado, como en una postal, esperando a que Mary Jane se despertara y me confirmara que seguía envuelto en esa onda expansiva que me parecía sentir tras esa explosión de paternidad y maternidad generalizada en mi generación y no sólo en mi generación, volando, como voló el cuerpo de mi madre cuando la golpeó mi padre, hasta que me dé con un muro que supongo será la pubertad de Mary Jane, su menstruación, pongamos, aunque también la primera fiesta, el primer novio, la licencia de conducción, el *college*, y que todo eso no será otra cosa que un anuncio de mi cada vez más cercana muerte, la muerte de todos nosotros, porque qué son los hijos sino un recordatorio del paso del tiempo, un apéndice cuyo surgimiento nos convierte en un reloj de arena, puesto de cabeza, con el tiempo cayendo grano a grano.

Hombre en las nubes

Francis Sánchez

— ¡DIABLOS! —EXCLAMÓ EL ARRIERO AL VERLO Y AZOTÓ LAS MULAS. AL ESTRÉPITO DE las bestias y las cantinas de leche que aplastaban los clavelones de los jardines, salieron varias mujeres con cuellos hinchados de sangre, dando chillidos y buscando por todas partes qué era aquello que podía espantar así al hombre y su arria, ¿toros?, ¿jabalíes?, hasta que el anciano despavorido volteó la cabeza para arriba en medio de su carrera y ellas lo imitaron. Al principio ninguna mujer veía bien, el sol les daba de frente y hacían visera con las manos, aunque no iba a pasar mucho tiempo sin que pudiera armarse en sus cabezas la idea horrible de una figura humana flotando desnuda en el cielo.

Quiso apartarse el sudor del rostro para mirar mejor al fondo de la escena, pero cuando iba a deslizar una mano por la frente sintió que todo su cuerpo se venía abajo como si aquella misma mano hubiera dejado de sostenerlo en el vacío. Devolvió instintivamente la mano a donde la había tenido un segundo antes, y entonces, sólo entonces, cayó en la realidad: volaba desnudo. Por más descabellada que le pareciera la idea, estaba allí, contra la ley de gravedad, contra su indomable deseo de dormir siempre las mañanas a pierna suelta, contra la diabetes y la insuficiencia cardiaca de su madre, contra todas las enfermedades hereditarias y todas las leyes, la Ley Nacional de Cooperativas y la Ley de la Compañía de Flora y Fauna, incluso contra su incredulidad cotidiana, el aburrimiento, el asco invariable por la vida ordinaria, chata, y contra los mareos y las ganas insoportables de vomitar: desnudo. Y no halló ni un chance para sentirse ofendido con lo grotesco de aquella situación o para darse un pellizco en la barbilla a ver si estaba soñando, pues al menor desacuerdo en la rotación de sus brazos empezaba a caer como una bola de carne muerta sobre los techos de fibrocemento y sobre las mujeres que iban de un portal a otro poniéndose las manos en la cabeza. Tenía que bracear sin pensarlo y bracear y seguir braceando ininterrumpidamente si quería mantenerse con vida.

Por su cuerpo contraído subió hasta sus ojos un golpe de electricidad que lo sumió casi en la oscuridad absoluta. Al sobreponerse a aquel estremecimiento, intuyó que era una reacción defensiva de sus nervios, como si hubieran ensayado en un segundo todo aquel esfuerzo sobrehumano que necesitaría desarrollar en lo adelante para sobrevivir. ¿Por qué desnudo? ¿Por qué precisamente iba a hacerse realidad el sueño de volar, si había tenido otros

sueños mucho más simples, inofensivos, que nunca tomaron forma? Pocas noches atrás había soñado que encontraba la dirección donde vivía su padre y se iba a vivir con él, y el padre le tenía hecho un cuarto en alto que parecía un palomar, con agujeros en el techo del tamaño de un puño por donde se veían las estrellas. ¿Alguien podía imaginarse locura más sencilla, algo más lejos de la complicación y la extravagancia de andar desnudo por encima de su vecindario provocando el terror de las viejas fregonas? Además, si aquello era sueño, no era suyo, o estaba hecho a la mitad, porque lo que se decía volar él no volaba. Más mal que bien pataleaba, se revolvió por encima de unos veinte metros de aire, y era una angustia insoportable lo que sentía, como si alguien estuviera empujándolo para que fuera a caerse directamente en las caras de la gente. ¡Qué distinto a aquellos otros sueños donde sí parecía un pájaro! ¡Planeaba a libre antojo y se movía a grandes velocidades sobre todas las cosas, sin esfuerzo, como una hoja de papel!

Allí estaban las amigas de su madre llamándola para que saliera a verlo, su casa, el techo de su casa bajo el que recordaba haber comido un plato de frijoles blancos la última vez antes de irse a la cama. Nada raro podía recordar de esa última noche; sin embargo, ahora veía sus recuerdos y cada objeto real en una dimensión que nunca hubiera imaginado. Por debajo pasaban los postes de la electricidad, la corbata de la foto del padre, los primeros escupitajos de sangre y la tos de su padrastro, las palmas y los corrales, como dibujos en el fondo de una piscina. «¿Qué hago aquí?», se dijo. Tenía la firme voluntad de asirse de su extrañamiento para ponerse a salvo. Era lo que acostumbraba hacer cuando sufría pesadillas. Envolvía una idea fija con su memoria y sus nervios hasta que lograba hacerla estallar, entonces despertaba. Lo intentó con todo su cuerpo. Ahora era muy distinto, no sabía, no veía cómo desviar sus fuerzas de la necesidad de mantenerse a flote para no explotar contra el suelo. En los casos en que se trataba de un sueño, siempre había tenido a mano un grupo de recuerdos fuertes para exprimir y hacer reventar su pensamiento. Ahora, por el contrario, sólo experimentaba algunos recuerdos flácidos y vagos, al punto de que apenas conseguía distinguirlos unos de otros con suficiente nitidez. Quizás un penetrante olor a puré de plátano y frijoles era lo más concreto que poseía de su vida anterior. «¿Qué hago...?», y en el acto lo embargó la certeza de que era una duda insulsa, desgastada, aunque ni siquiera alcanzaba a imaginarse un porqué. Quizás porque la duda había envejecido junto con él, o sólo porque dudar resultaba poco menos que inútil en su situación actual. No obstante, descubría cierto placer en verse a sí mismo separado de todas las cosas de allá abajo. Algo en su cuerpo le decía que debía estar agradecido de hallarse allí, aislado en aquella situación, caído dentro de un mecanismo que no sabía manejar. Disfrutaba sentir que no era parte de la tierra en derredor, comprobar cómo lograba poner más metros entre él y todas las cosas aquellas, los trillos de rocoso, el amasijo de techos de cartón y fibrocemento, el molino, el fortín de los tiempos de la Colonia convertido en corral de puercos, su casa, los perros, y la madre saliendo al camino halada por otras dos viejas para que viese con sus propios ojos dónde su hijo estaba encaramado.

El padrastro, cuando la muerte empezó a borrarle el rostro, lo mandó a buscar. Su madre lo haló por un brazo, igual que le hacían ahora a ella, y lo llevó sin decir nada ante el hombre que nunca más iba a ponerse de pie. Recordaba aquella mirada amarilla como si aún estuviera frente a la palangana llena de escupitajos. El padrastro quiso tenerlo junto a su lecho todo el tiempo para apretarle la mano y hacer las preguntas que siempre hace un moribundo.

Frente a él se extendía el horizonte cargado de promesas; abajo, el caserío de la Cooperativa y las lomas, casi todas las lomas de uno de los municipios ganaderos más importantes del país. Lomas, potreros por donde recordaba haber corrido descalzo. Eran los mismos paisajes con que su padrastro había intentado exorcizar, en el último momento, la frustración. Tendido boca arriba, ahogado, con sus ojos llenos de niebla, dijo que daba gracias a Dios. «He vivido en el interior de los más bellos paisajes». Hablaba casi con un postrer hilo de voz, quizás sólo para que él lo oyera al otro lado de la palangana llena de saliva y sangre.

Entre un aletazo y otro pensó que aquel lugar podía servir para afiche de alguna empresa turística, y tuvo la intuición de que quizás fuera así como el padrastro se hubiera representado la tierra, en el último momento, desde arriba, «mi tierra», porque sólo así habría podido descubrir por primera y última vez lo que tenían de paisaje tantos rincones juntos, y acceder a una visión panorámica de su vida gastada irremediabilmente entre aquellas lomas. El padrastro, apretándole una mano con garras huesudas, frías, le hacía preguntas sobre los animales, las cercas y todas las cosas de afuera de la casa, y él lo entretenía contándole mentiras como si se tratara de un turista ignorante, o como si ya el muy pobre estuviera muerto y sacado del mundo. Con su mano pequeña dentro de las dos manos casi tiasas, sirviendo de guía por un paisaje de un cuento de hadas, diciendo mentiras, al final quizás había librado al viejo del enjambre de miserias e irritaciones que lo atormentaban desde el día en que se arrepintiera de entregar sus tierras para convertirse en un asalariado más dentro de una cooperativa.

«Politiqueros, borrachos...», decía el padrastro cuando aún estaba fuerte, refiriéndose a los demás cooperativistas, mucha gente que ni siquiera había entregado tierras y que después disfrutaban los mismos derechos y hasta se permitían el descaro de cuestionar que la primera casa de mampostería en el batey se la hubiesen dado a él. Pero ya tenía firmados algunos papeles, incluso había ayudado a tumbar las cercas y juntar sus animales con los otros. No podía hacer retroceder el tiempo, lo único que le quedaba era echar maldiciones y morir, mascar tabaco y escupir por los rincones.

De súbito, una mosca se posó en su ojo derecho. Sentir el bulto de patas peludas en el globo del ojo no era lo peor, lo peor venía inmediatamente después, aquel gramo introducía el desastre en su balanza sanguínea. Perdía equilibrio, caía y no podía evitarlo por más que aceleraba las convulsiones en ese lado de su cuerpo. Dejó de bracear una milésima de segundo y le propinó un puñetazo a la mosca, al ojo. Volvió a tomar estabilidad.

Algunas auras planeaban en el fondo del cielo, a cientos de metros por sobre su cabeza. Hermosas, casi imperceptibles, las auras no tenían que esforzarse

para disfrutar del vuelo más elegante entre todas las aves, y se quedó mirándolas con envidia.

Una fuerza más extraña que la fuerza de gravedad lo acercaba de una manera fatal a la tierra. Abajo apareció su madre con una escoba en la mano, halándose los pelos como una loca y gritando y corriendo en círculos por el patio. Debía reunir toda su sangre en las articulaciones de los brazos y de las piernas para no dejar de volar, para no estrellarse. Agitaba manos y pies arriba y abajo. Ya en el batey el escándalo crecía como una hoguera, abrían puertas, ventanas, trepaban a los árboles, corrían de una casa a otra. Aunque no escuchaba más que el vacío del viento a su alrededor, sí podía apreciar el brillo intermitente de las dentaduras, eso le bastaba para sentir hundirse en su carne fofa las expresiones de horror, los gritos, incluso las risas inocentes de los más pequeños. El arriero, en su huida, se había olvidado de las mulas, corría a lo lejos entre los árboles, sólo de vez en cuando volvía la cabeza para poner cara de alma que se lleva el diablo y apurar el paso.

Al reflexionar sobre su estupendo punto de vista que le estaba permitiendo espiar a todo el mundo, y que le mostraba con lujo de detalles la histeria colectiva, no pudo evitar cierta sensación de placer. Fue en ese momento cuando reparó en que no volaba de pie. No viajaba por el cielo como algunos santos de las Biblias ilustradas que ascienden a través de un rayo de luz, sino que estaba estirado boca abajo como un niño asomándose a una cueva de arañas. Su energía vital la empleaba casi exclusivamente en tratar de no caer. El sexo pequeño y retorcido colgaba entre sus piernas, los huevos apenas sobresalían entre la masa de pelos y se movían frenéticamente al ritmo de las patadas y los manotazos, y por allí, precisamente por allí, entre sus muslos, se desprendían unos hilos finísimos de sudor.

En el caserío los vecinos más curiosos iban dividiéndose en grupos para señalarlo y hablar con gran derroche de gestos. Por primera vez sentía que la vergüenza y el ridículo halaban, tiraban de sus tripas. El abdomen pesaba como un saco de piedras calientes, se le doblaba. Sentía que iba a partirse en dos. Golpeó más fuerte el aire. Agitó ambos brazos en círculos. Pedaleó, nadó en el vacío.

Poco a poco iba alejándose del batey y de las primeras pedradas de los chiquillos que empezaban a tomar puntería porque veían el peligro real de perderlo de vista. Ganaba algo de altura. Se iba internando sobre una arboleda. Abajo su madre dejaba de gritar y de correr dentro del patio. Lo último que vio de ella fue una mano abierta transformándose en un puño. Cuando estuvo suficientemente lejos, solo, volando sobre una llanura de hierbas de guinea, comprendió que aquel puño había volcado sorpresivamente un montón de calderos en su interior, en las habitaciones más oscuras de su memoria.

—¡Bien, no salgas jamás de ahí! —vociferó el padrastro. Había empujado una silla de hierro contra la puerta. Podía haber clavado la puerta por afuera o trabado el picaporte, pero no, entonces no intentaba asegurarse de que se cumpliera su mandato, no era eso tan evidente y simple lo que se proponía. Haría valer su superioridad de una manera mucho más refinada: después, por más minutos que él dedicara a intentar no hacer el menor ruido, la silla de

hierro adosada a la puerta de su cuarto produciría inevitablemente un gran chirrido, cuando muerto de hambre saliera en la madrugada como un ladrón a meterse en la cocina y destapar los calderos.

Ni el menor roce de aire se oía en todo el valle. El sol caía a plomo sobre la hierba de guinea, las puntas de las hojas reposaban como dibujadas en un papel. A falta de brisa bienhechora se sentía obligado a ser autosuficiente, depender únicamente de su voluntad, sus brazos y pies. Aquella fricción de la silla de hierro, desbordaba la soledad de la casa y de la noche. «¿Qué tú habías jurado, muchachito...?», inquiría el padrastró desde la otra habitación, su boca llena de picadura de tabaco.

Cuando creció, decidió abandonarlo todo. Las promesas —no salir de su cuarto, ser autosuficiente, dejarse morir de hambre—, decidió romperlas sólo por un apetito de libertad absoluta, una vez y para siempre. El único inconveniente real fue que lo decidió un día tras otro, incontables veces. Raspaba los calderos, vaciaba algún jarro de leche, luego metía unas cuantas ropas en una mochila y se iba. No tomaba ningún camino en específico, sólo se iba de la casa. Echaba a andar por los potreros, por los matorrales y los montes y bajo las estrellas, en busca de nada.

Y, aunque esas veces que se iba, que lo abandonaba todo, en realidad nunca llegaba a aceptar en su mente la idea objetiva de retornar, aunque jamás consintió tal cosa, sucedía después que cualquier noche intentaba colarse por el fondo de su casa para robar comida. Entraba como lo haría cualquier hombre escapado de una cárcel en cualquier otra vivienda, sin lástima, sin condescendencias especiales. Con la única diferencia de que él conocía su casa mejor que a ninguna otra y sabía exactamente a qué hora llegar y dónde registrar para obtener lo que necesitaba. Además, otra ventaja: si algún vecino lo descubriera metiendo una mano por una ventana para abrir la puerta de su propia casa, sería poco probable que decidiese llamar a la policía.

Pero en esas noches el padrastró no cerraba un ojo, se mantenía al acecho detrás de las persianas velando el momento en que él se acercara, y lo dejaba entrar para sorprenderlo con la cabeza y las manos dentro de los calderos, y poder brindarle así la acogida grandilocuente de quien perdona debilidades en alguien inferior. Atrapado en una de esas escenas, únicamente el dolor exagerado y teatral de su madre lo salvaba de un sufrimiento insoportable, cuando daba gracias a Dios por habérselo devuelto vivo. Abrazaba su cabeza llorando y le hacía prometer que pensaría en ella antes de dejarse llevar por alguna idea terrible, gesticulando, bañada en lágrimas, como si hubiera estado a punto de no verlo más.

Tras la desaparición del padrastró, que se había quedado sin pulmones de tanto fumar y estornudar, su madre sintió que ya no había nadie en el otro extremo de la cuerda que él halaba. Imaginó con alivio cómo rodaba por el suelo el viejo candado que había descubierto siempre sobre su pequeña puerta de hijo único. Y salió con él al portal, el día del entierro, y se lo presentó a los demás campesinos, a los compañeros de trabajo del difunto esposo, uno por uno, y hasta lo llevó frente al director de la Cooperativa. «Grande como

su abuelo, ¿verdad?» En la imaginación de ella, él ocupaba aquel puesto dejado en el surco por el viejo. Y a partir de su entrada a la Cooperativa, no sólo lograría que les dieran una ración de autoconsumo normal, dos litros de leche diarios, carne, huevos, tres quintales de arroz y frijoles al año, en vez del miserable subsidio de plátanos con que mitigaban a las viudas, sino que lograría lo principal. Ya, de acuerdo a la ley, sería imposible que algún día los desalojasen bajo la justificación de que la casa era un medio básico propiedad de la colectividad y tenía que vivirla alguien que trabajase la tierra.

Él, sin palabras para corresponder a los consuelos de los campesinos que lloraban sinceramente al viejo amigo, dejó transcurrir todos los trámites con total indiferencia, por no evitarle algunos días de felicidad a su madre, y porque sentía un extraño placer ante aquella visión de sí mismo que ella le devolvía. Hasta que llegó supuestamente el amanecer de su primera jornada laboral. Fue una decepción que recayó sobre su madre, al principio como una salpicadura de agua hirviendo, luego lenta y progresivamente como la revelación de alguna enfermedad. En un último momento se defendió aduciendo que en vez de un trabajo tan duro para sus carnes blandas, lo que lo asustaba era la cotidianidad, porque debía aprender a relacionarse con las demás personas, ponerse a su altura, entablar conversaciones vulgares, alegres, y seguirle la corriente a las bromas y mirar a los ojos. Por lo menos dejaba abierta una esperanza en el corazón materno, así ella sintió un respiro: «Cuestión de hábito», pensó.

La hambruna había penetrado en la casa y andaba a horcajadas sobre la madre que se pasaba el día doblada, abanicando el fogón de leña y hallando la manera de ahorrar al máximo medio litro de leche diario y dos manos de plátano semanales. Ya la desaparición de la Unión Soviética había convertido en prehistoria aquella época en que los cooperativistas podían comprar televisores y refrigeradores y engordar con carne enlatada y pasarse las tardes tomando ron, durmiendo o haciendo chistes bajo los eucaliptos. Eran tiempos difíciles para vivir de la tierra. Por lógica, la Cooperativa tenía que utilizar su escasa cosecha en estimular a familias productivas, no podían gastarse muchas viandas en criar a una viuda y un zángano como él, decía la madre, imitando al presidente de la Cooperativa: «Un gigantón con más de dieciséis años bien aprovechados».

La madre habló un domingo con el arriero, hombre envuelto en canas, mudado para la ciudad, solitario y con inclinaciones por la música y la poesía improvisada. Casi lo convenció de que le enseñara su oficio, se lo llevara y le diese una oportunidad de ganar un salario para llegar a ser alguien. Que lo pusiera en una balanza como la de su corazón, y le hiciera justicia, porque él no estaba hecho para correr detrás de los terneros ni para pasarse el día guindado del cabo de una guataca.

Trajo aquel hombre a la puerta de su cuarto sin avisar, con el objetivo de que lo viera acostado boca abajo sobre la cama, escribiendo en una libreta. Tenía la esperanza de que terminaría por despertar simpatías en una persona de profunda vocación poética. «¡Así está todo el día!», confesó. La revelación del secreto familiar, según ella había planeado, llevaría al viejo conductor de

anos a sentirse cómplice, y lo arrastraría a un sentimiento paternal de responsabilidad. Por el contrario, el arriero, un hombre curtido a la intemperie, agujoneado por la soledad radiante y distraída a merced de los elementos de la naturaleza, se asustó, puso cara de verdadero asco ante un hombre tan gordo y tan blanco, como si no pudiera aceptar en su mente que se escondiese algo semejante en una casa de aquellas lomas donde trabajaba hacía tantos años, dijo adiós y lo dejó a él de espaldas y acostado con un mocho de lápiz entre los dedos.

Nunca el arriero volvió a poner un pie en el interior de su casa. Es más, en lo adelante evitó por completo el trato con su madre. Y la escasez que venían sufriendo desde la muerte del viejo, se vio aumentada por el hecho de que, a partir de aquel día, para adquirir las imprescindibles vituallas que provenían de la ciudad, su madre debía acudir a los vecinos más cercanos y conseguirlas a sobreprecio.

Inflado por el aire caliente de los recuerdos, él miraba las puntas de las guineas y las ramas de los árboles lejanos, en busca de un temblor que delatara la cercanía de alguna corriente de aire. Aquella superficie de hierbas de guinea inmóviles se parecía al mar que sólo había visto en las revistas. Semejante comparación vino a su mente junto con la idea de que se estaba ahogando en un mar invisible y sin fondo. No soplaban el viento. Tenía que bracear más fuerte.

La madre, ante sus ojos, comenzó a envejecer aceleradamente, perdía todas las esperanzas, y por encima del hollín pegado a la ropa aparecieron un sin fin de muecas en su rostro y sus gestos. La pensión malamente alcanzaba para comprar el paquete de pastillas de los nervios y para de vez en cuando variar el tipo de tubérculos con qué preparar el puré insustituible de cada día.

Casi sin darse cuenta, la ausencia del padrastro dentro de la casa se convirtió en una realidad más ostensible que sus antiguos y anchos brazos de agricultor y ganadero. Semejante presencia su madre la fue depositando sobre su lomo de hombre inútil, a la hora de buscar leña para el fogón, a la hora de chapear el patio, cuando pelaba los plátanos en el cajón del fregadero o cuando botaba lejos el saco de la basura. Si el viejo estuviera allí, todo sería distinto. Y su eco entre las paredes era el del viejo. Y el viejo no dejaría nada sin hacer. Y los milímetros cúbicos de oxígeno que respiraba eran indefectiblemente los que pertenecerían en ese mismo instante al viejo. Por fin, terminó convencido de que quizás el padrastro no estaría muerto si él no se mantuviera siempre allí, en un rincón de la casa, engordando a su costa.

Para su madre la desgracia del viejo que se había dejado estrangular por el vicio, ya poco tenía que ver con la Cooperativa, forma superior de producción socialista en que le habían hecho creer para que pasase la propiedad de su finca y de sus vacas al Estado. Para ella, por último, su amargura no estribaba en la humillación de verse obligado a mendigarle siempre unas libras de más a las oficinistas y los ingenieros de la Cooperativa, y que como único pudiera comer carne de res fuera arriesgándose a comprarla de contrabando. Comprársela a los delincuentes, a los chapuceros degolladores de sus propias vacas.

Nada de aquello de lo que siempre el viejo se había arrepentido, estaba en la lista de prioridades de su madre a la hora de maldecir o simplemente llorar, cuando soñaba otra vida. Para ella, la suerte de la familia podría retomar milagrosamente su cauce, sólo si él estuviera a tiempo de regresar a la beca, a la escuela, y completar sus estudios como habían planeado desde el primer fin de semana en que prepararon las maletas y forraron los libros. Por aquel entonces al viejo no se le veía tan amargado con el recuerdo de sus potreros abarrotados de vacas privadas, animales que podía matar a su antojo, vender o cambiar. Entonces se notaba redimido por la ilusión puesta en el muchacho que había criado como un hijo y que marcharía a estudiar lejos, a hacerse hombre bajo la tutela de profesores de la ciudad. Si en última instancia hubiera sido capaz, ya que no de hallar felicidad, al menos de aprender a trabajar en el campo y vivir en los albergues, como ellos habían soñado humildemente, el viejo tal vez nunca se habría puesto un lazo de humo y nicotina en el cuello.

Fuera de sus cabales, atontada entre el humo del fogón y los mosquitos, la madre siempre dudaba si había tomado demasiadas pastillas o si él se las estaba robando. Uno a uno quedaban vacíos los paquetes de pastillas, mientras sus crisis de nervios siempre parecían nuevas, acabaditas de surgir. Tenía la impresión de que el medicamento desaparecía como por arte de magia. Trataba de ocultar mejor cada paquete amarillo en las rendijas de las paredes, entre el techo y el arquitrabe, dentro de los búcaros, pero vivía atormentada por la posibilidad de haber olvidado algún escondite o estar sufriendo el acecho de su hijo. Y él no veía otra forma de ganar estatura ante los ojos de ella, y ante sí mismo, que acumulando algunas píldoras y planeando usarlas de verdad, a veces, tomarlas todas. Cuando ella no podía disimular el miedo de que él tuviera posesión de pastillas suficientes como para dormir a un toro, entonces a él le era difícil también disimular su poquito de orgullo.

Necesitaba un empujón, una corriente de aire fresco. Había oído decir que en las mayores alturas, desde donde las auras buscaban con visión microscópica sus repugnantes bocados, allá arriba, existían corrientes de aire tan rápidas y densas que cualquiera podía flotar y girar eternamente. Se preguntó si sería capaz de llegar hasta aquellas brisas perpetuas, y si después aún tendría fuerzas para dedicarse a planear por el resto de su vida. Un plantón de hierba de guinea tembló, removido desde la raíz. Esperó con ilusión el debut del viento contra su cuerpo. Pero el viento no rozaba sus brazos cansados ni sus mejillas hinchadas. No recibía ni la ayuda de un insignificante hilo de aire, mientras debajo de él aquellas hierbas se seguían estremeciendo. La curiosidad incrementó su sensación de agobio, empezó a dejarse caer lenta, cuidadosamente, acercándose de frente y vertical al movimiento de las hierbas. «Un pájaro hambriento que va a chupar una flor pisoteada», pensó, y la idea de un zunzún de más de doscientas libras le hizo gracia. Los labios se le crisparon en una forma parecida a una sonrisa. Acercándose a la tierra tenía que mover sus brazos a mayor velocidad. Las hierbas dejaron de vibrar en su nariz, súbitamente, y se apartaron. Frente a él asomó la cabeza negra y redonda de un toro.

El animal se había quedado con la boca abierta, babeando clorofila, pasmado del susto, y él quería volver atrás, salir, escapar cuanto antes por donde mismo había venido.

Enseguida el toro se sobrepuso al pavor, lo olfateó, lo revisó con extraña familiaridad, como si intentara adaptarse a la idea de que también podía existir un buey que volara.

Él se cuidaba de no producir giros bruscos y al mismo tiempo de batir sus alas falsas dos, tres, cuatro veces más rápido.

La bestia se enfurecía y, con los ojos botados, encajaba las pezuñas en la tierra.

Sus piernas colgaban sin remedio. Aterrado, no podía coordinar bien sus movimientos, arañaba, pateaba atrapado en un remolino de vacíos.

De pronto, el toro le lanzó una mordida a las plantas de los pies. Esquivó desesperadamente el golpe y aceleró.

El toro comenzó a lanzar dentelladas a diestra y siniestra con los ojos cerrados.

Encogía las piernas, daba brincos y volteretas en el vacío para salvarse siempre en el último instante. Mientras más centímetros lograba ascender, más rabiosa se volvía la bestia, rugía, ya no apretaba los ojos al intentar morderle los pies, tomaba impulso y daba saltos con la boca y los ojos abiertos.

Aparecieron otros toros. Salían de los grandes plantones de hierba y de atrás de las matas de marabú, resoplando, atraídos por el escándalo. Aprovechaban el impulso de sus carreras y, al llegar, saltaban, todos al mismo tiempo, hocicos entre las piernas, largos cuernos delante.

Él ascendía muy despacio, aunque había logrado retomar su posición horizontal, tenía la sensación de que se partía por la mitad cuando dos cuernos estaban a punto de ensartarlo por el ombligo, pero tomaba aire y encogía su estómago siempre con miedo a respirar por última vez.

Descubrió una ceiba a pocos metros, hacia allá cambió el rumbo seguido por la manada de toros que se abalanzaban y caían unos sobre otros. Posó, se derrumbó directamente sobre la copa de la ceiba, un gajo seco. Envolvió el gajo con todas sus uñas. Los músculos temblaban descontroladamente, manos y pies resbalaban debido al sudor, y parecía que el árbol entero se arqueaba bajo su peso.

Corrieron los toros a unirse debajo de la ceiba, bufando. Mordían la cáscara del tronco y las ramas más bajas. Por fin uno de los líderes de la manada se decidió a probar, tomó buena distancia, vino corriendo a toda velocidad y saltó sobre los gajos.

Estuvo esperando hasta el último instante para desprenderse del árbol. Sólo abrió las manos cuando no le quedaba más remedio, como si aquella cáscara vegetal fuera su propia vida, su última partícula de aliento y de razón. Ya otra vez en el vacío, braceando, creía que había dejado las manos y los pies prendidos al árbol, que se le había olvidado cómo volar o que nunca había volado.

Algo denso y caliente vino a enredarse entre sus piernas, algo que lo hizo mirar a la tierra con los ojos fuera de sus órbitas, acorralado, intentando disfrutar la absurda libertad de escoger el sitio exacto de su caída. Primero fue la

impresión de que perdía fuerzas, se le cerraban los ojos. Después sintió un estremecimiento que lo devolvió a la realidad de su cuerpo tenso y adolorido.

Abrió, alzó los ojos. Sobre él se extendía un mar de hierbas. La hierba de guinea crecía junta, compacta.

Pensó que hubiera estado dormido profundamente entre la hierba, fue su pensamiento un relámpago, breve y electrizante: quizás llevaba demasiado tiempo fuera de casa. Hora de regresar. Poco a poco identificó un ruido a lo lejos, golpes, pisadas en la tierra, el corazón quería salirse. Hierbas partidas. Una multitud lo buscaba.

A su alrededor temblaban las puntas de las hojas al paso de los toros. Abrieron surcos en la hierba, guiándose por el olfato.

De una de sus rodillas nacía un ardor insoportable que subía por sus venas hasta hacerse un nudo debajo de sus costillas. Un toro dio un gran salto a lo lejos y lo descubrió, luego echó a correr en línea recta hacia donde él estaba.

Tuvo ganas de llorar, se arrojó de cara a la tierra sobre rodillas y manos. Adoptaba una posición lo más natural posible, respiración lenta, ojos botados, atención clavada en un punto invisible, sin demostrar ánimo, sin ver, sin prestar atención. La rodilla apretada contra la tierra dejó de sangrar.

El toro llegó a su lado con la fuerza de una bala de cañón. Clavó las pezuñas en la tierra, salpicándolo con la espuma caliente que salía de su boca.

El animal observaba su obesidad contrariado, indeciso, vibraba de rencor. Él fingía que no soportaba la luz directa del sol, ensanchaba las ventanas de su nariz y buscaba y olía. Cuando encontró supuestamente la parte más tierna de las hierbas, mordió de medio lado, sin prisa.

Otros toros que seguían llegando formaban círculo a su alrededor y movían las cabezas a un lado y a otro, confusos y coléricos. Pero la violencia desaparecía de sus caras redondas a medida que lo descubrían allí, en el centro del grupo, cómo masticaba, cómo tragaba pelotas de hierba y saliva. Iban los toros perdiendo interés. Bajaban las cabezas. Hasta que empezaron a darle la espalda y, por último, se dispersaron.

Sintió frío. Estiró el cuello entre los tallos para hundir sus ojos en una grieta fuera del alcance de las demás miradas. Entonces comprobó que con sus casi trescientas libras quizás nunca podría contener la nostalgia por las caricias y el llanto dulce de su madre. Apretó los párpados. Trató de no pensar en la rodilla. Un toro vino a su lado y se puso a comer de su mismo plantón de hierba.



Untitled,
Óleo sobre lino, 56 x 48 pulg., 1998.

Los «otros»

Desafíos de la reconciliación

LAS CLAVES DE LA INDOLENCIA

Los que alguna vez han deseado asomarse a atisbar el futuro de Cuba desde la perspectiva del diálogo y la reconciliación, no han podido dejar de tomar nota de los enormes obstáculos subjetivos —más allá de los económicos— que, como traicionero campo de minas, dejará en herencia el régimen de intolerancia que ha prevalecido en esa Isla desde hace más de cuatro décadas.

El asunto que nos ocupa aquí, sin embargo, no es la indagación acerca de las múltiples razones de por qué la abrumadora mayoría de la población no ha asumido hasta el presente una postura abiertamente contestataria. El foco de estas reflexiones es indagar en las causas de su aparente indolencia ante los abusos de poder ejercidos contra los disidentes, los cuales deberían motivar, más allá de cualquier simpatía o animadversión ideológica, solidaridad humana hacia las víctimas.

Es cierto. La censura es total en un régimen como el que impera en Cuba. Pero hay cientos de miles de personas que tienen acceso a esa información de manera discreta. Son los miles que trabajan en el gulag cubano, así como los familiares, amigos, vecinos y conocidos de los encarcelados por causas políticas y comunes. ¿A qué se debe entonces su aparente insensibilidad? Para adormecer esa sensibilidad humana en el caso de los presos políticos, la élite de poder lleva varias décadas adocrinando a la población en el criterio de que *los otros* —esos que los critican o se oponen activamente a ellos— *son todos* una suerte de subhumanos (*gusanos*) y representan una amenaza al bienestar no sólo de los que están en el poder, sino de todos los ciudadanos. Además, todos esos *gusanos* son, al final, *iguales*. El torturador y asesino del alfabetizador Manuel Ascunce Domenech es, según esa maquinaria de propaganda, igual al poeta disidente Raúl Rivero. Y, según el gobierno, esos disidentes son una amenaza para la población porque

quieren abrir la puerta a un Miami «revanchista» que desea volver para matar, excluir, expropiar casas y cancelar servicios sociales de salud y educación.

Pero más allá del relativo éxito que pueda haber tenido la siembra de infundados temores y prejuicios, si alguien los interrogase el día de mañana por su silencio durante todas estas décadas de represión, dirían, posiblemente de manera sincera —como también dijeron en su momento muchos alemanes, italianos, rusos, argentinos y otros sometidos a regímenes de este corte—, que ellos no son culpables *de nada*, ni sabían nada y que, de haber sabido, tampoco hubiesen podido hacer nada. Por último, dirían que había «una guerra con EE. UU.» y que, pese a su desagrado con lo que ocurría, no deseaban ser percibidos como traidores a su patria, por lo que no estaban dispuestos a hacer nada «que ayudase a sus enemigos». (Algo que también dijeron alemanes e italianos para explicar su actitud una vez concluida la II Guerra Mundial).

No se trata de que ciertos pueblos sean indolentes o criminales. Ninguno lo es *per se* y *cualquiera* puede llegar a serlo en ciertas circunstancias. Este comportamiento de la inmensa mayoría de los ciudadanos de un país sometido a un régimen totalitario en una sociedad cerrada tiene su explicación en los mecanismos institucionales de manipulación psicológica y conducta existentes en esos estados.

TOTALITARISMO Y AUTONOMÍA

Adolf Eichmann amaba a su familia, escuchaba música clásica, tenía un adecuado cociente de inteligencia y no era un psicópata. De no haber ascendido Hitler al poder, probablemente hubiera sido un esmerado empleado de alguna empresa privada o pública, respetado por sus colegas y vecinos. Cuando fue juzgado por haber organizado el sistema de transportación masiva de los judíos a los campos de exterminio, no llegó a comprender a qué se debía aquel alboroto por sus acciones. Él no había decidido la llamada «solución final del problema judío» por sí mismo, ni siquiera había manejado directamente las cámaras de gas y los hornos. Se había limitado a trabajar con eficiencia —y a exigir lo mismo de sus subordinados— para poder cumplir órdenes superiores. Seguramente, cuando entró al patíbulo, se creía víctima de una terrible injusticia y venganza personal del pueblo hebreo contra su persona.

Nunca fue intención de Eichmann convertirse en uno de los verdugos más grandes de la historia cuando integró las filas, junto a cientos de miles de enardecidos conciudadanos suyos, del Partido Nacional Socialista alemán. Hitler había logrado manipular el rencor del sentimiento nacionalista de su pueblo objetivamente humillado por los acuerdos de Versalles, había hecho crecer la economía, les había proporcionado empleos y servicios de educación y salud a todos los alemanes arios, les hablaba de la recuperación de su dignidad, de que nunca más llevarían la cabeza gacha frente al extranjero. Los alemanes cayeron víctimas de su agradecimiento y de un cuidadosamente planificado culto al líder, desarrollado por los mecanismos de manipulación psicológica y de propaganda nazis. La noche que luego conocimos no cayó de pronto sobre Alemania.

Los alemanes comenzaron por perder la autonomía informativa, luego perdieron la autonomía de pensamiento y más tarde la autonomía de acción. La *ciudadanía* dejó de serlo para transformarse en una *masa* bajo la dirección centralizada del «gran líder». La gente aceptó someterse a la obediencia debida a esa autoridad; cumplió ordenes sin cuestionarlas en nombre de la necesaria unidad nacional en condiciones de guerra; calló lo que veía y le disgustaba por igual motivo; rechazó ayudar a las víctimas, por prejuicios y por la percepción deshumanizada y amenazadora que de ellos se les había inculcado desde el poder; denunció a vecinos sospechosos de falta de lealtad patriótica; se enroló voluntariamente en las organizaciones civiles y militares del nazismo; y se cuidaba de no pensar para evitar la posibilidad de luego expresar ideas inapropiadas y peligrosas. Los alemanes quedaron atrapados en la burbuja cultural y política del nazismo que, a su vez, tenía raíces en las tradiciones nacionalistas, en el sentido de dignidad patriótica humillada y en la crisis económica y social que precedió al ascenso de Hitler.

Pero no hay excepcionalidad en el caso alemán. No toda sociedad cerrada se caracteriza por la extrema violencia, pero todas tienen siempre la posibilidad de degenerar en regímenes de desmesurada represión en los cuales participan grupos significativos de su población. No se trata de pueblos sádicos o indolentes, sino de sociedades cerradas que facilitan la instalación de regímenes perversos y criminales que crean las circunstancias culturales y políticas propicias para arrastrar a las personas decentes a acciones que no lo son.

Basados en la manipulación simbólica de la inteligencia emotiva de las personas, los regímenes de sociedades cerradas y totalitarias promueven el temor contra ciertos grupos de población contrarios al poder. Al deshumanizar y demonizar a sus miembros ante los ojos del resto de los ciudadanos, presentándolos como una amenaza a la sociedad, les resulta factible lanzar *las masas* contra ellos. Es por ello que la reconciliación nacional no es tema exclusivo de economistas, juristas y políticos, sino también de psicólogos.

No se trata de comparar gratuitamente y fuera de todo contexto al régimen cubano con los hornos de Auschwitz. El propósito de recordar estos ejemplos extremos es el de contribuir a develar el modo en que actúan los mecanismos de manipulación de la psicología social en sociedades cerradas, para que *las masas* en Cuba puedan dejar de serlo al recuperar su identidad de *ciudadanos* y *prevenir la posibilidad de verse arrastrados a acciones innombrables*. En la prisión de Isla de Pinos no existían hornos crematorios en la década del 60, pero se instalaron cargas de dinamita en su estructura para volarla —con todos los miles de inermes prisioneros que había en ella— de producirse un desembarco enemigo en Cuba. El judío era una no-persona en el Tercer Reich. Era el *otro*. *Pero se les juzgaba y sancionaba según leyes preestablecidas en el territorio soberano e independiente de Alemania, según decían sus autoridades*. ¿Suena familiar?

LA IRRESPONSABILIDAD COLECTIVA

Siempre hubo alemanes, sin embargo, que obraron contra los principios morales de la sociedad nazi y actuaron según valores y principios éticos y/o

religiosos universales. La legalidad y moral imperantes sancionaban negativamente la solidaridad humana con el enemigo. Para ser *ético* en esas circunstancias, era imprescindible actuar de manera *inmoral* en aquel contexto. Esos son los que escondieron y salvaron a miles de víctimas potenciales dentro de aquel régimen de horror o los abolicionistas que asistían a los esclavos en su fuga, atentando contra el principio legal de respeto a la propiedad privada que sobre ellos ostentaban sus amos. Es posible comprender la actitud pasiva y/o colaboracionista de las masas en sociedades cerradas y totalitarias sin que ello implique extender aprobación a sus conductas.

Nos guste o no, los pueblos no están hechos de héroes como pretenden algunos, sino de personas comunes que a menudo esperan al siguiente día a ver si las cosas les van mejor.

No es casual que la élite de poder cubana reaccione de modo virulento contra los disidentes. Lo que les preocupa no es, por ejemplo, la cifra total de activistas directamente afiliados al Movimiento Cristiano Liberación, del ingeniero Oswaldo Payá, sino las más de 25.000 firmas, apoyadas en los datos personales, que esas personas ya han reunido en apoyo del Proyecto Varela. Esa iniciativa ha demostrado que la disidencia puede llegar a despertar a muchos de su letargo cuando la percepción generalizada es que los gobernantes no tienen ningún futuro que ofrecer y sólo ven un problema en cada propuesta de solución. Levantar la bandera del civismo, como hace el Proyecto Varela, equivale a cuestionar un mecanismo clave de control sobre la población y la propia nomenclatura: la organización de la irresponsabilidad colectiva.

Para el «informante» de la policía, la responsabilidad por lo que ocurra luego a los detenidos como resultado de su labor, no es cuestión suya, sino de los jueces. Los jueces creen que su única responsabilidad es aplicar las leyes ya que ellos no las redactaron, pero son las que —les gusten o no— están vigentes. Para quienes redactaron las leyes los maltratos a los presos son cosa de los carceleros, pero para los carceleros son del «alto mando». El periodista oficial no se siente responsable, ni relaciona los desastres de la economía, con el que no haya brindado información veraz y oportuna sobre su estado deplorable. Eso es asunto del director del medio de prensa. El economista cree que no es responsable tampoco por las absurdas políticas que aplica porque fueron decididas por otros en el Consejo de Estado, cuyos miembros, a su vez, se sienten liberados de toda responsabilidad porque un ente inmaterial —la Dirección de la Revolución (concepto abstracto con el que usualmente se identifica a Fidel Castro)— los conminó a que las aprobasen. El reformista sistémico piensa que no puede hacer nada, sino esperar por mejores tiempos y espacios de apertura. El intelectual orgánico cree ser inocente de todo lo que ocurre a su alrededor (y guarda piadoso silencio al respecto), mientras hace un uso parapléjico del marxismo aprendido al reclamar el compromiso radical y la movilización cotidiana «contra toda forma de opresión» a sus colegas en países capitalistas. El trabajador y el estudiante que acuden puntuales a las marchas de repudio a los disidentes frente

a la prensa internacional, no sienten al final de la jornada que han cooperado con el esfuerzo oficial por legitimar la política represiva ni las deshumanizadas condiciones de las penitenciarias nacionales.

Más del 50% de la población cubana nació después de 1959 y su inmensa mayoría no conoce otra realidad que la que experimenta cotidianamente. Sus creencias sobre el pasado y acerca de lo que acontece en otros países, ha sido moldeada por el conjunto de instituciones estatales que monopolizan nacionalmente la producción de información, cultura y mensajes ideológicos uniformes. Desde la infancia hasta la edad adulta, estos cubanos han sido educados en la aceptación acrítica de un conjunto de creencias axiomáticas a través de las cuales interpretan y otorgan significado a lo que les ocurre y rodea.

Muchos olvidan en el exilio que en las sociedades totalitarias y cerradas la vida continúa su curso aparentemente normal, mientras se cometen los abusos contra el sector disidente. Aun dentro de la más irritante escasez, la gente se enamora, se casa, tiene hijos, celebra cumpleaños, baila, colecciona su música favorita, asiste a un concierto o se va de vacaciones. Participar en las marchas y firmar comunicados, asistir a reuniones aburridas y ser parte de sus decisiones unánimes, son componentes molestos, pero aceptados ya como «normales» en el «modo de vida cubano» bajo el socialismo de Estado. Nadie le atribuye importancia alguna a esa pequeña y supuestamente irrelevante complicidad cotidiana con el poder que saben los oprime. Sin embargo, lo comprendan o no, cada vez que se pone el sol en el horizonte cubano, la integridad y el decoro de todas esas personas ha quedado comprometida un poco más con las acciones de un régimen que no están en situación de controlar y que, a menudo, están dirigidas a legitimar medidas crueles contra otros seres tan humanos como ellos mismos.

Pero el que las personas no vean con claridad una alternativa viable a lo que perciben como una realidad agobiante no quiere decir que están conformes con su situación; menos aún que apoyan el status quo. Sólo indica que hasta el presente no ven una fuerza que represente con claridad la promesa de un mejor futuro y que les haya presentado las vías creíbles para alcanzarlo. Ello refleja las debilidades que sufre la oposición frente a la capacidad demoralizadora del régimen respecto a sus enemigos.

¿Aceptarían los ciudadanos las verdades oficiales con igual facilidad si conocieran en detalle las vicisitudes cotidianas que sufre una madre habanera de más de noventa años por su hijo, condenado a dos décadas en prisión por escribir —basándose en fuentes públicas oficiales— textos inconvenientes al poder, y enviado con crueldad deliberada al extremo oriental del país? ¿Se interesarían más por saber si las acusaciones tenían fundamento? ¿Acopiarían el suficiente sentido cívico, en aras de salvar su honor personal y socialista, para demandar a través de las propias instituciones de las que forman parte que se realizara una investigación independiente de las condiciones carcelarias a que ese ser afiliado a los *otros* está sometido? ¿Apoyarían materialmente a los familiares de las víctimas en su calvario? ¿Considerarían honorable ser cómplices tácitos de su innecesario martirologio?

HONOR Y TRAICIÓN

Al celebrarse un importante aniversario de la guerra hispanocubanoamericana, Fidel Castro elogió públicamente el sentido de la disciplina y del principio de «obediencia debida» del almirante Cervera cuando cumplió la estúpida orden venida de Madrid, de sacar su flota de la bahía de Santiago en 1898 para que fuesen hundidos, uno a uno, por la escuadra estadounidense que la esperaba fuera. Menos reconocimiento ha recibido en estos años otro militar español, Federico Capdevila, quien rompió su espada en medio del juicio a los estudiantes de medicina para protestar por su cruel y arbitraria sentencia a la pena capital. Para Capdevila, pese a ser militar como Cervera, el honor de España radicaba en valores éticos que él compartía, y no en la ciega sumisión a sus autoridades. El fusilamiento de los ocho estudiantes de medicina era, a su entender, un acto infame del que no estaba dispuesto a ser cómplice, entre otras cosas, *por su patriotismo*. Ante sus ojos, el crimen enlodaba el honor de la madre patria.

Mientras que Cervera vinculaba su honor al incondicional cumplimiento de órdenes superiores, Capdevila lo entendía, ante todo, como apego personal y nacional consecuente a ciertos criterios éticos. La concepción de Cervera sirve los propósitos del socialismo de Estado cubano, mientras que la de Capdevila —que no rinde culto a la autoridad, sino a la autonomía y responsabilidad individual en defensa de valores éticos universales— le resulta conflictiva a la élite de poder. El Estado cubano puede manipular y controlar la primera noción, pero no podría hacerlo con la segunda.

Aquellos que han sido atrapados por el prejuicio, oficialmente establecido, de que distanciarse críticamente de las políticas en curso es traicionar la Patria e incluso, como creen algunos, «traicionarse a sí mismos», deberían tener en cuenta la lección de honor, coherencia e integridad de Capdevila. Nadie que alguna vez se haya sumado al proceso revolucionario cubano en la esperanza de construir una patria más democrática, participativa y justa puede traicionar ese ideal, la Patria, o su pasado al servicio de ella, por el hecho de enfrentarse a las políticas de un régimen que ha echado a un lado esos ideales en aras de perpetuar en el poder a un reducido grupo oligárquico. Antes que a la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, Fidel Castro le debe una explicación a los cientos de miles de cubanos que se afiliaron al Partido Comunista y las organizaciones de masas, en la creencia de que eran una herramienta en la lucha simultánea por la libertad y la justicia social. Ellos tienen derecho a indagar y conocer la verdad sobre todo lo que se hizo en su nombre durante casi medio siglo. Desde el hundimiento y ametrallamiento de embarcaciones civiles desarmadas hasta los métodos abominables empleados por su vasto sistema de prisiones. Es su honra personal la que aquí está en juego. La calidad humana de una sociedad no se mide sólo por la de sus escuelas y hospitales, sino también por el trato que se dispensa a los disidentes y a los inquilinos de sus penitenciarías.

Traicionar a la Patria y traicionarse a sí mismo sería rehusar esa indagación y reflexión honradas para continuar apoyando o coexistiendo con un régimen hoy reprobable, reaccionario y negador de aquellos ideales que motivaron la

adhesión inicial. La élite de poder en Cuba hace demasiadas décadas pretende monopolizar —y así manipular— la identidad progresista y pluralista original de aquel proceso. Como resultado de esa manipulación *todos hemos sido responsables* —en un grado u otro, de una manera u otra, por acción u omisión, por un tiempo más largo o más corto— de lo que ocurre a los *otros y a nosotros mismos*.

La inmensa mayoría de los cubanos —vivan hoy en la Isla o fuera de ella— formamos parte alguna vez de uno o más eslabones de esa cadena de indolencias y complicidades tácitas. Sin embargo, las vivas reacciones de asombro o indignación que se suscita en esas personas cuando se les sugiere que no sólo los funcionarios son responsables por la realidad vivida, son sinceras. No se trata de coartadas individuales conscientes. Todos, funcionarios y ciudadanos, de veras *nos creíamos libres de toda responsabilidad y plenamente inocentes respecto al lado escabroso del proceso cubano. Eran «ellos» los que hacían esas cosas que incluso nos disgustaban, no «nosotros».*

Más allá de los controles oficiales, lo cierto —y lo triste— es que la mayor parte de la gente (desde el funcionario hasta el ciudadano de a pie) no parece siquiera *querer saber* lo que ocurre en las cárceles cubanas. Enterarse supondría tener que analizar la posible incoherencia en el ejercicio de sus propios valores y, finalmente, optar por no decir ni hacer nada, o hacerlo arriesgándose a las consecuencias. Hay poca motivación en el ciudadano común para indagar cómo recibir información alternativa sobre lo que le ocurre a los disidentes. No es poca la gente que prefiere escuchar música o una novela, por una estación prohibida de la radio de onda corta, antes que un noticiero que dé cuenta de lo que no dice la prensa nacional. Este fenómeno también está relacionado con otra realidad presente en la sociedad cubana. La gente ha sido sobresaturada de política. No puede absorber mucho más de ella aunque sea de signo contrario. Tiende a desconfiar de toda política y de todo político. Por ello las conclusiones políticas que puedan derivarse indirectamente de un producto cultural tienen más posibilidades de ser asimiladas que cualquier producto propagandístico con un mensaje político directo.

La represión desmesurada contra los disidentes es un recordatorio permanente de las incoherencias éticas de aquellas personas que creen abrazar ideales humanistas, mientras extienden su apoyo incondicional al régimen actual. El conflicto entre las prácticas intolerantes y cruelmente represivas del sistema y los ideales de justicia social por los que alguna vez se sumaron al proceso revolucionario, los induce a recursos psicológicos similares a los de las primeras reacciones de un aquejado de cáncer cuando el médico le informa de su estado. Negar la realidad acomoda la mala conciencia y por ello esas personas son dadas a aceptar, de algún modo, el argumento oficial de que *todos* los disidentes son personas oportunistas e hipócritas que persiguen su propio beneficio y son siempre manipuladas por otras fuerzas externas cuestionables. Aceptar esos presupuestos del gobierno genera pretextos ante su propia conciencia para evitar cumplir con el deber ético —y hacer el esfuerzo honrado— de intentar enterarse por sí mismas de lo que *realmente* ocurre.

LA POLÍTICA DEL MIEDO

Hay quien se interroga con razón acerca de cómo es posible que individuos que no tuvieron temor para enfrentar otras situaciones de mortal peligro — como combatir la dictadura de Batista—, se paralicen, sin embargo, ante la perspectiva de enfrentar políticamente a las actuales autoridades, ni tan siquiera proponiendo reformas al sistema dentro de la legalidad vigente como es el caso del Proyecto Varela. ¿Qué clase de miedo es ese y de dónde proviene? Una respuesta plausible parece radicar en la capacidad de la que han gozado los agentes del Estado hasta ahora, para penetrar —cuando no los crean ellos mismos— esos grupos disidentes y actuar contra ellos cuando lo entiendan oportuno. La posibilidad de caer en una trampa tendida por la policía política seguramente desalienta los contactos con ese sector.

Pero acusar —desde el exilio— de cobardes a los cubanos residentes en la Isla es, además de superficial, poco autocrítico. El miedo es una condición humana que se hace presente en cualquier persona bajo ciertas circunstancias. ¿Acaso no tienen miedo a expresarse libremente muchos exiliados por temor a que el gobierno de Cuba los ponga en una lista negra y les niegue el permiso de entrada para visitar familiares? ¿No hay acaso académicos exiliados que han tenido miedo de decir públicamente lo que piensan, por el temor de perder el acceso a la Isla y la cooperación con instituciones de allá que les propicia donaciones a los proyectos de sus universidades y organizaciones? Podría decirse aquello de que tire la primera piedra quien esté libre de pecado. La omnipresencia del Estado totalitario —con el cual no contaba Batista— explica su potencial intimidatorio, al tener la capacidad de represalia sobre todos los aspectos de la cotidianidad cubana.

Otra razón no menos importante para comprender el comportamiento del ciudadano de a pie en la Isla ha sido la capacidad estatal para arrancar de un tirón, en cuestión de horas, la identidad social y *el significado de la vida* pasada de cualquier ciudadano. El juicio y fusilamiento de Arnaldo Ochoa, Héroe de la Patria, corroboró el apotegma de que «si bien en el capitalismo nadie tiene su futuro asegurado, en el socialismo nadie puede asegurar su pasado». El régimen ha secuestrado su identidad y el significado de sus vidas después de más de cuatro décadas de entrega total al frustrado esfuerzo por materializar los ideales de la Revolución de 1959. La democratización de la sociedad cubana pasa primero por un acto emancipatorio que sólo puede darse al nivel íntimo e individual. Las personas necesitan realizar un ejercicio de introspección: analizar las motivaciones que tuvieron para sumarse al proceso revolucionario y el momento en que perdieron todo control sobre aquel y sus propias vidas, para valorar si el apoyo que todavía extienden a las autoridades equivale a apoyar aquellos ideales o, de hecho, a traicionarlos.

Pensar «por cuenta propia» es un ejercicio peligroso en un régimen de esta naturaleza porque hacerlo propicia una crisis de conciencia de la cual sólo puede emerger el individuo liberado o presa de una cínica desmoralización si no encuentra luego el valor para «vivir en la verdad». De todos los «cuentapropismos» es ese el más perseguido y hostigado en Cuba. Por ello

son muchas las personas que prefieren alejar de su mente «los malos pensamientos» que pueden meterlas en problemas o hacerlas sentirse mal consigo mismas cada vez que las ineludibles realidades cotidianas interroguen su comportamiento. Indagar si la Revolución continúa existiendo realmente o si pereció hace décadas, a manos de su máximo líder, enfrentaría a las personas sinceras con una insalvable crisis de identidad en torno a la interrogante: ¿Cuáles ideales son los que en realidad vengo sirviendo al continuar apoyando, aunque tan sólo sea por superficial inercia, al actual sistema que prevalece en Cuba? Por otro lado, buscar fuentes de información alternativas que permitan cotejar hechos y puntos de vista supone acercarse a personas y organizaciones clasificadas como «enemigas» por el poder. Esto comporta riesgos que pocos se arriesgan a correr.

La gente —funcionarios y ciudadanos de a pie— tiene *miedo* de pasar de ser uno más de *nosotros* a ser uno más de *los otros*. Tienen miedo de dejar de ser personas para pasar a la condición social de *no-persona* que define a *los otros*. Derechos consagrados en la propia constitución socialista como el de tener acceso gratuito a las universidades, o el de poder desempeñar cualquier empleo y cargo de responsabilidad, pueden ser retirados a las *no-personas* y sus familiares sin que le tiemble el pulso a ningún miembro del supuesto poder judicial. Aquí se cumple aquello que decía una vieja canción de que «la gente pasa y se mira con miedo». Pero, con relación a las *no-personas*, a *los otros*, la gente incluso evita pasar por su lado o acercarse a sus familiares. Si, por ejemplo, «las universidades son sólo para los revolucionarios» no queda más remedio que considerar que las amistades sólo pueden establecerse entre ellos. Cuba, país cuya cotidianidad está totalmente estatizada de manera directa o indirecta, es por ello una sociedad en gran parte endogámica desde el punto de vista ideológico.

PENSAMIENTO CRÍTICO Y EMANCIPACIÓN

Sin embargo, las ideas más genuinamente subversivas para un régimen como el cubano no son aquellas que se limitan a promover un ideario de derechas o uno de izquierdas, uno socialista o uno liberal, sino las que sustituyen un proceso metodológico de pensamiento dogmático y dependiente por uno crítico y autónomo.

La transformación más radical, profunda y permanente se produce cuando se pasa de procesos de pensamiento y aprendizaje impuestos para facilitar la manipulación y opresión de las personas —desde la izquierda o la derecha— a aquellos otros de naturaleza autónoma y emancipatoria. Lo verdaderamente *socialista* —y genuinamente *liberal*— no es adoctrinar y azuzar a los individuos «de izquierda» contra los «de derecha», o viceversa, sino facilitar que las personas adquieran hábitos de pensamiento crítico y autónomo, y desarrollen habilidades para el diálogo, a fin de que de ese modo puedan ser capaces de juzgar, por sí mismas, el valor y las consecuencias de las ideas que eventualmente lleguen a abrazar más allá de toda etiqueta ideológica.

Pero la llamada «batalla de ideas» lanzada por la élite de poder en Cuba concibe la cultura política como un campo de guerra en el que se enfrentan dos sistemas dogmáticos de adoctrinamiento ideológico. Y en un campo de guerra no hay ningún *adversario* de quien podamos aprender algo, sino sólo *enemigos* que hay que *aplastar*. Esa es siempre la lectura de los autoritarios a la izquierda o a la derecha del espectro político. Los genuinos demócratas tienen otra comprensión del problema que no pasa por el «aniquilamiento del *enemigo*», sino por el diálogo con los *adversarios políticos*.

Es por todo lo anterior que podría asegurarse que lo que puede realmente acelerar los procesos de transformación de la identidad (o sea, la transformación del contenido y alcance de conceptos tales como «nosotros» y los «otros» en el imaginario social del ciudadano de a pie), y del proceso de transición a la democracia, no es la intensificación del esfuerzo de propaganda de signo ideológico inverso, sino el fortalecimiento de la autonomía de pensamiento ciudadano mediante productos culturales reflexivos y la puesta en marcha de iniciativas de *aprendizaje emancipatorio* con técnicas de pensamiento crítico y diálogo.

La formación de hábitos autónomos de pensamiento crítico supone el entrenamiento en tres habilidades básicas:

- A] ser capaces de identificar y cuestionar los presupuestos, creencias y prejuicios que moldean nuestras percepciones y determinan nuestras acciones;
- B] poder comprender y cuestionar el modo en que opera el contexto social e institucional que produce tales presupuestos, creencias y prejuicios con la intención de controlar nuestros pensamientos y acciones, y
- c] tener la capacidad de imaginar, descubrir y explorar ideas y caminos alternativos a los que se han seguido hasta entonces desde el punto de vista de nuestras ideas y acciones.

En sociedades cerradas como la cubana, no se trata simplemente de comunicar información alternativa, como pueden pensar muchos, sino de aportar también *junto a ella* los elementos básicos para que el receptor pueda hacerse de un pensamiento crítico y autónomo. Se trata de comunicar técnicas para el autoaprendizaje que permitan al receptor comprender en lo adelante, cómo se producen y manipulan las ideas y percepciones en el contexto cubano; cuáles son los mecanismos psicológicos que entran en juego en los programas de deshumanización del *otro* ante sus ojos. Se precisa, ante todo, construir con urgencia barreras de autonomía mental que interrumpan los procesos de manipulación y quiebren la falsa obediencia debida respecto al llamado a realizar graves violaciones de derechos humanos, como los de aquellos actos violentos ocurridos en el pasado u otros peores.

El carcelero debe aprender a decir «no» cuando le ordenen cometer un abuso. El fiscal debe aprender a decir «no» cuando le exijan encausar a un acusado que sabe inocente. El juez debe saber decir «no» cuando le ordenen prestarse a una farsa judicial. Y el exilio debe seguir aprendiendo también —mucho ha avanzado desde los intolerantes años setenta— a decir «no» cuando alguien de su propia comunidad, o desde Washington, intenta manipular sus heridas

y traumas con fines electorales o para convocarlo a posiciones intolerantes y acciones aborrecibles contra personas que no comparten su credo. Los «actos de repudio» carecen siempre de justificación y resultan rechazables en cualquier circunstancia, pero mientras ellos emergen de manera continua y casi «natural» en un contexto cerrado y totalitario como el cubano, su persistencia como tradición política del exilio no tendría explicación plausible en una sociedad abierta. Es monstruoso, pero «natural», que un gobierno totalitario orqueste la violencia callejera contra un disidente. Es una aberración —aunque resulte *explicable* por su traumatizado pasado— el que una comunidad exiliada en una sociedad abierta emplee la violencia contra sus propios disidentes. Pero *explicable* no equivale a *aceptable*.

DÍALOGO Y RECONCILIACIÓN

Un par de comentarios finales acerca del *diálogo*, esa herramienta imprescindible que deberá aprenderse y ejercitarse desde ahora si se desea realmente alcanzar un día la reconciliación nacional.

El primer comentario es que los participantes en cualquier diálogo son siempre personas que exhiben una gran diversidad de creencias, valores, experiencias y conocimientos. El único motivo que puede impulsarlas a reunirse es el que comparten, pese a ello, tres presupuestos básicos: [A] la percepción de que la realidad presente puede y debe mejorarse; [B] la convicción de que ninguna de las partes podría lograr ese cambio por sí sola, y [C] la comprensión de que para que los acuerdos perduren deben ser percibidos como un compromiso alcanzado por genuino consenso y no como el resultado de una negociación asimétrica en que una parte pudo —dada la coyuntura— imponerse sobre la otra, y el perdedor espera nuevas oportunidades para escabullirse de lo acordado. Un diálogo puede, sin embargo, dar lugar a posteriores negociaciones para pactar detalles sobre un esquema general ya consensuado.

Un *diálogo* es un proceso que sólo puede darse aceptando el *principio de corresponsabilidad* ante un objetivo determinado que las partes consideran compartido pese a sus diversas creencias, percepciones y valores en conflicto. En un diálogo puede haber *adversarios*, pero no *enemigos* a quienes es necesario *aniquilar*.

Para dialogar es necesario comprender que otros tuvieron experiencias existenciales diferentes y posiblemente traumáticas que marcaron su vida y pensamiento. Asumir esta actitud supone echar a un lado los estereotipos con que usualmente clasificamos y juzgamos a nuestros interlocutores. Se hace necesario verlos y entenderlos, no como meros símbolos de aquellas instituciones a las que pertenecen, sino como seres humanos con quienes deseamos identificar objetivos comunes en el futuro. *Simpatía* y *empatía* no son términos equivalentes. En un diálogo puede prescindirse de la primera, pero nunca de la segunda.

El segundo comentario es que para conducir un diálogo de manera exitosa no sólo es necesario que las partes hayan arribado a la *sincera* conclusión de que comparten un determinado objetivo que sólo juntas pueden alcanzar.

También es preciso que reconozcan que tienen diferencias sustantivas sobre *cuándo* pueden alcanzarse los cambios que se proponen, *hacia dónde* deben marchar los mismos y *de qué manera* pueden alcanzarlos con mayor eficacia. Saber reconocer y respetar esas diferencias —al tiempo que se trabaja en pos del objetivo común con sentido de *corresponsabilidad*— es condición *sine qua non* para poder llevar el esfuerzo conciliatorio a puerto seguro. Por ello se hace necesario el establecimiento de códigos éticos compartidos referidos a la definición clara de las expectativas y objetivos que se persiguen con el diálogo, las reglas de procedimiento para el desarrollo del proceso y las normas de comportamiento que aseguren el respeto recíproco de los involucrados.

El valioso informe *Cuba: la reconciliación nacional*, realizado por un grupo de cubanos de las más disímiles tendencias ideológicas que trabajó bajo la dirección de la socióloga Marifeli Pérez-Stable y fuera auspiciado por Florida International University (FIU) es un primer paso en ese sentido.

Una coda. Hace años, en un viaje a EE. UU., cuando el autor de este texto vivía aún en Cuba, pude reencontrarme con una querida amiga de escuela que marchó a aquel país gracias a la Operación Peter Pan. Su esposo, más o menos de mi edad, la acompañaba y escuchaba ensimismado las anécdotas de mis peripecias a lo largo de todos aquellos años de peligros y movilizaciones militares. Cuando, cortésmente, indagué por su propia historia me dijo que había hecho muchas cosas similares, pero del otro lado de las barricadas. Se hizo un silencio. Ambos comprendimos que pudimos habernos matado en alguna confrontación de aquellos tiempos. El día de mi partida me llamó al hotel insistiendo en recogerme y llevarme al aeropuerto, pese a que yo disponía de transporte propio para ello. Accedí intrigado. Vino solo. De camino hacia el aeropuerto de Miami me dijo súbitamente: «Necesito pedirte un favor que puede parecerle pueril, pero para mí tiene gran importancia». Asentí con la cabeza. «Quiero estrechar tu mano. Tú simbolizas a todos contra los que luché por la vía armada. Ahora creo en la paz y en el diálogo para superar nuestras diferencias. Darte la mano es liberarme de mi propio odio, del rencor por mis compañeros caídos, y hacer posible la futura hermandad contigo y otros como tú». Nos abrazamos. Me di cuenta de que *los otros* eran como nosotros, sólo que habían escogido caminos diferentes. Nunca olvidé la lección de coraje y decencia que me dio aquel que antes fuera mi enemigo. Cambió mi perspectiva. La reconciliación es un acto de valentía, no de claudicación. Aquella mañana él no renunció a sus ideales, sino al odio. Confío en que muchos más —a ambos lados de las barricadas— lleguen a entenderlo.

Arturo Rodríguez: testigo de la condición humana

Alejandro Anreus

El estilo expresionista ha sido definido como un arte en el que las formas no salen directamente de la realidad observada, sino de las reacciones subjetivas frente a esa realidad. Generalmente es un arte tan cargado de emoción, que el resultado visual posee distorsiones en el dibujo, el colorido y la composición. La sensibilidad expresionista es heterogénea; la encontramos lo mismo en el altar Isenheim de Grünewald que en las pinturas negras de Goya, los paisajes de Van Gogh, las composiciones de Munch y Ensor, los trípticos del alemán Beckman y en el anglo-irlandés Bacon, y, en Latinoamérica, en los frescos de Orozco, al igual que en la obra de caballete de los cubanos Fidelio Ponce y Antonia Eiriz. Arturo Rodríguez es un miembro de esta familia expresionista.

Desde que me encontré con la obra de Arturo Rodríguez por los años 80, dos elementos de ella me fascinan: su conexión con la tradición pictórica occidental y su narrativa poética. Por un lado, su obra hace referencias y revisiones, crea conversaciones visuales con Giorgione, el Greco y Goya, o con la Nueva Objetividad alemana de los años 20. Ya sea *La tempestad*, de Giorgione, o bien una de las pinturas negras de Goya, estas obras esenciales de la pintura occidental le sirven a Arturo Rodríguez como bases para una serie de variaciones, donde la originalidad y la innovación se basan en la tradición. Arturo se juega la partida por la pintura, cuya validez es cuestionada constantemente por los «sabios» del mundo del arte. La narrativa poética de sus óleos, acuarelas y dibujos es siempre abierta —en ella sus personajes bailan el danzón de la vida y nos ofrecen más preguntas que respuestas.

Frente a los cuadros de Rodríguez siempre he recordado un fragmento de los diarios del pintor alemán Max Beckmann:

(...) «mi corazón late por un arte crudo, vulgarmente ordinario, que no vive entre soñolientos cuentos de hadas y la poesía, mejor que sea una entrada directa al miedo, a lo cotidiano, a lo espléndido y grotesco de todos los días, a la banalidad de la vida misma».

A principios de los años 60, dos pintores en Cuba reflejaron en su obra el lado oscuro, siniestro y saturnino de la Revolución Cubana: Ángel Acosta León y Antonia Eiriz. Los juguetes, barcos y cafeteras de Acosta León son imágenes de terror absurdo, mientras que los monstruos de la Eiriz son el espejo de la demagogia nacional. En el exilio casi ningún artista visual ha logrado reflejar, evocar, el lado tenebroso y enajenante de la diáspora, con la excepción de las telas de Arturo Rodríguez. En sus lienzos los personajes flotan entre el purgatorio del presente y los fantasmas del pasado.

Tratan de agarrarse a algo: a otros seres, a un árbol, a cualquier cosa, pero en estos cuadros los vientos de la historia y del destino son virulentos y todo lo arrasan.

Arturo Rodríguez prefiere pintar en series, que se pueden titular «Interiores», «Iluminaciones» (inspirado por Rimbaud), «Archipiélago de fantasmas», etc.

En los «Interiores» las figuras tratan de buscar su lugar dentro de espacios francamente claustrofóbicos o que se encuentran en ruinas, a punto de desmoronarse.

Los poemas de Rimbaud son la excusa para sus «Iluminaciones», la serie de cuadros más vertiginosos de Rodríguez, pintados en lienzos no cuadrados ni rectangulares, sino con formato de diamante. Las “iluminaciones” son obras repletas de figuras enredadas en el espacio, entrando y saliendo de paisajes y casas flotantes.

Otra serie, «Archipiélago de fantasmas», consiste en una serie de telas que evocan a los difuntos, aquellos que han muerto en la Isla, lejos de los que están en el exilio. Aquí vemos féretros, aviones hundiéndose en el mar, botes repletos de exiliados que saben de dónde vienen, pero no tienen idea de a dónde van. La propia Isla es evocada en estas obras, siempre presente en el alma y siempre ausente.

Sea cual sea su título o tema central, todos estos trabajos nos sacuden de la comodidad y el conformismo, gracias a su potente carácter figurativo, de gran intensidad psicológica. Su dibujo es sólido y a la vez flexible, otorgándole a sus figuras un extraordinario movimiento, entre real y fantástico, dentro de sus composiciones.

Evitando lo literal o ilustrativo, Arturo evoca el sentido de exilio, la falta de balance, la ruptura constante de la realidad en sus trabajos. Obviamente, esto refleja su condición de exiliado cubano, pero va más allá —es el eterno exilio de la humanidad, el desequilibrio de la modernidad, la fragmentación del presente—. El mismo mundo adolorido y dañado que describió el filósofo Theodor W. Adorno en su libro *Minima Moralia*.

Arturo Rodríguez es un pintor comprometido con los retos de su oficio y con el ser humano como tema. Los personajes de sus telas y acuarelas están balanceándose como en una cuerda floja, entre la transfiguración y el miedo, son personajes que existen justo en la encrucijada donde lo ordinario y lo sublime se encuentran.

Hace un par de años escribí sobre su trabajo una oración que hoy repito: En sus lienzos están plasmadas las miserias y las glorias de la condición humana. Arturo Rodríguez es un testigo de esta condición, como lo fueron en sus tiempos Goya, Grosz y Orozco.

Nacido en Ranchuelo, antigua provincia de Las Villas, en 1956, a Arturo Rodríguez, cuando tenía diez años, su tía Silvia Rodríguez lo dotó de lápices, papeles y libros de arte, nutriendo su interés. En 1971 la familia partió al exilio en España. Vivieron un año en Asturias y otro año en Madrid, donde Arturo descubrió el Museo del Prado y quedó deslumbrado con los lienzos de Velázquez y Goya. Al cumplir los diecisiete años, en 1973, la familia se trasladó a Miami, donde él terminó la secundaria y, más tarde, estudió dos semestres de Dibujo del natural, en el Miami Dade Community College. Es en esta época cuando Arturo se encontró con la gran música de Estados Unidos: blues y jazz. Una música que contiene lamento e improvisación: dos cualidades importantes en la pintura de Rodríguez. Durante la década de los 80 vendrán más viajes y estancias en España, donde continuará su intenso estudio de la pintura española del siglo XVII, y de la obra de Goya. Arturo Rodríguez obtuvo en dos ocasiones la beca Cintas (1982 y 1988). Casado en 1984 con su alumna, la pintora Demi, radica desde entonces permanentemente en Miami. A partir de 1979 su obra ha sido expuesta en dieciocho exposiciones individuales y en más de veinticinco colectivas.



Fools (1987)

Óleo sobre lino. 72 x 36 pulg.

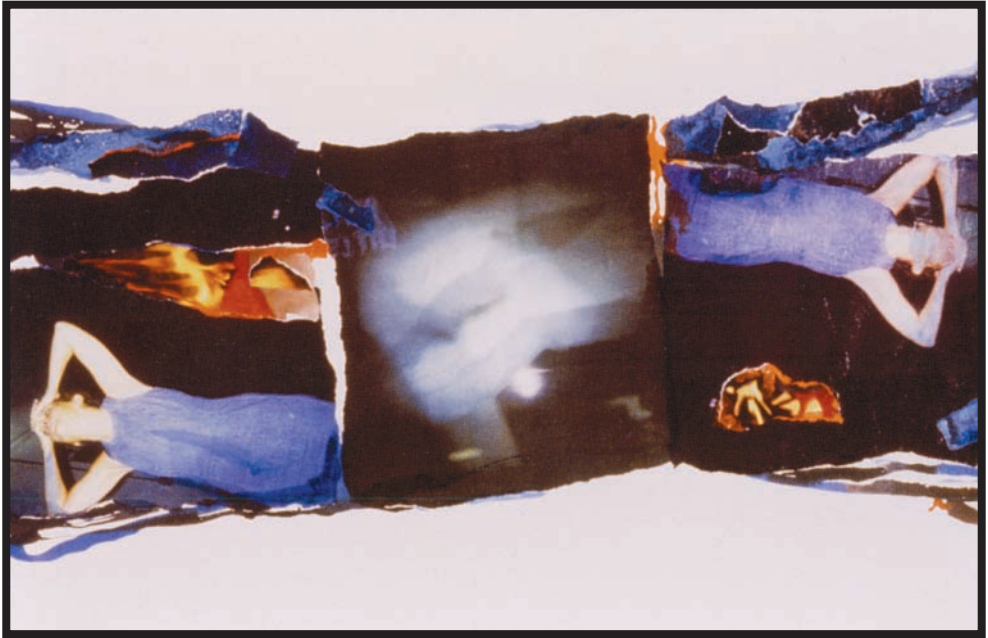


The boat (1991)

Óleo sobre lino. 66 x 84 pulg.



Untitled (1991)
Óleo sobre lino. 54 x 68 pulg.



Collage #3 (1995)

Técnica mixta sobre papel. 15 x 22 pulg.



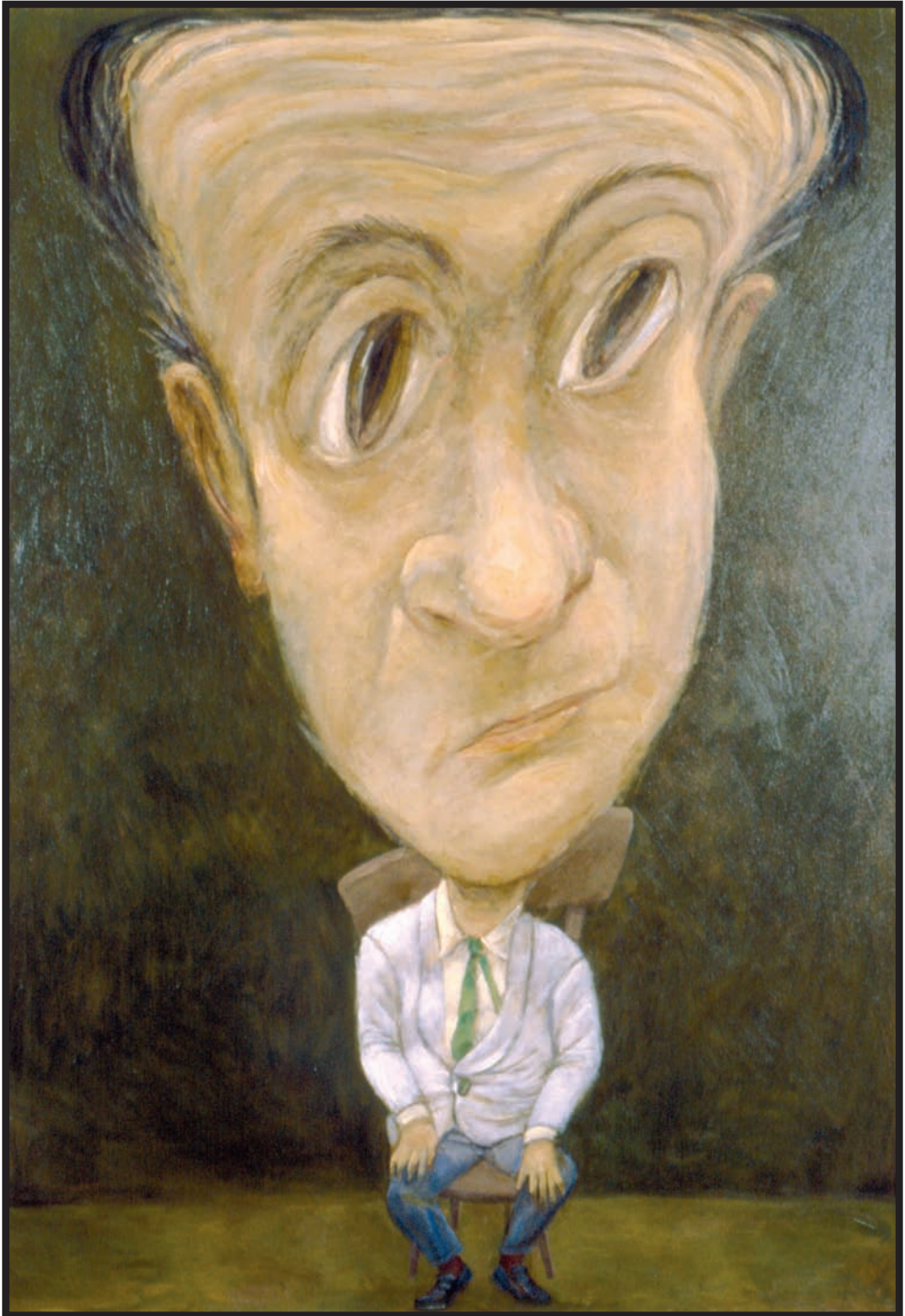
Collage #12 (1995)
Técnica mixta sobre papel. 15 x 22 pulg.



Interior #1 (2002)
Óleo sobre lienzo. 4 x 48 pulg.



Interior #11 (2002)
Óleo sobre lienzo. 32 x 58 pulg.



The waiter (2004)

Óleo sobre lienzo. 54 x 38 pulg.

Poesía

Milena Rodríguez Gutiérrez

Lina de Feria

Poemas del libro inédito *El otro lado*

Postal cubista

Aquí está mi cabeza,
dispuesta hacia el no-ser,
junto a las otras.

Multitud de cabezas
que alguien pone,
alineadas, en fila,
a recoger el agua que se filtra del techo,
que cae, sin cesar, de la gotera.

Aquí está, de cabeza, mi cabeza:
dejando de pensar en compañía.

La coartada perfecta

Alguien entra en la Historia a medianoche,
no hace ruido al llegar, cierra la puerta.
Se sacude en la alfombra los zapatos,
echa un hueso a los perros vigilantes
(con un hueso no basta, tira otro).
De puntillas esquiva a los dormidos
(no hay peligro si duermen inocentes).
Sigiloso se pierde en la escalera,
sube pisos, acampa en la alta torre,
desnuda la pared, cuelga su escudo.
Desde el fondo el espejo lo interroga:
Yo siempre estuve dentro —se convence.
Y ya tiene el testigo y la coartada.
Sólo queda esperar a que amanezca.

Preguntas desde el otro lado de la cocina

¿Cuál es la temperatura de un país?
¿Cuánta sal hay que echarle
y cuánta azúcar
para que esté en su punto?
¿Debe hervir un país
o debe cocinarse a fuego lento?
Y, sobre todo, quién se atreve
a probarlo y decir:
«Está ya listo,
traigan sus platos, por favor,
y buen provecho».

Palabras de un inocente que despide a Gastón Baquero, desde la arena de una playa, en La Habana de 1959

Para Pío E. Serrano

Usted me puede ver.
Yo soy un niño
que está creciendo todavía.
Yo todavía creo
que la noche es un buque,
un elefante,
un susto que el sol pretende darnos.
Quiero decir,
yo soy un inocente.
Yo no sé lo que digo.
Yo despierto en lo oscuro
y confundo palabras, las invento.

Pero yo soy un niño
y le pregunto:
¿Por qué me deja solo con la noche
y se lleva los peces, las estrellas?
¿Anda usted tan deprisa por las olas
con su nombre colgado de su brazo...!
¿Adónde va a marcharse con su nombre?
Su nombre es un juguete,
un caracol,
el columpio del patio
donde vuelo sin miedo por el aire.
Su nombre es un sombrero,
una pelota
que se lanza al espacio
y regresa de nuevo, sana y salva.

Mañana será usted otro inocente
como yo, dibujando
figuras en la arena.
Será usted invisible
como el Dios de los niños
y jugará a llamarse

los lunes, Nicanor; Adrián, los martes...
Y acabarán los días
y seguirá usted teniendo nombres.

Mañana habrá otros magos ensayando
el número en que usted desaparece.
Pero usted, que es la magia,
usted que es inocente,
se escapará en un traje
de mendigo vienés,
de muñeco de nieve,
de leopardo lunar,
de palabra *jamás* con *s* larga.
Se vestirá de Coriolano,
el perro que lloraba a Nureyev,
y se reirá feliz en su escondite.

Mañana será usted una ciudad
alumbrando en la noche como un parque.
Mañana será usted un inocente
y jugará conmigo entre las olas
al juego del regreso.
Regresará en el agua,
en el río invisible
que llegará a mi boca,
del que podré beber
y crecer alto.
Ese río que a veces
sonará a eternidad,
con una *d* que se alza como un muro,
y otras veces a otoño, o a esperanza.
Y cuando sople el miedo
y me despierte,
usted me abrigará como una madre,
me contará su cuento como arrullo:
Aunque tú no me veas,
yo estoy aquí contigo, transcurriendo.
Yo estoy creciendo todavía
para empapar la noche
y que se apague.
O mejor, que se encienda.
Ninguna noche dura para siempre.
Mañana saldrá el sol.
Vuelve a dormirte.

La piel es un sitio inseguro

Ya yo también estoy entre los otros

FINA GARCÍA MARRUZ

Descubrirme sentada al otro lado,
en el sitio de aquellos, los que entonces
mirábamos pasar como traidores,
como islas que huían de la isla.

Seguros cada uno en nuestro nombre,
eran ellos mentira, sombra oscura,
sólo un número menos en la Historia
que borrábamos dócil, mansamente.

Ellos, los enemigos,
los de la voz extraña
y un paisaje distinto en la mirada.

Y ahora yo, aquí sentada,
con su cielo en mis ojos
y sus mismas palabras en mi boca.

LINA DE FERIA

I

la magnitud de la vida
asilaba los soles más audaces.
el lábaro andaba por debajo
comiendo cuerpos y haciendo risas.
en la coagulación de la noche viva
hago este poema que me deja intacta
porque nadie sabe exactamente nada
de ese mendigo interno
que suplica algo
desde algún lugar en nuestra hechura.

II

la dama discreta
siempre ha sido una fórmula sin solución.
cuántos enajenados
estallaron sus rostros
en las encrucijadas de los caminos
pero la dama discreta
cuyo último broche llega al cuello
y aún guarda almillas y jubones
irradia ahora un castigo de rara soledad.
su cuerpo es un veril en los mares de Noruega:
seca se esparce ante la ventana
frente a la que no dice una palabra.

La rebelión de los indemes

toma el camino inverso
que éste conduce a la desesperación
y hay una mutilada sombra
en el rostro del pueblo
que me mira pasar insomne
como si cargara los arcos
de una sincronía perpetua
hacia los espacios vacíos.
a veces creo que las paredes son acuosas
y hay un olvido de los desvanes
donde la memoria se aprisiona
con una definición de vitalidad y sueño
encandilando las puertas de las casas apiñadas
y a veces con los vestigios entristecidos
de aldabas y timbres electrónicos
que no esperan el sobresalto
del sorpresivo visitante
que me trae una noticia buena
algo más allá de la muerte
un signo
un cromó de sonrisa
sino los litros de leche tan vacíos
que reciben el agua del trasfondo
y un hombre
siembra y siembra su historia
repetiéndole el caos a la noche
y engarzando en lo más denso de la finitud
una joya invaluable
donde alguna vez la piedra
iluminó el rostro de una mujer hermosa.

Historia definida

En las colaciones difíciles
las ventanas despliegan sus fachadas
y la mujer se sienta sola
en el banco cercano a la memoria
donde el desván acumula papeles
y cifras invaluable de los días
y allí el marido muerto
los cánones de la miseria
la perfecta circunstancia de no ser.
Pasa un fuego concéntrico
y en el rostro se dibuja el amigo
mientras los perros se deslizan
por la línea del horizonte
cayéndose el sol por el mar
y el aire fresco
de un agua clara la retoma
y gira y gira su nombre
hasta que desprovista
quita sus lentes de los ojos
y un cansancio de siglos le hace la mirada
depositándose en los girasoles
descolgados
perpetuos
dando vueltas en medio de la noche.

Poemas sueltos

I

A Leticia Luna

El horizonte es una cálida siesta matutina
Y en el camino hacia Teotihuacán
se ven las casas en la montañita
donde una niña sorbe el agua de los cielos.
Leticia mira los espacios.
Los negros ojos están cercanos
al pulque de la mañana.
Razono sobre las destrucciones nucleares
y ya entre los despojos de la vida
se yergue un Amazonas lúcido.
La poesía de Leticia
está alumbrando las telas de la araña
que se expanden entre las tunas.
Y recuerdo que su madre se fue pronto
y la vida comenzó a rasgar
los siete velos de la incógnita
en sus acanaladas manos
por donde un fruto de Frida
se come como si fuera páramo.
Oh extraña mezcla de silencios
por donde Benjamín
musicaliza un tropo
y María Teresa Vera
llega al oído fulminante de mi tristeza.
Leticia es aire y es buena de la tierra.
Tiene pequeñas gotas de sangrita
por su pelo de vetas coloreadas.
No canta
pero mira hasta el fondo de las cosas
como si el esqueleto del mundo la mirara.
Sabiduría en pleno
difumina al obispo que restringe
la salud y la locura.

Todo a su lado es más artístico
 que una fuente en el parque
 del David o del águila.
 Quiero su frente innata como si los crepúsculos
 comenzaran a consumir los estadios de la contaminación.
 El mole es exquisito
 pero yo me alimento de su mirada oscura.
 Caen palomas sin huesos
 desde su caminar del puente a la alameda.
 Perdidas en Chapultepec
 nombres son como tiempo para reconocerla.
 El éxtasis me invade.
 Torpe me vuelvo como si Tristán Tzara
 me diera avisos para Juana.
 En lo que Maricruz me brinda un vino intenso
 desde su miradita perdida por el zócalo.
 Yo tengo en esa luna
 la luna de los cuartos menguantes del no límite
 Nada se acaba con Leticia
 ni la muerte tiene punzón de hierro
 para mi esperar y esperar.
 Soy como un grabatinta
 entre aquellos soneros
 y la voz picassiana de Benjamín
 en la cueva del oso
 donde bebo y me expando.
 Leticia es fija al aire
 como una nube ágil de color definido.
 Ahora siento el vacío
 el vacío infinito de lugares y mares
 por los ojos más oscuros del continente todo
 que sostienen desde Luna
 mis paredes más grises.
 Soy feliz. Soy acuosa.
 El recuerdo es un monte donde poder morirse.

II

En la vertiente de los mares
 Un brote de tierra malva
 Perseguida por pájaros
 Imbricados a la maleza y a la roca.
 Perturba seguir la huella de los gastados pastos
 Por donde el carretón aniquila la tarde.

El viejo tiene Andrómedas de aire
Por el resbaladizo mundo en el que vive.
Anochece y de pronto
Las madrugadas son los cantos operáticos
En los que hay una historia de la muerte del amor
Y el triunfo de cierta malignidad humana.
Ningún final feliz espera en el amanecer
Me ensimismo y me fugo
Mientras la bolsa carga la lluvia
Que desgranando el cielo
Como un ciclo de naturalezas vivas
Insiste en la esperanza.
Me ensimismo y me fugo
Mis pies acalambrados por el frío incipiente
Retornan al tablero de ajedrez.
El caballo me mata
Con un salto de dos
Me come y me liquida.
Soy pues en la trastienda
El objeto inusual.

DOSSIER

Más allá de las balsas

Migrantes en el Estrecho

Introducción

Damián Fernández

LOS ENSAYOS QUE FORMAN ESTE DOSSIER TIENEN SU ORIGEN EN EL SIMPOSIO *No Longer Adrift* (*¿No más a la deriva?*), a propósito del décimo aniversario de la Crisis de los Balseiros, evento organizado por Florida International University, University of Miami, y St. Thomas University, y que reunió en Miami, del 16 al 17 de julio, a estudiosos del tema de la migración cubana, a líderes políticos y cívicos que enfrentaron la crisis, y a tres balseiros, quienes ofrecieron testimonios de sus experiencias.

El fenómeno que se vivió en Cuba en los primeros años de la década del 90 y que culminó con dicha crisis en el verano de 1994, cuando miles de cubanos se lanzaron al mar, en embarcaciones hechas a mano, para escapar de la Isla, marcó no sólo a sus protagonistas, sino también la política internacional, la comunidad cubanoamericana, y a las personas que fueron testigos de la llegada de aquellas balsas a las costas norteamericanas, algunas con sus balseiros, tantas otras sin ellos. Diez años más tarde, la mayoría de los que sobrevivieron al paso del Estrecho de la Florida se han incorporado a la vida de Miami y otros lugares de Estados Unidos. No podíamos olvidar este desplazamiento de parte de la nación cubana, un episodio entre tantos otros, aunque quizás el más desgarrador de nuestra historia. Hasta ahora. Nos motivaba el interés de ofrecer una visión amplia, histórica y múltiple al analizar el impacto de los balseiros, tanto en la política migratoria de ambos países como en la vida de la comunidad cubanoamericana.

Bienvenidos a Guantánamo

Una perspectiva histórica

Félix Masud-Piloto

DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS, CUBA Y ESTADOS UNIDOS SE HAN VISTO involucrados en una guerra política y económica en la que ambos gobiernos han usado y siguen usando como armas a los migrantes. Desde su victoria en 1959, el gobierno revolucionario cubano ha interpretado como una declaración política el deseo de un ciudadano de emigrar, o peor aún, como una traición a la Revolución y la nación. Hasta hace poco todas las salidas se consideraban permanentes, lo que significaba que, para emigrar, legal o ilegalmente, uno tendría que entregar al gobierno cubano la mayor parte de sus posesiones y, en esencia, renunciar a la ciudadanía cubana. El gobierno justificó su posición argumentando que los que deseaban emigrar lo hacían porque se veían afectados de forma negativa por las reformas sociales de la Revolución o no estaban de acuerdo con el nuevo régimen político. En realidad, la rápida partida de los que se oponían al gobierno revolucionario o aquellos que, a fin de cuentas, lo harían, le permitió al nuevo gobierno consolidar su poder. Exportar la oposición política era, en efecto, un arma poderosa que el liderazgo revolucionario utilizó desde temprano y con frecuencia.

El gobierno de Estados Unidos veía la emigración de la Cuba revolucionaria como un problema a corto plazo que encajaba con su estrategia general de la Guerra Fría de desacreditar y socavar los gobiernos comunistas. De esta manera, al ofrecer asilo político a todos los cubanos desafectos al nuevo régimen, cada emigrante cubano sería percibido (a los ojos del público estadounidense y de la opinión mundial) como un rechazo a la represión comunista y un voto a favor de la democracia y del capitalismo estadounidenses. Para cumplir estos objetivos, las leyes de EE. UU. tendrían que tratar a los cubanos de forma distinta que a los otros grupos inmigrantes, por lo menos hasta que se derrocara al gobierno de Castro.

A medida que aumentó la migración y se consolidó la Revolución, nueve presidentes estadounidenses consecutivos siguieron manejando la migración cubana dentro de los parámetros de la Guerra Fría, y respondiendo a una crisis tras otra sin tener una estrategia más amplia para evitarlas. El gobierno de Kennedy creó el Programa de Refugiados Cubanos como medida ante una emergencia; el de Johnson organizó y financió el puente aéreo de refugiados cubanos que también se conoció como «vuelos de la libertad»; el de Carter hizo lo mejor que pudo para enfrentar el puente marítimo Mariel-Cayo Hueso, y el

de Clinton confrontó la Crisis de los Balseros en el verano de 1994. La última crisis, sin embargo, tuvo como resultado uno de los cambios más significativos en la política de inmigración estadounidense hacia Cuba en casi tres decenios.

Con la esperanza de detener la inmigración ilegal y descontrolada desde Cuba, el 2 de mayo de 1995, el gobierno del presidente Clinton decidió dejar de concederle a los cubanos asilo político automático en EE. UU. Para estos últimos, esta decisión marcó el final de una era de admisión sin restricciones y trato preferencial únicamente por razones políticas. En ese momento, la política tácita de 36 años de darle la bienvenida a los cubanos a Estados Unidos fue repentinamente revocada. De la noche a la mañana y sin advertencia, los cubanos que llegaban ilegalmente ya no eran bienvenidos ni se les consideraba de una categoría especial.

La comunidad cubana en EE. UU. reaccionó fuertemente y con gran indignación al cambio de política y de estatus, acusando al gobierno de Clinton de traición y llevando a cabo protestas y actos de desobediencia civil en Miami, Union City y Washington D.C. El gobierno cubano, por su lado, aplaudió a Clinton por su esfuerzo serio con el fin de normalizar el flujo de migración entre los dos países. En realidad, el cambio en la postura del gobierno estaba más relacionado con los cambios en política nacional e internacional que con las antipatías políticas de vieja data entre EE. UU. y Cuba.

Con el fin de la Guerra Fría en 1989 y la desintegración de la Unión Soviética en 1991, la importancia de Cuba en la agenda de política exterior de EE. UU. disminuyó considerablemente. El fin de la URSS significó trastornos económicos graves y grandes dificultades para Cuba; esto limitó la capacidad de su gobierno para desafiar la hegemonía estadounidense en Latinoamérica. En ese contexto, el gobierno de Clinton estaba dispuesto a mantener la retórica anticastrista de la Guerra Fría mientras exploraba los canales diplomáticos que llevarían a un proceso migratorio de Cuba normal y controlado. Para lograr ese objetivo, sin embargo, el estatus privilegiado de la migración cubana tendría que cambiar o, por lo menos, ser modificado, para volverlo más compatible con los cambios en la política exterior de EE. UU.

HACIA UN ACUERDO DE MIGRACIÓN MANEJABLE

A pesar de las grandes diferencias en política y de la hostilidad mutua, un asunto que los dos gobiernos estaban dispuestos y tenían esperanzas de resolver era el retorno de más de 2.500 «excluíbles» del Mariel que permanecían en cárceles estadounidenses, en su mayoría desde 1980. El estigma del «marielito» parecía empeorar a medida que los medios de comunicación masiva de EE. UU. seguían haciendo de su «criminalidad» el tema central de muchas noticias. Por consiguiente, respondiendo a una combinación de presiones, desde las de los que querían que se les «devuelvan a Castro los criminales» hasta las de los grupos de derechos humanos que resaltaban la ilegalidad de detener indefinidamente sin juicio a un individuo, en 1987 Estados Unidos dio inicio a negociaciones con Cuba para intentar resolver el tema de

los «excluibles» y reactivar los acuerdos de 1984. A pesar de que el gobierno cubano percibía el regreso de los excluibles del Mariel como una derrota política, sentía grandes presiones para reabrir un canal de migración legal y directo hacia EE. UU.

La reactivación del acuerdo fue bienvenida por ambos gobiernos, pero recibió una respuesta violenta de aquellos que se verían más adversamente afectados por ella: los «excluibles» que serían deportados a Cuba. Ignorados por el sistema judicial estadounidense mientras cumplían una condena aparentemente interminable, los presos cubanos en las cárceles federales de Oakdale, Louisiana, y Atlanta, Georgia, se amotinaron y exigieron audiencias de asilo individuales. Los motines dejaron a más de 200 presos y funcionarios de las prisiones heridos y más de 100 millones de dólares en daños materiales¹.

El acuerdo de 1987 simplemente reactivó los convenios de 1984, lo que se esperaba normalizaría el proceso migratorio entre los dos países. Las más importantes de las medidas tomadas fueron que se siguiera deportando a los presos del Mariel, y la promesa renovada de Estados Unidos de expedir 20.000 visas anuales a cubanos que cumplieran los requisitos para inmigrar. Sin embargo, el acuerdo nunca se ejecutó como fue proyectado que se haría. La Sección de Intereses Norteamericanos (SINA) en La Habana, culpando a la agobiante cantidad de solicitudes de visa, jamás llegó a expedir las 20.000 visas al año estipuladas por el acuerdo, algo que Castro no permitió que pasara inadvertido. En un discurso que pronunció en 1994, acusó a Estados Unidos de dilatar el proceso y violar el espíritu y la letra del convenio. Con ayuda de las cifras proporcionadas por fuentes oficiales cubanas y de EE. UU. (ver Tabla 1), pero utilizando datos sobre los balseiros de 1994 mucho más bajos que los de la Guardia Costera estadounidense (ver Tabla 2), explicó que desde 1985 hasta 1994 Estados Unidos había expedido únicamente 11.222 visas, 7,1 por ciento de las 160.000 que los dos gobiernos habían acordado. Castro también explicó que durante ese mismo período, Estados Unidos había admitido a 13.275 cubanos que llegaron a la Florida ilegalmente².

Los argumentos y el razonamiento de Castro no eran muy distintos a los de un informe preparado por la Sección de Intereses Norteamericanos en enero de 1994. En una carta confidencial interna dirigida al Ministerio de Relaciones Exteriores, la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y el Servicio de Inmigración y Naturalización (I.N.S.), los funcionarios que expedían las visas en la Sección de Intereses expusieron las dificultades con que se enfrentaban para identificar a los solicitantes de visa que tuvieran casos legítimos de violaciones a los derechos humanos: «El procesamiento de las solicitudes de refugiados sigue mostrando casos poco sólidos. La mayoría de las personas presentan solicitudes más por la situación económica que se deteriora, que por el miedo real a la persecución (...) Aunque hemos intentado de muchas formas trabajar en conjunto con las organizaciones de derechos humanos sobre las que tenemos más control para identificar con ellas a los activistas verdaderamente perseguidos por el gobierno, los casos de derechos humanos representan la categoría más débil del programa de refugiados»³.

TABLA I
CANTIDAD DE BALSEROS POR AÑO (1985-1994)

AÑO	VISAS DE INMIGRANTE EXPEDIDAS POR EE. UU.	BALSEROS ILEGALES A EE. UU.	BALSEROS DETENIDOS POR CUBA
1985	1.227		
1986*			
1987*			
1988	3.472		
1989	1.631		
1990	1.098	467	1.593
1991	1.376	1.997	6.596
1993	964	4.208	11.564
1994	544	4.092	10.975
TOTAL	11.222	13.275	37.801

*Suspensión, por parte de Cuba, del acuerdo de 1984, como protesta por la fundación de Radio Martí por el gobierno de Reagan.

Fuente: *La razón es nuestra* (Comparecencia de Fidel Castro en la televisión cubana y Radio Habana Cuba, el 24 de agosto de 1994; Editora Política, La Habana, 1994, p. 54).

Para 1990 ya estaba claro que los acuerdos migratorios de 1984 y 1987 no estaban funcionando a satisfacción de nadie. Al mismo tiempo, la caída de la Unión Soviética y de la mayoría de los gobiernos comunistas de Europa, eliminó a la mayor parte de los socios comerciales de Cuba. Esto, sumado a la baja productividad y los malos manejos, envió a la economía cubana a una caída en picada. La crisis económica, junto a la creciente presión y oposición de los grupos de derechos humanos, representó para el gobierno cubano una de las situaciones sociales potencialmente más explosivas desde 1959. Como consecuencia, la cifra de personas que salía del país de forma ilegal y por vía del mar aumentó dramáticamente de 467 en 1990 a 3.656 en 1993. En 1994 las cifras crecieron constantemente, de 716 en abril hasta 21.300 en agosto⁴. El continuo aumento de inmigrantes preocupó a muchos funcionarios en la Florida, que temían otro puente marítimo desde Cuba al estilo del Mariel. El crecimiento rápido y constante de la cifra de balseros cubanos llevó a la creación de la organización Hermanos al Rescate. La organización privada fue fundada en mayo de 1991 por pilotos voluntarios para inspeccionar el mar entre la Florida y Cuba buscando balseros. Cuando estos eran divisados, la organización informaba a la Guardia Costera estadounidense sobre su localización, contribuyendo a su rescate y al flujo continuo de emigrantes cubanos a Estados Unidos.

La existencia de una operación de rescate «privada», con aprobación del gobierno de EE. UU., presentó cuestionamientos legales y políticos significativos. Los más sobresalientes eran las contradicciones y la injusticia de la política migratoria estadounidense. En 1991 y 1992, EE. UU. reforzó su programa

de interdicción haitiano al deportar a miles de inmigrantes a Haití y detener a más de 30.000 en la Bahía de Guantánamo para esperar sus deportaciones. La doble moral de la política de inmigración de EE. UU., aplicada a los cubanos y haitianos, fue puesta en evidencia por las acciones de Washington, así como por los críticos de sus políticas. ¿Cómo podía justificar EE. UU. que fomentara y permitiera el rescate de cubanos mientras que a los haitianos se les negaba la oportunidad de presentar sus casos de asilo? La injusticia de la política se volvió un asunto de peso durante la elección presidencial estadounidense de 1992. Durante la campaña, el aspirante demócrata Bill Clinton atacó con dureza las crueles políticas de George Bush con respecto a Haití, especialmente el trato severo que recibieron los refugiados. Al poco tiempo de su elección, sin embargo, Clinton rápidamente cambió esas políticas, volviéndolas aún más severas al ampliar el bloqueo (rotundamente ilegal) contra Haití, para impedir que los refugiados escaparan del creciente terror (supuestamente «por razones humanitarias, [pues] la meta era salvar vidas»). La estrategia de Clinton resultó acertada ya que el flujo de refugiados, que había alcanzado más de 30.000 en 1992, disminuyó notablemente bajo su gobierno hasta más o menos el nivel de 1989, antes del descenso bajo el presidente haitiano Jean-Bertrand Aristide⁵.

UNA NUEVA CRISIS DE MIGRACIÓN: EL VERANO DE 1994

En escenas que hacían recordar los hechos e incidentes que llevaron al puente marítimo Mariel-Cayo Hueso de 1980, una serie de invasiones a embajadas y asaltos a barcos por parte de cubanos buscando asilo perturbó la usualmente pacífica ciudad de La Habana entre mayo y agosto de 1994. El 28 de mayo, más de cien personas entraron por la fuerza a la residencia del embajador belga. El 13 de julio, 21 personas entraron a la embajada alemana. Dos días después, nueve personas entraron al consulado chileno. Las crisis de las embajadas se resolvieron sin violencia. La mayoría de los asaltos a las naves, sin embargo, tuvo resultados violentos. El 13 de julio, por lo menos 32 personas se ahogaron cuando un remolcador secuestrado fue embestido por dos remolcadores del gobierno cubano tras salir del puerto de La Habana. El 26 de julio y el 3 y 4 de agosto, las lanchas que transportaban pasajeros de La Habana a Regla, servicio activo durante casi un siglo, fueron secuestradas y llevadas a Miami. La violencia se utilizó en todos estos asaltos y uno de ellos concluyó con la muerte de un oficial de la policía cubana el 4 de agosto⁶.

Como estos incidentes ocurrían con más frecuencia y violencia, el 5 de agosto el presidente Castro dio una rueda de prensa televisada para explicar la posición del gobierno cubano al respecto. Estaba visiblemente molesto, no con su público televidente nacional, sino con el gobierno estadounidense. Más temprano, ese mismo día, la policía cubana había aplacado un pequeño motín en la ciudad de La Habana. El motín, explicó Castro, fue causado por rumores de un «puente marítimo a Miami patrocinado por Estados Unidos». Continuó diciendo que si Estados Unidos seguía fomentando

la migración ilegal, el gobierno de Cuba revocaría su política de detener a las personas que intentaban emigrar ilegalmente. «O ellos [Estados Unidos] toman medidas serias para guardar sus costas, o nosotros dejaremos de obstaculizar el paso de aquellos que quieran salir del país y dejaremos de obstaculizar a aquellos [en Estados Unidos] que quieran venir a buscar a sus familiares aquí»⁷.

Las palabras de Castro ya eran conocidas para su público. Había dicho algo parecido en 1965 cuando anunció el puente marítimo desde el puerto de Camarioca y, de nuevo, en 1980, para anunciar el del Mariel. Aún más siniestro, sin embargo, era el hecho de que, como ocurrió durante los puentes marítimos anteriores, Cuba estaba pasando por una época de crisis y enormes dificultades económicas. La gran diferencia con los sucesos de 1965, radicaba en que la de 1994 era la peor crisis económica de la historia del país. La economía parecía haber tocado fondo. A medida que los bienes de consumo, comida y petróleo se volvían cada vez más escasos, el pueblo se tornaba más y más tenso e inquieto.

Estados Unidos respondió a las crisis económica y política de Cuba con claras señales de estímulo para aquellos que trataban de escapar de la Isla. De hecho, tantos lo intentaron, que agosto de 1994 pronto se convirtió en un mes que batió todos los récords en la historia de la migración cubana hacia Estados Unidos, algo que llamó la atención de los medios en ese país. El *New York Times*, *The Miami Herald*, *El Nuevo Herald*, *Time* y *Newsweek* fueron algunos de los muchos periódicos y revistas que intentaron mantenerse al día con las cifras que establecían nuevos récords, publicando tablas y gráficos diarios o semanales. Se calcula que por lo menos 25.000 balseiros, que viajaban en cualquier cosa que flotara, habían salido hacia el Norte desde el puerto cubano de Cojimar durante ese mes (ver Tabla 2). La migración desde Cuba se encontraba de nuevo en las primeras planas y los titulares eran igual de dramáticos que siempre: «Guardia Costera estadounidense protegerá Estrecho de Florida»⁸, «Naves preparadas para evitar éxodo de Cuba»⁹, «No permitiremos otro Mariel»¹⁰, «EE. UU. insinúa bloqueo»¹¹. Como en el pasado, Estados Unidos parece haber sido sorprendido y de nuevo reaccionaba frente a una crisis de inmigración cubana en la que tenía poco control sobre lo que sucedía.

La falta de control del gobierno de Estados Unidos sobre la migración, junto a la elevada cifra de llegadas diarias, llevó a algunos analistas a comparar el éxodo de agosto con el puente marítimo Mariel-Cayo Hueso de 1980. La comparación no era infundada; por ejemplo, quedaba claro que Castro podía controlar la migración a su gusto. En tres discursos televisados para el público cubano, uno presentado en vivo en Estados Unidos por Cable News Network (CNN), Castro explicó repetidamente que, gracias a la larga historia de estímulo a los cubanos por parte de Estados Unidos para dejar el país ilegalmente, y a la luz de la reciente serie de asaltos a naves de propiedad del Estado, su gobierno dejaría de impedir el paso de aquellos que desearan abandonar el país¹².

TABLA 2
ESTADÍSTICAS DE LA GUARDIA COSTERA DE EE. UU.
SOBRE RESCATE DE CUBANOS (1981-1994)

AÑO	NÚMERO DE PERSONAS RESCATADAS	AUMENTO PORCENTUAL DESDE EL AÑO ANTERIOR
1981	no pertinente	—
1982	no pertinente	—
1983	47	—
1984	19	-60
1985	43	+56
1986	27	-37
1987	44	+63
1988	59	+34
1989	391	+563
1990	467	+19
1991	2.203	+372
1992	2.557	+16
1993	3.656	+43
1994	37.139	+916

Fuente: Seventh Coast Guard Public Affairs Office, Miami, citado en: Castro, Max. J.; «Cuba: The Continuing Crisis», en: The North South Agenda, n° 13, abril, 1995, p. 4.

Sin embargo, por lo menos tres factores distinguían la nueva crisis del puente marítimo Mariel-Cayo Hueso:

1] Las cifras en 1994 tenían el potencial de sobrepasar las de 1980. El 23 de agosto la Guardia Costera estadounidense logró el récord de rescates de cubanos en el Estrecho de la Florida en un día: 2.886. Y en el período de doce días, desde el 13 al 25 de agosto, la Guardia Costera rescató 13.084 balseiros, una cifra mucho más grande que los 9.340 que llegaron en los primeros doce días del Mariel. El total de rescates del mes de agosto fue 21.300¹³.

2] A diferencia de la imposibilidad de Jimmy Carter de detener el puente marítimo de Mariel-Cayo Hueso durante sus primeros días, Bill Clinton anunció el 19 de agosto que no se permitiría a los cubanos entrar en territorio estadounidense; en su lugar, serían rescatados en la mar y detenidos indefinidamente por las autoridades navales estadounidenses¹⁴.

3] A diferencia de las vacilaciones y los fracasos de Jimmy Carter en negociar con Castro, el gobierno de Clinton pudo negociar un acuerdo con el gobierno cubano para detener el éxodo.

Bill Clinton estaba decidido a evitar otro Mariel. Así que, después de consultar con el gobernador de la Florida, quien declaró un estado de emergencia, con Jorge Más Canosa, de la Fundación Nacional Cubano Americana (FNCA), y con otros líderes cívicos y políticos de la Florida, el presidente anunció el 19 de

agosto que los balseros cubanos ya no serían transportados a Estados Unidos. Serían detenidos indefinidamente en la base naval estadounidense en Guantánamo. El día 20 de agosto el presidente anunció que, además de detener a los balseros, el gobierno estadounidense tomaría las siguientes medidas: [1] Limitar las visitas a Cuba de cubanos nacionalizados estadounidenses, excepto en casos humanitarios extremos. [2] No permitiría que los cubanos nacionalizados siguieran enviando remesas de dinero a sus familiares en la Isla. [3] Exigiría un permiso especial para periodistas y académicos que desearan viajar a Cuba, expedido por el Departamento del Tesoro estadounidense¹⁵.

El cambio de política causó conmoción entre los cubanos, quienes creían que la inmigración a EE. UU. era un derecho, por lo menos mientras Castro estuviera en el poder. No obstante, el anuncio no detuvo de inmediato el flujo de balseros. Por el contrario, los días siguientes al anuncio de las órdenes de Clinton impusieron nuevos récords de rescates en un día. El 22 de agosto la Guardia Costera recogió 2.338 balseros y 2.886 el 23 de agosto¹⁶.

Para comprobar que estaba decidido, el gobierno de Clinton pidió al de Castro que disuadiera a los balseros de abandonar Cuba. El acuerdo de Cuba de utilizar únicamente «persuasión pacífica», junto a las amenazas de Washington de «detención indefinida», acabaron con las esperanzas de los que deseaban convertirse en refugiados. Por primera vez en 35 años Estados Unidos rehusaba permitir la inmigración desde Cuba. También era la primera vez en 35 años que los gobiernos de EE. UU. y Cuba se habían unido para detener a los refugiados escapando de un país catalogado por el Departamento de Estado como grave violador de los derechos humanos. La cooperación entre EE. UU. y Cuba detuvo gradualmente el éxodo y el 1 de septiembre de 1994, ambos países comenzaron una serie de conversaciones sobre asuntos de inmigración. Cuba propuso una agenda más amplia para discutir todos los asuntos que impedían a los dos países tener relaciones diplomáticas regulares, particularmente el embargo económico impuesto por Estados Unidos desde hacía más de tres décadas. Prevalció el gobierno de Clinton, que insistió en discutir únicamente los temas de inmigración.

Las primeras conversaciones se llevaron a cabo en Nueva York y concluyeron el 10 de septiembre con la promesa del gobierno cubano de continuar su política de disuadir de forma pacífica a los potenciales emigrantes de viajar en naves peligrosas. El gobierno cubano también acordó permitir que cualquier balsero detenido que deseara regresar a Cuba, pudiera hacerlo sin temor a sufrir represalias. Por su parte, el gobierno estadounidense acordó aceptar por lo menos 20.000 inmigrantes cubanos al año, así como persuadir a todos los balseros detenidos a volver a Cuba para solicitar una visa de entrada a EE. UU.

¿FIN DE LA POLÍTICA DE PUERTAS ABIERTAS?

El 2 de mayo de 1995 los gobiernos de Cuba y Estados Unidos llegaron a lo que parecía un acuerdo inmigratorio de beneficio mutuo. El nuevo acuerdo eliminaba la disposición de detención indefinida efectiva desde agosto de

1994. Esta noticia causó regocijo entre los balseros detenidos y sus familias en EE. UU. Todos los detenidos fueron gradualmente admitidos en EE. UU., hasta que Guantánamo se vació de balseros en marzo de 1996. No obstante, el acuerdo también estipulaba la deportación directa de todos los balseros que intentaran entrar en EE. UU. de forma ilegal en el futuro.

La llegada a Cuba de los primeros balseros deportados comprobó que los nuevos acuerdos migratorios podían funcionar y que EE. UU. y Cuba eran capaces de lograr acuerdos y trabajar en conjunto cuando los intereses de ambos países estaban de por medio. No obstante, a pesar de esa excepcional colaboración, ninguno de los gobiernos pudo detener la migración ilegal de Cuba. En 1999, mientras la economía cubana seguía desfalleciendo, 2.254 balseros llegaron a la Florida. Era la cifra más alta de llegadas desde la disminución drástica que ocurrió después de que se firmara el acuerdo de 1995 y que produjo únicamente 209 arribos.

Desafortunadamente, la capacidad de los dos países para cooperar en asuntos de inmigración no había reducido la hostilidad entre ellos. En febrero de 1996, el congreso de EE. UU. aprobó el proyecto de ley de «libertad cubana y solidaridad democrática» (*Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act*), también conocida como la ley Helms-Burton. Además de ampliar aún más el embargo económico de EE. UU. contra Cuba, amenazaba con tomar represalias contra las empresas extranjeras que invirtieran en la Isla, y le dio a los ciudadanos cubanos residentes en EE. UU. el derecho a demandar al gobierno cubano en las cortes estadounidenses con el fin de recuperar propiedades perdidas en Cuba. El presidente Clinton, quien estaba parcialmente en desacuerdo con el proyecto, debido a sus efectos extraterritoriales, lo firmó para convertirlo en ley después de que la Fuerza Aérea cubana derribara dos aviones de Hermanos al Rescate con el argumento de que habían violado el espacio aéreo de la Isla.

La ley Helms-Burton aumentó la hostilidad entre Cuba y EE. UU. Era un recordatorio más, quizás el más fuerte, de que la Guerra Fría entre los dos países estaba lejos de haberse terminado y de que, mientras esa hostilidad existiera, sería muy difícil, si no imposible, lograr un flujo migratorio normal entre La Habana y Miami. De hecho, aun antes de la promulgación de la ley

LUIS SOLER, 43 años. Diseñador gráfico. Salió de Cuba el 15 de agosto de 1994 y llegó a Cayo Hueso tres días después con una severa infección en una pierna. Fue el último balsero que pudo entrar a territorio de EE. UU. y ser procesado antes de la decisión de Clinton de enviar a los cubanos a Guantánamo. Dirige desde 1999 Graphisima, compañía de publicidad y diseño gráfico. Hace dos años fundó Passenger Care, firma de protección de equipajes que opera a nivel nacional.

” Comenzamos a hacer la balsa en casa de un babalawo, padrino de uno que hizo la travesía. Cuando la terminaron y el babalawo la bendijo, no cabía por la puerta de la cocina, y hubo que abrir la pared a mandarriazos. Nos tiramos de noche por la playita de 16. Durante los tres días estuvo lloviendo y la balsa se destruyó, quedando sólo las gomas.

Cuando el buque madre de los guardacostas nos rescató, yo estaba delirando, con más de cuarenta grados de fiebre y una infección en la pierna, desgarrada por picadas de peces. Me envolvieron en una manta, me recogió un helicóptero y luego una lancha rápida con destino al hospital de Cayo Hueso.

(«Testimonios de la búsqueda de un sueño», en: *El Nuevo Herald*, 9 de agosto, 2004, p. 12A)

Helms-Burton, una nueva y tácita política inmigratoria, que afectaba únicamente a los cubanos, se había desarrollado: la de «pie seco, pie mojado». Cualquier emigrante cubano rescatado, o detenido por la Guardia Costera estadounidense, antes de llegar al territorio de EE. UU. (pie mojado), debía ser deportado de inmediato a Cuba según el acuerdo de 1995. Por otro lado, cualquier emigrante cubano que llegara a EE. UU. sin ser detectado por las autoridades de inmigración del país (pie seco) lograría el derecho de solicitar asilo político.

La política de «pie seco, pie mojado» se ha vuelto en el Estrecho de la Florida un juego profundamente peligroso y frecuentemente mortal entre el gato y el ratón: la Guardia Costera estadounidense y lancheros privados con naves que alcanzan altas velocidades. Según los cálculos de la Guardia Costera, desde octubre de 1998 hasta abril de 1999, más de 1.000 lancheros lograron llegar a la Florida. Cada pasajero sobreviviente, y aquellos que no sobrevivieron, pagó por lo menos 2.000 y quizás hasta 10.000 dólares para aumentar sus posibilidades de llegar a EE. UU. con los pies secos. De acuerdo a los reglamentos de inmigración estadounidenses que afectaban únicamente a los cubanos, y en flagrante contradicción con el Acta de Refugiados de EE. UU., de 1980, todos los sobrevivientes reciben asilo político, así no tengan «fundados temores» de persecución en su país por sus opiniones políticas. Además, gracias a la «ley de ajuste cubano» de 1966, después de un año solamente de residencia en EE. UU., los cubanos tienen derecho a solicitar la residencia permanente.

La Crisis de los Balseros y sus repercusiones fueron consecuencia natural de las políticas de inmigración extremadamente politizadas de ambos gobiernos. Por lo tanto, mientras EE. UU. y Cuba sigan librando su Guerra Fría, que ya lleva décadas, y sigan vigentes la «ley de ajuste cubano», la política de «pie seco, pie mojado» y la ley Helms-Burton, los balseros seguirán llegando a las costas estadounidenses, seguirán siendo rescatados y deportados por la Guardia Costera de EE. UU. y también seguirán muriendo en el Estrecho de la Florida.

- | | |
|--|--|
| 1 <i>The Miami Herald</i> (3 de diciembre, 1997). | 7 <i>The Miami Herald</i> (6 de agosto, 1994). |
| 2 Castro, Fidel; <i>La razón es nuestra</i> ; Editora Política, La Habana, 1994. | 8 <i>The Miami Herald</i> (11 de agosto, 1994). |
| 3 <i>Juventud Rebelde</i> (6 de marzo, 1994, p. 1). | 9 lb. |
| 4 <i>The Miami Herald</i> (2 de agosto, 1994); (9 de enero, 1995). | 10 lb. (19 de agosto, 1994). |
| 5 Noam Chomski, en la introducción a <i>The Uses of Haití</i> , de Paul Farmer (pp. 37-38). | 11 lb. (22 de agosto, 1994). |
| 6 Rodríguez Chávez, Ernesto; «La Crisis Migratoria», 14. | 12 Castro, Fidel; op. cit., p. 33. |
| | 13 <i>New York Times</i> (9 de septiembre, 1994). |
| | 14 <i>The Miami Herald</i> (20 de agosto, 1994). |
| | 15 <i>The Miami Herald</i> (21 de agosto, 1994). |
| | 16 lb. (24 de agosto, 1994). |

Los balseros: antes y ahora

Holly Ackerman

LAS MOTIVACIONES, LA SIGNIFICACIÓN Y LA GEOGRAFÍA DE LOS BALSEROS cubanos son mucho más complejas, poderosas y variadas que el retrato que de ellas nos ofrecían los informes académicos y periodísticos de los años 90. Las explicaciones basadas en un único factor que, en un inicio, presentaban a este grupo como motivado por razones exclusivamente políticas o económicas resultaron equívocas. En el transcurso de una década, los estudios sistemáticos y los testimonios publicados han demostrado que la motivación más fuerte del éxodo era una sentida necesidad de libertad económica, política y social. La visión del mundo que tenían los balseros difería de la «realidad cubana» y querían ser libres para definir sus propias vidas. El estancamiento en Cuba produjo una aguda sensación de pérdida de tiempo y oportunidades en todas las esferas. Y los balseros sentían que conocían EE. UU., en particular el sur de la Florida, aunque la mayor parte no tenían allí familiares directos.

Por desgracia, la división en razones políticas y económicas, que caracterizó las discusiones de los años 90, cede ahora su lugar a otra representación unidimensional de los balseros, diez años después de su llegada, que caracteriza al grupo como simpatizante o, cuando menos, tolerante, con el gobierno cubano, capaz y deseoso de regresar a su patria y de oponerse al rigor de la política exterior norteamericana. Los hallazgos más recientes no permiten sustentar este nuevo estereotipo.

En vez de estudiar las últimas oleadas de balseros, algunos expertos han desestimado que sean un objeto de investigación significativo, ya sea porque constituyen una oleada menor que la de los grupos de refugiados cubanos que les precedieron, o porque sus cifras son bajas en comparación con las de otros inmigrantes de América Latina y el Caribe. En total, se han contabilizado 82.470 balseros sobrevivientes entre el 1° de enero de 1959 y el 30 de junio de 2004, cifra ésta que equivale al 6,9 % de la población cubanoamericana. De ellos, 39.496 llegaron durante la crisis de los años 1994-1996, lo que significa sólo un 3,2 % de todos los cubanoamericanos. Sin embargo, la significación de los balseros cubanos sobrepasa con mucho la de su número absoluto como resultado de la naturaleza, frecuencia, rapidez e intensidad a escala regional de las crisis domésticas e internacionales que su acción ha provocado. Son chispas humanas en el polvo político del Caribe.

En 1994 la implicación de varios gobiernos puso fin al éxodo antes de que se saciara la demanda para salir, dejando una demanda residual estimada en

250.000 personas sin otra vía para salir. Este residuo, al cual hay que añadir las cifras desconocidas de nuevos desafectos, representa, en caso de ser liberado, una amenaza continua a la estabilidad regional. Representa también una amenaza a la estabilidad doméstica de la Isla en el caso de que no lo sea. Esta reserva frustrada ha alimentado la recurrencia de salidas masivas por mar desde la Cuba revolucionaria. Cuando se mira retrospectivamente a Camarioca, el Mariel y la Crisis de 1994, parece obvio que otra repetición del éxodo por mar es una posibilidad que hace necesaria una buena información sobre tales eventualidades.

Más aún, cálculos conservadores sugieren que, al menos, un 25 % de los baltersos no sobrevivió al viaje y quienes lo hicieron sufrieron múltiples traumas, en primer lugar por haber experimentado la cercanía de la muerte en el mar, y, luego, a causa del prolongado internamiento. Resulta esencial el control y documentación de la dimensión humanitaria para identificar los muertos, mejorar las tasas de supervivencia, reducir el estrés postraumático, desarrollar estrategias de prevención y hacer que los gobiernos rindan cuentas por sus respuestas. Al estudiar los resultados de esta ola más reciente, podemos clarificar qué cosas funcionan y cuáles fallan en el manejo de la crisis.

UNA REVISIÓN REGIONAL

En términos generales, el éxodo de los baltersos cubanos puede ser descrito con mayor exactitud como una crisis regional que afecta a todo el Caribe antes que como un acontecimiento en las relaciones entre Cuba y Estados Unidos. Sin embargo, durante 1994 la atención de los medios informativos se concentró en Estados Unidos, Cuba, el Estrecho de la Florida y la base naval de Guantánamo, ignorando los baltersos que fueron a parar a otras localidades, sobre todo los grupos numerosos de las Bahamas y las Islas Caimán (IC). Es necesario un estudio adicional para rectificar esta omisión.

Los baltersos sobrevivientes que partieron del sur de la Isla por lo general fueron arrastrados hasta Cayman Brac, una de las tres islas que comprenden la pequeña colonia de la Corona británica de las Islas Caimán. En fecha tan temprana como los años 1960-1961, los *Colonial Reports of the Cayman Islands* refieren una «crisis de baltersos cubanos», cuando aproximadamente 200 baltersos procedentes de Cuba llegaron ese año para ser absorbidos por una población de poco más de 10.000 habitantes.

En 1993, cuando ya la colonia contaba con una población de 25.000 habitantes, los baltersos eran transportados de modo regular desde Cayman Brac hasta la capital, George Town, en la isla de Gran Caimán, donde un campo de refugiados, al que los lugareños denominaban «*tent city*» (ciudad carpa), fue construido con una subvención de emergencia de la Unión Europea. Concebido originalmente para acoger a 200 refugiados, la población del campo aumentó desde unos 200 en julio, hasta 1.200 a mediados de agosto de 1994. Por momentos, la población permanente de Cayman Brac fue casi igualada por la de los baltersos que esperaban su traslado a la ciudad

carpa. Cuando los balseiros descontentos amenazaron con apoderarse de la ciudad, aquello no pareció una idea descabellada.

Para el gobierno de las IC los balseiros representaron la crisis humanitaria y de seguridad nacional más grave a la que jamás se hubiera enfrentado. Docenas de policías antidisturbios de Londres y funcionarios de asilo del Alto Comisionado para los Refugiados, de las Naciones Unidas, fueron llamados, para mantener el orden y procesar las solicitudes de asilo, respectivamente. Como resultado de las negociaciones entre los funcionarios de las IC, los representantes de Gran Bretaña (GB) y el Departamento de Estado de Estados Unidos, el 2 de diciembre de 1994 se comunicó a los residentes de la ciudad carpa que a menos de cincuenta de ellos se les concedería el asilo. El resto podía elegir una entre cuatro opciones: regresar voluntariamente a Cuba, ir al «refugio seguro» de Guantánamo por cuenta de Estados Unidos, regresar a mar abierto en embarcaciones reparadas, o la repatriación forzosa a Cuba si rechazaban las primeras tres opciones.

Alrededor de un tercio de los balseiros regresaron al mar y fueron remolcados hasta mar abierto por barcos de las Islas Caimán. La mayor parte del resto fue trasladada en avión hasta Guantánamo y por esa ruta entraron finalmente en Estados Unidos. Alrededor de una docena eligió pedir asilo en las IC y fueron encarcelados y, por último, se les repatrió a la fuerza.

Desde 1994 no ha dejado de llegar a las IC una pequeña pero creciente corriente de balseiros y su suerte ha dependido de una política doble. A quienes llegan a Cayman Brac sin llamar la atención de los funcionarios de la capital, se les dota de botes reparados y provisiones y se les permite que continúen su viaje, dirigiéndose, la mayor parte, hacia Honduras, donde generalmente se les concede asilo. Esta política es coherente con las prácticas culturales tradicionales de las Caimán, que rigen la ayuda a los marineros en situación de peligro.

Aquellos que atraen sobre sí la atención oficial son conducidos a la prisión de Northward, en Gran Caimán, hasta que son repatriados, en contra de su voluntad y a expensas de Cuba. Este enfoque es coherente con los acuerdos negociados entre EE. UU., Gran Bretaña y las IC en 1994, y el subsiguiente *Memorando de Entendimiento* (MOU, de sus siglas en inglés) firmado entre las IC y Cuba. Existe un vivo debate público sobre los méritos relativos de las dos políticas y la opinión pública del país se decanta por ayudar y liberar a los balseiros.

Quienes partían del norte de Cuba eran frecuentemente arrojados, con intención o sin ella, en las alejadas islas desiertas de las Bahamas. Allí podían ser localizados por medio de barcos o aviones de rescate, y los grupos del exilio les lanzaban provisiones. A comienzos de los años 90, si los balseiros eran recogidos o llevados ante las autoridades de Bahamas por terceras personas, se les detenía al inicio y, luego, se les liberaba y permitía que vivieran libres en las Bahamas o que siguieran su camino hacia otros destinos. Miles de balseiros «pasaron» por Bahamas hasta 1996 cuando, según el Comité para los Refugiados de EE. UU. (USCR, según sus siglas en inglés), los gobiernos de Cuba y las Bahamas firmaron un MOU casi idéntico al que existía con las IC.

El USCR afirma que, a diferencia del acuerdo público entre EE. UU. y Cuba, ninguno de los MOU secretos de las IC y las Bahamas «incluía medidas para permitir a los solicitantes de asilo cubanos determinar si entraban en la categoría de refugiados, compromiso alguno por parte del gobierno cubano de que no perseguiría a los repatriados y ninguna garantía para quienes regresaban.»

A diferencia de las salidas en barco por Camarioca (1965) y el Mariel (1980), que fueron caravanas marinas, imprevistas pero organizadas, que llevaban directamente desde Cuba hasta Cayo Hueso, una marejada de balseiros individuales hizo que sus olas se expandieran en todas direcciones abrumando a los países caribeños. Aquí radica el poder incomprensible y la complejidad del fenómeno de los balseiros. Enfrentó a los líderes caribeños ante el triple dilema de, al mismo tiempo, mantener la seguridad nacional cuando los frustrados balseiros se rebelaron contra su confinamiento; salvaguardar la economía en la que turistas y clientes de las playas exigían un ambiente plácido, y prestar atención a los derechos humanos y a la ayuda humanitaria, en condiciones en las que la observancia de las normas internacionales sólo estimulaba la llegada de más inmigrantes ilegales.

Cuando se les denegó la solución de su situación en las IC, cientos de balseiros se evadieron subrepticamente del campo de detención y, armados con estacas, tomaron posiciones estratégicas en el centro de George Town, donde los cruceros descargan a los turistas que aportan la savia de la economía de las IC. A continuación, los balseiros llamaron a la Casa de Cristal (la sede del gobierno) y dejaron claro que su situación exigía otra revisión. Para simplificar las cosas, en 1994 los gobiernos caribeños encontraron una solución a los residentes de la ciudad carpa; eludieron la publicidad y trabajaron en conjunto con EE. UU. y Cuba para acordar una política uniforme que fuera aceptada por todos los gobiernos de la región, pero desecharon costosas garantías en materia de derechos humanos para los futuros balseiros.

Aunque los gobiernos afectados han cerrado filas para desalentar a los balseiros, la crisis de 1994 demostró que los mecanismos internos de Cuba para sancionar a aquellos que pedían salir se habían reducido. Por ejemplo, durante el éxodo en barco por el Mariel, los vecinos y compañeros de trabajo podían ser convocados en masa, con un carácter tanto simbólico como literal, para manifestar su repudio a quienes solicitaban la salida del país. El riesgo que se corría, a cambio de la oportunidad de salir, era el de las palizas sistemáticas en los vecindarios, en los lugares de trabajo, en los centros de registro y en las zonas de espera.

En 1994, quienes se quedaban iban en masa hasta la costa, a desearles suerte a los balseiros y algunos aprovechaban para negociar abiertamente un sitio adicional. Los disturbios del Malecón que precipitaron la crisis de 1994, se produjeron en respuesta a las sanciones que el gobierno imponía a quienes se iban por mar. Los cubanos comunes no sólo se negaban a golpear al vecino, sino que protestaban porque se le arrestara. En la crisis siguiente, el gobierno de Cuba podría muy bien tener que decidir entre el uso de la fuerza militar para contener a la población civil, o manejar las consecuencias

de otra salida masiva de la población en un contexto internacional mucho más beligerante. Sin embargo, el presidente Castro amenazó con otra salida en el verano de 2004, en respuesta a las restricciones que impuso EE. UU. a las visitas de exiliados cubanos. El coste para todos los gobiernos se ha vuelto suficientemente alto y una negociación activa de la próxima crisis, antes de que ésta se haga incontrolable, sería una decisión racional, aunque la racionalidad nunca ha sido el principio rector de las relaciones entre EE. UU. y Cuba.

LOS BALSEROS AHORA

Cuando llegaron a Estados Unidos, los balseros se sentían a punto de estallar con la historia de su viaje o, en el caso de los que estuvieron confinados, con los traumas del confinamiento y de su «sueño americano». ¿Qué ha sido de todos esos planes y memorias?

En 1994 resultaba relativamente fácil encontrar balseros en los salones de las agencias de reubicación de refugiados, y recoger datos sobre ellos de un modo organizado. Una década más tarde se han dispersado y es difícil realizar un buen muestreo. Pero un análisis secundario fue llevado a cabo, a partir de las respuestas a la encuesta de 2004 de la Universidad Internacional de la Florida sobre los cubanos en Miami-Dade y el Broward Country, FL, que llegaron en barcos o balsas después de 1990. Un total de 90 personas respondieron. Estos datos nos ofrecen al menos información sobre sus actitudes políticas actuales con respecto a Cuba y Estados Unidos. Irónicamente contamos con información sobre las actitudes políticas de personas que, en 1994, buscaban escapar de la política. En la tabla que a continuación se ofrece, se comparan las respuestas de los balseros con las respuestas del resto de los cubanoamericanos sobre catorce cuestiones clave.

Encontramos que son los balseros quienes básicamente tienden a mostrar una mayor conformidad con las medidas humanitarias y las referidas a los contactos familiares. En comparación con el resto, un veintiséis por ciento más está de acuerdo con enviar frecuentemente alimentos, un diecisiete por ciento más, medicinas, un quince por ciento más es partidario de favorecer los viajes sin restricciones a Cuba, y otro cinco por ciento más se muestra favorable a un diálogo nacional entre los exiliados, los disidentes y el gobierno de Cuba. Un veintisiete por ciento más está a favor de enviar dinero a Cuba, un ocho por ciento menos se inclina por favorecer el embargo norteamericano y constituyen un ocho por ciento más los balseros dispuestos a regresar a una Cuba democrática. A la hora de explicar la salida de Cuba, un diez por ciento más, en comparación con todos los otros encuestados, refieren la falta de libertad o una combinación de falta de libertad y factores económicos.

Por otra parte, favorecen, por un amplio margen del 61 por ciento, una acción armada del exilio contra el gobierno cubano, una tasa aproximadamente igual a la de todo el resto. Y un 67 por ciento cree que en Miami se echa en falta la voz de una oposición fuerte al gobierno de Castro. A tal respecto,

TABLA I
RESPUESTAS DE LOS BALSEROS, COMPARADAS CON LAS DE TODOS
LOS ENCUESTADOS, AL CUESTIONARIO SOBRE CUBA FORMULADO
POR LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA FLORIDA

ASUNTO	% DE BALSEROS	% DE TODOS LOS ENCUESTADOS
CONFORMES CON ENVIAR MEDICINAS	86	69
CONFORMES CON ENVIAR ALIMENTOS	81	55
CONFORMES CON APOYAR A LOS GRUPOS DEFENSORES DE LOS DERECHOS HUMANOS EN CUBA	93	94
CONFORMES CON UNA ACCIÓN MILITAR DEL EXILIO	61	60
CREE EN UN DIÁLOGO NACIONAL	61	56
SIENTE QUE EL EMBARCO NO HA FUNCIONADO	80	76
QUIERE MANTENER EL EMBARCO	57	65
A FAVOR DE LOS VIAJES SIN RESTRICCIONES A CUBA	61	46
SIENTEN QUE NO TODAS LAS VOCES SE HACEN SENTIR EN MIAMI	78	74
LA VOZ QUE FALTA ES LA DE LA OPOSICIÓN MÁS FUERTE A CASTRO	67	59
REGRESARÍA A UNA CUBA DEMOCRÁTICA	40	32
LA GENTE ABANDONA CUBA PRINCIPALMENTE POR MOTIVOS ECONÓMICOS	16	25
LA GENTE ABANDONA CUBA PORQUE NO HAY LIBERTAD	52	50
LA GENTE ABANDONA CUBA POR UNA MEZCLA DE RAZONES ECONÓMICAS Y FALTA DE LIBERTAD	33	25
PARTICIPA EN ORGANIZACIONES CÍVICAS DE EE. UU.	4	13
ENVÍA DINERO A CUBA	81	54
LA DELEGACIÓN AL CONGRESO POR LA FLORIDA HACE UN BUEN TRABAJO	84	85

Nota: Los porcentajes están redondeados al número entero más próximo.

sienten esta falta con mayor fuerza aun que la del resto de la comunidad cubana (un ocho por ciento más). También apoyan a la muy conservadora delegación de Miami al Congreso en un porcentaje igual al de todo el resto. Aunque son menos proclives que el resto a apoyar el embargo, aun lo apoyan en un 57 por ciento de los casos.

A juzgar por las opiniones de los recién llegados que ofrece este muestreo, la presentación popular de ellos como sustancialmente diferentes a exiliados más antiguos puede resultar excesivamente simplista. Resulta más adecuado decir que entre un quince y un treinta por ciento más de ellos apoyan la ayuda humanitaria a Cuba, pero que comparten actitudes y soluciones políticas conservadoras con quienes llegaron antes en un margen similar. Sólo un dieciséis por ciento cree que las personas se marchan de Cuba por razones económicas.

En lo que se muestran claramente distintos es en su fuerte apoyo a la libertad de viajar hacia y desde Cuba, aunque, como se menciona a continuación, no es una decisión fácil la de regresar personalmente a Cuba. Dado que la mayoría de los balseros dejaron en Cuba familiares directos, no sorprende que deseen tener la posibilidad de viajar libremente, y plantea la cuestión de hasta qué punto su apoyo a los viajes depende de que posean familia en Cuba. Antes que mostrar solidaridad, o incluso tolerancia, con el gobierno de Cuba, las respuestas indican que los balseros, en términos generales, comparten algunas actitudes políticas conservadoras con sus compañeros de exilio, al mismo tiempo que siguen cuidando de las necesidades materiales de sus parientes y amigos en Cuba. Aunque los balseros contribuyen de algún modo a las posiciones más liberales en Miami, es más probable que el incremento de puntos de vista moderados se deba a la tasa de mortalidad entre los cubanos de línea dura que llegaron a principios de los años 60. En términos generales, los recién llegados se muestran divididos y los puntos de vista conservadores aún predominan en números considerables.

Para comprender mejor a los balseros, dieciséis personas que llegaron durante el éxodo de 1994 fueron entrevistadas con respecto a sus condiciones de vida actuales y a sus memorias sobre Cuba y acerca de la travesía en balsa. Sus respuestas representan solamente las opiniones expresadas por dieciséis individuos determinados que participaron en la Crisis, y no pueden ser generalizadas al conjunto de los balseros. Sin embargo, estas opiniones nos ofrecen una valiosa descripción y sugieren áreas para una indagación ulterior.

Entre los entrevistados había dos mujeres y catorce hombres, que en Cuba tenían diversas ocupaciones: médico, artista, estudiante, profesor universitario, piloto de aviación, ama de casa, panadero, soldado, fontanero y biotecnólogo. En 2004 laboraban como trabajador social, técnico en medicina, investigador científico, pintor, dueño de un pequeño negocio, almacenero, artista, ama de casa, mecánico automotriz, encargado de obras, y conductor de autos y camiones.

En el momento de su llegada, cuatro estaban solteros y los otros, casados. Desde que llegaron, seis, de los dieciséis, han estudiado en escuelas técnicas o vocacionales, o en universidades locales; uno de ellos se ha licenciado y otros han recibido certificaciones técnicas. Ocho, de los dieciséis, hablan un inglés fluido. Otros cinco «manejan» el inglés en sus centros de trabajo, pero prefieren vivir hablando español y no consideran que su inglés sea fluido. Tres no se esfuerzan en hablar inglés y sus trabajos y condiciones de vida no les exigen hablar este idioma. La edad actual de los entrevistados oscila entre veintidós y sesenta y dos años. Se les preguntó si todavía piensan en sus experiencias en el mar. Los recuerdos traumáticos persisten en la mayoría, y les resulta más difícil hablar de ellos en 2004 que cuando llegaron. Una típica respuesta se obtuvo por parte de un balsero de La Habana y su esposa, que terminaron en Guantánamo en el segundo

ISABEL MARTÍNEZ, 38 años. Obrera. Salió de Cuba con su hijo menor, Lázaro, y su actual compañero, Francisco Meireles, el 22 de agosto de 1994. Fue llevada a Guantánamo y luego, al campamento de Panamá antes de permitirle la entrada a EE. UU., por motivo de su embarazo, el 16 de diciembre de ese año. Actualmente no tiene empleo fijo.

” Me fui de allá con una causa pendiente, porque en 1992 el padre de mi hijo mayor, Edgar, me denunció por preparar una salida ilegal. Me pedían cuatro años, pero el niño tenía entonces cuatro años y me soltaron bajo fianza. En 1994 estuve escondida como seis meses en Campo Florido, en las afueras de La Habana, hasta que finalmente me fugué con mi hijo menor, Lázaro, de tres años, que vino en el barco. Lo más difícil ha sido la lejanía de Edgar, que se ha hecho un hombre sin tenerme a su lado. El padre nunca autorizó su salida y murió hace cuatro años, afectado por la bebida. El niño está retenido allá porque está en edad militar, mientras que a mí no me han dado el pasaporte cubano para poder visitarlo. Mi anhelo es poder ver a mi padre y reunirme con mi hijo mayor. Sueño con tener un restaurante y ser chef.

(«Testimonios de la búsqueda de un sueño», en: *El Nuevo Herald*, 9 de agosto, 2004, p. 12A)

intento de abandonar el país. La primera vez, los guardafronteras los detuvieron a punta de pistola y él estaba a la espera de un juicio por *salida ilegal del país**. Pensó que tenía que irse antes de la fecha del juicio o que en caso contrario, sería encarcelado. El matrimonio cuenta su historia de manera dubitativa, en tono callado y con evidente dolor. En 1994 estas historias afloraban con rapidez, con urgencia, y a viva voz. Se trataba de acontecimientos recientes que podían quedar en el olvido si no se relacionaban. Hoy son traumas incurables.

El segundo intento de salida se produciría por algún lugar en las afueras de La Habana, y la pareja tuvo que esperar una semana sin provisiones en un área rural donde se reunirían con las otras dieciséis

personas que irían con ellos. Se escondieron en un área boscosa cerca de una granja y utilizaron un abrevadero de animales para beber y bañarse. Por último, cuando ya estaban acribillados por los insectos, sin comida y padeciendo los rigores de la intemperie, uno de los perros de la granja los descubrió y no dejó de ladrar hasta que los habitantes del lugar vinieron. Tuvieron suerte de que los granjeros no los entregaron y compartieron su comida con ellos.

Cuando llevaban dos días en el mar, la balsa comenzó a inundarse y a cada hora que pasaba el nivel del agua aumentaba. Llegaron a un punto en el que ya no era posible efectuar nuevas reparaciones y sólo les quedaban unas pocas horas antes de que la embarcación se hundiera por completo. Al principio se produjo un estallido de pánico. Algunos balseiros habían sufrido mareos desde el comienzo y fueron los primeros en tener alucinaciones. Un hombre quería regresar, pero nadie sabía donde estaba el Norte o el Sur y, además, la balsa era inservible.

Por último, el grupo quedó en silencio mientras la gente aguardaba la muerte con resignación tranquila. El balseiro rezaba por sus tres hijastros. El padre de estos había muerto en una misión militar en África y ahora, pensaba, perderían también a su madre y a él mismo. Lamentaba causarles esta segunda pérdida y deseó no haber traído a su mujer consigo. Mientras rezaba por ellos, un zumbido atrajo su atención, el grupo fue avistado por Hermanos al Rescate y, finalmente, recogido por la Guardia Costera de EE. UU., que los condujo a Guantánamo.

Un balsero relata su peor momento y dice que los recuerdos del mismo vuelven ahora con frecuencia cada vez menor, pero que todavía se despierta con pesadillas sobre el viaje: «Un tipo estaba delirando y tenía alucinaciones. Pensó que yo era un *chivato** que trabajaba para Fidel y estuvo todo el tiempo intentando echarme fuera de la embarcación. Todos le teníamos miedo y, en ocasiones, pensé que los otros le permitirían arrojarme por la borda. Me acurruqué en una esquina».

Trece de los balseros experimentaron confinamiento en Guantánamo. Sorprendentemente, aunque al principio se sintieron desesperados, en general se tomaron esta experiencia con filosofía. En reiteradas ocasiones los balseros dicen de Guantánamo que: «*Me hizo independiente, me hizo hombre*»*. Otros comentarios refieren: «Mi libertad comenzó allí mismo, en Guantánamo, cuando protestamos por nuestras condiciones. Al principio era un caos, pero allí construimos una sociedad». Otro dice: «Fue un modo de ajustar cuentas con nosotros, de suprimirnos. Para nosotros fue el tiempo de prepararnos para vivir en Estados Unidos».

Pero es la libertad el tema principal que se abre paso desde la planificación del escape, a través de los campos de Guantánamo, las Bahamas y las Islas Caimán, hasta la vida en EE. UU. Es una palabra que los entrevistadores escuchan una y otra vez. Un balsero refiere: «Quien ganó la libertad, caballeros, en su balsa, seguirá balsero mientras viva. Ser balsero es una experiencia única, un renacer espiritual, social, material. Es una metamorfosis irreversible... Memorias hay muchas, pero la mayor es el sentimiento de plenitud espiritual cuando amaneces en medio del mar, sin costa a la vista. Te sientes, por primera vez, LIBRE»*.

Otro balsero, reflexionando sobre sus años en EE. UU., comentó primero: «Nadie me ha parado en la calle para revisar mi documento de identidad, nadie viene a mi casa a decirme qué hacer. Me siento libre. Soy tratado como adulto». Otro balsero relata un registro que efectuaron los militares en su tienda, en Guantánamo. Buscaban artículos de contrabando. Mientras esperaba en el exterior de su tienda sintió como si hubiera regresado a Cuba y entró en un estado de profunda ansiedad. Esperaba que examinaran sus cosas y que lo arrestaran, por la crítica social que hacían sus dibujos de la vida en el campo. Pero los soldados sólo buscaron en las áreas en donde se suponía que se encontrara el contrabando y sus obras de arte estaban intactas. Nadie repudió su contenido. El agudo contraste entre su expectativa de censura y la resolución de la búsqueda le dejaron una impresión indeleble de qué significa la libertad.

Otro dice: «Puedo ir a un restaurante en cualquier parte y llevar a mi familia, lo mismo que a las playas. Recién llegado fui una vez a un restaurante y allí estaba Jorge Más Canosa. Fue una conmoción. Los peces gordos y la gente de a pie podían ir al mismo sitio y para ambos habría acomodo. No tuvimos que marcharnos cuando él entró». La libertad era el tema más espontáneo y es la libertad lo que continúa interesando a los balseros, no la política. No hubo apenas discusión sobre los sistemas políticos, la

participación en la vida política y los mecanismos de la democracia, sino una constante referencia a pensar, hablar y viajar libremente.

EN ESTADOS UNIDOS. TRABAJO E INCERTIDUMBRES

Los balseros cuentan ahora con una década de trabajos a sus espaldas y comprenden las incertidumbres de la libertad individual. Entre los comentarios típicos en respuesta a los aspectos más positivos y negativos de la vida en Norteamérica, se encuentran los siguientes: «Estados Unidos es tres cosas: trabajo, trabajo y más trabajo». Otro dice: «Lo que más me preocupa es el desempleo. Otras personas viven con esa incertidumbre y me digo a mí mismo que yo también puedo, pero, ¿qué pasaría si pierdo mi trabajo? Es algo que me preocupa. No voy a perder mi trabajo... pero te preocupas». Un tercero señala: «Fue difícil aprender que había que pagar por todo».

Un balseiro, preocupado con la salud pública dice: «Le diré lo que no fue de mi sueño americano. EE. UU. tienen un sistema de sanidad ineficiente. En Cuba era eficiente. Aquí está 'metalizado, o sea, basado en dinero'*. Me preocupa que pueda caer enfermo porque no tengo seguro médico. ¿Cómo puede ser que ustedes no tengan salud pública aquí? Está mal que las mujeres tengan que pedir dinero para que sus hijos sean operados. EE. UU. deberían mirar un poco más hacia Europa». Otra observación: «Sabíamos, cuando vinimos, que estaríamos retrasados y tenemos que ahorrar para la jubilación. La jubilación es mi gran preocupación... eso, y que los niños se americanicen y se alejen de nosotros».

En contraste, un balseiro cuenta cómo recrea su vida cubana en Miami. Ve a los mismos amigos y trajo a su familia. Encuentra que las cosas materiales importan menos y que, cuando no trabaja, se dedica exclusivamente a actividades placenteras con su familia y sus amigos. «En Cuba las cosas materiales importan mucho más y estabas siempre ocupado con ellas... consiguiendo comida, buscando zapatos. Aquí las cosas están allí si las deseas. Puedo dedicar todo el fin de semana a estar con mis amigos. No tengo que pasarme todo el tiempo buscando cosas materiales».

REGRESO A CUBA DE VISITA

Cuando se les preguntó sobre los viajes a Cuba, estos dieciséis balseros estaban divididos, a partes iguales, entre quienes habían regresado y quienes no. Al hablar sobre la complejidad del viaje de regreso un balseiro dijo: «Para ser franco, tengo miedo. Y no quiero pedir permiso. No quiero volver a sentir ese sentimiento de desamparo. Mejor no voy». Otro, padre de dos niños pequeños nacidos en Estados Unidos, dice: «No dispongo de tanto dinero ni tiempo. No puedo hacerlo todo. Sólo tenemos unas vacaciones. Hace tres años que fui a Cuba con toda la familia, pero ellos no quieren regresar. Los niños dicen: '¡Ay, no, a Cuba no! Allí hace calor, no hay aire acondicionado, todo se está cayendo. Está sucio'. Mi esposa y yo pudimos

ver cómo era. Lo entendemos... pero no puedes hacer que los niños entiendan. No es Disneyland. Cuba no es Disneyland. No les es cercana».

Otro balsero relata la compleja historia que rodea su partida. Era un antiguo piloto, abandonó su avión en las Islas Caimán y fue en balsa desde allí a Estados Unidos. Cuando presentó la solicitud para traer primero a sus hijos, y luego, a sus hermanos y parientes, se le dijo que cada vez que viajara tendría que pagar casi diez mil dólares de más para cubrir el costo en el que incurrió el gobierno cubano para recoger el avión que abandonó. La segunda vez que se le impuso ese «recargo» se quejó y se le informó que se le aplicaría ese costo, por cada familiar, a causa de su traición. Dijo: «Tengo que sacarlos. No puedo regresar. No me imagino lo que me puedan hacer».

Algunos entre quienes no han regresado tienen similares temores. Si han robado provisiones o equipos para sus balsas, o tenían un Comité de Defensa de la Revolución particularmente entusiasta, o proceden de pueblos pequeños en los que la vida pública era muy visible, temen lo que les pueda pasar si regresan. El testimonio de estos balseros refuerza la opinión que Juan Antonio Blanco expresó hace poco en *Encuentro en la Red* acerca de que «el gobierno de La Habana hace un uso múltiple de su política migratoria». Los recién llegados se limitan a sí mismos y están limitados por el gobierno cubano, tanto en su decisión de intentar visitar la Isla como en el comportamiento en su nueva vida, por el supuesto de que se producirá un castigo muy personalizado sobre la base de la conducta antigubernamental mantenida en el pasado y en el presente. Los antiguos balseros equiparan el rechazo a regresar con una acción política. A su vez, la *mano de Fidel** todavía modifica la conducta de aquellos que quieren visitar Cuba.

CONCLUSIONES

Hasta 1994, la salida masiva era en Cuba una política recurrente para hacer frente a la demanda reprimida de abandonar el país, pero Estados Unidos se ha vuelto cada vez más intolerante con la misma. El confinamiento de decenas de miles de balseros fue el resultado. La crisis regional causada por los balseros fue resuelta colectivamente, por EE. UU. y los líderes caribeños, mediante acuerdos secretos que hicieron que los continuos viajes en balsa fueran más peligrosos, y con menos posibilidades de éxito. Para que los cubanos, con independencia de su número, puedan abandonar el país habrá que inventar nuevas formas de salida individual o en masa. Lo que queda claro, a partir de los datos disponibles, es que la población de balseros es diversa y no tan fácilmente definible como se la presentaba hasta ahora.

* En español en el original.

Balseros, boteros y el bombo

Persistencia de un trato migratorio especial¹

Ted Henken

EL TRATO ESPECIAL QUE DESDE 1959 SE DABA VIRTUALMENTE A TODOS LOS inmigrantes cubanos en Estados Unidos tuvo un final abrupto y sorprendente entre septiembre de 1994 y mayo de 1995. Como resultado de un acuerdo bilateral y secreto entre los gobiernos de Cuba y EE. UU., tras la crisis de los balseros del verano anterior, los cubanos recogidos en el mar serían, en lo adelante, repatriados, al igual que cualquier otro grupo de inmigrantes «ilegales».

Inicio este ensayo con una breve descripción de los cambios, frecuentemente ignorados, acaecidos en la inmigración legal cubana a EE. UU. durante la década pasada. Dicho simplemente, mientras que las dramáticas llegadas y las protestadas repatriaciones han suscitado una gran atención mediática, los acuerdos migratorios de 1994-1995 han tenido un resultado aún más significativo, a saber, el hecho de que, en la década pasada, el número de inmigrantes *legales* admitidos en Estados Unidos (las más de 200.000 personas que se han ganado el *bombo*, la lotería de visas a Estados Unidos) ha eclipsado al número de cubanos que llegan de manera ilegal por vía marítima (poco más de 10.000).

En segundo lugar, como mi título sugiere, presto atención al cambio de estrategias migratorias que se ha producido en los últimos diez años¹ entre los cubanos que, potencialmente, emigrarían por vía marítima, desde el fenómeno de los balseros hasta el de los boteros². En otras palabras, describo el abandono gradual de la estrategia de lanzarse al mar abierto en pequeñas balsas no motorizadas, con la esperanza de, o bien ser rescatados en el mar por guardacostas norteamericanos que los trasladen hasta las costas de Estados Unidos (antes de septiembre de 1994), o de desembarcar directamente en territorio norteamericano, y el predominio cada vez mayor de la estrategia alternativa de llegar hasta Estados Unidos mediante la contratación de traficantes de emigrantes, que ayudan a los potenciales inmigrantes trasladándolos por mar en botes o lanchas rápidas (dominante desde el verano de 1998). Los cubanos son plenamente conscientes de la continuidad de su estatus especial si son capaces de llegar a tierra. Así, el gran número de desembarcos exitosos en comparación con las intercepciones marítimas indica que la mayor parte de los inmigrantes ilegales cubanos

ya no confían su suerte a los azares de la Corriente del Golfo, prefiriendo en vez de ello acudir a la mayor efectividad de los traficantes de emigrantes para llegar a Estados Unidos.

En tercer lugar, aunque los balseros cubanos han generado una constante atención mediática, los cubanos no son ni los únicos ni el mayor grupo de caribeños que integra el fenómeno de los balseros. De hecho, expondré las estadísticas del servicio de guardacostas de la pasada década (1995-2004)³ que indican que los patrulleros guardacostas han interceptado en el mar a un número mucho mayor de dominicanos (19.953) y haitianos (14.956) que de cubanos (8.675). Además, la magnitud del flujo total de nacionales de cada uno de estos tres países que han intentado llegar por mar a Estados Unidos, sugiere que los dominicanos (44.545) y los haitianos (31.058) son más proclives que los cubanos (19.845) a embarcarse en estos viajes peligrosos.

Estas cifras indican que lo que frecuentemente ha sido interpretado como una crisis cubana es de hecho un fenómeno caribeño (e incluso global). Sin embargo, dada la permanencia de un trato especial a los cubanos que lleguen de manera ilegal a las costas de Estados Unidos, importa reconocer que semejantes llegadas ilegales, por parte de dominicanos y haitianos, casi siempre terminan de muy distinta manera, a saber, en la deportación. Al final de esta sección, analizaré los destinos, en cierto modo divergentes («disposiciones» en la terminología del USCG, el servicio de guardacostas de Estados Unidos), de los emigrantes de estos tres grupos nacionales tras haber sido interceptados por los guardacostas.

Por último, en mis conclusiones referiré las diversas instancias que determinan la continuación del estatus excepcional de los inmigrantes cubanos (la Ley de ajuste cubano, la falta de un acuerdo de deportación, el programa de refugiados y el mínimo de 20.000 visados de inmigrantes) y explicaré por qué, a pesar de la intención declarada de «tratarlos como a los otros que llegan aquí» (en palabras del presidente Bill Clinton), el trato especial ha sobrevivido a los esfuerzos de equidad. Básicamente, sostengo que la política de grupos burocráticos y de presión es responsable de que se mantenga la excepcionalidad cubana.

Aunque cuestiono la aplicación general de la Ley de ajuste cubano, sostengo que algunos aspectos de la excepcionalidad cubana redundan en interés tanto de Estados Unidos como de Cuba y deberían mantenerse. Por ejemplo, dada la renovada presión hacia la reunificación familiar, como resultado de la afluencia masiva de más de 200.000 inmigrantes cubanos durante la pasada década, a lo que se suma el incierto futuro económico y político de la Isla, existe cierta justificación para una política de inmigración específica con respecto a Cuba. En realidad, nuestra preocupación por los actuales niveles de inmigración cubana puede que esté fuera de lugar. Potencialmente preocupa más la inmigración cubana que se produzca tras la desaparición de Castro, en el transcurso de una transición insegura, o bajo un liderazgo diferente, menos autoritario (y menos estable).

LA INMIGRACIÓN CUBANA EN EE. UU. DESDE MAYO DE 1995

Las dos primeras secciones de este ensayo tratan de la inmigración legal cubana y del flujo global de inmigrantes marítimos ilegales en comparación con el de haitianos y dominicanos. En concreto, planteo las cuatro preguntas siguientes:

¿Qué cantidad de inmigrantes legales cubanos han llegado a Estados Unidos desde los primeros acuerdos migratorios de septiembre de 1994?

¿Cuántos balseiros cubanos han realizado la travesía hasta Estados Unidos en los últimos diez años?

¿Cuál es la relación, en términos comparativos, entre el flujo total de inmigrantes cubanos y otros flujos importantes de emigración marítima en el Caribe?

¿Cuántos emigrantes de estos tres países han sido interceptados en el mar durante la pasada década y cuál es la probabilidad relativa de que sean realmente repatriados?

LA INMIGRACIÓN LEGAL Y EL «BOMBO»

Los inmigrantes legales cubanos pueden ser divididos en tres grupos básicos: [1] los 20.000 ganadores al año de la lotería de visas para cubanos (conocida en Cuba como «el bombo», la lotería, y oficialmente denominada «Programa especial de emigración cubana») establecida como resultado de las conversaciones migratorias entre Cuba y Estados Unidos de septiembre de 1994⁴; [2] las entre 3.500 y 4.000 personas y sus familiares que cada año se benefician del programa especial para refugiados en el país, de la Sección de Intereses de Estados Unidos, y el número ilimitado de visados que se expiden cada año a los familiares directos de ciudadanos norteamericanos. La primera de estas tres vías sólo está abierta para los cubanos. Ningún otro país del mundo tiene una cuota garantizada de visas de inmigrantes. Además, estas 20.000 visas anuales que generosamente se les conceden a los cubanos, iguala la máxima cantidad de visados que se conceden a otros países. Por último, el programa para refugiados en el país, que gestiona la Oficina de Intereses de Estados Unidos (USIS), existe actualmente para otros seis países en todo el mundo.

Aunque la continua persistencia de cubanos que se lanzan al mar para llegar a las costas norteamericanas y las, a veces, dramáticas llegadas y repatriaciones, han sido objeto permanente de atención mediática en los diez años transcurridos desde la Crisis de los Balseiros de 1994, puede afirmarse que un resultado mucho más significativo de los acuerdos migratorios de los años 1994-1995 ha sido el hecho de que, en casi diez años, desde la firma de los acuerdos, el número de inmigrantes legales admitidos en Estados Unidos (más de 200.000, ver Tabla 1) ha eclipsado al poco más de 10.000 cubanos que llegaron por vías marítimas ilegales (ver Tabla 3). Además, Cuba ha enviado aproximadamente veinte veces más emigrantes legales a Estados Unidos durante los últimos diez años (1995-2004) que en la

década precedente (1985-1994)⁵. De hecho, como resultado de la ampliación del margen de inmigración cubana establecido por los acuerdos migratorios, el total anual de inmigrantes legales cubanos en cada uno de los últimos diez años ha colocado sistemáticamente a la Isla entre las diez primeras naciones por número de emigrantes⁶.

TABLA I
INMIGRANTES DESDE CUBA ADMITIDOS EN ESTADOS UNIDOS
(AÑOS FISCALES 1995-2002)

1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	TOTAL
17.937	26.466	33.587	17.375	14.132	20.831	27.703	28.272	86.303

Fuente: Department of Homeland Security (DHS); *2002 Yearbook of Immigration Statistics*; octubre, 2003. En: [uscis.gov/graphics/shared/abouts/statistics/Yearbooks 2002.pdf](http://uscis.gov/graphics/shared/abouts/statistics/Yearbooks%202002.pdf), p. 19.

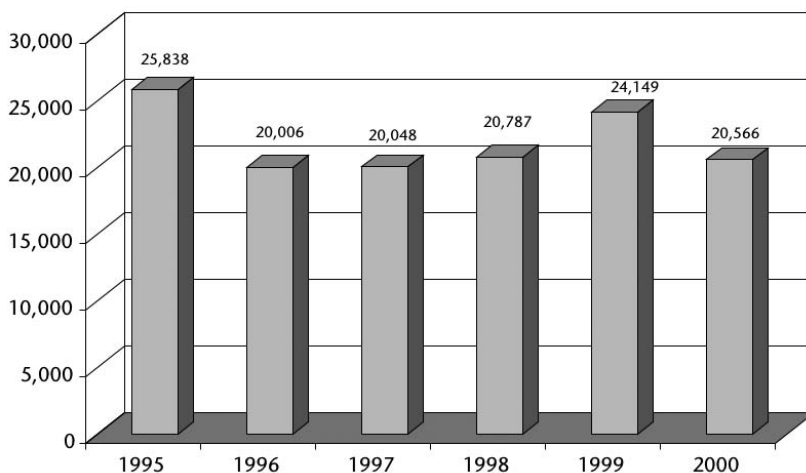
Por lo tanto, al analizar la inmigración cubana *no autorizada*, haremos bien en recordar que Cuba disfruta actualmente de una política extremadamente generosa de inmigración *legal* y que el flujo migratorio principal de cubanos desde 1995 ha sido ordenado, seguro y legal. Además, aunque el actual debate migratorio se restringe con frecuencia a la cuestión de cuántos cubanos llegan por vías ilegales, tal vez sería mejor preguntarse por qué son tan pocos los que han decidido lanzarse al mar, si se toma en consideración que disfrutaban de importantes excepciones legales al llegar, y que en Cuba la demanda de visas legales de inmigrante continúa sobrepasando con mucho la generosa oferta.

Paradójicamente, incluso contando durante la década pasada con el acceso a un número extremadamente alto de visas de inmigración legal, en cada una de las tres loterías de visas que tuvieron lugar cada dos años desde 1994 a 1998⁷, el número de solicitudes de visas ha excedido largamente a la oferta. En la primera lotería de visas celebrada en noviembre de 1994, se produjeron 189.000 solicitudes para un total final de casi 41.000 visas de inmigrante; para 1995 (25.838) y 1996 (15.006)⁸. La segunda lotería se celebró en marzo de 1996 y generó 435.000 solicitudes para 30.835 visas concedidas durante los dos años siguientes (1997-15.048 y 1998-15.787)⁹. La tercera lotería, celebrada en el verano de 1998, produjo más de medio millón de solicitudes para las 24.149 y 20.566 visas concedidas en los años 1999 y 2000 respectivamente (Figura 1). Dado que el gobierno cubano no ha permitido a la Sección de Intereses efectuar una nueva lotería desde 1998¹⁰, Estados Unidos ha tenido que continuar escogiendo a los nuevos ganadores de visas para los años subsiguientes a partir de las solicitudes presentadas en 1998. No obstante, informes de noticias y declaraciones por parte del personal de la Sección de Intereses, confirman que Estados

Unidos han cumplido su parte del acuerdo migratorio de 1994, expidiendo sistemáticamente cuando menos los 20.000 visados prometidos cada año fiscal desde 1995 hasta 2004¹⁰.

Aunque estas cifras son impresionantes, no han de interpretarse necesariamente como que Cuba es un caso muy diferente del resto de América Latina, o del resto del mundo a tal respecto. No cuesta imaginar la cantidad de solicitudes que se producirían si Estados Unidos abriera un programa similar de lotería de visados en México, Ecuador, Colombia o Haití. Sin embargo, estas cifras ponen de relieve el hecho de que Cuba se ha beneficiado de un flujo incomparablemente generoso de emigración legal durante los últimos diez años. En total, más de 195.000 cubanos han recibido visados de inmigrante durante este período, que suman más de 210.000 cuando añadimos los 15.000 visados de Guantánamo concedidos entre 1996 y 1998.

FIGURA I
VISAS NORTEAMERICANAS DE INMIGRANTE CONCEDIDAS A LOS CUBANOS
POR LA SECCIÓN DE INTERESES DE EE. UU. (AÑOS FISCALES 1995-2000)



Fuente: Fact Sheet: Approved Cuban Migrants, U.S. Department of State (www.state.gov/www/regions/wha/cuba/fs_000828_cuban_migrants.html)

EL FLUJO CARIBEÑO
DEL BALSERO AL BOTERO

Con mucho, el caso más conocido de emigrantes cubanos que intentan llegar a Estados Unidos mediante el alquiler de embarcaciones rápidas, es el de Elizabeth Brotóns y su hijo Elián González. Mientras que las trágicas muertes de Brotóns y otros diez pasajeros y el polémico destino del niño rescatado han sido objeto de una intensa cobertura mediática, se le ha prestado relativamente poca atención, o análisis, a los importantes cambios en las

tendencias de la emigración cubana y de las que este episodio forma parte. De hecho, mucho antes de la saga de Elián, las estrategias migratorias de los cubanos habían sufrido ya un importante cambio hacia el verano de 1998, a saber, el desplazamiento del balseiro por el botero.

Por ejemplo, si comparamos las estadísticas del servicio de guardacostas de Estados Unidos sobre el número de cubanos que lograron llegar a tierra y «escaparon a la detención», con aquellos que en la década pasada fueron detenidos al llegar, podemos detectar una tendencia muy clara y curiosa: entre 1998 y 1999 los cubanos dejaron de intentar evitar ser detenidos por la patrulla de fronteras cuando alcanzaban la costa (Tabla 2). En otras palabras, los cubanos han aprendido que no les conviene evitar su detención después de haber desembarcado. Al responder a mi pregunta sobre las cifras relativamente bajas del flujo migratorio cubano en 1997 (ninguna detención por parte de la patrulla de fronteras y un estimado de sólo 171 fugas), el teniente del servicio de guardacostas Gregory Macgee¹¹ explicó: «el contrabando organizado no comenzó realmente hasta el verano de 1998, por lo que era más fácil [que los detuviéramos en el mar] cuando los emigrantes en 1997 partían en embarcaciones caseras y balsas» (ver Macgee).

TABLA 2
EMIGRANTES CUBANOS POR MAR DETENIDOS EN TIERRA POR ORGANISMOS
DE LA SEGURIDAD DEL ESTADO VS. EMIGRANTES QUE HAN EVADIDO
LA DETENCIÓN (AÑOS FISCALES 1997-2002)

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	TOTAL
DETENCIONES EN TIERRA	0	515	2.319	1.744	2.326	1.380	1.151	413	9.848
ESTIMADO DE EVASIONES	171	79	105	18	76	0	0	17	466

Fuente: Servicio de guardacostas de Estados Unidos (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats1.htm#fy>)

Para más ilustración de este cambio, la cantidad de «evasiones / llegadas» (aquellos que fueron vistos desembarcar, pero escaparon a la detención) ha devenido numéricamente insignificante desde 1998 (cayendo desde 105 en 1999 a sólo 18 en 2000; repuntó en 2001 con 76 casos y por último cayó a cero, tanto en 2002 como en 2003). En contraste, el número de cubanos detenidos después de llegar a tierra ha crecido desde cero en 1997, hasta 515 en 1998, 2.319 en 1999 y sobrepasando con mucho la cifra de mil en cada año fiscal desde 1999. En conjunto, durante la pasada década, los funcionarios norteamericanos han detenido a 9.848 cubanos después de que estos desembarcaran, mientras que otros 466 creyeron necesario escapar. Sostengo que esta gran discrepancia surge del hecho de que los cubanos saben que no tienen por qué temer a ser detenidos una vez que se encuentran a

salvo en territorio norteamericano. Esta afirmación mía fue confirmada por el teniente Macgee, quien admitió directamente que «los cubanos tienen pocos motivos para huir. Mientras más rápido se entreguen, más rápido comienza a correr el período para cambiar su estatus [al de residente permanente] al cabo de un año». Pocos evitan ser detenidos, «porque para los cubanos, ser detenidos en tierra carece de consecuencias» (ver Macgee). El teniente Kevin J. Puzder, también del servicio de guardacostas de EE. UU., hizo una aclaración suplementaria al añadir:

Los emigrantes cubanos que llegan «pies secos» a Estados Unidos se entregan al ICE/CBP (la antigua patrulla de fronteras) para ser procesados. Los cubanos que en Estados Unidos son «pies secos» no eluden su captura, ya que redundaría en su interés el entregarse para que se les pueda procesar y dar comienzo al estatus condicional de un año de duración para llegar a obtener la residencia permanente¹².

La distinción clave, pues, para los cubanos, no es si pueden escapar a la detención una vez en tierra, sino si la pueden evitar *en el mar*.

Esta tendencia a la utilización de contrabandistas de emigrantes a partir de 1998 es todavía más pronunciada cuando comparamos la proporción de «llegadas» de cubanos (detenciones en tierra más el estimado de fugas) a las detenciones del servicio de guardacostas en el mar durante esos mismos años (Tabla 3). Por ejemplo, en 1997 la proporción de llegadas a las de intercepciones fue aproximadamente de 2:5 (171 cubanos llegaron a las costas norteamericanas, mientras que 421 fueron interceptados en el mar). Luego, en 1998, percibimos un crecimiento general en números, así como también en la proporción de llegadas, de hasta aproximadamente 2:3 (594 llegaron a tierra, mientras que 903 fueron detenidos en el mar). Para 1999, sin embargo, tantos cubanos lograban llegar a tierra que la proporción se invirtió, con 2.424 llegadas a tierra y sólo 1.619 intercepciones en el mar (una proporción de 3:2). De hecho, en su testimonio ante el Congreso en mayo de 1999, el capitán del servicio de guardacostas Anthony S. Tangeman atribuyó el incremento específico de 1997-1998 al fenómeno de los boteros. «Se produjo un aumento en las intercepciones de cubanos y haitianos en 1998»¹³, explicó Tangeman. «El aumento de las intercepciones de cubanos se debió principalmente al aumento del flujo que se vio estimulado básicamente por un contrabando profesional mucho más agresivo». (Ver Tangeman).

Como queda claro en la Tabla 3, el número de llegadas continuó eclipsando al de las intercepciones en los tres años siguientes (2000-2002). Por último, mientras el cambio en la proporción de llegadas respecto a las intercepciones resulta instructivo, el incremento total en el número anual de llegadas después de 1998 indica que los célebres balseros de 1994 se habían convertido en boteros durante los años subsiguientes. Resumiendo, para 1999 los cubanos habían claramente abandonado las balsas no

TABLA 3
EMIGRACIÓN MARÍTIMA CUBANA: EMIGRANTES QUE LLEGAN A LAS COSTAS
DE EE. UU. VS. EMIGRANTES INTERCEPTADOS EN EL MAR POR EL USCG
(AÑOS FISCALES 1995-2004)

	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	TOTAL
LLEGADAS	—	—	171	594	2.424	1.762	2.402	1.380	1.151	430	10.314
INTERCEPCIONES	525	411	421	903	1.619	1.015	777	666	1.555	783	8.675

motorizadas por embarcaciones mucho más fiables, y la subida sustancial en la tasa de llegada exitosa de cubanos a Estados Unidos se debe, con toda probabilidad, al incremento de la actividad de contrabandistas de emigrantes en el Caribe.

CUBANOS, HAITIANOS Y DOMINICANOS

Como los datos anteriores indican, un número creciente y significativo de emigrantes cubanos ha sido interceptado y repatriado a Cuba en cada uno de los diez años transcurridos desde la firma de los acuerdos migratorios de septiembre de 1994. Sin embargo, con frecuencia se pasa por alto que Cuba no es la única nación que envía balseros a Estados Unidos; ni siquiera es la que lo hace en mayor número. El análisis del flujo total migratorio de los tres principales países del Caribe durante los diez últimos años (Tabla 4) muestra que el flujo total de Cuba durante este período es el más pequeño de los tres grupos (19.845), conformando menos de dos tercios del flujo haitiano (31.058) y menos de la mitad del flujo dominicano (44.545). Además, el flujo cubano fue el mayor sólo en un año (1999) durante la pasada década, y en años más recientes (2003-2004) ha quedado empujado tanto por el flujo haitiano como por el dominicano.

TABLA 4
TOTAL CONOCIDO DEL FLUJO MIGRATORIO MARÍTIMO
(INTERCEPCIONES Y LLEGADAS) DE CUBA, HAITÍ
Y REPÚBLICA DOMINICANA (AÑOS FISCALES 1995-2004)

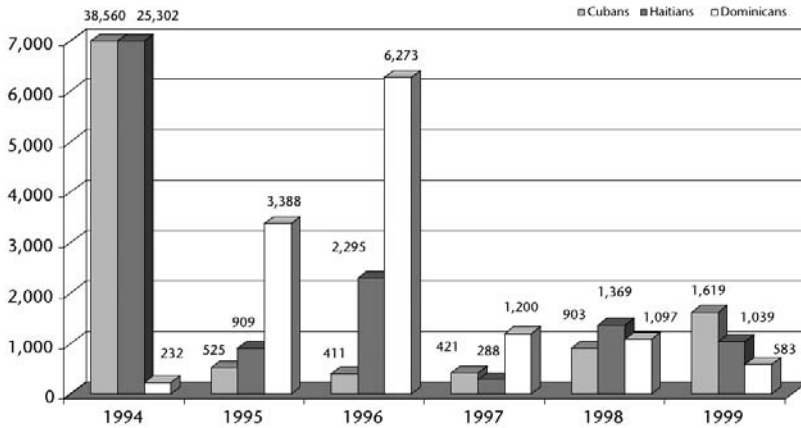
	1995*	1996*	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	TOTAL
CUBA	525	411	592	1.625	4.181	2.826	3.277	2.119	2.823	1.466	19.845
HAITÍ	909	2.295	1.963	2.859	2.438	2.570	3.704	5.549	4.849	3.925	31.058
R.D.	3.388	6.273	3.768	3.672	2.965	3.367	3.886	2.349	6.118	8.759	44.545

Fuente: Servicio de guardacostas de Estados Unidos (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats1.htm#fy>)

* Los totales para esos dos años reflejan sólo las intercepciones efectuadas por el USCG.

A continuación, si nos fijamos sólo en los números de las intercepciones del USCG durante los últimos diez años (1995-2004), comparando el total de intercepciones de los cubanos con el de los dominicanos y haitianos, volvemos a encontrar que las intercepciones a cubanos son relativamente infrecuentes. La Figura 2a ilustra el número total de intercepciones del USCG para cada uno de estos tres países en cada uno de los tres años fiscales, entre 1994 y 1999; cada total anual se divide mediante un bloque para cada uno de los tres grupos. Los totales para el año 1994 reflejan claramente la crisis de balseiros cubanos y haitianos, cuando fueron interceptados más de 60.000 emigrantes procedentes exclusivamente de esos dos países. Desde entonces, la situación refleja la persistencia del flujo haitiano y una subida significativa, a la que sigue un descenso gradual, en las intercepciones de dominicanos. Entre 1997 y 1999, encontramos también un aumento gradual en el número de cubanos interceptados por el servicio de guardacostas.

FIGURA 2A
INTERCEPCIONES DEL SERVICIO DE GUARDACOSTAS DE ESTADOS UNIDOS:
CUBANOS, HAITIANOS Y DOMINICANOS (AÑOS FISCALES 1994-1999)



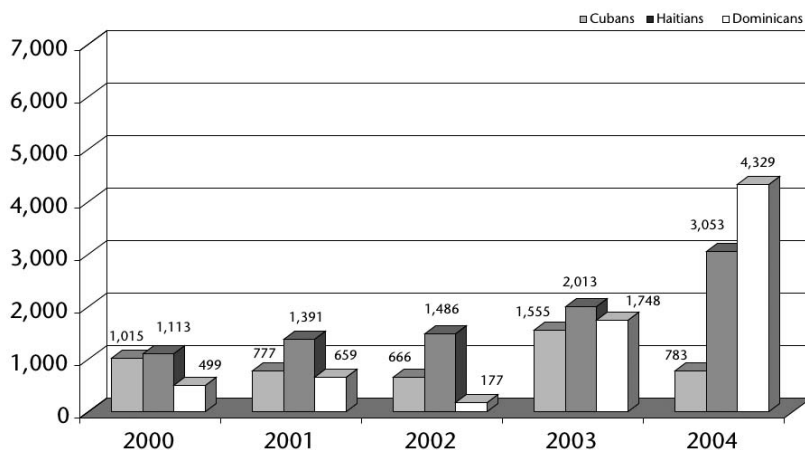
Fuente: Servicio de guardacostas de Estados Unidos (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats1.htm#fy>)

A pesar de las expectativas de que el año fiscal 2000 presenciaría un mayor crecimiento en las intercepciones de cubanos en el mar por parte del servicio de guardacostas norteamericano, el total cubano para ese año cayó a 1.015 (Figura 2b). Es claramente posible que tras este cambio de tendencia se encuentre la actividad creciente de los traficantes de emigrantes en el Estrecho de La Florida. Como ya analizamos, si los emigrantes, que antes se habrían arriesgado en balsas, lo hacen ahora en embarcaciones rápidas, es de esperar que el número de intercepciones de los guardacostas reflejen este tráfico con una disminución. De hecho, es esto lo que vemos reflejado de

manera exacta en la Figura 2b. Las intercepciones caen de 1.619 en 1999 (Figura 2a) a 1.015 en 2000, cayendo en picado otra vez durante los dos años siguientes: 777 en 2001 y 666 en 2002 (ver Figura 2b). Al mismo tiempo, el número de cubanos que llegó a salvo a territorio de Estados Unidos aumentó permanentemente durante esos mismos tres años (ver Tabla 3), lo que permite explicar por qué el número de intercepciones de cubanos no continuó creciendo y nos proporciona indirectamente una magnitud del crecimiento de la actividad de contrabando.

En resumen, el total cubano, cuyas intercepciones y repatriaciones ha provocado tanto revuelo mediático durante los últimos años, es significativamente menor que el de los dominicanos o el de los haitianos. El número total de intercepciones del servicio de guardacostas para cada uno de los tres países durante la última década (figuras 2 y 2b, y Tabla 5) muestra claramente que las intercepciones a cubanos, aunque significativas (8.675), han sido mucho menos frecuentes que la de los haitianos (14.956) y, en particular, la de los dominicanos (19.953).

FIGURA 2B
INTERCEPCIONES DEL SERVICIO DE GUARDACOSTAS DE ESTADOS UNIDOS:
CUBANOS, HAITIANOS Y DOMINICANOS (AÑOS FISCALES 1994-1999)



Fuente: Servicio de guardacostas de Estados Unidos (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats1.htm#fy>)

Para dotarse de una perspectiva histórica más amplia, resulta también instructivo comparar el número total de intercepciones del USCG para estos tres países durante la última década (1995-2004) con los totales de los veintitrés años en los que el servicio de guardacostas ha conservado un registro de estadísticas (ver Tabla 5). Mientras los dominicanos habían encabezado las intercepciones en la última década, los haitianos ocupan globalmente un

claro primer lugar desde 1982. En general, más de 106.000 haitianos han sido interceptados desde 1982, produciéndose el mayor número de éstas durante las crisis migratorias de 1992-1994. Esto representa casi el doble del número de intercepciones de cubanos desde 1982 (54.826), que, aunque han aumentado desde 1995, nunca han sido más de 1.619 desde 1994 (ver Tabla 3). El número de intercepciones de dominicanos durante estos mismos veintitrés años (25.526) es aproximadamente la mitad del total cubano. Sin embargo, de los tres grupos las intercepciones de dominicanos han sido, con mucho, las que más han crecido en años recientes, habiendo sido interceptado casi un 80 por ciento (19.953) del total durante la última década.

TABLA 5
INTERCEPCIONES DE CUBANOS, HAITIANOS Y DOMINICANOS POR PARTE
DEL USCG (AÑOS FISCALES 1982-2004 VS. 1995-2004)

	TOTAL DE INTERCEPCIONES DEL USCG (AF 1982-2004)	INTERCEPCIONES DEL USCG (AF 1995-2004)
CUBANOS	54.826	8.675
HAITIANOS	106.518	14.956
DOMINICANOS	25.526	19.953

Fuente: United States Coast Guard (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats1.htm>)

Un último e instructivo punto de comparación entre estas tres naciones generadoras de flujos migratorios en el Caribe son sus tasas relativas de «éxito» en llegar a tierra. En otras palabras, y según las estadísticas del servicio de guardacostas, qué probabilidades tienen cada uno de estos grupos de llegar a territorio norteamericano y, una vez en tierra, cuáles son las probabilidades respectivas de evitar ser detenido. En la información disponible para los ocho años que van desde 1997 a 2004 (Tabla 6) destaca un hecho abrumador: los haitianos, en comparación con los dominicanos y los cubanos, han tenido un ínfimo éxito, tanto en llegar a tierra como en evadir la detención una vez en tierra. En todo el período de ocho años, se calcula que sólo 3.898 individuos, del flujo haitiano total de 31.058, han desembarcado en Estados Unidos. Esta tasa extremadamente baja resulta aún más impresionante cuando se contrasta con los más de 21.000 dominicanos (de un flujo total en diez años de 44.545) que se estima han desembarcado en Estados Unidos (por las costas occidentales de Puerto Rico después de cruzar el Paso de la Mona, al Este de República Dominicana, en los barcos tradicionales de pesca dominicanos, conocidos como yolas). Más de la mitad (11.717) de este total que supera los 21.000 emigrantes que han llegado, se las ha ingeniado para evitar ser detenidos y desaparecer en la sociedad puertorriqueña, para finalmente llegar, en muchos casos, al territorio continental de Estados Unidos (Tabla 6).

TABLA 6
FLUJO MIGRATORIO MARÍTIMO DE CUBANOS, HAITIANOS
Y DOMINICANOS EN PORCENTAJES DEL TOTAL DE LLEGADAS
Y EVASIONES (AÑOS FISCALES 1995-2004)

	FLUJO TOTAL (AF 1995-04)	TOTAL DE LLEGADAS	PORCENTAJE	EVASIONES DE LLEGADAS	PORCENTAJES DE EVASIONES
CUBANOS	19.845	10.314	52%	466	No disponible
HAITIANOS	31.058	3.898	13%	827	3%
DOMINICANOS	44.545	21.210	48%	11.717	26%

Fuente: Servicio de guardacostas de Estados Unidos (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mlc/amiostats1.htm>)

En resumen, durante la pasada década los emigrantes cubanos se han vuelto expertos en lograr evitar su detención en el mar y se han aprovechado de su estatus especial una vez en tierra. De los 19.845 emigrantes que conforman el total estimado del flujo cubano, más de 10.000 han llegado con éxito a Estados Unidos, mientras que el servicio de guardacostas ha logrado interceptar a sólo 8.675 (Tabla 3). Sostengo que este éxito en llegar a tierra es, en buena medida, el resultado de que los cubanos cambiaran las balsas por otras embarcaciones más marineras y rápidas (botes o lanchas) pertenecientes a redes del tráfico organizado. Además, cuando se les compara con los dominicanos y, en particular, con los haitianos, los cubanos han disfrutado de mayores probabilidades de llegar a tierra (52 por ciento) (Tabla 6). Los dominicanos también muestran una alta probabilidad de llegar a las costas norteamericanas; hasta el 48 por ciento del más de 44.500 emigrantes del flujo dominicano lo han hecho. Sin embargo, casi la mitad de esos dominicanos que llegaron a tierra (9.484) fueron detenidos por funcionarios norteamericanos y posteriormente repatriados, quedando 11.717 (el veintiséis por ciento del total del flujo dominicano) que han sido capaces de evitar la detención. En contraste, sólo el trece por ciento (3.898) del flujo haitiano ha logrado llegar a Estados Unidos, la gran mayoría de los cuales (3.071) fueron rápidamente deportados de regreso a Haití, y 827 (menos del tres por ciento del flujo haitiano) escaparon (Tabla 6).

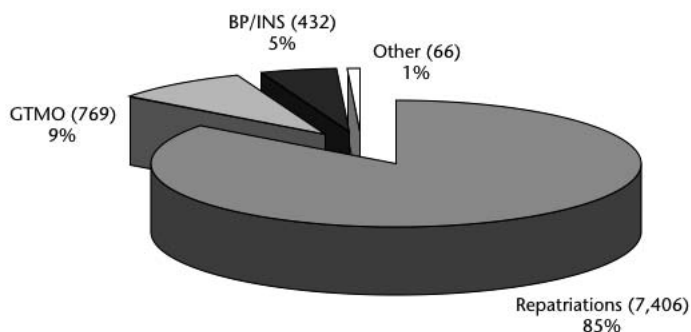
Así, la tendencia más importante que se evidencia en estas estadísticas del USCG es el hecho de que lo que ha sido interpretado principalmente como una crisis cubana, es en realidad un fenómeno global que incluye a otras naciones de la cuenca del Caribe, así como a otros lugares mucho más alejados como la República Popular China y Ecuador (los cuales han estado enviando por mar grandes cantidades de emigrantes durante los últimos 5-10 años fiscales). En la década pasada, Cuba tuvo un flujo migratorio global sorprendentemente bajo (menos de 20.000) y las intercepciones del servicio de guardacostas (8.675) fueron una experiencia relativamente infrecuente

cuando se las compara bien con los haitianos (31.058 y 14.956) o bien con los dominicanos (44.545 y 19.953), las otras dos fuentes significativas de emigración por mar a Estados Unidos (tablas 5 y 6).

DISPOSICIÓN DE LOS INTERCEPTADOS

¿Equivale la intercepción a la repatriación? En otras palabras, ¿cuáles son las posibilidades relativas para estos tres grupos de llegar finalmente a Estados Unidos después de que se produzca la intercepción (figuras 4a-c)? En el caso cubano, la gran mayoría de los 8.678 cubanos interceptados en el mar entre 1995 y el 2004 han sido repatriados, ya sea directamente a Cuba (6.007), a las Bahamas (1.399), cuando fueron interceptados en aguas de las Bahamas, o a un tercer país (66) (un total de 7.472 de 8.678, o un 86 por ciento aproximadamente, Figura 4a)¹⁴.

FIGURA 4A
DISPOSICIÓN DE LOS 8.678 CUBANOS INTERCEPTADOS
POR EL USCG (AÑOS FISCALES 1995-2004)

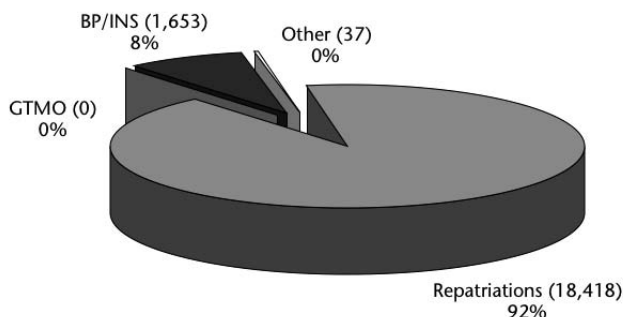


Fuente: Puzder (op. cit.) y página web del servicio de guardacostas: «Disposition of Migrants Interdicted by the Coast Guard» (<http://www.uscg.mil/hq/g%2Ddo/g%2Ddopl/mle/mleamiostats%2Ddisp.htm>)

Aunque la base naval de Guantánamo fue una importante estación de tránsito entre 1994 y 1995 para los emigrantes cubanos, desde entonces es raro que a los emigrantes cubanos interceptados se les traslade allí para ser investigados. Sólo 769 emigrantes (el nueve por ciento) de los 8.678 cubanos interceptados por la USCG en la última década fueron retenidos temporalmente en la Base (Figura 4a). Sin embargo, casi la mitad de esos emigrantes (368) estuvieron detenidos en Guantánamo en 1995, después de la Crisis de los Balseros del verano anterior. Así, durante los últimos nueve años, de 1996 a 2004, menos de un cinco por ciento (401) de los emigrantes cubanos intercep-

tados ha estado detenido, siquiera brevemente, en la base de Guantánamo para ser investigado. Por último, sólo 432 (un cinco por ciento) de los más de 8.600 emigrantes cubanos interceptados por la guardia costera han sido trasladados a Estados Unidos para proseguir con sus demandas de asilo político (o debido a su implicación en algún delito, o por urgencia médica). Presumiblemente, estos 232 cubanos han podido permanecer en Estados Unidos, con independencia de la razón original por la que fueron admitidos, a causa de la Ley de ajuste cubano y a la ausencia de un acuerdo de deportación entre Estados Unidos y Cuba.

FIGURA 4B
DISPOSICIÓN DE LOS 20.199 DOMINICANOS
INTERCEPTADOS POR EL USCG (AÑOS FISCALES 1995-2004)

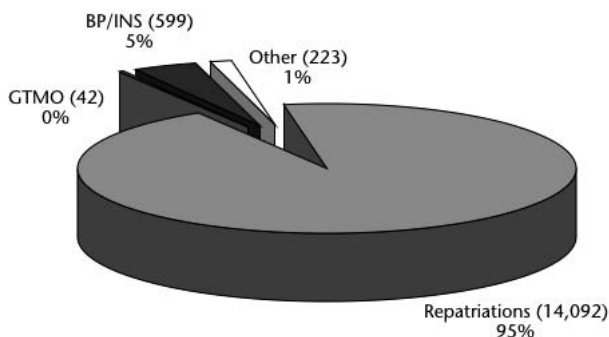


Fuente: Puzder (op. cit.) y página web del servicio de guardacostas «*Disposition of Migrants Interdicted by the Coast Guard*» (<http://www.uscg.mil/hq/g%2Do/g%2Dopl/mle/mleamiostats%2Ddisp.htm>)

En el caso de los dominicanos (Figura 4b), sólo 1.653 (el ocho por ciento) del total de 20.199 interceptados entre 1995 y 2004 fueron puestos bajo custodia de la patrulla de fronteras (por lo general en Puerto Rico). Como no tiene sentido desde un punto de vista logístico enviar a los dominicanos a Guantánamo, dado el lugar donde suelen ser interceptados, el resto (18.455, o el 92 por ciento) fueron repatriados directamente a la República Dominicana (18.300), desembarcados por los guardacostas en las Bahamas (118), o repatriados a un tercer país (37). A pesar de que la base de Guantánamo fue utilizada con frecuencia en la primera mitad de la década para alojar y procesar a los balseros haitianos, en los 10 años transcurridos entre 1995 y 2004, sólo 42 haitianos de los 14.956 interceptados en el mar fueron trasladados allí (Figura 4c). Además, 14.325, aproximadamente el 96 por ciento de los casi 15.000 haitianos interceptados por la USCC, han sido repatriados, ya sea directamente a Haití (11.961), a las Bahamas (2.131), o a un tercer país (223)

aproximadamente el 96 por ciento del total. Sólo a 599, el cuatro por ciento de los haitianos interceptados, se les ha permitido la entrada en Estados Unidos, para proseguir con sus solicitudes de asilo o en virtud de otras consideraciones.

FIGURA 4C
DISPOSICIÓN DE LOS 14,956 HAITIANOS INTERCEPTADOS
POR EL USCG (AÑOS FISCALES 1995-2004)



Fuente: Puzder (op. cit.) y página web del servicio de guardacostas «Disposition of Migrants Interdicted by the Coast Guard» (<http://www.uscg.mil/hq/g%2Do/g%2Dopl/mle/mleamiostats%2Ddisp.htm>)

Podemos concluir con la observación de que, aunque las intercepciones terminaron en repatriaciones para más del 85 por ciento de los casos de las tres nacionalidades, los cubanos tuvieron un mayor éxito en conseguir una segunda oportunidad de exponer su caso, ya fuese en Estados Unidos o en Guantánamo, algo que hicieron un catorce por ciento (1.201) del total de 8.678 interceptados. Los dominicanos tuvieron un éxito menor y sólo un ocho por ciento (1.653) de los 20.199 interceptados consiguieron que la patrulla de fronteras los liberaran para efectuar una petición de asilo. Por último, los haitianos interceptados fueron otra vez los que menos éxito tuvieron en conseguir una segunda oportunidad de exponer su caso en territorio norteamericano, pues sólo el cinco por ciento (641) del total de 14.956 han sido puestos bajo protección del BP/INS o se les ha permitido permanecer siquiera temporalmente en Guantánamo.

LA PERSISTENCIA DE LA EXCEPCIONALIDAD

En mi introducción, afirmé que el bien conocido cambio en la política de inmigración con Cuba en 1994 y 1995 no fue ni tan repentino, ni tan completo como muchos han supuesto. En primer lugar, un cambio en la política norteamericana de brazos abiertos para los inmigrantes cubanos se ha ido desarrollando durante bastante tiempo. Un cambio gradual había comenzado

cuando se dejó de garantizar la aceptación de todos los cubanos en calidad de «refugiados del comunismo», como sucedía a comienzos de los años 60, y éstos pasaron a ser estigmatizados como delincuentes en Estados Unidos y recibieron el apodo legal de «entrantes», después del éxodo del Mariel de 1980¹⁵. Félix Masud-Piloto¹⁶ proporcionó una actualización de esa tendencia gradual hacia el cierre de la puerta de escape tradicional de los cubanos, sosteniendo que los cambios en la política de inmigración de Estados Unidos hacia Cuba representaban «una inversión completa de la política de inmigración mantenida durante treinta y cinco años y dirigida a recibir como refugiado político a prácticamente cualquier cubano que afirmara estar ‘escapando’ de la represión de Fidel Castro» (p. 141). Sin embargo, a lo largo del presente ensayo, he sostenido que tales declaraciones de todo o nada pasan por alto el hecho de que un trato especial ha sobrevivido a los esfuerzos dirigidos a igualar a los cubanos con el resto de emigrantes.

Los acuerdos migratorios de 1994 y 1995 lograron durante poco tiempo resolver el problema de la peligrosa emigración por mar abierto. Sin embargo, un cambio de política que entonces pareció una «inversión completa,» ha terminado siendo mucho más complejo y matizado en la práctica. Después del 2 de mayo de 1995, todos los cubanos recogidos en el mar deberían ser devueltos a Cuba. No obstante, en aquel momento pocos observadores repararon en el hecho de que ni el acuerdo de septiembre de 1994, ni el de mayo de 1995 estaban dirigidos en contra de que se continuara aplicando la Ley de ajuste cubano de 1966. Paradójicamente, esto es así incluso si el acuerdo de septiembre de 1994 estipula claramente que: «Estados Unidos deja sin continuidad la práctica de garantizar la libertad condicional a todos los emigrantes cubanos que llegan al territorio de Estados Unidos por vías irregulares»¹⁷. En la práctica, esto ha significado que, virtualmente, a todos los cubanos que lleguen al territorio de Estados Unidos, por la vía que sea, se les permite quedarse.

Uno puede preguntarse por qué los cubanos han seguido recibiendo una consideración migratoria especial, a pesar de los esfuerzos por poner fin a su estatus privilegiado. Planteo que la política que llevan a cabo tanto grupos burocráticos como de presión puede explicar la persistencia de la excepcionalidad cubana. En primer lugar, las muchas agencias, federales, estatales y locales, implicadas en la seguridad de las fronteras, trabajan frecuentemente con objetivos distintos y obedecen a diferentes legislaciones, lo que conduce a algo que he denominado «política por defecto.» Por ejemplo, el servicio de guardacostas de Estados Unidos ve su cometido tanto en garantizar la seguridad en el mar como en proteger las fronteras norteamericanas. Por lo tanto, está facultado para detener a los emigrantes ilegales que vienen por mar y para aplicar los acuerdos migratorios cubano-norteamericanos de 1994 y 1995, que exigen interceptar a los cubanos y repatriarlos a Cuba (política de pies mojados), como hace con los inmigrantes ilegales de cualquier otro país emisor de emigrantes. Sin embargo, si el servicio de guardacostas debe evacuar a emigrantes cubanos a Estados Unidos en caso de urgencia médica (como en el caso de Elián González), o cuando los cubanos logran llegar a tierra

SERGIO LASTRE y ELSA DE LARA salieron de Cuba el 22 de agosto de 1994. Fueron rescatados en el mar dos días después y trasladados a Guantánamo, donde permanecieron durante ocho meses. En Cuba, Sergio integró la preselección nacional de taekwondo y Elsa estudió magisterio. Él trabaja como decorador de casas y se dedica al arte. Ella está desempleada.

” **SERGIO:** *En abril de 1994 nos arrestaron tratando de abandonar el país y nos abrieron una causa. Estábamos esperando el juicio cuando se desató la Crisis, así que viajamos de La Habana a Aguada de Pasajeros y luego a Corralillo, desde donde salimos en una balsa construida con tubos de regadío y piezas de tractor.*

A Miami llegamos sin familia y hemos pasado momentos difíciles, sin empleo, a punto de irnos a dormir a la calle. Ahora trabajo para una compañía de decoración de viviendas y dedico todo mi tiempo libre a la creación artística. En Cuba pintaba como hobby; aquí he logrado mostrar mis pinturas, esculturas y cerámicas en más de cuarenta exposiciones en EE. UU. y en el extranjero. Este país me ha dado la posibilidad de soñar. Tengo planes y aspiraciones que en Cuba no tenía, atrapado en la rutina diaria. Cuando regresé a Cuba, hace dos años, lo peor fue ver a la gente enterrada en vida, sin ningún proyecto de futuro. Siento nostalgia por Cuba todos los días. No sé si es bueno o malo, pero vivo aquí con un sentido de provisionalidad que me impide echar raíces. Es un sentimiento que persiste a pesar de que han pasado diez años.

” **ELSA:** *Mi primer esposo murió en una misión internacionalista en Angola, con 18 años, quedándome sola con dos hijos y embarazada de la menor. Pudimos traer a Jorge Luis, mi hijo mayor, pero allá quedan mis dos hijas. Mi madre murió sin que pudiera volver a verla, pues la visa cubana me llegó un mes después de su fallecimiento. Añoro reunirme con todos mis hijos y caminar por las calles de Cuba. No soy totalmente feliz, pero no estoy frustrada ni arrepentida. Si hubiera un cambio en Cuba, y mis hijas no hubieran podido venir, regresaría. Pero lo pensaría detenidamente, porque, ahora mismo, no sé cómo podría adaptarme nuevamente a vivir allí.*

(«Testimonios de la búsqueda de un sueño», en: *El Nuevo Herald*, 9 de agosto, 2004, p. 12A)

(como en el caso de los «Seis del Surfside» y en los más de 10.000 casos menos dramáticos de desembarco desde 1995), la USCC pierde su jurisdicción sobre ellos y otras leyes, como la Ley de ajuste cubano, entran en escena (política de pies secos).

Actualmente no existe ningún acuerdo de deportación entre Estados Unidos y Cuba. Por lo tanto, en caso de llegadas directas y de evacuación médica (como sucedió con Elián González), la patrulla de fronteras y el CIS aplican las normativas legales que el Congreso y el fiscal general han establecido para los cubanos, en este caso la Ley de ajuste cubano. Sin embargo, aunque la Ley de ajuste cubano ha sido recientemente objeto de una gran atención, como fundamento legal para la llamada política de pies secos y pies mojados, pocas personas conocen sus orígenes y los matices de su aplicación actual. Por ejemplo, aunque fue originalmente aprobada en tiempos de la guerra fría, dicha ley no fue concebida en un inicio como un faro ideológico que daba la bienvenida y garantizaba la protección a los refugiados del comunismo. En vez de ello, se trató de una solución práctica ante el hecho de que la mayor parte de los inmigrantes cubanos que llegaron a Estados Unidos después de 1959 carecían de un estatus legal fijo,

ya que ellos no esperaban quedarse por mucho tiempo. Sin embargo, hacia 1965 era evidente que la Revolución se había consolidado y que los más de 250.000 cubanos que en Estados Unidos habían esperado «estar el año que viene en La Habana» (como afirmaba la popular y esperanzada pegatina eterna de Miami) tendrían que legalizar su estatus migratorio. De este modo, la intención y función originaria de la Ley aprobada en 1966 eran simplemente las de permitir a los cubanos que ya se encontraban físicamente en Estados Unidos, ajustar su estatus migratorio del limbo en que se encontraban a la residencia permanente¹⁸.

Además, con frecuencia se ha entendido incorrectamente que la aplicación actual de la ley es automática, y que cualquier cambio requeriría otra vez de la aprobación del Congreso. Sin embargo, la garantía de libertad condicional a todos los cubanos que lleguen *no* es un *mandato* de la Ley de ajuste cubano. En vez de ello, la Ley lo único que hace es conferirle al fiscal general la autorización para dejarlos en libertad condicional. El texto literal de la Ley es el siguiente:

Cualquier extranjero, natural o ciudadano de Cuba y que haya sido investigado y admitido, o dejado en libertad condicional, en Estados Unidos después del 1º de enero de 1959 y haya permanecido físicamente al menos durante un año en Estados Unidos, *puede ser regularizado* por el fiscal general, *a discreción suya y conforme a las regulaciones que él pueda prescribir*, y pasar a ser un extranjero legalmente admitido para una residencia permanente (énfasis míos; tomado de: U.S. Department of State website. «*Western Hemisphere Affairs - Cuba*» (<http://www.satate.gov/www/regions/wha/cuba/index.html>).

Entonces, ¿por qué el fiscal general continúa garantizando la libertad condicional a cubanos que llegaron en fecha tan reciente como enero de 1995, en vez de asumir los supuestos compromisos de los acuerdos migratorios de septiembre de 1994?¹⁹.

Es aquí donde entra en juego mi anterior referencia a la política de los grupos de presión. Dados el interés y la fuerza política del *lobby* cubanoamericano, faltarán la energía y la voluntad necesarias para la revocación o reinterpretación de la Ley de ajuste cubano, mientras los costes potenciales sean mayores que los beneficios para los cargos electos norteamericanos. En otras palabras, a causa de la firme oposición de los poderosos exiliados cubanos, quienes rechazan la idea de que no se acoja a todos los refugiados cubanos del comunismo, la interpretación tradicional de la Ley se ha mantenido y la cláusula del acuerdo migratorio de 1994 que les negaba la libertad condicional ha sido tácitamente ignorada.

TENDENCIAS, LECCIONES Y CONCLUSIONES

Retomando los argumentos expuestos al comienzo de este ensayo, la primera lección que podemos sacar de las estadísticas de los emigrantes que llegan por mar y las tendencias descritas anteriormente es la de que «niño que no llora no mama»²⁰. En primer lugar, a pesar de toda la atención mediática, los desembarcos dramáticos y las protestadas repatriaciones que los balse-ros cubanos han suscitado, apenas se le ha prestado atención al fenómeno, seguramente mucho más significativo, de que, en la década transcurrida desde los acuerdos migratorios de 1994-1995, Cuba ha estado enviando a Estados Unidos un flujo constante, ordenado y sustancial de emigrantes *legales*. En segundo lugar, un mayor número de dominicanos y haitianos que de cubanos, han sido interceptados en el mar durante los últimos 10 años, a pesar de la desproporcionada atención mediática hacia los cubanos.

Una segunda lección concierne a la magnitud de la inmigración ilegal cubana durante la pasada década. Contradiciendo el supuesto común de que la inmigración ilegal cubana está «fuera de control», lo que más sorprende del flujo cubano en los últimos diez años es que no hayan venido a Estados Unidos más cubanos como balseros o boteros, habida cuenta de que aún sufren la crisis económica y una represión política generalizada en su país y de que continúan beneficiándose de políticas excepcionales a su llegada a Estados Unidos. De hecho, la estructura política del actual régimen cubano puede irónicamente actuar como un freno a la emigración potencial. A pesar de todos sus problemas, el actual gobierno cubano ha sido capaz de mantener un mínimo básico de servicios sociales, asegurar una paz estable aunque crispada, y evitar buena parte del caos sociopolítico que ha acompañado a las crisis económicas en la mayor parte del resto de América Latina. Potencialmente nos preocupa más la emigración cubana durante la transición hacia un gobierno menos autoritario.

Una tercera lección concierne al evidente anacronismo de la Ley de ajuste cubano. Aunque la interpretación actual de la Ley constituye una violación directa de los acuerdos migratorios de septiembre de 1994, «en ningún momento de los dos documentos [los acuerdos de septiembre de 1994 y mayo de 1995] dice el gobierno norteamericano que los cubanos que lleguen de modo ilegal a territorio norteamericano serán devueltos a Cuba, como tampoco el gobierno cubano dice que aceptará el regreso de quienes lleguen a tierra» (Del Castillo, p. 5). De hecho, a excepción de un número relativamente pequeño de «excluíbles» del Mariel, el gobierno cubano se ha negado a aceptar a cualesquiera deportados cubanos. En realidad, la existencia de la Ley de ajuste cubano permite que cada gobierno lance al otro la acusación de mantener una política migratoria contradictoria y con frecuencia inhumana. Ambos gobiernos están en lo cierto.

Del lado norteamericano, la Sección de Intereses ha intentado en repetidas ocasiones disuadir a los balseros cubanos para que no se lancen al mar (en una ocasión intentando sin éxito que se transmitiera en la televisión estatal un vídeo de advertencia), pero recompensamos a aquellos que logran llegar al permitirles que se queden. Nosotros también intentamos procesar a los traficantes de emigrantes por el delito de transportar a inmigrantes ilegales hasta Estados Unidos, pero consentimos a aquellos que pagan a estos si llegan a tierra para que obtengan la libertad condicional y finalmente la residencia legal. Por último, imponemos un embargo cada vez más severo al gobierno y al pueblo de la Isla, pero ignoramos el hecho de que el propio embargo contribuye a las condiciones por las que más gente intentará emigrar por cualquier medio a su alcance, contradiciendo nuestros esfuerzos dirigidos a lograr una política migratoria segura, legal y ordenada (Yañez y Arthur²¹; EFE²²)²³.

Por la parte cubana, las justificadas críticas a la Ley, por estimular una riesgosa travesía marítima, suenan huecas, habida cuenta de sus propias políticas restrictivas y manipuladoras con relación a la libre emigración y al retorno de sus propios ciudadanos. En otras palabras, hasta que Cuba no

ponga fin a sus propias políticas anacrónicas y represivas de emigración, como la de exigir un permiso de salida a todos los cubanos, hostigando a quienes desean emigrar, restringiendo la emigración de médicos y de otros profesionales, y convirtiendo la emigración no autorizada en un delito²⁴, el gobierno de Castro carece de legitimidad para quejarse de la política de inmigración de Estados Unidos, la cual ya proporciona a Cuba un nivel extremadamente generoso de inmigración legal.

Asimismo, mientras que el gobierno de Castro ha organizado un espectáculo en torno a la reciente, y supuestamente generosa, eliminación del requerimiento gravoso y humillante de visado para los ciudadanos que regresaban de visita, aún les exige que sus pasaportes se sometan a una investigación previa, que sean «habilitados», antes de regresar; se reserva el derecho de negarle a cualquier ciudadano el acceso a su tierra natal, se niega a permitir que aquellos que han emigrado puedan regresar al país de modo permanente, y continúa manipulando cínicamente la política migratoria en búsqueda de un beneficio político y financiero. Resumiendo, la política migratoria actual de Cuba hacia quienes viven en la Isla, así como su política dirigida a los emigrados que regresan, trata a los cubanos como sujetos, no como ciudadanos, reservándose para sí el derecho de denegar a cualquiera el permiso de salida o de regreso y manteniendo, de hecho, a algunos cubanos secuestrados dentro del país mientras que a otros nunca les permite regresar.

La última paradoja en la actual aplicación de la Ley de ajuste cubano consiste en la probabilidad muy real de que sea revocada sólo cuando Castro y su régimen dejen de controlar el gobierno cubano. Si tal cosa sucediera, el gobierno actual de Cuba vería satisfecho su deseo de que Estados Unidos deje de alentar la emigración de cubanos sólo después (y como consecuencia directa) de que haya dejado de existir. Por supuesto, los políticos norteamericanos probablemente argumentarían que en una Cuba pos-Castro ya no habría «necesidad» de ese tratamiento especial. No obstante, como he razonado, es más probable que la presión para emigrar de Cuba crezca, no que decrezca en el previsible futuro después de Castro.

Una última lección irónica contenida en las tendencias y estadísticas antes descritas es que desmienten la afirmación del gobierno cubano de que es sólo la Ley de ajuste cubano («la ley asesina», como el gobierno la denomina frecuentemente), la que atrae a los cubanos hacia Estados Unidos y hace que arriesguen innecesariamente sus vidas en el mar. Innumerables dominicanos, haitianos, ecuatorianos, chinos, mexicanos y personas de muchas otras nacionalidades continúan partiendo hacia Estados Unidos, a sabiendas de que a su llegada no podrán beneficiarse de una excepción tan generosa de la ley de inmigración de Estados Unidos como sí pueden hacer los cubanos.

El reto que representan los refugiados no es nuevo ni ha desaparecido. Mientras que el final de la Guerra Fría sirvió durante un tiempo de explicación para el reducido número de refugiados por todo el mundo, esa lógica sólo refuerza los problemáticos criterios ideológicos con relación a los refugiados,

que parten del supuesto dudoso de que los regímenes comunistas son los únicos que practican la represión. Mientras el gobierno cubano continúa afirmando que todos los emigrantes cubanos son emigrantes económicos y Estados Unidos mantiene su tradición de etiquetar a todos los cubanos que llegan como refugiados políticos, la mezcla actual de motivaciones del emigrante raramente está determinada de un modo tan simple. Sigue siendo necesario tratar a todos los emigrantes cubanos (y a los dominicanos y a los haitianos) con la dignidad debida a cada ser humano, sin etiquetarlos ciegamente como inmigrantes ilegales, por una parte, o de refugiados políticos, por la otra.

1 A menos que se especifique de otro modo, todos los totales anuales se refieren al año fiscal en cuestión (desde el 1° de octubre al 30 de septiembre).

2 Los balseros se definen como inmigrantes marítimos ilegales que intentan llegar a las costas de EE. UU. en balsas pequeñas, inseguras y frecuentemente atestadas de gente. Los boteros o lancheros son emigrantes marítimos ilegales que contratan contrabandistas profesionales (pagando normalmente entre 3.000 y 8.000 dólares por cabeza), viajan en embarcaciones más rápidas y seguras.

3 www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/amiostats.htm.
<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/AMIO.htm>.

4 El Programa tiene las siguientes condiciones: la lotería tendrá lugar cada dos años, los solicitantes deben tener entre 18 y 55 años de edad y han de satisfacer dos de las tres condiciones siguientes: Tener un diploma de bachiller, tres años de experiencia laboral o familiares en Estados Unidos. De ser seleccionados, los solicitantes deben entonces pasar por una entrevista y disponer de un certificado de antecedentes penales.

5 La Sección de Intereses de EE. UU. expidió sólo 11.222 visados de inmigrante entre 1985 y 1994 (Masud-Piloto). En la década transcurrida desde la crisis de 1994, calculo que la Sección de Intereses ha concedido a los cubanos entre 195.000 y 230.000 visados de inmigrante. Declaraciones recientes de James Cason, jefe de la Sección de Intereses de Estados Unidos en La Habana, afirman que desde 1994 un total de 250.000 cubanos ha inmigrado a EE. UU. (ver tanto Arrington como Boadle).

6 En 1994 ocupó el puesto 15; 1995, puesto 7; 1996, puesto 7; 1997, puesto 6; 1998, puesto 7;

1999, puesto 10; 2000, puesto 8; 2001, puesto 7; 2002, puesto 7). Además, no todos los cubanos a quienes se han expedido visados de inmigrante han podido hacer uso de ellos. La Sección de Intereses de EE. UU. ha interpuesto una queja formal ante el gobierno de Cuba por negar los permisos de salida a 1.352 personas portadoras de visados norteamericanos, el 80 por ciento de los cuales son profesionales médicos (ver Boadle).

7 Una disputa reciente ha retrasado temporalmente la organización de la sexta ronda de la lotería de visados, se alega la poca voluntad de Cuba para discutir seriamente lo que EE. UU. denomina los «cinco impedimentos por parte de Cuba a una emigración segura, legal y ordenada»: 1) un rechazo a expedir permisos de salida a todos los emigrados cualificados; 2) una falta de cooperación cubana en la celebración de una nueva lotería; 3) la necesidad de un puerto cubano más profundo para las repatriaciones efectuadas por la Guardia Costera; 4) no permitir que personal de EE. UU. monitoree el tratamiento a los emigrantes devueltos, y 5) el rechazo por parte de Cuba a permitir la devolución de los «excluíbles» por parte de Estados Unidos (Boucher, Richard; «*Migration Talks, U.S. Efforts for Free Cuba*»; (Daily Press Briefing), Washington, D.C., 7 de enero, 2004).

8 Viglucci, Andrés; *Miami Herald*. 5 de mayo, 1995; 21 de julio, 1999; 4 de julio, 1999; 7 de septiembre, 1999.

9 En 1996, 1997 y 1998, el número de visados de inmigrante garantizados a los cubanos fue en realidad superior a 20.000 cada año, dado que el acuerdo de 1995 debía permitir la entrada a EE. UU. de

los balseros de Guantánamo, estos serían descontados del total de 20.000 correspondiente a los próximos tres años (1996-1998), a razón de 5.000 por año. (Ver Figura 1).

10 Boadle, Anthony; «*U.S. Says Young Cubans, Doctors Leaving by Raft*»; en: Reuters, 21 de julio, 2004.

11 Arrington, Vanessa; «*U.S. Grants 20,000th Cuban Immigrant Visa*»; en: Associated Press, 21 de julio, 2004).

12 Macgee, LT Gregory; U.S. Coast Guard. Response to a personal e-mail inquiry; octubre, 2000.

13 Puzder, LTJG Kevin J.; *U.S. Coast Guard. Response to a personal e-mail inquiry*; junio, 2004.

14 Tangeman, Captain Anthony S.; «*U.S. Coast Guard Statement Migrant Interdiction Operation Before the Subcommittee on Immigration and Claims Committee on the Judiciary*»; U.S. House of Representatives (<http://www.uscg.mil/hq/g-o/g-opl/mle/testimony1.htm>), 18 de mayo, 1999.

15 Las cifras totales de intercepciones que aquí se citan son ligeramente superiores a las mencionadas anteriormente, debido a los datos actualizados de la USCG del 16 de junio de 2004.

16 Domínguez, Jorge I; «*Cooperating with the Enemy?: U.S. Immigration policies toward Cuba*»; en: Christopher Mitchell (editor); *Western Hemisphere Immigration and United States Foreign Policy*; The Pennsylvania State University Press, University Park, 1992. pp. 31-88.

17 *From Wellcomed Exiles to Illegal Immigrants: Cuban Migrants to the U.S., 1959-1995*; Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Lanham, NJ, 1996.

18 Rodríguez Chávez, Ernesto; *Emigración cubana actual*; Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1996, p. 173.

19 Del Castillo, Siro; «*The Most Frequently Asked Questions about the Cuban Adjustment Act and Related Themes: Myths and Realities*» (mimeografiado), 2000, p. 2.

20 La Ley Helms-Burton prohíbe la revocación de la Ley de ajuste cubano hasta que no se instaure un gobierno democrático en Cuba (ver del Castillo).

21 En español en el original.

22 Yañez, Luisa y Arthur, Lisa; «*Boaters May Face Charles of Smuggling*»; en: *Miami Herald*, 24 de junio, 2004.

23 EFE; «Cuba rechaza difundir un video de ayuda a balseros ilegales»; en: *La Crónica*, 26 de mayo, 2004.

24 Si Estados Unidos permite que los cubanos se beneficien de la Ley de ajuste cubano sobre la base del temor a ser perseguidos en Cuba, ¿cómo es que el gobierno cubano recibe a la gran mayoría de esos mismos emigrantes cuando regresan al cabo de unos pocos años a visitar a sus familiares? Por último, la concesión a los cubanos de un acceso excepcional a Estados Unidos continúa teniendo la consecuencia paradójica, aunque involuntaria, de ayudar al régimen actual cubano al proporcionarle una efectiva válvula de seguridad en momentos de crisis económica.

25 Paradójicamente, algunos de los balseros cubanos interceptados en el mar por la USCG llevaban consigo visados norteamericanos de inmigrante. Cuando la USCG les preguntó al respecto, estos balseros con visado explicaron que obtener un permiso de salida del gobierno cubano era imposible o muy costoso en términos de tiempo y/o dinero.

La migración cubana

Tendencias actuales y proyecciones

Jorge Duany

LOS EFECTOS COMBINADOS DE LA CRISIS ECONÓMICA Y DEL EMBARCO estadounidense aceleraron la emigración cubana en la década de 1990 y en lo que va de la de 2000. Estudios realizados en Cuba concuerdan en que la privación material y la reunificación familiar se han convertido en los principales motivos inmediatos para irse del país. Estudios realizados en Estados Unidos insisten en que los problemas económicos han agravado la insatisfacción política de muchos emigrantes con el gobierno cubano. A mediados de los años 90, los flujos migratorios desde Cuba hacia Estados Unidos alcanzaron un nivel sólo comparable al éxodo del Mariel de 1980. La crisis económica ha intensificado el potencial migratorio cubano, al crear un excedente laboral no empleable en la coyuntura actual, así como acentuar las tensiones sociales y políticas dentro del sistema socialista. El 5 de agosto de 1994, por primera vez en tres décadas, cientos de cubanos salieron a las calles de Centro Habana para protestar públicamente contra el gobierno. El 12 de agosto, Fidel Castro anunció que su gobierno no impediría que todos aquellos cubanos que quisieran irse del país lo hicieran como pudieran. La consiguiente «Crisis de los Balsaeros» dramatizó las crecientes presiones migratorias en Cuba debido al empeoramiento de las condiciones de vida durante el Período Especial.

En este ensayo me propongo examinar el impacto de la crisis económica y del embargo estadounidense en los patrones migratorios actuales y futuros desde Cuba hacia Estados Unidos. En primer lugar, describiré las principales tendencias del éxodo cubano entre 1989 y 2004. En segundo lugar, elaboraré algunas premisas básicas para construir escenarios posibles de la emigración en una Cuba post-embargo. En tercer lugar, identificaré ciertas variables políticas, económicas y legales que podrían incidir en los procesos migratorios de Cuba en el corto y medio plazo. Finalmente, proyectaré las principales tendencias migratorias en Cuba bajo tres escenarios distintos: mantenimiento del patrón actual, reducción significativa de la emigración y aumento sustancial de la emigración. Me inclino a pensar que el último escenario —el surgimiento de una nueva ola migratoria masiva desde Cuba hacia Estados Unidos, con o sin el embargo— es el más probable, aunque no el más deseable.

TENDENCIAS RECIENTES DEL ÉXODO CUBANO

Estudios realizados en Cuba y Estados Unidos han identificado varios patrones básicos en el flujo migratorio a partir de 1989: [1] aumento dramático de la migración indocumentada (hasta 1994); [2] reducción significativa de la migración indocumentada (desde 1994); [3] estabilización de la migración legal; [4] aumento discreto de la migración temporal; [5] concentración persistente en Estados Unidos como país de destino; [6] diversificación de los países receptores de migrantes cubanos y [7] uso de otros países para llegar a Estados Unidos como destino final. A continuación amplío un poco cada una de estas tendencias.

1] AUMENTO DE LA MIGRACIÓN INDOCUMENTADA. Entre 1982 y 1988, la Guardia Costera de Estados Unidos interceptó a sólo 236 cubanos en alta mar. Sin embargo, la cifra aumentó drásticamente a 45.930 personas entre 1989 y 1994 (ver el Cuadro 1). La Crisis de los Balseros surgió cuando la Guardia Costera detuvo a 30.879 cubanos en el Estrecho de la Florida entre el 13 de agosto y el 13 de septiembre de 1994. Esta cifra representó la mayor cantidad de migrantes cubanos en un solo mes desde el éxodo del Mariel en 1980.

CUADRO I
MIGRACIÓN CUBANA A ESTADOS UNIDOS, 1989-2004

AÑO	LEGAL ^a	ILEGAL ^b
1989	9.523	257
1990	9.436	443
1991	9.474	1.722
1992	10.890	2.066
1993	12.976	2.882
1994	14.216	38.560
1995	17.661	525
1996	26.166	411
1997	29.913	421
1998	15.415	903
1999	13.289	1.619
2000	19.322	1.000
2001	26.073	777
2002	27.520	666
2003	8.722	1.555
2004	N.D.	443
TOTAL, 1989-2004	247.596	54.250

a Cubanos admitidos legalmente en Estados Unidos.

b Cubanos interceptados en alta mar por la Guardia Costera de Estados Unidos.

Fuentes: U.S. Citizenship and Immigration Services; 2003 Yearbook of Immigration Statistics; U.S. Coast Guard; Coast Guard Migrant Interdictions at Sea, Fiscal Year 1982-2004.

En retrospectiva, los antecedentes de esta crisis migratoria son claros. Entre 1985 y 1994, apenas 11.222 cubanos pudieron emigrar legalmente a Estados Unidos¹. Las salidas ilegales desde Cuba se convirtieron en la principal vía para emigrar a principios de los años 90. Los cubanos también aprovecharon cada vez más las visitas temporales a Estados Unidos para quedarse permanentemente en ese país². Por un lado, la Sección de Intereses de Estados Unidos en La Habana había denegado casi el 93 por ciento de todas las solicitudes de visas de inmigrantes entre 1985 y 1994³. Por otro lado, la política estadounidense de aceptar a la mayoría de los cubanos que llegaban clandestinamente a Estados Unidos alentaba la emigración no autorizada desde Cuba. De esta manera, cuando el gobierno cubano decidió no interferir con las salidas ilegales del país el 12 de agosto de 1994, el escenario estaba listo para otro Mariel.

2] REDUCCIÓN SIGNIFICATIVA DE LA MIGRACIÓN INDOCUMENTADA. La Crisis de los Balseros se resolvió (al menos temporalmente) cuando los gobiernos de Estados Unidos y Cuba reanudaron sus acuerdos migratorios en septiembre de 1994 y mayo de 1995. Uno de los puntos principales de esos acuerdos fue la devolución a Cuba de todos los migrantes cubanos rescatados en el mar o en otros territorios fuera de Estados Unidos, incluyendo la Base Naval de Guantánamo. Como resultado, la Guardia Costera de Estados Unidos sólo interceptó a 8.320 balseros entre 1995 y 2004 (ver Cuadro 1). Además, la Patrulla Fronteriza localizó, entre 1997 y 2002, a 7.887 cubanos que lograron ingresar a territorio estadounidense. Casi el 60 por ciento de los balseros evadió la vigilancia de la Guardia Costera durante este período⁴. Según el sociólogo cubano Ernesto Rodríguez Chávez, aproximadamente el 80 por ciento de los balseros ha sido interceptado y devuelto a Cuba desde 1995⁵. En todo caso, el número de cubanos indocumentados disminuyó bruscamente en comparación con el período previo a 1995.

Las conversaciones bilaterales sobre la migración entre Cuba y Estados Unidos son un ejemplo de lo que el politólogo cubanoamericano Jorge Domínguez ha llamado «cooperar con el enemigo»⁶. A pesar de sus diferencias ideológicas, ambos gobiernos definieron la Crisis de los Balseros como una amenaza a su seguridad nacional y tomaron medidas para eliminarla rápidamente (aunque por distintas razones). Desde el punto de vista de Estados Unidos, los acuerdos migratorios garantizaron la salida legal y ordenada de cubanos y la repatriación de unos 2.500 delincuentes «excluíbles» bajo las leyes estadounidenses, muchos de los cuales habían permanecido en Estados Unidos desde el éxodo del Mariel. Desde el punto de vista de Cuba, los acuerdos prácticamente terminaron con el trato privilegiado de los cubanos como exiliados políticos y los redefinieron como migrantes indocumentados, al igual que los provenientes de otros países de la región caribeña. Ambas partes se beneficiaron de la provisión de al menos 20.000 visas de inmigrantes al año, así como de

una lotería especial que aprobaría unas 5.000 solicitudes. El éxito de las negociaciones para terminar la Crisis de los Balseros demuestra que los gobiernos de Estados Unidos y Cuba pueden colaborar en asuntos de interés común, tales como la migración indocumentada, el narcotráfico y quizás el levantamiento del bloqueo.

3] ESTABILIZACIÓN DE LA MIGRACIÓN LEGAL. Entre 1989 y 2003, Estados Unidos admitió a 247.596 inmigrantes cubanos, a un promedio anual de 16.506 personas. Estas cifras son mayores que para cualquier otro período de la diáspora cubana excepto los años 70 y principios de los 80, cuando ocurrió el episodio del Mariel (Cuadro 2). Las estadísticas sugieren que el número de migrantes cubanos se acerca a las cuotas anuales de 20.000 visas desde mediados de los 90. También comprueban que los acuerdos entre Cuba y Estados Unidos han canalizado el grueso del flujo migratorio por medios legales.

No obstante, el potencial migratorio cubano es mucho mayor que las visas aprobadas por el gobierno de Estados Unidos en la última década. Estudiosos cubanos estiman que entre medio millón y 1,2 millones de cubanos saldrían definitivamente del país si tuvieran la oportunidad de hacerlo⁷. Un índice de este creciente deseo de emigrar es la cantidad de participantes en el programa de sorteo de visas («el bombo», como se le conoce popularmente en Cuba). Según fuentes oficiales estadounidenses, esa cantidad aumentó de unas 189.000 personas en 1994, pasando por 435.000 en 1996, a 541.500 en 1998⁸. Al ritmo actual de otorgamiento de visas, tomaría más de veinticinco años satisfacer la demanda existente de migrantes. Muchas de estas personas seguramente usarán otras vías para irse del país —emigrar clandestinamente, permanecer en otros países después de que expiren sus documentos de viaje, residir temporalmente en el exterior o utilizar a otros países como estaciones de paso hacia Estados Unidos. La evidencia sugiere que los cubanos han combinado todas estas formas de desplazamiento en la última década⁹.

4] AUMENTO DISCRETO DE LA MIGRACIÓN TEMPORAL. Desde mediados de los años 90, el gobierno cubano ha venido otorgando selectivamente permisos de residencia en el exterior (PRE) a un número creciente de ciudadanos cubanos domiciliados en otros países, como México y Venezuela. El PRE autoriza a quienes lo reciben a entrar y salir de Cuba sin perder sus derechos, beneficios y propiedades en el país. Por lo general, estos permisos se extienden a artistas, médicos, científicos, otros profesionales y estudiantes, así como a personas que han contraído matrimonio con ciudadanos extranjeros. Aunque el gobierno cubano no ha divulgado cifras exactas sobre el tema, el sociólogo cubano Antonio Aja calculó que en el año 1996 unas 10.000 personas habían recibido el PRE¹⁰.

Esta nueva modalidad de la población cubana en el exterior, aunque numéricamente insignificante en el conjunto de los movimientos migratorios, merece mayor estudio y discusión. Hasta ahora, la posibilidad de irse y regresar a Cuba por períodos relativamente largos había estado

CUADRO 2
MIGRACIÓN CUBANA A ESTADOS UNIDOS, 1869-2003

AÑOS	NÚMERO DE PERSONAS	EVENTOS HISTÓRICOS RELACIONADOS
1869-1870	3.090	Guerra de los Diez Años (1868-1878)
1871-1880	8.221	
1881-1890	21.528	Fundación de Ybor City (1886)
1891-1900	25.553	Guerra Hispanocubanoamericana (1895-1898)
1901-1910	44.211	Independencia de Cuba (1902) Enmienda Platt (1902-1933)
1911-1920	25.158	Primera Guerra Mundial (1914-1918)
1921-1930	15.901	Colapso de la Bolsa en Wall Street (1929)
1931-1940	9.571	Gran Depresión (1930-1933) Dictadura de Machado (1929-1933) Revolución contra el machadato (1933) Eliminación de la Enmienda Platt (1934)
1941-1950	26.313	Segunda Guerra Mundial (1939-1945)
1951-1960	78.948	Golpe de Estado de Batista (1952) Revolución Cubana (1953-1958)
1961-1970	208.536	Ruptura de relaciones entre Cuba y EE. UU. (1961) Invasión de Bahía de Cochinos (1961) Inicio del embargo de EE. UU. (1962) Crisis de los Cohetes (1962) Éxodo de Camarioca (1965) Vuelos de la Libertad (1965-1973) Ley de Ajuste Cubano (1966)
1971-1980	264.863	Éxodo del Mariel (1980)
1981-1990	144.578	Acuerdos migratorios Cuba-EE. UU. (1984)
1991-2000	169.322	Período Especial en Tiempos de Paz (1990-) Crisis de los Balseros (1994) Reanudación de los acuerdos migratorios (1994)
2001-2003	62.315	
TOTAL	1.108.108	

Fuentes: U.S. Commissioner-General of Immigration; *Annual Report*, 1908-1932; U.S. Citizenship and Immigration Services; *2003 Yearbook of Immigration Services*.

vedada a la inmensa mayoría de los emigrantes. Como han señalado varios estudiosos, el no retorno definitivo ha sido uno de los rasgos distintivos del éxodo cubano desde 1959. En principio, una parte de los cubanos con residencia en otros países podría convertirse en un flujo circular, por primera vez en la historia del éxodo cubano después de la Revolución. Incluso se ha planteado públicamente la posibilidad de permitir a las personas jubiladas que regresen a vivir en Cuba¹¹. De este modo, el

caso cubano se acercaría cada vez más a los patrones migratorios establecidos desde hace tiempo en la región del Caribe.

5] CONCENTRACIÓN PERSISTENTE DEL FLUJO MIGRATORIO EN ESTADOS UNIDOS. Alrededor de tres cuartas partes de los emigrados cubanos se asentaron definitivamente en ese país durante la década de 1990. Además, dos terceras partes de los que salieron con visas temporales viajaron a Estados Unidos¹². Es decir, el flujo migratorio cubano sigue orientándose predominantemente hacia América del Norte y concretamente hacia el estado de La Florida, donde reside la mayor cantidad de personas de origen cubano fuera de la Isla (ver el Cuadro 3). Esta aguda concentración geográfica puede explicarse fundamentalmente por la operación de las redes familiares de los emigrados cubanos, así como por la asimetría espacial en las oportunidades de empleo, salario y consumo entre Cuba y Estados Unidos. Datos recientes confirman que *la Yuma*, como llaman popularmente en Cuba a Estados Unidos, es el destino preferido de la gran mayoría de los emigrantes. Entre 1996 y 2002, el 69,2 por ciento de los cubanos admitidos legalmente en Estados Unidos tenía intenciones de residir en el área metropolitana de Miami (Cuadro 3). Miami sigue siendo el principal referente externo en el imaginario colectivo cubano.

CUADRO 3
MIGRACIÓN CUBANA HACIA LA FLORIDA
Y EL ÁREA METROPOLITANA DE MIAMI, 1996-2002

ÑO	FLORIDA	MIAMI	PORCENTAJE DE CUBANOS CON INTENCIONES DE VIVIR EN MIAMI SOBRE EL TOTAL DE LOS CUBANOS ADMITIDOS EN ESTADOS UNIDOS
1996	22.217	20.466	77,3
1997	28.433	24.682	73,4
1998	14.265	12.265	70,8
1999	10.293	8.861	62,7
2000	15.883	13.356	64,1
2001	21.729	18.425	66,5
2002	22.262	18.468	65,3
TOTAL	135.082	116.566	69,2

Fuente: U.S. Department of Justice; *Statistical Yearbook of the Immigration and Naturalization Service*, 1996-2002.

6] DIVERSIFICACIÓN DE LOS PAÍSES RECEPTORES DE MIGRANTES CUBANOS. Alrededor de 180.000 cubanos residen actualmente en otros países aparte de Estados Unidos, principalmente Venezuela, México y España, así como Puerto Rico, que aun siendo territorio estadounidense, no suele incluirse en las estadísticas oficiales, que se limitan a la zona continental del país¹³. En la última década, los destinos migratorios de

los cubanos se ampliaron a varios países latinoamericanos, como Colombia, Costa Rica, Panamá y República Dominicana, y algunos europeos, como Rusia, Alemania e Italia. Canadá también se ha convertido en un lugar de asentamiento para miles de cubanos. Aunque estas nuevas rutas migratorias todavía no se han estudiado en detalle, algunas siguen las principales relaciones comerciales y turísticas desarrolladas durante el Período Especial. Tal parece que la dificultad de viajar a Estados Unidos ha dirigido parte del flujo migratorio cubano hacia otros países con cierto nivel de desarrollo económico.

7] USO DE OTROS PAÍSES PARA LLEGAR A ESTADOS UNIDOS COMO DESTINO FINAL. No obstante, la tendencia de mudarse temporalmente a un país para luego trasladarse a Estados Unidos continúa. Anteriormente, Panamá había sido uno de los principales puentes de emigrantes cubanos hacia Estados Unidos hasta la invasión estadounidense de ese país en 1989. Venezuela también sirvió de puente para muchos cubanos que recibieron visas de inmigrantes durante los años 80¹⁴. Más recientemente, la República Dominicana se ha convertido en una especie de trampolín para emigrar ilegalmente a Puerto Rico y de ahí al territorio continental de Estados Unidos. La presencia de unos 10.000 ciudadanos cubanos en República Dominicana²² sugiere que ese país sirve para muchos como una estación de paso y no como un lugar de asentamiento definitivo, debido a las dificultades económicas que enfrentan los propios dominicanos y al atractivo de mejorar el nivel de vida en Puerto Rico o Estados Unidos. Otros países, como México y Canadá, también están recibiendo a muchos cubanos con la esperanza de cruzar la frontera estadounidense. A pesar de su creciente importancia, este aspecto de la diáspora cubana contemporánea tampoco ha sido investigado cabalmente.

PREMISAS BÁSICAS PARA CONSTRUIR
ESCENARIOS DE LA MIGRACIÓN CUBANA

Basado en el análisis anterior, quisiera enumerar cinco presupuestos fundamentales para proyectar las tendencias migratorias en Cuba en el futuro inmediato: [1] la continuación indefinida del éxodo; [2] la intensificación del potencial migratorio cubano de prolongarse la crisis económica; [3] la persistencia de los lazos familiares como uno de los motivos principales para emigrar; [4] la dificultad de los gobiernos de Cuba y Estados Unidos de controlar el flujo migratorio cubano y [5] los efectos contradictorios del levantamiento del embargo sobre los movimientos poblacionales en Cuba. Permítaseme elaborar brevemente estos presupuestos.

1] CONTINUACIÓN DEL ÉXODO. En el corto y medio plazo, con o sin el embargo, la acumulación de presiones insatisfechas para emigrar asegurará un flujo sostenido de personas desde Cuba hacia Estados Unidos. Como ya apunté, la tasa de rechazo de visas de inmigrantes por parte de la Sección de Intereses de Estados Unidos en La Habana en los últimos

años ha sido sumamente alta. Este patrón se debe, sobre todo, a la política estadounidense de mantener a los elementos desafectos al régimen fidelista dentro de la Isla. Al mismo tiempo, el Período Especial ha frustrado las esperanzas de mejores niveles de vida, salario y consumo de la mayoría de la población cubana. La explosiva combinación de las dificultades para salir del país con la continua crisis económica augura un elevado saldo migratorio para Cuba en la próxima década. No es previsible una alteración sustancial de estas condiciones en el futuro cercano.

2] INTENSIFICACIÓN DEL POTENCIAL MIGRATORIO CUBANO. En una sección anterior, señalé que más de medio millón de cubanos se inscribieron en el último «bombo» de La Habana, lo cual sugiere que muchos más desean emigrar a Estados Unidos. La flexibilización de la política migratoria cubana, así como la insistencia oficial en que el éxodo actual tiene causas materiales más que ideológicas, ha contribuido a legitimar la migración como una salida a la crisis económica para amplios sectores de la población. Según el economista cubano Pedro Monreal, «en las condiciones actuales de Cuba la emigración puede ser una vía mucho más atractiva que el empleo en los sectores estatal y no estatal nacionales como mecanismo para mejorar los ingresos»¹⁵. En la medida en que no se vislumbren otras alternativas viables a la crisis —como la inserción en las empresas mixtas o en el sector informal—, la emigración será una estrategia de supervivencia cada vez más popular, al igual que en otros países caribeños. Cómo se canalice esta estrategia —de modo legal o ilegal, definitivo o temporal, hacia Estados Unidos u otros países— dependerá de un conjunto de factores que mencionaré más adelante.

3] PERSISTENCIA DE LAZOS FAMILIARES ENTRE EMIGRANTES Y RESIDENTES DE CUBA. Estudios recientes han confirmado que la mayoría de los emigrados cubanos, especialmente los de la última oleada, mantienen fuertes vínculos con sus parientes en el país de origen. Incluso, algunos trabajos de investigación han encontrado que las relaciones de la población insular con los emigrantes se estrecharon aún más durante el Período Especial¹⁶. Uno de los factores políticos que facilitó la reunificación familiar fue una mayor aceptación de la emigración por el gobierno cubano. Indudablemente, esta postura está vinculada con la creciente necesidad económica de captar los envíos de dinero del exterior. Por otra parte, el apoyo a la reanudación de lazos familiares entre Cuba y Estados Unidos se ha fortalecido en la comunidad cubanoamericana, independientemente del respaldo masivo al embargo estadounidense de Cuba. En el año 2004, poco menos de la mitad (46,2 por ciento) de los cubanos encuestados por la Universidad Internacional de la Florida (FIU, por sus siglas en inglés), en Miami, favoreció los viajes sin restricciones entre Cuba y Estados Unidos¹⁷.

Dos medidas concretas de la importancia de las redes familiares son las visitas en ambas direcciones y las remesas de los migrantes hacia Cuba. En 1999, alrededor de 124.000 residentes estadounidenses de origen

cubano viajaron a Cuba, mientras que otros 160.000 residentes de Cuba viajaron al exterior con visas temporales¹⁸. Las remesas familiares se calcularon en por lo menos 800 millones de dólares en el año 2002, aunque existen diversos estimados sobre el tema¹⁹. La última encuesta de la FIU reveló que el 53,6 por ciento de los cubanos en el sur de la Florida apoya el envío de remesas a Cuba. Como promedio, cada familia cubanoamericana envía 387 dólares al año a sus familiares en la Isla²⁰. Durante el Período Especial, las remesas se convirtieron, junto con el turismo, en una de las principales fuentes de ingresos de la economía cubana, con el potencial de promover la emigración de otros familiares hacia Estados Unidos. Según la politóloga estadounidense Susan Eckstein, las remesas podrían transformar, sostener o socavar al Estado cubano, dependiendo de cómo se canalicen esos flujos masivos de dinero en el país²¹. Ese es, precisamente, uno de los imponderables de la coyuntura actual de la Isla.

4] DIFICULTAD DE LAS POLÍTICAS MIGRATORIAS PARA CONTROLAR EL ÉXODO. En la última década, los cambios en la política migratoria de Estados Unidos hacia Cuba y los acuerdos entre los dos gobiernos frenaron gran parte de la migración indocumentada. Sin embargo, han mantenido un nivel artificialmente bajo de migración legal que no se corresponde con la creciente demanda de visas para viajar a Estados Unidos. Como plantea Max Castro, este fenómeno se debe primordialmente a que el gobierno de Estados Unidos ya no promueve la emigración masiva desde Cuba para socavar al régimen de Fidel Castro —más bien al contrario²²—. Desde hace algún tiempo, la política estadounidense ha sido no permitir la exportación de «disidentes» políticos y cerrar esa válvula de escape para el gobierno cubano. No obstante, algunos elementos jurídicos e ideológicos siguen estimulando el éxodo, ya sea por medios legales o ilegales. Por ejemplo, la Ley de Ajuste Cubano, aprobada en 1966, todavía cobija a aquellos cubanos que pisen suelo estadounidense, aunque los detenidos en alta mar sean devueltos a la Isla (la política de «pies mojados / pies secos»). Además, Cuba es el único país del mundo con una cuota mínima de 20.000 visas anuales (incluyendo las visas otorgadas mediante lotería), la cual fomenta una continua emigración hacia Estados Unidos.

5] EFECTOS CONTRADICTORIOS DEL LEVANTAMIENTO DEL BLOQUEO. La eliminación gradual o completa de las sanciones gubernamentales contra el comercio entre Estados Unidos y Cuba podría tener dos impactos opuestos sobre los patrones migratorios cubanos. Por un lado, podría ayudar a mejorar las condiciones económicas de la población cubana y así atenuar una de las motivaciones principales para emigrar. Pero este efecto disuasivo sobre el éxodo probablemente tardará unos años en producirse y es difícil predecir a cuántas personas convencerá de quedarse en el país. Por otro lado, el levantamiento del bloqueo facilitaría el tráfico libre de personas, mercancías e ideas entre Cuba y Estados

Unidos, lo cual podría *aumentar* la propensión a emigrar. En otros países, el comercio, las inversiones y el turismo han tendido a fomentar el éxodo, no a reducirlo. Aún no se sabe cuál de estos dos efectos prevalecerá a medio y largo plazo en el caso cubano.

VARIABLES IMPONDERABLES

Antes de estimar las tendencias migratorias en una Cuba post-embargo, me parece necesario considerar algunas situaciones que pueden condicionar al éxodo cubano en los próximos años. Estas variables son: [1] el curso de la situación económica de Cuba; [2] la transición hacia un régimen poscastrista; [3] la política de Estados Unidos hacia Cuba; [4] los efectos económicos y políticos del levantamiento del embargo; [5] el estado de la Ley de Ajuste Cubano; [6] la renegociación de los acuerdos migratorios entre Cuba y Estados Unidos y [7] el posible retorno de migrantes cubanos a su país de origen.

1] LA SITUACIÓN ECONÓMICA DE CUBA. ¿Cuándo y cómo saldrá el país del Período Especial? ¿Hasta qué punto se mantendrán las principales «conquistas sociales» (como la educación y la salud) de la Revolución Cubana, a la par que el país se reinserta en la economía mundial? ¿Cómo se repartirán los beneficios materiales de esa reinsertación entre la población? Éstas son algunas de las tremendas preguntas que debaten los economistas, sin un aparente consenso sobre las respuestas. Pero resulta claro que la capacidad de la economía cubana para crecer de manera sostenida en la próxima década afectará el apoyo popular que tenga el liderato cubano, el éxito de cualquier proyecto capitalista o no capitalista en Cuba y el volumen de la emigración hacia Estados Unidos.

2] LA TRANSICIÓN HACIA UN RÉGIMEN POSCASTRISTA. ¿Cuándo y cómo cambiará el gobierno encabezado por Fidel y/o Raúl Castro? ¿Hacia dónde se moverá Cuba una vez que desaparezcan los hermanos Castro del escenario político? ¿Se mantendrá el régimen actual de partido único o se permitirá un sistema multipartidista? Desde hace algún tiempo, los politólogos vienen prediciendo una inminente transición hacia un gobierno más democrático en Cuba. Pero en qué consistiría exactamente un gobierno democrático y cómo se podría promover esa transición desde adentro y fuera de la Isla son asuntos debatidos incesantemente en los círculos académicos y políticos. Las propuestas fluctúan desde los llamados al diálogo para la reconciliación nacional hasta la perpetuación del embargo, pasando por esfuerzos para repensar la democracia desde una perspectiva de izquierda²³. En todo caso, es muy difícil prever cómo se logrará lo que el sociólogo cubano residente en Santo Domingo, Haroldo Dilla, llama «la gobernabilidad en la transición incierta»²⁴.

3] LA POLÍTICA DE ESTADOS UNIDOS HACIA CUBA. ¿Se mantendrá la postura intransigente del gobierno de Estados Unidos hacia cualquier gobierno en Cuba que no llene sus requisitos de «democracia»? ¿Qué otras opciones tiene Washington para estimular cambios pacíficos en la

estructura de poder en La Habana? El apoyo público al embargo ha ido mermando en Estados Unidos. En varias encuestas efectuadas en la última década, menos de la mitad de los estadounidenses ha favorecido las medidas vigentes de aislamiento y confrontación abierta contra Cuba²⁵. Paralelamente, parece aumentar el apoyo al «acercamiento crítico» (*critical engagement*) entre Estados Unidos y Cuba, incluyendo la restauración de las relaciones diplomáticas entre los dos países. En la última encuesta de la FIU, el 42,7 por ciento de los cubanoamericanos —especialmente los emigrados después de 1980— favoreció esta última opción. Además, el 55,8 por ciento apoyó algún tipo de negociación con el gobierno de Cuba, con respecto a la situación de los disidentes políticos²⁶. No obstante, es difícil anticipar cuándo cederá la inercia de la política estadounidense actual. Por lo pronto, ésta no complace a importantes sectores de la opinión pública, como los senadores republicanos del medio oeste, que representan a grandes intereses económicos en la agricultura de exportación, y que podrían beneficiarse de la apertura del mercado cubano.

4] EL LEVANTAMIENTO DEL EMBARGO. ¿A quién, precisamente, beneficiará el fin de las sanciones económicas de Estados Unidos contra Cuba? ¿Al pueblo o al gobierno cubano, a los empresarios o a los trabajadores estadounidenses? ¿Cuándo y cómo se eliminarán las restricciones al comercio y los viajes a Cuba? ¿Qué implicaciones prácticas tendrá el levantamiento del bloqueo para los cubanos comunes y corrientes? Algunos analistas conservadores piensan que terminar el embargo en las condiciones actuales sólo preservaría las estructuras políticas totalitarias y retrasaría la transformación de Cuba en una sociedad pluralista y próspera. Otros, más liberales, proponen que el comercio, el turismo y otras formas de contacto directo entre Estados Unidos y Cuba acelerarían el derrumbe del socialismo y el surgimiento de una economía de libre empresa en la Isla. Incluso, algunos académicos cubanoamericanos prominentes como Alejandro Portes y Max Castro han planteado que el intercambio abierto, más que el embargo, adelantaría las reformas democráticas y las transiciones pacíficas, y ayudaría a prevenir el éxodo masivo desde Cuba²⁷. En todo caso, la normalización de las relaciones entre los dos países no necesariamente mitigará de inmediato las condiciones de vida de la población cubana, aunque a largo plazo ese pueda ser uno de sus efectos más importantes.

5] LA LEY DE AJUSTE CUBANO. ¿Se le seguirá dando un tratamiento diferenciado a los inmigrantes cubanos en comparación con otros grupos, como haitianos, dominicanos o mexicanos? ¿Cuándo se equiparán las leyes y regulaciones de Estados Unidos para todos los inmigrantes, sin importar su país de origen? Prácticamente todos los académicos residentes en Cuba que han abordado este tema han planteado la necesidad de derogar la Ley de ajuste cubano porque, entre otras cosas, alienta la migración indocumentada desde Cuba hacia Estados Unidos²⁸. Algunos estudiosos residentes en Estados Unidos concuerdan con esta

apreciación crítica, subrayando que seguir privilegiando a los cubanos mantiene un doble rasero en la política inmigratoria estadounidense. En todo caso, la Ley de ajuste cubano tiene cada vez menos pertinencia en la posguerra fría, cuando el exilio cubano ha perdido gran parte de su valor simbólico en la lucha ideológica entre capitalismo y comunismo. Permitir la entrada de cubanos indocumentados a Estados Unidos tendrá aún menos sentido una vez se restablezcan las relaciones comerciales y diplomáticas con Cuba. Habrá que esperar a ver si los cubanos se beneficiarán de otros programas para admitir trabajadores inmigrantes (*guest workers*) como los propuestos por la administración del presidente George W. Bush.

6] LOS ACUERDOS MIGRATORIOS ENTRE CUBA Y ESTADOS UNIDOS. ¿Se seguirá otorgando una cuota fija de visas a los cubanos? ¿Se celebrará indefinidamente un sorteo para satisfacer una pequeña parte de la demanda de visas adicionales en Cuba? Aunque las negociaciones oficiales entre los dos países disminuyeron el número de balseros, no han eliminado

la amenaza de una nueva oleada masiva de migrantes cubanos. Probablemente habrá que mantener los programas actuales de visas por cuota y por sorteo, aun después que se levante el bloqueo, para asegurar la salida legal y ordenada de cubanos hacia Estados Unidos. De lo contrario, podría darse, en la próxima década, otro episodio caótico y peligroso, como el éxodo del Mariel o la Crisis de los Balseros.

7] EL RETORNO DE MIGRANTES. ¿Qué proporción de la población cubana residente en el exterior volvería a vivir en Cuba si cambiara la situación actual? ¿Será suficiente eliminar el embargo para que un número significativo retorne a su país? Las últimas encuestas de la comunidad cubana en el sur de la Florida encontraron que más de una tercera parte probablemente regresaría a Cuba si hubiera un cambio democrático —aunque no está claro qué significa «cambio democrático» en este contexto, aparte de la salida de Fidel y Raúl Castro del gobierno²⁹. Tampoco

JORGE DEL RÍO, 39 años. Geógrafo. Salió de Cuba el 19 de agosto de 1994; estuvo en los campamentos de Guantánamo y llegó a EE. UU. en agosto de 1995. Actualmente es dueño de la firma Walsh Environmental, una consultoría ambiental en South Miami.

” En Cuba vendí maní para que mi familia tuviera un plato de comida sobre la mesa, y porque prefería hacer eso a trabajar como geógrafo, enfrentado a la ineficiencia de la burocracia y la hipocresía del gobierno. Así, entré allá en un ciclo psicológico que empieza por el rechazo a los discursos de Fidel Castro y la propaganda oficial, y sigue por las borracheras con los socios y el desinterés por todo lo que te rodea. Un desamor por todo y para todo. Cuando miro hacia atrás me asombro de lo que he podido hacer aquí.

El pasado mayo fui a Cuba e intervine en un evento sobre el medio ambiente. Fue interesantísimo, porque compartí mi experiencia con muchos de mis ex colegas y les respondí sus inquietudes. La gente comienza a ver el mundo diferente, porque se le derrumban muchos mitos inculcados sobre la vida norteamericana, más allá de los asuntos políticos. Creo que nosotros, que hemos vivido en las «dos mitades» de la Isla, tenemos la tarea de reconciliar una cultura, juntar a los de allá y los de acá, porque hay muchos problemas de exclusión a ambos lados.

No tengo dudas de que si volviera a estar en las mismas circunstancias de 1994, me tiraría nuevamente al mar. Aunque tuviera 60 años.

(«Testimonios de la búsqueda de un sueño», en: *El Nuevo Herald*, 9 de agosto, 2004, p. 12A)

está claro qué proporción de los cubanos residentes en otros países comparte esa tendencia. De todos modos, tendría que tomarse en cuenta el posible impacto de la migración de retorno sobre los flujos poblacionales en una Cuba sin bloqueo. Además, podría imaginarse un tráfico aéreo constante de empresarios, gerentes y trabajadores entre La Habana y Miami, de escala similar al que se produce entre las ciudades fronterizas de México y Estados Unidos. Aunque este movimiento no necesariamente conllevaría una relocalización permanente de la población cubana en el exterior, tendría un impacto decisivo sobre las relaciones cubanoamericanas.

POSIBLES ESCENARIOS DE LA MIGRACIÓN
EN UNA CUBA POSTEMBARGO

A partir de las tendencias recientes, las premisas elaboradas y las variables identificadas, pueden construirse tres escenarios verosímiles para el éxodo cubano en la próxima década: [1] mantenimiento del patrón actual; [2] reducción significativa de la emigración o [3] aumento sustancial de la emigración.

1] MANTENIMIENTO DEL PATRÓN ACTUAL. Bajo este escenario, unos 20.000 cubanos al año emigrarían legalmente a Estados Unidos mediante las cuotas establecidas, incluyendo a unos 5.000 que recibirían la visa de la lotería especial y menos de 1.000 que obtendrían una visa por diversidad. Otros 20.000 cubanos intentarían emigrar clandestinamente, de los cuales quizás la mitad sería interceptada y devuelta a Cuba. Más de 10.000 recibirían el permiso de residencia en el exterior por el gobierno cubano. Bajo tales condiciones, emigraría alrededor de un cuarto de millón de cubanos en la próxima década. La prolongación indefinida del *statu quo* es poco probable, porque el fin del bloqueo desestabilizaría el delicado balance migratorio establecido a principios de la década de 2000. Por otro lado, la apertura económica de Estados Unidos a Cuba eventualmente conduciría a otros cambios diplomáticos y legales en las relaciones entre los dos países, incluyendo los acuerdos migratorios vigentes y, tal vez, la Ley de ajuste cubano. Una vez que se alteren estas condiciones, se modificará también el actual patrón migratorio.

2] REDUCCIÓN SIGNIFICATIVA DE LA EMIGRACIÓN. Supongamos que el fin del embargo facilite la reinserción exitosa de Cuba en la economía mundial y que ésta eleve sensiblemente los estándares de vida de la población cubana. En particular, la mayor disponibilidad de alimentos —especialmente cereales como el trigo, el maíz y el arroz, así como la carne de res y la leche en polvo— a bajos precios reduciría grandemente el déficit nutricional en la Isla. Una mejor distribución de los ingresos disminuiría las desigualdades sociales y tensiones existentes en Cuba. La ampliación de las relaciones económicas entre Cuba y Estados Unidos ayudaría a normalizar los vínculos familiares entre ambos países. Los viajes sin restricciones entre Miami y La Habana permitirían un contac-

to más directo y frecuente entre parientes, amigos, turistas y empresarios. La eliminación del embargo también alentaría el envío de remesas familiares a Cuba. Bajo tales condiciones, la emigración cubana mermaría considerablemente, quizás llegando a los bajos niveles de los años 80 (después del éxodo del Mariel), cuando fueron admitidos menos de 150.000 cubanos en Estados Unidos. Este escenario parece utópico a la luz de las tendencias demográficas y económicas observadas en Cuba desde 1989, cuando se han acumulado fuertes presiones migratorias. Aun cuando ocurriera, probablemente sus efectos sobre el éxodo demorarán unos cuantos años en verse.

3] AUMENTO SUSTANCIAL DE LA EMIGRACIÓN. En este escenario, el proceso de reunificación familiar continuaría atrayendo a miles de cubanos hacia Estados Unidos. El deterioro de las condiciones de vida (alimentación, vivienda, transportación) seguiría empujando a otros miles a irse legal o ilegalmente de su país. En particular, la incapacidad de la economía cubana de absorber a un gran número de profesionales y técnicos acentuaría la «fuga de cerebros» hacia otros países. El descontento de amplios sectores de la población con el sistema político actual persistiría y quizás se profundizaría. Las restricciones migratorias, por parte de Estados Unidos, como armas de presión política tendrían menos pertinencia en una Cuba posembargo. Como resultado de todos estos factores, podría anticiparse otra oleada migratoria masiva desde Cuba hacia Estados Unidos a principios del siglo XXI, superando por mucho la cantidad de personas que salieron del país durante la década de 1990. Por lo tanto, la cifra de medio millón de migrantes no parece descabellada. Éste resulta el escenario más plausible del éxodo cubano a corto y medio plazo, aunque se levante el bloqueo y mejoren las relaciones entre Cuba y Estados Unidos. Todo parece indicar que habrá una nueva crisis migratoria cubana en el futuro cercano, a menos que se tomen las medidas necesarias para prevenirla.

1 Aja Díaz, Antonio; «La emigración cubana hacia Estados Unidos a la luz de su política inmigratoria»; en: *Anuario CEMI 1999-2001: Emigración cubana*; Centro de Estudios de Migraciones Internacionales, Universidad de La Habana, 2003 (documento electrónico disponible en <http://www.uh.cu/centros/ceap/>).

2 En 1997, Rodríguez Chávez calculó que de un 16 a un 18 por ciento de los cubanos que viajaban con visas temporales se quedaba en Estados Unidos (op. cit. p. 135).

3 Henken, Ted; «Migración cubana y mexicana hacia Estados Unidos de América: Migración económica y flujo de refugiados en el sistema moderno mundial»;

en: Asociación Cubana de las Naciones Unidas, (editor); *Las corrientes migratorias y la actividad consular de cara al siglo XXI*, Asociación Cubana de las Naciones Unidas, La Habana, 2000, p. 105.

4 Castro, Max J.; «*The New Cuban Immigration in Context*»; Paper nº 58, *The North-South Agenda*, North-South Center, University of Miami, Miami, 2002, p. 8.

5 Comunicación personal, 17 de marzo de 2004.

6 Domínguez, Jorge; «*Cooperating with the Enemy? U.S. Immigration Policies toward Cuba*», en: Mitchell, Christopher (editor); *Western Hemisphere Immigration and U.S. Immigration Policy*;

- Pennsylvania State University, University Park, Pa., 1992, pp. 31-88.
- 7** Aja Díaz, Antonio; «Los balseros cubanos: La migración indocumentada de Cuba a Estados Unidos» (conferencia dictada en el Instituto de Estudios del Caribe, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, el 2 de mayo de 1997); Aja Díaz, Antonio; Milán Acosta, Guillermo y Díaz Fernández, Marta; «La emigración cubana de cara al futuro: Estimación de su potencial migratorio y algunas reflexiones en torno a la representación de los jóvenes en su composición»; en: *Anuario CEAP 1995: Emigración cubana*; Centro de Estudios de Alternativas Políticas, Universidad de La Habana, La Habana, 1996, pp. 142-163; Rodríguez Chávez; *Emigración cubana actual* (ed. cit.).
- 8** Ver *Migration News*, «Caribbean, Central America», 1998 (documento electrónico disponible en http://migration.ucdavis.edu/mn/more.php?id=1574_0_2_0), y la página del U.S. Department of Homeland Security, Havana, Cuba, 2003 (disponible en <http://uscis.gov/graphics/shared/fieldoffices/overseasoffices/mexicodistrict/havana/index.htm>). Además, los cubanos son elegibles para participar en la lotería de visas por diversidad. Entre 1998 y 2004, 6.180 cubanos recibieron este tipo de visa (<http://travel.state.gov/dv2004results.html>).
- 9** Aja Díaz, A.; «Los balseros cubanos»; Rodríguez Chávez, E.; *Emigración cubana actual*.
- 10** Aja Díaz, A.; «La emigración de Cuba en los años noventa», p. 11.
- 11** Monreal, Pedro; «Las remesas familiares en la economía cubana», en: *Encuentro de la cultura cubana*, nº 14, Madrid, otoño de 1999, pp. 49-62.
- 12** Aja Díaz, A.; «La emigración de Cuba en los años noventa», pp. 13, 14.
- 13** Ver Aja Díaz, A.; Milán Acosta, G. y Díaz Fernández, M.; «La emigración cubana de cara al futuro»; para estimados de la población cubana en Puerto Rico, ver José A. Cobas y Jorge Duany; *Los cubanos en Puerto Rico: Economía étnica e identidad cultural*; Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1995.
- 14** Rodríguez Chávez, E.; *Emigración cubana actual*; p. 119.
- 15** Casaña, Ángela; «Cubanos en República Dominicana: ¿Nueva tendencia de emigración?»; en: *Anuario CEMI 1991-2001: Emigración cubana*; Centro de Estudios de las Migraciones Internacionales, 2002 (documento electrónico disponible en <http://www.uh.cu/centros/ceap/cubano-sendominicana.html>).
- 16** Monreal, P.; «Las remesas familiares en la economía cubana», ob. cit., p. 56.
- 17** Aja Díaz, A.; «La emigración cubana en los noventa»; y Martín, C. y Pérez, G.; *Familia, emigración y vida cotidiana*.
- 18** Institute for Public Opinion Research, Florida International University; «Cuba Poll Final Results», 2004 (documento electrónico disponible en <http://www.fiu.edu/orgs/cubapoll/index.html>).
- 19** Eckstein, Susan y Barberia, Lorena; «Cuban-American Cuba Visits: Public Policy, Private Practices»; Mellon Report, Inter-University Committee on International Migration, Massachusetts Institute of Technology, 2001 (documento electrónico disponible en http://web.mit.edu/cis/www/migration/pubs/mellon/5_cuba.pdf); U.S.-Cuba Trade and Economic Council; «2000 Commercial Highlights», 2000 (documento electrónico disponible en <http://www.cubatrade.org/2000highlights.html>).
- 20** Ver Barberia, Lourdes; «Remittances to Cuba: An Evaluation of Cuban and US Government Policy Measures», Rosemary Rogers Working Paper, nº 15, Inter-University Committee on International Migration, Massachusetts Institute of Technology, 2002 (documento electrónico disponible en http://web.mit.edu/cis/www/migration/pubs/rrwp/15_remittances.doc); Monreal, P.; «Las remesas familiares en la economía cubana», ed. cit.; Pérez López; «The Cuban Economy in an Unending Special Period».
- 21** Institute for Public Opinion Research; «Cuba Poll Final Results»; Fernández, Damián; «De la política de la pasión a la política del afecto y la política del dólar: Cambio, continuidad y paradoja en la comunidad cubanoamericana» (ponencia presentada en el Seminario Internacional «Cuba-Caribe: Construyendo escenarios post-embargo», Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales,

Santo Domingo, República Dominicana, 26 y 27 de marzo de 2004).

22 Eckstein, Susan; «*Diasporas and Dollars: Transnational Ties and the Transformation of Cuba*», en: Rosemary Rogers Working Paper, n° 16, Inter-University Committee on International Migration, Massachusetts Institute of Technology, 2003 (documento electrónico disponible en http://web.mit.edu/cis/www/migration/pubs/rrwp/16_diasporas.pdf).

23 Castro, Max J.; «*The New Cuban Immigration in Context*»; ed. cit.

24 Ver, por ejemplo, Dilla Alfonso, Haroldo; «Cuba: La reestructuración económica, la reforma social y la política»; en: *Revista de Ciencias Sociales* (Nueva Época) n° 3, 1997), pp. 6-23; Grupo de Trabajo Memoria, Verdad y Justicia; *Cuba: La reconciliación nacional*; Centro para América Latina y el Caribe, Universidad Internacional de la Florida, Miami, 2003; y Suchliki, Jaime; «El embargo de Estados Unidos hacia Cuba»; Serie de Monografías, Institute for Cuban and Cuban-American Studies, University of Miami, 2002.

25 Dilla Alfonso, Haroldo; «Cuba: La gobernabilidad en la transición incierta»; en: *Revista del CESLA*,

Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, n° 5, Varsovia, 2003, pp. 105-122.

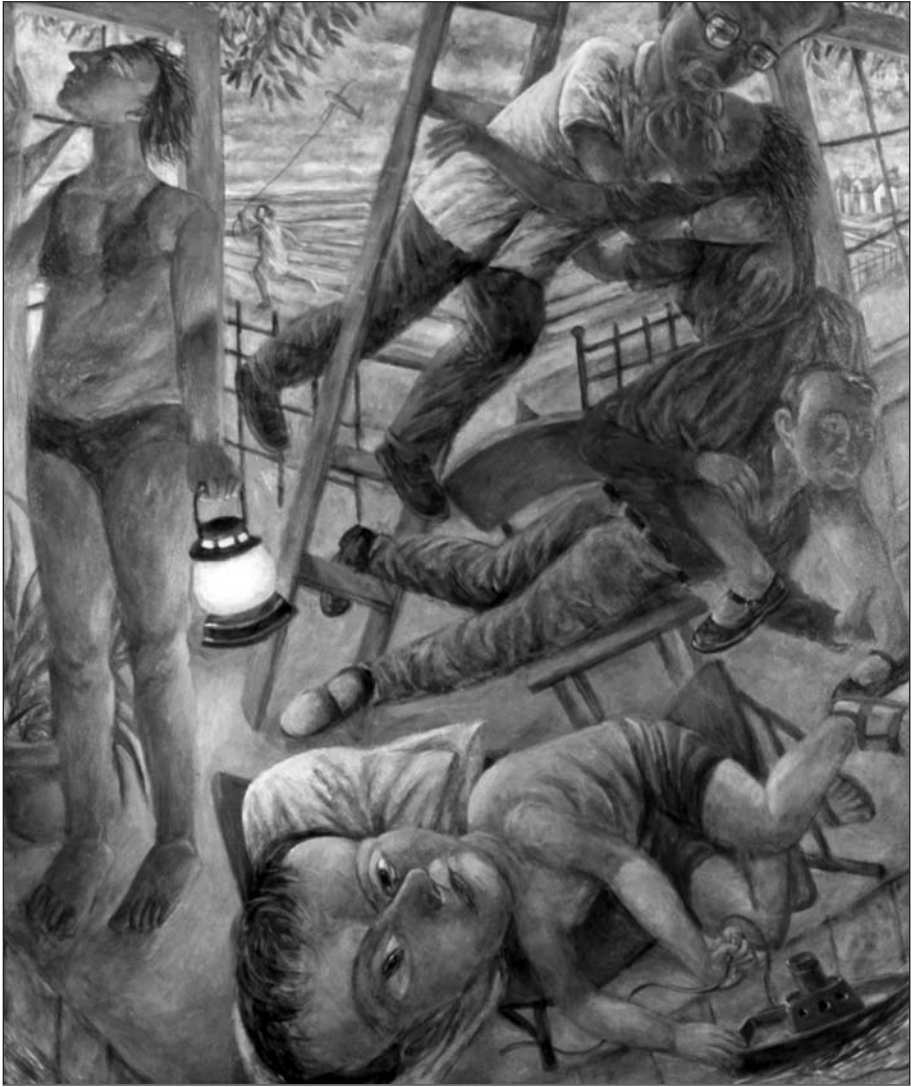
26 Ver los resultados de varias encuestas de opinión pública en Estados Unidos en [Pollingreport.com](http://www.pollingreport.com/cuba.htm), «Cuba», 2004 (documento electrónico disponible en <http://www.pollingreport.com/cuba.htm>).

27 Institute for Public Opinion Research; «*Cuba Poll Final Results*».

28 Sobre este punto, compárense las posiciones encontradas de Suchliki, en «El embargo de Estados Unidos hacia Cuba», y de Daniel T. Griswold, en «*The Embargo Harms Cubans and Gives Castro an Excuse for the Failure of his Regime*»; en: *Insight on the News*, 27 de mayo de 2002 (documento electrónico disponible en <http://www.insightmag.com/main.cfm?include=detail&storyid=253632>). La posición de Max J. Castro está esbozada en su ensayo, «*The New Cuban Immigration in Context*», y la de Alejandro Portes aparece en «*Morning in Miami: A New Era for Cuban-American Politics?*», en: *PLAS Bulletin*, Princeton University, Fall 1998, pp. 1, 2, 10-11.

29 Ver, por ejemplo, Rodríguez Chávez, E.; *Emigración cubana actual* (ed. cit.).

30 Institute for Public Opinion Research, Florida International University; «*Cuba Poll Final Results*».



Untitled,
Óleo sobre lino, 60 x 50 pulg., 1998.

Tres testimonios cinematográficos

Enrique Patterson

TRES DOCUMENTALES DE CINEASTAS CUBANOS Y CUBANO-americanos, excelentes desde el punto de vista cinematográfico —*Suite Habana*, de Fernando Pérez, residente en la Isla; *Más allá del mar*, del cubanoamericano Lisandro Pérez-Rey, y *Si me comprendieras*, de Rolando Díaz, residente en Tenerife— ofrecen tres visiones que nos permiten apreciar la situación del país y de la nación cubana, sus angustiosas complejidades en diferentes etapas de la Revolución.

En dos de ellos (*Si me comprendieras* y *Suite Habana*) la capital del país se proyecta como un protagonista arquitectónico que sufre y refleja los destinos y desatinos junto con sus habitantes. En *Más allá del mar* La Habana comparte ese rol con el puerto del Mariel, el mar y la «segunda ciudad (o ciudad-país) de los cubanos»: Miami.

Cada uno de estos filmes se enfoca en la situación trágica y angustiosa de individuos pertenecientes a distintos sectores sociales. Tragedias y dramas más comunes que excepcionales, como resultado de las dinámicas que se generan cuando, a la confrontación entre unos individuos que tratan de realizar sus vidas y al accionar aplastante de un estado cuyas políticas lo impiden por todos los medios, se le agregan los atavismos presentes en muchas de nuestras costumbres y/o la confrontación política entre el régimen castrista y Estados Unidos.

Los tres trabajos se desenvuelven, en distintos grados, dentro de los medios expresivos del realismo, aunque *Suite Habana* —por su esteticismo, su voluntad de estilo y su estructura simbólica— puede considerarse el menos realista y formalmente el más novedoso de los tres. Deseo apuntar la relación entre proyecto ideológico, realidad político social y discurso cinematográfico en los tres.

Uno de los trucos, o de los absurdos, de la Revolución Cubana ha sido el intento de extender la dudosa o deslavada epicidad de la escaramuza insurreccional a la totalidad de la vida cotidiana; consecuentemente, cierto cine cubano ha tendido también al lenguaje épico y a la magnificación y sublimación del sacrificio. Lo cotidiano, la individualidad y la intimidad adquirirían valor y significación en tanto que trampolín hacia valores generales y abstractos tales como *Patria*, *Revolución* o *Socialismo*, a los que el individuo se subsumía o sacrificaba.

Si hubo tempranas excepciones a ese discurso cinematográfico fue en películas como *Memorias del Subdesarrollo*, de Tomás Gutiérrez Alea (*Titón*), donde un personaje escéptico, con extremada conciencia crítica, hace de testigo histórico y, mientras observa, reflexiona, y hasta predice hacia dónde conducen ciertos aquellarres colectivos cuando la soberanía del *individuo* es aplastada, a partir de las acción de las *masas* exacerbadas por la retórica engañosa de los caudillos de turno. En estos tres trabajos vemos diferentes estadios en la agoría de la heroicidad totalitaria a través del lenguaje cinematográfico.

MÁS ALLÁ DEL MAR: EL ABANDONO HEROICO DE LA HEROICIDAD

El documental *Más allá del mar* (Lisandro Pérez-Rey) trata de dilucidar, a partir del testimonio de cubanos que abandonaron el país por el Puerto del Mariel en 1980, cuáles fueron las motivaciones para que alrededor de 130.000 personas abandonaran el país súbitamente hacia Estados Unidos¹, así como el destino posterior de esos *marielitos* en Estados Unidos, dos décadas después. Mientras los personajes de *Suite Habana* y de *Si me comprendieras* siguen viviendo una cotidianidad insular que apenas les permite una precaria subsistencia, la mayoría de los de *Más allá del mar* viven sus vidas realizadas, al margen de los proyectos colectivos, aunque otros, los menos, escriben un nuevo capítulo de una vida de fracasos.

Los personajes abarcan todas las gamas sociales, raciales, educativas, profesionales y de estilos de vida: un pintor, una periodista, un condenado a cadena perpetua luchando para demostrar su supuesta inocencia y que (aún en esas condiciones) no pierde la esperanza, una transexual, un peluquero famoso, una mujer común de pueblo que practica la santería, un animador de televisión; todos ellos contrapunteados por los testimonios de la madre del condenado a cadena perpetua que (desde Cuba) ratifica con sus recuerdos no sólo los testimonios de su hijo sino los de la mayoría de los personajes.

Ninguno de ellos abandonó Cuba por ser víctima de las expropiaciones ocurridas a inicios de la Revolución, sus motivaciones pareciera que son disímiles: para el pintor, las contradicciones generadas por una educación paternalista donde el individuo desaparece ante el carácter amorfo de la masa y la imagen aplastante de unos héroes ya irreales a la altura de los años 80; otra variante son las extralimitaciones de un estado que se cree con derecho a decidir qué música es lícito escuchar y que está dispuesto a ejercer una represión sin límites (la cárcel, los campos de trabajo forzado) para imponer sus postulados éticos y estéticos; en otros casos (la santera), se trata de la represión religiosa; mientras

otros personajes expresan la imposibilidad de vivir al margen del beneplácito estatal, la sensación de estar preso en la Isla y también el hecho de que el Estado determine qué y cuánto comer, así como la arbitrariedad, la vigilancia, la desaparición de los espacios privados, etc.

Las motivaciones de cada uno de los personajes, más allá de las formas en que estos las expresan, apuntan hacia una misma dirección: el éxodo del Mariel fue la huida de los cubanos —en teoría, más beneficiarios que víctimas y, en su mayoría, formados por la Revolución— en busca de *l-i-b-e-r-t-a-d*. No tanto de la libertad política —todavía no estaba en auge la disidencia— como de la libertad civil.

La coincidencia en los testimonios de sujetos tan disímiles elimina, de hecho, que se trate de la hipersubjetividad del inadaptado para apuntar hacia una situación social de restricciones tales que impiden la autonomía personal. Lo mismo el condenado a cadena perpetua y la santera que vive modestamente, como el estilista enriquecido, coinciden en que la vida en Cuba les era sencillamente insoportable.

Lisandro Pérez-Rey, que ha puesto a estos personajes ante las cámaras a desnudar sus recuerdos, hace que los testimonios que comienzan en una orilla sean continuados con lo que recuerdan personajes en la otra, y utiliza los materiales de archivo: fotos, noticieros y testimonios gráficos de la época para explicar y profundizar el contexto histórico y el impacto de los acontecimientos a ambos lados del mar.

Por otra parte, *Más allá del mar* constituye una reflexión sobre la naturaleza del mal². Más allá de la perspectiva del enfrentamiento político, la pregunta que se hace el espectador es qué puede explicar que en un régimen político cuyo discurso se precia de ser portador de altos valores humanitarios, se produzcan, en distintos períodos históricos, testimonios de torturas en las cárceles (los bayonetazos por quedarse dormidos a la hora del conteo), perros lanzados contra personas por el solo hecho de que desean salir del país, la policía visitando a ex convictos y amenazándolos con encarcelarlos si no se marchan a EE.UU., condenas a trabajos forzados por motivos mal llamados morales o estéticos, niños conducidos por sus propios maestros a lanzarles piedras a simples ciudadanos; las vejaciones, el lanzamiento de huevos y algunos linchamientos por parte de hordas que, en lugar de ser perseguidas y dispersadas, son protegidas por la policía.

La otra cara del documental de Lisandro Pérez-Rey es el destino de los protagonistas en la otra orilla. Casi todos se sienten satisfechos con su vida presente, lo testimonian con sus voces, nada les impide hablar. La santera disfruta una realidad en la que puede, sin interferencias ni conflictos, ofrendarle patos a Yemayá; el estilista colecciona obras de arte con el resultado de su trabajo, la periodista ha ganado un premio Pulitzer por una serie de reportajes en el *New York Times*, y el anciano retirado se siente satisfecho de su trabajo y del porvenir de sus hijos.

Lo más auténtico de los personajes de *Más allá del mar* es su reflexión sobre el accidente histórico que ha marcado sus vidas para siempre. No creo

que el autor se propusiera un documental de denuncia; por el contrario, su trabajo adolece de cierto didactismo, en la medida en que pretende explicarle a públicos no cubanos, o a las nuevas generaciones, el contexto histórico que genera el éxodo. Sin embargo, lo que convierte este documental en una denuncia aplastante es el testimonio de unos personajes que ni siquiera son opositores políticos; sino gente que huye porque el acto de vivir, respirar, opinar y tener sus creencias personales los estaba convirtiendo en ciudadanos indeseables.

Sin proponérselo, el documental participa del lenguaje heroico característico del cine de la Revolución; al perseguir, mediante el testimonio, la experiencia de los protagonistas y lo que tienen que hacer para escapar. Se trata de un heroísmo diferente y, sí, siempre, de una tragedia. Los personajes (como los protagonistas de la embajada del Perú) deciden ser heroicos al menos una vez, tomando el destino en sus manos, y jugarse la vida con la esperanza de, si sobreviven, vivir la única vida que existe en sus proyectos personales. El filme testimonia una epicidad que se orienta hacia la conquista de la individualidad.

SI ME COMPRENDIERAS: LA MÚSICA Y EL BAILE COMO PRETEXTO

Rolando Díaz ofrece una película formalmente original y novedosa donde la excusa para adentrarse en la vida del país es la aparente búsqueda de personajes y temas para hacer una película musical. Ciertamente, tanto las protagonistas como el director sabían cuál era el verdadero propósito bajo el pretexto del *casting*—las protagonistas fueron invitadas a la *premiere* de la película en el Festival de Cine de La Habana, donde se exhibió una sola vez, de cuatro prometidas—; quienes no lo saben son los espectadores, ni el personaje del «director» (voz en *off*), rejuego formal para mostrar la «candidez» de un profesional que termina «comprometido» con lo que le cuentan los personajes. Por otro lado, en 1997, fecha de inicio del rodaje, Rolando Díaz confiesa haber tenido la ilusión real de filmar un musical independiente en Cuba, para lo cual contaría con el *casting* realizado y con las probables actrices.

El pretexto argumental sirve al director para mostrarnos la vida en La Habana, sus gentes más comunes y las reflexiones y valoraciones que hacen de su realidad. Lo hacen sin inhibiciones, al desgaire, sin cuidarse en sus opiniones, presuntamente convencidos de que, más que la realidad de los habaneros, al director-personaje le interesan la música, el baile y encontrar un tema para el musical. En realidad, según Rolando Díaz, «la gente en Cuba quiere contar lo que le duele». El ingenuo es el «director-personaje».

En el *casting* el director sólo busca a mujeres negras y mulatas; aparentemente fiel a una tradición discriminatoria que sólo las tiene en cuenta como objetos de placer (música, baile y sexo). El uso del prejuicio le permite al director presentarnos la situación social de la mujer negra y mulata, de los negros formados y/o deformados por o en la Revolución, desde la experiencia de ellos mismos, en una interesante intersección de los temas de raza-género y condiciones sociales en la Cuba actual.

De este modo, las actuales herederas de Cecilia Valdés, entre ensayos de baile y pruebas de canto, comienzan a desplegar sus vidas, a hablarnos de sus conflictos, traumas y esperanzas; y con ellas aparece su entorno, el barrio, la casa, los familiares, la ciudad y el país. Cada una de ellas está marcada y afectada por las políticas de la Revolución: *Alina* (la rumbera) ha estudiado danza, tiene dos hijos, carece de vivienda y vive con su esposo hacinada con sus padres, esperando un viaje para comprarse algunas baratijas; *Yoani* (la modelo), la más exitosa y esperanzada (cuyo bienestar no va más allá del bien vestir y la elegancia), es explotada por el Estado, que cobra los miles de dólares de sus contratos para revistas internacionales de moda, mientras ella sigue viviendo en un tugurio habanero con su madre y su abuela; *Flor* (actriz y dramaturga), enfrascada en una lucha contra la discriminación racial de los medios masivos de comunicación; *Anais* (la desempleada), abandonada a los tres años de edad por una madre obligada por las autoridades a dejar el país cuando el éxodo del Mariel, no ve otro futuro que irse del país con la esperanza de cambiar su vida; *Belkis*, la proletaria devenida empresaria, arruinada por unos impuestos deliberadamente altos para impedir que pueda ser económicamente independiente; la *santera*, convencida de que su destino es quedarse sola con sus deidades porque, poco a poco, todos parten; *Doris*, la enfermera desconfiada de todos y de todo, que se quedó sola a los trece años criando a sus hermanos menores porque su madre se fue durante cinco años a una misión internacionalista al África; *Alicia* (la bailarina), cuyo hermano quedó mudo debido a un error médico y, por último, *Ivette* (la ingeniera graduada en la URSS), que deja su profesión para irse a trabajar de camarera a un hotel de Varadero, pues se ha realizado —dice— como ingeniera, pero no como persona, y se siente socialmente frustrada e inconforme.

Los testimonios destruyen una serie de mitos de la Revolución:

A] El mito de la sociedad que ha eliminado la mentalidad racista. La hija de «la rumbera», tiene un complejo de inferioridad —hasta el punto de que una niña de extraordinaria belleza proyecte una expresión permanente de tristeza— con respecto a su hermano que, al ser hijo de un blanco, tiene la piel más clara. La mentalidad racista se mantiene en el seno de una familia multiracial. Y es el abuelo negro quien alimenta semejante actitud.

B] Pero además, cuando Flor, actriz y dramaturga negra, tiene que crear, sin apoyo oficial, un grupo teatral con actores negros, para combatir la discriminación racial que es práctica común en los medios (cine, teatro y televisión), estalla por los aires el mito de la sociedad que ha eliminado la discriminación racial como práctica institucional. Un actor dice: «¿Y qué pasa si quieres ser un actor? Pues tendrás que cambiarte ese color».

C] Flor, uno de los personajes más fuertes y «objetivamente» contestarios de la película, hace estallar ante las cámaras todos los conflictos de la sociedad cubana. Hija de una comunista, es el único personaje que actúa de acuerdo con el código propagandístico de la ideología revolucionaria, según el cual el revolucionario debe ser crítico, combatir los problemas, no tener miedo. En ella esta actitud no ha sido sembrada por la ideología

estatal, sino por su madre, una vieja comunista, hija de comunistas. Su madre dice: «Yo no aprendí el comunismo con la Revolución, me lo enseñó mi padre». Es la representante de una antigua tradición revolucionaria decidida a pasarle la antorcha a su hija, porque la realidad presente no se corresponde con los ideales por los que lucharon generaciones de su familia. La madre alienta a su hija para que luche, pues sería «indigno», dice, que su hija tuviera que convertirse en *jinetera* para vivir y realizarse. Siguiendo esa tradición, la hija denuncia ante las cámaras los problemas que han hecho fracasar al comunismo, donde quiera que la ciudadanía ha tenido la oportunidad de decidir libremente: «¿Por qué la realidad no se representa como es, como si hubiera miedo? ¿Por qué los temas se enfocan hasta un punto y como convienen? Si el racismo es un tema universal y se habla de él en todas partes, ¿por qué no en Cuba?». En el testimonio de esta hija de comunistas se viene abajo el mito de una sociedad donde los ciudadanos pueden expresarse libremente. En esa misma dirección se proyecta Ivette, la ingeniera graduada en la URSS, para quien la Unión Soviética era como un «monasterio» y dice: «hay que luchar y estar preparados para cuando llegue ese momento» —el del cambio— porque «no hay solución y se nos va el tren», y agrega que aspira a vivir en una realidad donde la gente pueda expresarse pues, «cuando la gente no puede expresar lo que siente es como si no fuera libre».

D] La vieja comunista considera que la realidad presente es la más dura que ella ha vivido en sus 60 años; es decir, peor que su realidad prerrevolucionaria; una realidad donde el que no tiene el símbolo monetario del Imperio está fuera del juego por definición.

E] El mito de la potencia médica. El ejemplo del hermanito de Alicia, mudo a causa de una negligencia médica. ¿Puede un sistema judicial que no es independiente juzgar a los responsables de la mala práctica médica e indemnizar a sus víctimas?

Si me comprendieras es así un obra realizada dentro del concepto del «cine dentro del cine»; yo diría de «película dentro de un documental», y de un elenco que actúa y transmite al espectador el drama o las tragedias de sus propias vidas: una realidad cuya dureza hace desaparecer los mitos de la propaganda revolucionaria.

SUITE HABANA: LA VOCES Y EL SILENCIO

No veo muchas diferencias, si obviamos el tema racial y de género, en cuanto a la realidad que abordan *Si me comprendieras* y *Suite Habana*. En ambos, La Habana y sus habitantes aparecen en un proceso de lento deterioro. Pero Rolando Díaz —que no tiene que preocuparse por justificar su obra ante alguna autoridad— se las arregla para hacer hablar a sus personajes sin cortapisas; mientras que Fernando Pérez se esfuerza por definir un estilo que le permita transmitir la vida de los habaneros con mayor sutileza y rebuscamiento.

El filme de Fernando Pérez parece ser la película cubana con mejor acogida de público y de crítica internacional después de *Fresa y Chocolate*, de Tomás Gutiérrez Alea. La película-documental abandona el tradicional patrón de un personaje principal que desenvuelve un conflicto dramático para adoptar una perspectiva ya presente en *Si me comprendieras*: los habaneros y su ciudad son los personajes principales.

Igual que *Si me comprendieras*, *Suite Habana* se plantea abordar la realidad de los habaneros desde la perspectiva de ellos mismos; pero mientras Rolando Díaz filma a sus personajes haciéndolos hablar al desgaire, Fernando Pérez se limita a filmar sus actos, pero en general les niega la palabra. Surge así un consenso en el que el director, por respeto, no permite que ninguna otra voz hable en nombre de los protagonistas; pero, a la vez, no los deja hablar a ellos mismos, tal vez para protegerse. Es esta carencia de diálogos lo que le aporta al filme su carga esteticista; pero el lenguaje de los actos le imprime una gran carga simbólica. Muchos hechos funcionan como símbolos.

La ausencia de diálogos no hace que el filme sea silente. La música de Edesio Alejandro introduce una voz que se superpone al silencio de los personajes, interpretando sus acciones; pero, además, hay quienes hablan. *En este filme se habla pero no se dialoga*. Quiénes hablan, y en qué circunstancias, constituye, a mi juicio, una de las claves donde podemos encontrar el superobjetivo de esta obra, lo que me conduce a analizar cuál es la naturaleza del diálogo y la relación entre las *voces* y los *silencios*.

El diálogo es un intercambio de opiniones entre sujetos en aras del conocimiento y la comprensión mutua. En ese proceso existe la posibilidad de cambiar parte de las opiniones iniciales o de matizarlas, al incluir la perspectiva del *otro* en la propia. Por eso, el fundamento del diálogo es el respeto, considerar al otro con idéntica dignidad. Lo contrario al diálogo es la diatriba, el insulto o la descalificación, en los cuales no queremos escuchar al *otro*, sino aplastarlo o ignorarlo. Cuando las personas no pueden dialogar civilizadamente, porque el *otro* no las tiene en cuenta, aparecen como *mudos*, no son sujetos de respeto.

Lo mismo que las opiniones de los habaneros no tienen ninguna incidencia en el sentido de hacer cambiar sus vidas, en esa misma dirección los personajes en la película no dialogan. En cualquier día común de los habaneros sus opiniones no cuentan. Su realidad se reduce a *rutinas* no integradas a estrategias de mejoramiento y cambio. Aquí podemos hacer dos lecturas:

A] *Suite Habana* nos muestra la *cotidianidad* de este grupo de habaneros, pero se abstiene de mostrarnos su *realidad*, es decir, la valoración de los sujetos sobre sus propias vidas; o

B] es un testimonio de una realidad social que considera al ciudadano ideal como un ser pasivo, repetidor de consignas, cumplidor de órdenes o espectador complaciente. En el filme los habaneros representan la ciudadanía ideal, enmudecida, a la que aspira el Estado cubano. No tienen por qué hablar.

Mientras en el filme la vida cotidiana de los individuos es completamente silente, la Cuba oficial e institucional tiene *voz*. En la vida de los individuos sólo hay ruidos: el ruido del cuchillo cortando una cebolla, el del ferroviario

mientras trabaja en la línea del ferrocarril, el del martillo del zapatero mientras repara los zapatos del travesti. A esta cotidianeidad sin palabras se contraponen la Cuba oficial, ruidosa, del televisor, donde famélicas masas, agitando banderas, repiten consignas de guerra y de victoria.

Veamos los excepcionales momentos de diálogos, o seudodiálogos, del filme. Hay remedos de diálogos en la escuela, donde la maestra enseña a los niños. La maestra representa de algún modo lo positivo de la Cuba oficial, pero su voz no está, ni puede estar, al mismo nivel que la de los niños; la voz de los niños en la escuela es repetidora y feliz. En *Suite Habana* nadie sonrío, excepto los niños. Los adultos no sonrío ni hablan, incapaces de comportarse, en tanto que ciudadanos, con la entrega y la complacencia con que lo hacen los niños en la escuela. La Cuba oficial se comporta ante los ciudadanos como la maestra ante los niños; pero esta ciudadanía, ya adulta, no puede repetir las consignas como los infantes repiten las palabras de la maestra en la escuela. Para mejorar su condición, esa ciudadanía desearía un diálogo que, al imposibilitarse, la convierte en muda.

El único vínculo con sentido entre la Cuba oficial y los cubanos se establece en los primeros niveles de la enseñanza, cuando los sujetos son dependientes de la voz del maestro y el sentido crítico aún no es una característica esencial de los sujetos.

También escuchamos la voz de ciertas instituciones: el coro de la iglesia, donde estos mudos habaneros sí participan; también participan de la cultura; cantan, bailan, tocan instrumentos musicales, etc. El otro momento en el que hay una estructura aparente de diálogo, es cuando Juan Carlos, médico en su realidad silente, habla con los niños en su segunda realidad como payaso. Como payaso, Juan Carlos se comporta ante los niños igual que la maestra en la escuela; pero el discurso del payaso resulta el mismo de la propaganda televisiva, el discurso del nacionalismo cubano. Él dice: «lo que sea pañuelo que en bandera se convierta», mientras convierte los pañuelos —expresión de la individualidad— en banderas que la anulan. Es lógico que los niños respondan al discurso como también lo hacen ante la maestra de la escuela; pero hay que apuntar el hecho de que el discurso oficial (las banderas, las consignas) del nacionalismo cubano aparece sólo en la televisión (el área del discurso oficial) y, aplaudido por el público infantil, en el discurso de un payaso.

Por último, en *Suite Habana* sólo los niños sonrío y parecen felices; pero el único niño particularmente individualizado en el filme es Francisquito, el *monguito*. Vemos a Francisquito desayunando con su abuela; a Francisquito en la escuela; a Francisquito paseando con su padre; a Francisquito ayudándolo a preparar la comida; a Francisquito mientras su padre lo enseña a bañarse. No hay dudas de que Francisquito es el único personaje feliz de este filme. Su vida necesariamente será igual, alcanzará mayores grados de independencia pero, incapaz de ejercer una racionalidad plena, siempre tendrán que decidir por él. Su seguridad y bienestar dependen de que interiorice las rutinas de la existencia y de que obedezca a sus mayores. Nunca se convertirá en adulto. Siempre será como un niño presto a repetir y a transformar en bandera su pañuelo.

Si el resto de los personajes fueran como Francisquito, acaso podrían hablar, acaso podrían reírse con ganas, acaso serían felices. Así, en el filme, el único que al parecer tiene garantizada la felicidad es un *monguito*. Estamos ante el hecho de que en la Cuba actual el síndrome de Down se presenta en el filme como el modelo de ciudadanía ideal.

Otros personajes tienen opciones: Jorge Luis, el pescador, se va a Miami, mientras el padre de Francisquito visita el cementerio. Esa contraposición entre el cementerio y el aeropuerto está cargada de simbolismo. Como Iván, que, con el sueño de aparecer en *La Gran Escena*, se disfraza cada noche de travesti, ayudado por su mujer, para irse a cantar a un cabaret. El zapatero desea poder vestir un traje cada noche e ir a bailar. Otra rutina. Ernesto, el bailarín de ballet, es joven y aún tiene opciones; trata de ser, *primero*, un gran bailarín, después, veremos; pero no todos los cubanos son artistas, aunque traten. La opción para la ciudadanía está entre la desesperanza de la anciana vendedora de maní, que confiesa no tener sueños, ser mongólico o intentar ser artista.

1 El Mariel, además de ser el fenómeno migratorio más trascendente en la historia americana de los siglos XIX y XX fue también, ahora lo sabemos, un prelude de la caída del muro de Berlín. Si el régimen cubano no se derrumbó en 1980 se debió a la falta de visión y voluntad política del gobierno norteamericano. Con sólo haber mantenido el puente del Mariel —más allá de las acciones del régimen castrista para detenerlo amedrentando a la socie-

dad norteamericana con el envío de sus dementes y la más peligrosa población penal— y haber situado barcos en aguas internacionales alrededor de la Isla pero visibles para la población, el portaaviones caribeño de los soviéticos hubiera colapsado por abandono masivo de la ciudadanía.

2 Un tema de actualidad, a partir de los casos de torturas a prisioneros iraquíes por soldados y contratados civiles norteamericanos y británicos.

El caso de *Suite Habana*

Diferencias genéricas

*Hombres, siempre buscando poder. Nosotras no.
Nuestro caché es ser mujer.
Tenemos nuestra cueva...y que afuera, ¡llueva!*

GRUPO DE RAP CUBANO «LAS CRUDAS»

EL CINE ES, DESDE HACE TIEMPO, UNA HERRAMIENTA QUE NO sólo está dirigida al entretenimiento sino a la reflexión y al debate. En Cuba, en los primeros años de la Revolución, el cine se convirtió en un espacio donde se enfrentaban las utopías y las aspiraciones colectivas en la vida cubana. Ante un programa político que abogaba por la igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, el discurso filmico revolucionario reaccionó contra el modelo en el que se venía representando a la mujer en la cinematografía latinoamericana, limitada a desempeñar los roles de heroína romántica, conflictiva esposa, indígena, mujer fatal, o madre sufridora, o, —en el caso cubano, como indica José. B. Álvarez, «el de bailarina exótica que trabaja en un cabaret y que con su cuerpo es capaz de enamorar»¹—. En un intento de rechazar una imagen de la mujer como objeto limitado a los cabarets o a los trabajos domésticos en la cocina, se la integró en la pantalla como sujeto participante de la formación de la nueva nación, y no como elemento decorativo o destinado al servicio de los hombres. Los cineastas de la Revolución propusieron nuevos papeles para la mujer cubana, lo que parecía ser el comienzo de «la revolución femenina dentro de la Revolución»²: guerrillera en *Manuela* (1966); trabajadora textil en *Retrato de Teresa* (1979); empleada del muelle en *Hasta cierto punto* (1983); tabacalera en *Lucía* (1968); estudiante en *Una novia para David* (1985); profesora en *Madagascar* (1994); abogada en *Techo de Vidrio* (1977); periodista en *En el aire* (1988); artista en *Mujer*

Laura Redruello

Transparente (1990); o científica en *Plaff* (1988)³. Con *Lucía* (1968), la película de Humberto Solás, se hizo la primera crítica explícita al machismo. A ésta le siguieron otras que pusieron de relieve la marginalidad de la mujer, social y laboralmente, como *De cierta manera* (1974), *Retrato de Teresa* (1979), o *Hasta cierto punto* (1983).

Treinta años más tarde, la película *Suite Habana* (2003) nos presenta una sociedad que continúa organizada bajo los viejos esquemas patriarcales de los que parece no haber podido deshacerse. Y es que a veces la ley se adelanta a los comportamientos personales, y los cambios legislativos que han tenido como objetivo erradicar la discriminación sexual no se han acompañado de cambios de actitud de una sociedad, cuyos valores han sido perpetuados por una tradición de hegemonía masculina.

En *Suite Habana*, la ciudad habla por sí misma, y, a lo largo de un día, nos va presentando las frustraciones, ilusiones y sueños de una larga relación de personajes. La Habana se convierte en un interlocutor único que, a través de sonidos e imágenes, establece una relación dialéctica con el espectador. Los diálogos de los protagonistas de esta «suite» desaparecen para dejar paso a los ruidos peculiares del tráfico, de las obras de la construcción, de las ollas de cocina, o de las olas que furiosamente se estrellan contra el Malecón, para irnos introduciendo en la cotidianidad habanera que «desde sus ruidos y colores se erige en gran sujeto»⁴.

Un buche de café acompañado de un sol radiante abre *Suite Habana* y nos prepara para la narración de un nuevo día en la vida de los habaneros, que progresivamente irán apareciendo con nombre, edad y profesión. Aunque son catorce los personajes que se nos muestran en la pantalla, la mayoría de los críticos destacan el protagonismo de nueve de ellos: Heriberto, un obrero-músico reparador de vías-férreas; Amanda, una anciana jubilada que sobrevive con la venta de cucuruchos de maní; Juan Carlos, un médico joven, cuyo proyecto de vida es dedicarse a la actuación y que varios días a la semana se emplea como payaso; Jorge Luis, un hombre situado en la puerta de la madurez, decidido a emigrar al sur de la Florida movido por el amor a una cubano-americana; Francisco, un arquitecto viudo, de mediana edad, convertido en constructor por cuenta propia, que cuida a su hijo Francisquito, de sólo 10 años, afectado por el síndrome de Down; Julio, un zapatero humilde, ya en la tercera edad, al que le gusta ir a bailar luciendo sus mejores galas; Ernesto, un bailarín en su primera juventud, huérfano de padre, catapultado a la sociedad por los empeños en ser un gran intérprete y en reparar su casa, e Iván, un joven trabajador de la Salud, envuelto, con la complicidad de su familiar más cercano, en un travestismo nocturno como medio para acceder al mundo de los grandes escenarios y las lentejuelas⁵.

La Habana organiza su cotidianidad ubicando en el centro de su narración a ocho hombres y sólo una mujer. En la «periferia» de la historia se encuentran el resto de los personajes en proporción contraria, cinco mujeres y un hombre: Raquel, la mujer que vive con Iván y trabaja en una fábrica de perfumes; Norma y Waldo, abuelos de Francisquito; Caridad, madre de Jorge

Luis y del doctor Juan Carlos; y Natividad e Inés, abuela y madre respectivamente de Heriberto. En el fondo de la ciudad, a modo de coro, se encuentran las sensuales habaneras que se entremezclan con las voces de mujeres que, desde los balcones, comunican sus mensajes a gritos.

Existe una clara marginación del protagonismo de la mujer en el discurso cinematográfico respecto a la relevancia que posee el personaje masculino en la trama argumental. Según la terminología de Lotman, al hombre se le permite la movilidad, la libertad con respecto al espacio argumental, la posibilidad de atravesar espacios físicos. A la mujer se le reserva normalmente la naturaleza espectral, la inmovilidad en un espacio cerrado (el hogar), el carácter secundario en el argumento, y la obligatoriedad de esperar al personaje masculino que ostenta el papel protagonista⁶. Todos los personajes de *Suite Habana* se ajustan a este esquema, exceptuando Amanda, la vendedora de maní que, ante la incapacidad física de su marido, asume el rol tradicional de hombre (como sustentador económico del hogar), y mantiene el de mujer (ama de casa). Los demás caracteres femeninos de la película se sitúan en los márgenes del relato, aportando datos imprescindibles para el desarrollo de los personajes principales. Ni Norma, ni Raquel, ni Caridad, ni Inés, ni Natividad cuentan una historia propia. Su progreso narrativo depende de las figuras masculinas. Norma cuida a Francisquito y narrativamente colabora a crear la expectativa de la llegada del padre. Raquel ayuda a Iván, y su presencia en la película fomenta la ambigüedad de la identidad del trabajador sanitario. Caridad es imprescindible para expresar el vacío del hogar familiar ante la partida de Jorge Luis. Inés, simplemente, plancha para Heriberto. Nadie asiste a Amanda, la vendedora de maní, ni física ni narrativamente. Su esposo incapacitado aparece en la película sin nombre ni leyenda que explique su identidad.

La movilidad y distribución de espacios de La Habana son otras variables válidas para analizar las representaciones genéricas que se establecen en la película. El crítico Alberto Ramos⁷ hace una distinción entre movimientos horizontales y verticales. Los primeros se visualizan a través de los medios de locomoción. Sin lugar a dudas, el más usado por los personajes de *Suite Habana* es la bicicleta, un medio de transporte todavía común entre los habaneros y que tuvo su apogeo en los años de crisis del Período Especial. Afirma Enrique Ubieta, refiriéndose a la película, que «la bicicleta es el transporte común de todos: el arquitecto, el médico, el trabajador de servicio de un hospital y el liniero de los ferrocarriles»⁸. Ese «todos», evidentemente, excluye de nuevo a las mujeres, ya que ninguna de ellas se desplaza en bicicleta o en auto, privilegio reservado para Jorge Luis, Iván, Francisco o Heriberto. Ubieta, haciendo una alusión comparativa a la película *Madagascar*, del mismo director, donde son mujeres las que pedalean sin destino fijo, aclara que el movimiento de las bicicletas refleja que «en este filme (*Suite Habana*) los personajes están vivos. No remiten sus sueños a un lugar y a un tiempo imaginarios. Aspiran a más, pero buscan aquí, ahora, la manera de encauzarlos»⁹. Si las bicicletas simbolizan la posibilidad «real» de avanzar en la bús-

queda de la realización personal, es evidente que ésta queda limitada a los hombres de la película.

Respecto a los movimientos verticales, Ramos continúa explicando, que cuando cae la tarde, «los personajes ascienden o descienden, literalmente: los escalones de la capilla (Heriberto); las escalerillas del avión (Jorge Luis); la cerca del patio (Francisco y su hijo); las escaleras hacia el salón de baile (Julio), o la escalinata del teatro (Ernesto)»¹⁰. El crítico observa cómo en la película, «repleta de contrastes», se contraponen el movimiento de ascenso y descenso con «la monotonía del puesto de trabajo, pautada por el ruido de las máquinas que hace de Raquel una autómatas al estilo de Amanda, que ofrece, ajena y silenciosa, sus cucuruchos de maní»¹¹. Esfuerzo, dedicación, movilidad, en contraposición a calma, resignación y confinamiento. O lo que se podría interpretar como hombres frente a mujeres.

Tomando en cuenta la división entre caracteres «móviles» e «inmóviles», correspondería a los personajes masculinos en mayor grado, la capacidad de «transformarse» y de salir del espacio laboral para pasar de la vida pública a la privada. Y es que en esta «suite» de historias, la mayoría de sus protagonistas combinan las tareas profesionales con las aspiraciones individuales: «Una vez que abandonan el espacio laboral, los personajes se trasladan a otros ámbitos, desde donde legitiman su individualidad»¹². Merece la pena detenerse en este punto para hacer una nueva diferenciación entre los espacios a los que recurren hombres y mujeres para llevar a cabo esta «pretendida legitimización». Sólo dos mujeres, Raquel y Norma, se presentan con aspiraciones o inquietudes ajenas a sus labores cotidianas. Raquel va a consultar a una cartomántica después del trabajo, y Norma pinta, una vez terminadas las tareas del hogar. La «legitimación del resto», incluida Amanda, se limita a planchar, lavar, comprar o cocinar para sus compañeros, maridos o hijos. La mujer queda excluida de los espacios públicos en este intento de realización personal, reduciéndose su ámbito de actuación a los espacios privados o a la propia casa. Los espacios públicos se reservan para las «legitimaciones» masculinas: Iván actúa en un cabaret, Heriberto toca el saxofón en la iglesia, y Julio, el elegante, baila en La Tropical. Históricamente el espacio privado se ha asociado con lo familiar, con el espacio de reproducción y con las necesidades humanas primarias, donde se ubica a la mujer frente al hombre, que ocupa posiciones en los espacios comunitarios. Afirma Gustavo Remendi que una de las cualidades del sistema de espacios es que, además de ser un escenario que somete y regula la actividad social, forma parte de un lenguaje, el de la ciudad: «con conciencia o sin ella, toda organización espacial de cosas, personas y actividades es un 'sistema monumental', propagandístico»¹³.

La Habana habla a través de sus espacios, y en tanto que texto colectivo, transmite y almacena una cultura, un saber, una narración de su historia, o de la de sus mujeres: mujeres cubanas que «mantienen el control de los espacios privados y que siguen siendo las 'reinas del hogar' para hacer placentera la vida de los demás, a costa de sus posibilidades de ascenso social, de su salud y

de su vida»¹⁴. El lugar que ocupa el sujeto femenino en *Suite Habana* deja patente la prevalencia de ideas, valores, creencias y conductas pertenecientes a la milenaria cultura patriarcal, donde se ha seguido el modelo de lo que podríamos llamar una sociedad de desigualdad o dominación¹⁵. Estas sociedades tienen diversos ámbitos y formas de expresión que, en el caso de las relaciones de género, se pueden apreciar cotidianamente en los roles asignados a unos y a otras, y en las discriminaciones explícitas o sutiles.

Ángel Rama, en su libro *La ciudad letrada*¹⁶, señala que todo proceso cultural tiene una explicación espacial. La ciudad se convierte en un texto que habla y que comunica diferentes mensajes. Si intentamos establecer una correspondencia entre la organización de espacios y géneros que nos presenta *Suite Habana*, y la producción cultural en Cuba (en concreto la filmica) encontraremos una conexión directa entre lo que acontece dentro y fuera de la pantalla. La producción filmica actual muestra dos espacios claramente diferenciados, el público y el privado. El hombre como sujeto creador o director, se ubica en el espacio público, y la mujer realizadora, en el privado.

Hace tiempo, en un intento de escribir un ensayo que profundizara en el cine hecho por mujeres en Cuba, recurrí a las antologías que recogían la historia de los cuarenta y cinco últimos años del cine cubano. La filmografía era extensa e incluía un gran número de nombres femeninos: Teresa, Minerva, Manuela, Lucía, Cecilia, Amanda, Alicia, Laura, María Antonia, Isabel, Adriana, Julia, Zoe... Pero lo cierto es que todos estos nombres eran de personajes y no de autores. En esta indagación sobre mujeres que fueran sujeto creador y no objeto representado, sólo hallé cinco nombres para casi tres largometrajes. Sara Gómez había dirigido la película *De cierta manera*, en 1974. Once años más tarde, Teresa Ordoqui realizó *Te llamarás Inocencia* (1985), proyectada sólo en televisión. Finalmente, Mayra Segura, Mayra Vilasis y Ana Rodríguez aparecían como directoras de tres de los cinco cortometrajes que integraban el filme *Mujer Transparente*, en 1990. No encontré datos de mujeres realizadoras entre las nuevas generaciones que configuraban lo que los críticos habían denominado como «el novísimo cine cubano», o, al menos, sus nombres no aparecían en las críticas sobre la Primera Muestra Nacional del Audiovisual Joven, celebrada en el año 2000.

Pero si seguimos las pautas de reconocimiento adquiridas en *Suite Habana*, y «miramos» detrás del «gran relato», en el espacio «privado», advertiremos la presencia de un gran número de realizadoras que, en sus carreras cinematográficas, tras haber «asistido» a los grandes directores en puestos de edición, producción o realización, han conseguido desarrollar una autonomía profesional en el cine. Si bien es cierto que sólo dos mujeres, Sara Gómez y Teresa Ordoqui, han dirigido un largometraje de ficción en Cuba, también es verdad que, durante años, un gran número de cineastas femeninas han contribuido a la producción audiovisual desde otros géneros, y desde instituciones alternativas al Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. Esta idea la reafirma la crítica cubana Caridad Cumaná: «lo cierto es que a las mujeres en estos años de una forma u otra se les ha negado una voz dentro del discurso

de la producción cultural en el cine de ficción (...) pero en el caso del cine documental, las oportunidades han sido mayores»¹⁷. El hecho de que las mujeres hayan realizado, sobre todo documentales, lleva implícitos una serie de aspectos: «A pesar de todo el planteamiento legal sobre la mujer en nuestro país, aún está la mentalidad de la gente que pueda aceptar que la mujer haga determinadas cosas (...) Dirigir una ficción implica ya un basamento económico, industrial muy fuerte, y me parece que una mujer que se lance a dirigir ficción tiene que convencer mucho más para que le den recursos», explica la cineasta Lourdes Prieto¹⁸.

Las mujeres, aunque ausentes como directoras en el campo del cine de ficción producido por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), han desarrollado una labor imprescindible en el cine documental y de cortometraje. Explica Foucault¹⁹, que el poder no es sólo una fuerza negativa, sino también una fuerza productiva, ya que la resistencia aparece en todos y cada uno de los actos de su ejercicio. El documental, para la mujer cineasta, ha resultado ser un espacio de resistencia desde donde poder afirmar una estética femenina y definirse como artista²⁰. Teresa Ordoqui, Lourdes Prieto, Lissette Vila, Belkis Vega, Lídice Pérez, Rebeca Chávez, Niurka Pérez, Gloria Rolando, o Lourdes de los Santos, entre otras, han conseguido, a través de este género, encontrar un espacio dentro del medio audiovisual donde convertirse en sujeto activo de lo presentado, desarrollar sus propias individualidades, afirmarse a sí mismas como creadoras, y volverse inmunes a las presunciones de mediocridad y estereotipos. Pero lo cierto es que, aunque avaladas por más de un centenar de obras y premios internacionales, la falta de estudios teóricos serios y plataformas culturales que saquen a la luz este material, las ha excluido de los «grandes relatos» que recogen la historia del cine y el audiovisual cubano, y ha provocado que su ámbito de «realización» quede limitado al «espacio privado», normalmente reducido a la pequeña pantalla y a festivales de cine locales. La ausencia de mujeres directoras en el campo del largometraje de ficción ha hecho de Cuba un caso prácticamente único en el panorama cinematográfico latinoamericano²¹.

De las supuestas diferencias genéricas representadas en una gran parte de los discursos fílmicos, cubanos y no cubanos, se establece la base del dominio masculino sobre el femenino, y se argumenta el poder de un sexo sobre el otro. Sólo se podrá desarmar esta pretendida evidencia si volvemos la atención hacia otros discursos periféricos o minoritarios realizados por aquellas creadoras que abordan sus problemas desde la especificidad de sus condiciones de vida, su trabajo, y su género. Como escribe el crítico Juan Antonio García: «a partir del centro, resulta imposible abarcar de una mirada, una sociedad entera ni escribir su historia de otra manera que reproduciendo los discursos unanimistas de quienes detentan el poder. La comprensión brota de la diferencia: para ellos hace falta que se entrecrucen múltiples puntos de vista, que velen del objeto, considerado esta vez a partir de sus márgenes o del exterior en los tantos rostros diferentes que se esconden tras de sí»²².

Únicamente de esta forma, mirando a los márgenes y emplazando el discurso filmico de la mujer realizadora cubana, será posible discernir el poder en las prácticas locales, donde es más invisible, y hacerlo aparecer; es decir, sacar a la luz lo ignorado, oponerlo al poder establecido y cuestionar las categorías sacrosantas de los discursos canónicos para poner de manifiesto la debilidad de algunas construcciones patriarcales.

- 1** Álvarez, José B.; «*Nation and Women: Discourses, Realities and Cuban Utopia*»; en: Longer, Eloise y Cotman, John (editors); Eloise and Cotman, John (editores); *Cuban Transitions at the Millennium*; International Development Options, Laro, Maryland, 2000, p. 117.
- 2** Castro, Fidel; «*The Revolution Within the Revolution*»; en: Stone, Elizabeth (editora); *Speeches & Documents*; Pathfinder Press, Nueva York, 1981, p. 48.
- 3** *Ib.*, p. 117.
- 4** Pérez Betancourt, Rolando; «Suite Habana»; en: *Granma*; 28 de junio de 2003, p. 6.
- 5** Los paréntesis con los nombres de los personajes son añadidos míos a la descripción que hace Emilio Barreto en el artículo «Retrato y clamor en *Suite Habana*»; en: *Palabra nueva*, n° 121, julio-agosto de 2003, p. 55.
- 6** Citado en: Yus, Francisco; *El discurso femenino en el comic alternativo inglés*; Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 1989, p. 35.
- 7** Ramos, Alberto; «Otra ciudad»; en: *Ecos*; n° 2 y 3, 2003, p. 22.
- 8** Ubieta, Enrique; «*Suite Habana*: subir muy alto»; en: *Juventud Rebelde*; 30 de marzo de 2003, p. 48.
- 9** *Ib.*, p. 49.
- 10** Ramos, Alberto; «Otra ciudad»; en: *Ecos*; n° 2 y 3, 2003, p. 24. Los nombres entre paréntesis son míos y no de la cita.
- 11** *Ib.*, p. 25.
- 12** *Ib.*, p. 176.
- 13** Remedi, Gustavo; «Ciudad letrada: Ángel Rama y la espacialización del análisis cultural»; en: Moraña, Mabel (editora); *Ángel Rama: Estudios críticos*; University of Pittsburgh-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ILLI), Serie Biblioteca de América, Pittsburg, pp. 97-122.
- 14** Fragmento extraído del estudio del año 1994: «El Período Especial y la vida cotidiana. Desafío de las cubanas de los 90», realizado por Carolina Aguiar, Perla Popowski, y Mercedes Verdeses para el Área de estudios de la mujer de la Federación de Mujeres Cubanas, p. 3.
- 15** Yuste, Juan Carlos; «Antimilitarismo y feminismo, o el cuestionamiento a la cultura patriarcal de dominación»; en: *Infomoc*: http://moc-py.webcindario.com/antimilitarismo_y_feminismo.htm
- 16** Rama, Ángel; *La ciudad letrada*; Ediciones del Norte, Hanover, 2002.
- 17** Entrevista inédita realizada a Caridad Cumaná en mayo de 2004.
- 18** Entrevista realizada por Mireya Castañeda a Lourdes Prieto, y publicada en *Granma Internacional* el 21 de abril de 2003.
- 19** Para Foucault cada ámbito de lo social está bañado, o se verá afectado por el poder en sus más invisibles fibrosidades. Todo puede ser definido como relaciones de poder y es desde una concepción descriptiva del poder desde donde se podrá organizar una sociedad. Ver: Foucault, Michael; *El orden del discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1970, p. 22.
- 20** Comentarios extraídos de la entrevista realizada personalmente a Mercedes Santos Moray en mayo de 2004.
- 21** Lo cierto es que, mientras en países como México, Brasil, Argentina, Venezuela, Perú o España, las mujeres comienzan a dirigir largometrajes de ficción a finales de los 80, y alcanzan su auge en los años 90, en Cuba, hasta el día de hoy, no se han integrado a esta labor.
- 22** García Borrero, Juan Antonio; *Rehenes de la sombra: Ensayos sobre el cine cubano que no se ve*, Festival de Cine de Huesca, Filmoteca de Andalucía, Casa de América, 2002, p. 17.

Insolación

Al sabio le basta con escapar

CÉLINE,

Viaje al fin de la noche

Manuel Pereira

Una noche de septiembre de 1965 Joaquín Iznaga y Fidel Castro coincidieron por casualidad en el soportal del restaurante «El Patio», en la Habana Vieja. A Joaquín le faltaba poco para cumplir diecisiete años y era recluta del Servicio Militar Obligatorio. Pero estaba vestido de civil, porque llevaba más de seis horas escapado de su Unidad Militar.

En el transcurso de la conversación que sostuvieron, el comandante le ofreció al recluta fugado una beca para estudiar pintura en Polonia. Joaquín le dijo que no. Se lo dijo sin pensarlo dos veces, sin siquiera darle las gracias. «¿Por qué coño le habré dicho que no?», se preguntaba media hora más tarde, cuando se quedó solo en la Plaza de la Catedral. A él le gustaba pintar desde niño y sin embargo había dicho que no. De haber dicho que sí, se hubiera ahorrado los dos años y medio de servicio militar obligatorio que le faltaban por cumplir. Y aun así había dicho que no.

Si hubiera aceptado la beca, ¡adiós a las armas, al pesado casco ruso, a la máscara antigás entalcada con su trompa de elefante, a las botas que apestaban a foca siberiana muerta, al sueldo de siete pesos mensuales, a las literas de hierro, a las fumigaciones con DDT dentro de tiendas de campaña!

Aquella era la oportunidad de oro para librarse de las marchas, de las clases de arme y desarme, del cañón chino de 75 milímetros sin retroceso, de las aburridas charlas de instrucción política, de las maniobras tácticas, de los entrenamientos, de las movilizaciones, de los simulacros, de las letrinas desbordadas de mierda, de la excavación de trincheras y emplazamientos artilleros, de una disciplina tan férrea como absurda... pero había dicho que no.

Llevaba medio año soportando las impertinencias de algunos oficiales, más de cinco meses sufriendo la estulticia contagiosa de los «guardias viejos» y aunque con un simple «sí» se los hubiera quitado a todos de encima, dijo que no. ¿Cómo había dejado escapar aquel chance? De golpe y porrazo, ya no hubiera tenido que madrugar con los toques de diana, ni tampoco acostarse tan temprano a la hora de retreta. Si hubiera dicho que sí, se habría evitado las cortes marciales, el conducto reglamentario, la cortesía militar, la tediosa vida en el barracón, las colas frente a las marmitas humeantes, rebosantes de asquerosa pata y panza que le daban ganas de vomitar.

Tan sólo con un «sí» se hubiera librado al instante de los cortes de caña y habría escapado de las guardias, no sólo de las que hacía en las garitas o entre los matorrales —con un fusil FAL en bandolera y una canana repleta de peines, con un impermeable verde cuando llovía—, sino también de las humillantes «guardias imaginarias» que consistían en custodiar una palma («¡que no se mueva esa palma!», gritaba el oficial burlándose), o en vigilar a una hormiga dentro de un círculo trazado en la tierra («¡que no se escape esa hormiga!», gritaba el oficial riéndose). Decir sí a la beca de Polonia significaba librarse de las guardias de cuartelero, trapeando de rodillas el suelo de la barraca, o recogiendo colillas en el polígono... y a pesar de todo eso, había dicho no.

Si hubiera aceptado aquella beca, no tendría que volver a oír nunca más las campanadas de las falsas alarmas de combate, ni la sirena de ataque químico; allá lejos, en Polonia, no tendría que soportar los incesantes reportes de los sargentos, ni que le quitaran el pase, ni los diversos castigos, ni las inspecciones durante el día y las requisas a cualquier hora de la noche, pero había dicho que no. En Varsovia, estudiando artes plásticas, nunca más tendría que andar por ahí pelado al cero; pero había dicho que no.

Estaba harto de la estúpida terminología militar que le obligaba a decir «afirmativo» en lugar de «sí», o «negativo» en vez de «no», y, no obstante, había rechazado la beca que podía redimirlo de eso. Estaba cansado de que le dijeran que «la voz del jefe encarna el mandato de la patria», de que le dijeran «ese fusil que tienes en tus manos es más importante que tu padre, que tu madre, que tu hermana», estaba hasta los mismísimos cojones de tener que pedir permiso para todo: permiso para sentarme, permiso para hacer una necesidad fisiológica, permiso para rascarme, permiso para salir de formación, permiso para retirarme, permiso para fumar... y sin embargo había dicho que no.

Sus tres mejores amigos —presentes durante la entrevista— estaban desconcertados con aquel «no». Acababan de decirle que era un comemierda, y él también estaba a punto de creerlo. Ahora que se había quedado absolutamente solo en la Plaza de la Catedral, Joaquín se devanaba los sesos tratando de averiguar por qué diablos había dicho que no. Pero mientras más se lo preguntaba, menos capaz era de encontrar una respuesta convincente. Entonces llegó a la conclusión de que quizá hubiera que buscar la explicación seis años atrás, a tan sólo trescientos metros de allí. Sí, tenía que remontarse hasta la Nochevieja de 1958, en el Solar del Reverbero.

Impera la fuerza

La primera que se tiró al suelo fue Polenta arrastrando a su nieto Joaquín. Lo agarró por la mano obligándolo a meterse debajo de la mesa. Casi todos los vecinos del Solar del Reverbero despedían el año en el cuarto de Cesárea, no porque la apreciaran mucho, sino porque era la única en toda la cuartería que tenía televisor. El solar era uno de esos palacios coloniales convertidos en casas de vecindad que tanto abundan en la Habana Vieja. Cesárea era una gallega tetona, paisana de Polenta. Treinta y dos años atrás habían llegado juntas a La Habana, en el mismo barco, procedentes de Vigo. Desde entonces eran inseparables, tal vez porque eran las dos únicas «blancas como el coco» en todo el edificio. El resto de los inquilinos eran negros y mestizos: cobrizos de pelo aindiado, mulatas achinadas, blanconazas de piel acanelada, jabados de ojos verdes y pasas rojas, cuarterones, ochavones, trigüeños color cartucho, tercerones medio albinos y, por supuesto, algún que otro «salto-atrás», esa variante étnica tan temida por quienes en materia de pigmentación no querían «atrasar», sino «adelantar».

Había un montón de gente apiñada en el cuarto de Cesárea, pero eran más los que permanecían arracimados en su puerta, y muchos más aún los que se asomaban a la ventana que daba a la cocina, encaramándose en las sillas o en las cajas de cervezas vacías que habían arrastrado hasta el pasillo, porque aquella noche tan especial iba a cantar Joselito. Para despedir el año, la televisión había anunciado una gala con «la Voz de Oro de España», y todos querían oír al niño prodigio llegado de la Madre Patria.

Cesárea tendría su televisor de segunda mano, pero Polenta no se quedaba atrás, pues era la feliz propietaria del único refrigerador de la cuartería. Ella hablaba de su «frigidaire General Eléctrico» como quien se refiere a un blasón. Sin embargo, por muy blancas que fueran, ninguna de las dos gallegas tenía baño privado. Ni ellas, ni nadie allí, ni en ningún otro solar de la barriada, disponía de semejante lujo. Las duchas, los inodoros y los fregaderos de las cuarterías siempre eran colectivos y, por lo general, estaban instalados en el patio o al final de algún pasillo.

Sentado entre su madre Numancia y su abuela Polenta, Joaquín Iznaga mordisqueaba una tableta de turrón. Detrás estaba la concurrencia, unos sentados, otros de pie. En el cuarto de Cesárea no cabía un alfiler. Era un cuartucho, al igual que todas las habitaciones de aquella casa solariega donde todos vivían hacinados como sardinas en lata. Algunos brindaban por el año nuevo alzando copas de sidra, pero sin dejar de mirar a la pantalla gris. Afuera, en un recodo del corredor, estaba el fogón de carbón con tres hornillas de Cesárea. De la pared colgaban sus cacharros de cocina como una panoplia de armas tiznadas. Allí también había vecinos estirando los cuellos, dándose codazos y empujones, ansiosos por ver aunque fuera de lejos un trocito de televisión.

Numancia Alcántara era sorda, así que ocupaba un sitio de honor. La madre de Joaquín estaba en primera fila, frente al aparato, tan cerca que prácticamente tenía la nariz pegada a la pantalla. Por todas partes se oían carcajadas,

tamboreos, rumbantelas, parrandeos, bailoteos, cantaderas; había niños correteando de un cuarto a otro, por los pasillos, por la azotea, por el patio central; entraban y salían como ráfagas por el gran portalón que daba a la calle; subían y bajaban raudamente por la escalera principal señoreada por dos arcos de mediodiámetro con sendos vitrales. A pesar de estar apedreadas, esas vidrieras de colores decoradas con geometrizados motivos vegetales derramaban sus irisaciones sobre las baldosas gastadas de la escalera cuando el sol les daba de lleno.

Pero ahora era de noche y el diminuto balcón de Cesárea estaba tapado con una cortina deshilachada para que no entrara el friecito del diciembre habanero. «¡Ñooooo, caballero, ahora sí que está chiflando el mono!», exclamó alguien en el pasillo. Entonces apareció Joselito y empezó a cantar con voz aguda, como de falsete. Pero apenas lo dejaron gorjear, porque enseguida surgió un locutor que lo sacó del escenario casi de un empujón. Le quitó el micrófono al niño y empezó a gritar cosas inconexas de cara a la cámara.

En ese momento se fue la luz, no sólo en el cuarto de Cesárea, no sólo en aquel solar, sino en todo el vecindario. Inmediatamente se escucharon las primeras detonaciones: unas más lejanas, otras más cercanas. Joaquín tenía diez años y no sabía muy bien si lo que oía eran disparos, fuegos artificiales o las ristas de cohetes, siquitruques chinos y petardos que él y sus amigos ponían en las aceras o debajo de los automóviles cuando se acercaba el Día de Reyes. Su abuela lo cogió de la mano y lo obligó a meterse con ella debajo de la mesa.

Desde su trono pestilente, aureolado de moscas, el Capitán Abelardo gritó: «¡A degüello, carajo!». Sentado en un sillón de limpiabotas, borracho como siempre, aferraba en una mano la botella de Palmita mientras en la otra empuñaba su oxidado machete de mambí. Hoy quizá estaba un poco más bebido que de costumbre, por ser una fecha tan señalada.

El Capitán Abelardo era un veterano de la Guerra de Independencia contra España. Pero desde que Joaquín tenía uso de razón siempre estaba despotricando de Batista, porque el gobierno nunca le pagaba la pensión. Su enemigo ya no eran los españoles, sino el Presidente de la República. Jamás se quitaba la indumentaria mambí, ni el jipijapa desflecado con la ajada escarapela tricolor, ni la guayabera empercudida de la que colgaban un par de medallas. A pesar de sus canas, el mulato todavía conservaba algo de su desvanecida corpulencia. No ostentaba grados militares visibles aunque todos le llamaban «Capitán». Vivía con su mujer a dos puertas de Cesárea, en un cuartico sin balcón a la calle. Pero Luisa nunca lo dejaba entrar a dormir con ella, así que por las noches ella cerraba la puerta dejándolo fuera, en el rellano de la escalera donde estaba el viejo sillón cubierto de mantas pestilentes que era su trono. «¡Luisa, ábreme la puerta, carajoooooooo!», se oía cada noche en todo el solar.

En cuanto sonaron los disparos, Abelardo empezó a vociferar su rima favorita: «¡Batista, negro bembón, págame la pensión!». Ya por la tarde había aullado ese pareado compitiendo con la estrepitosa rumba de los que bailaban en el patio. Siempre gritaba lo mismo a los cuatro vientos. En más de una ocasión los vecinos habían tenido que detenerlo en medio de la Loma del

Ángel para impedir que llegara hasta las puertas de hierro del mismísimo Palacio Presidencial, con el machete desenvainado y los pantalones meados.

El Presidente de la República vivía a tan sólo dos cuadras del Solar del Reverbero. Su suntuoso palacio estaba nada más rebasar la Loma del Ángel. A Joaquín le extrañaba que siendo Batista millonario —el hombre más poderoso de la Isla, siempre trajeado de blanco—, viviera tan cerca de los solares de los mataperros, donde malvivían los negritos maleantes y los blanquitos churrupeiros como él.

«¡Batista, remaricón, págame la pensión!», se desgalillaba el veterano poco antes del tiroteo. Algunos lo habían mandado a callar. «¡Cállate, comemierda, mira que te van a meter preso!». Pero los policías del barrio ya lo conocían. Sabían que siempre estaba insultando a Batista y como no era más que un veterano borracho, se echaban a reír y no le hacían nada.

«¡Batista, negro cabrón!», gritaba ahora en medio de la balacera mientras su cotorra aleteaba graznando: «negroooo cabroooón». La mascota desplumada del capitán Abelardo siempre estaba subiendo y bajando por el pasamanos de la escalera, cagándolo de arriba a abajo. Eso era lo único que se oía ahora, porque en cuanto se fue la luz también se callaron los tambores.

Desde el día de Nochebuena los cueros no habían dejado de sonar en el patio, donde también habían estado matando cochinos desde primeras horas de la mañana. A Joaquín no le gustaba aquella hecatombe de cerdos. Le angustiaba oír sus chillidos tan penetrantes como los cuchillos que clavaban en sus gargantas. Le desagradaba ver correr la sangre por el patio, como un riachuelo, hasta el desagüe. Todo el suelo allá abajo se cubría de una nata de pelitos negros cuando afeitaban a los puercos con un machete después de meterlos en agua hirviente. Un vaporoso olor a pelo chamuscado ascendía al cielo a través del ojo de patio.

De pronto, Abelardo también se calló. Ahora sólo se oía la voz de Numancia. «¿Dónde está Joselito? ¿Quién apagó la luz?». Era la única que seguía sentada frente el televisor, completamente a oscuras. Todos los demás andaban gateando, arrastrándose con los codos por el suelo o habían salido corriendo como almas que se lleva el diablo.

La madre de Joaquín era modista. «Modista de alta costura», como le gustaba precisar. Solía quedarse tan embelesada ante las puntadas que daba su máquina *Singer*, como ante cualquier imagen en movimiento, ya fuera en el cine o en la televisión. Debido a su sordera, Numancia seguía en Babia, ensimismada frente a la pantalla apagada.

—Pobrecita —musitó Polenta contemplándola desde debajo de la mesa.

En el cuarto de Cesárea estaban todos los seres queridos de Joaquín, incluyendo a su perro Titán. Todos menos Coliseo Iznaga. Su padre era *persona non grata* en el solar de Polenta. Tampoco era bienvenido en la cuartería de enfrente, donde vivía su esposa con su hijo Joaquín. Polenta no podía verlo ni en pintura. Decía que Coliseo era un «guajiro bruto», «un burro», «un acémila»..., improprios que de vez en cuando repetía su hija Numancia sin mucha convicción.

Joaquín se acordaba ahora de su padre ausente porque los negros de los bajos llevaban varios días dedicados a las «matanzas». Aquellas «matanzas» le recordaban el nombre de la provincia Matanzas, donde había nacido Coliseo en un bohío de guano con piso de tierra, en un pueblito que oficialmente se llamaba Jovellanos, pero al que todos llamaban «Bemba», porque —según le contaba su padre— a ese pueblo le decían así porque allí había muchos negros. «Yo era uno de los pocos blancos nacido y criado allí», explicaba Coliseo.

«¡La matanza, ya empieza la matanza!», exclamaba Polenta con fruición cuando llegaban las Navidades y los vecinos se reunían en el patio de abajo para matar cochinos, tocando tumbadoras y bailando frenéticamente alrededor de los animales amarrados. Enseguida ella bajaba, no para bailar con los negros, sino para «hacer bailar la sangre».

Su nieto la veía desde arriba, asomado a la balastrada de hierro del primer piso. Ella bajaba al patio empuñando una sartén. Se agachaba a horcajadas sobre el arroyo escarlata para recoger la sangre del lechón recién degollado. Luego subía eufórica por la escalera, sin dejar de mover la sartén, haciendo bailar la sangre todavía caliente para que no cuajara. Entraba volando en la cocina y empezaba a batirla con huevos y harina para luego freír esos coágulos echándoles puñados de azúcar prieta. Así hacía sus famosas «filloas», el postre gallego por excelencia en las fiestas de fin de año. El humo sanguinolento que salía por la ventanita de la cocina de Polenta era como un sacrificio a los dioses en medio del tamboreo, los cantos, las danzas y el chillido de los puercos.

A pesar del tiroteo, debajo de la mesa, Polenta seguía partiendo nueces y avellanas. A falta de cascanueces, usaba un exprimelimonos y un martillo. Toda esa ferretería portátil la llevaba en el gran bolsillo de su delantal, como un marsupial. El locutor que había aparecido en pantalla sacando de escena al niño prodigio había anunciado eufóricamente que Batista acababa de abandonar el país: «¡Pueblo de Cuba, el dictador se ha dado a la fuga y el ejército rebelde avanza victorioso desde Oriente hacia la capital!...».

Después de ese anuncio, un silencio sepulcral se había adueñado del solar extendiéndose por la barriada. Después se fue la luz, y luego sonó un tiro, después otro, y se armó tremenda balacera. Todo ocurrió tan de sopetón que al principio Joaquín creyó que los vecinos estaban lanzando cubos de agua por los balcones cumpliendo así con una larga tradición habanera para despedir el año. Pero pronto comprendió que esta vez no eran cubazos de agua, ni fuegos artificiales, ni petardos ni cohetes chinos... Más bien parecía que de nuevo estuvieran asaltando el Palacio Presidencial, como ya había ocurrido hacía un par de años. Entonces volvió a acordarse de Coliseo, porque cada vez que en el vecindario había un golpe de Estado, ambiente de guerra o alguna trifulca, su padre enseguida venía a buscarlo para sacarlo a la calle e impartirle una lección de historia sobre el terreno.

Dos años atrás, un 13 de marzo, Joaquín estaba en el aula de cuarto grado de un colegio situado a los pies de la Loma del Ángel. La escuela era privada. Al menos durante un curso, Coliseo y Numancia se habían permitido el lujo de sacar a su hijo de la escuela pública para matricularlo en aquel plantel.

Serían las tres y pico de la tarde, el calor hacía aún más soporífera la clase de «Moral y Cívica» que daba la maestra cuando, de pronto, en la calle empezó otra clase de moral y cívica bien distinta. Primero se oyó una ráfaga y enseguida se generalizó la balacera. La profesora se metió debajo de la mesa. Todos los alumnos la imitaron, tirándose al suelo, entre los pupitres.

En la primera fila un niño empezó a cagarse en los pantalones. Desde donde estaba agachado, Joaquín podía oler la peste mezclada con un tufillo a pólvora quemada. Los disparos retumbaban en la ventana del aula que daba a la calle. En eso llegó Polenta, alarmada, seguida de Socorro, la hermanastra de Joaquín.

Aquella maestra de Moral y Cívica tenía una manera muy particular de impartir sus clases de ética. Cuando Joaquín cometía cualquier travesura, le encantaba cogerlo por la oreja y sacarlo del aula así —jalándolo por la guataca— hasta el excusado sin bombillo del patio donde lo encerraba, pasando el pestillo por fuera.

Joaquín casi siempre llegaba a almorzar a casa de su abuela con las orejas coloradas como tomates. Coincidió que por aquellos días sufría unos dolores de oído tan rabiosos, que se daba cabezazos contra las paredes. Polenta pensó que se estaba quedando sordo. Ya era bastante desgracia tener una hija que no oía bien para soportar también el estigma de un nieto duro de oído. Le preguntó por qué siempre venía del colegio con las orejas tan enrojecidas, pero su nieto se negaba a hablar. Él no era un chivato. Por fin ella consiguió sacarle la verdad. Entonces se encabronó, cogió una escoba, fue al colegio y arremetió a escobazos contra la maestra de Moral y Cívica.

Así que cuando la profesora vio aparecer a la gallega en la puerta del aula, no dijo ni pío y dejó que se llevaran a Joaquín bajo las balas. Frente al colegio, rodilla en tierra, había un policía de Batista apuntando con una Thompson humeante hacia la Loma. Los disparos resonaban en la barriga de Joaquín como si su estómago fuera una caja de resonancia. En la esquina se separaron, Polenta entró en el Solar del Reverbero mientras Socorro siguió corriendo con su hermano hasta el solar de enfrente. Era una de esas tantas tardes en que Numancia no estaba en casa porque andaba probándole un vestido a alguna clienta por ahí. Aunque ya no vivía con ellos, la hermana mayor de Joaquín se había quedado cuidando de él.

Nada más llegar al cuarto, Joaquín sacó del escaparate sus revólveres de cowboy y su ametralladora Thompson de plástico, que echaba chispas por el cañón. Desplegó en el suelo sus soldaditos de plástico, sus indios empenachados, sus vaqueros. Improvisó una trinchera con almohadas, detrás de la cual se parapetó para jugar a la guerra, mientras oía las ráfagas de fuego real sonando allí mismo, a menos de trescientos metros de su casa.

Los disparos ya habían cesado, pero Joaquín seguía tendido en el suelo empuñando un revólver cuando de pronto se quedó más quieto que un muerto. Se oyó ruido de pasos precipitados en el patio. De repente apareció una pareja de soldados sudorosos. Venían registrando todos los cuartos. Dando zancadas pasaron por encima de su parapeto de almohadas. Estaban muy nerviosos. Casi tan asustados como Joaquín y Socorro. Una bota aplastó a un

indio siux que enarbolaba un hacha mientras otra bota con polaina color caca de mono pateó a un *cowboy* que arrojaba un lazo.

En ese momento llegó Numancia, un poco sofocada. Como de costumbre, no entendía nada de lo que estaba pasando. Sólo se preocupó cuando vio a los soldados registrando su escaparate, que según ella era de estilo rococó. Numancia le llamaba «mi Luis Quince». Para ella aquel mueble era su fetiche, era lo mismo que para Cesárea su televisor y para Polenta su refrigerador.

En cada una de las tres puertas del escaparate había una luna de cuerpo entero. Los espejos multiplicaban a los soldados haciendo que fueran seis. Numancia veía horrorizada sus uniformes de color caqui sudados con manchas oscuras como lamparones de alquitrán. Las cananas, los cascos y los Garands contrastaban con la ondulante moldura de inspiración vegetal que coronaba el armario. La profusión de volutas, hojas de acanto y guirnaldas que desfilaban en la cornisa de madera no tenía nada que ver con aquellos soldados que olían a grajo.

Evidentemente buscaban a alguno de los asaltantes del Palacio. Pero en aquel cuartucho no había mucho que registrar. Era un cuatro por cuatro, como todas las habitaciones de la cuartería. Todo estaba a la vista. No había teléfono, ni televisor, ni baño, ni clóset, ni lavamanos, ni ventilador, ni refrigerador, ni siquiera había cocina. Sólo cuatro paredes, un techo de puntal alto con vigas de madera, todo del tiempo de España. Allí sólo había una cama camera y la *Singer* en la que Numancia pasaba horas y horas pedaleando.

Aparte de eso, sólo había otro mueble digno de mención, el pim-pam-pum de Joaquín que de día permanecía doblado y oculto detrás del enorme Luis XV. Era un catre plegable que el niño sólo usaba cuando su padre pernoctaba en casa —lo cual ocurría de Pascuas a San Juan—. Por lo general, Joaquín dormía en la cama con Numancia. Pero en los breves períodos de reconciliación conyugal, cuando Coliseo reaparecía, el niño se iba a dormir en aquella colombina que tenía que cerrar cada mañana, recogéndola en los tres movimientos que exigía su articulación: ¡pim-pam-pum! Cuando el catre estaba reducido a su mínima expresión, lo metía detrás del escaparate rococó, para hacer sitio en la diminuta habitación. Por la noche, antes de acostarse, tenía que desplegarlo de nuevo: ¡pim pam pum!

A la salida del cuarto estaba el traspatio del solar donde chorreaban los «Jardines Colgantes de Babilonia», como los había bautizado Numancia cuando tapizó sus paredes con multitud de plantas ornamentales. En esos «Jardines» había una mesita destartalada, un colador de café y un reverbero de alcohol. Supuestamente era «la cocina», aunque allí lo único que Numancia hacía era café con leche.

En medio de los Jardines Colgantes de Babilonia crecía una escalera de caracol que conducía al piso de arriba. Se desenroscaba como una planta más, una monstruosa trepadora herrumbrosa. Las enredaderas caían en cascadas por las paredes, entrelazándose como trenzas hasta confundirse con los herrajes ornamentales de la escalera de hierro. Numancia plantaba principalmente malangas, a las que Polenta —más castizamente— llamaba «potos». Las

sembraba en latas de aceite y en latas de avena Quaker. Las primeras ya venían rojas de fábrica y las segundas ella las pintaba del mismo color buscando la vibración óptica que suele producirse entre el rojo y el verde. Le gustaba contemplar el contraste tembloroso que suscitan estos colores complementarios, como si copularan entre sí. Todo aquel laterío con sus estremecimientos cromáticos colgaba de clavos oxidados a lo largo y ancho de las tres paredes del traspatio señoreado por la espiral de peldaños ruginosos y quejumbrosos que subía hasta los cuartos de arriba donde estaba la azotea.

Cuando los soldados se cansaron de registrar entre los vestidos que colgaban dentro del escaparate, salieron del cuarto no sin antes echar un vistazo debajo de la cama. Subieron corriendo por la escalera de caracol y desaparecieron en las alturas. Entonces apareció el padre de Joaquín con su filipina blanca y la pajarita negra. Tenía un palillo de dientes en la boca.

Como de costumbre, Numancia y él estaban separados. A veces se reconciliaban, pero eso duraba poco y volvían a enemistarse. Se llevaban peor que el gato y el perro. «Incompatibilidad de caracteres», como decía Numancia poniendo cara de jurisperito.

Por aquel entonces Coliseo trabajaba de camarero en el «Bar Palacio», llamado así porque quedaba a dos pasos del Palacio Presidencial que acababa de ser atacado por un puñado de estudiantes universitarios. Allí lo sorprendió la balacera, y cuando vio que todo había acabado, enseguida fue corriendo a buscar a su hijo. Quería llevarlo a pasear por el escenario del combate. Lógicamente, eso le costó una tángana con Numancia, pero al final consiguió sacarlo a la calle. Le enseñó a su hijo una tanqueta apostada en una de las esquinas del Palacio, pasaron cerca del camión rojo de una tintorería que se anunciaba en inglés «*Fast delivery*», se asomaron a la fuente siempre seca del Parque Zayas donde vieron un charco de sangre. Allí había una flaca agachada. La mujer empapó un pañuelo en la sangre, lo guardó como si fuera un exvoto, de un salto salió de la fuente ovalada y se alejó corriendo. Joaquín se acordó de Polenta agachada con su sartén ante el río de sangre de los cochinos muertos.

Algunos mataperros amigos de Joaquín también andaban por allí recogiendo casquillos de balas, o mirando curiosos los rastros de sangre que había el Parque de las Misiones. Coliseo y su hijo también recogieron algunos casquillos todavía tibios. Más tarde los niños del barrio intercambiaban esos casquillos como si fueran postalitas o trofeos de guerra. A cambio de cuatro casquillos de Colt 45, Joaquín llegó a conseguir uno de ametralladora del calibre 50. Si el casquillo todavía olía a pólvora quemada, su valor se disparaba.

Joaquín no sabía que los asaltantes del Palacio Presidencial querían matar a aquel Batista que era su vecino más famoso. Su padre le explicó algo, pero él seguía sin entender. No era la primera vez que Coliseo sacaba a su hijo a la calle en momentos de peligro para que viera desfilar el turbulento río de la historia. En el álbum que Numancia guardaba como si fuera un tesoro, había una foto en particular que a él siempre le llamaba la atención. Estaba fechada en marzo de 1952, cuando Batista dio el golpe de Estado.

Aquel día Evangelina estaba cantando en el patio del solar. Evangelina era la vecina más cercana de Joaquín, una negra tan vieja que ya tenía los ojos azules. Fumaba tabaco, andaba en chancletas y siempre llevaba varios collares de santería. Aquel día estaba muy feliz. Se encaramó en el muro del fregadero y delante de todos los vecinos empezó a cantar: «Amalia Batista, Amalia Mayombe, ¿qué tiene esa negra, que amarra a los hombres?». Sin embargo, Joaquín no lograba precisar del todo aquel recuerdo porque sólo tenía cuatro años. En realidad no sabía si su vecina había cantado aquella canción de moda o si simplemente gritaba: «¡Amar a Batista!».

Fuera de eso, Joaquín no recordaba nada de aquel día, pero allí estaba la foto en la que él aparecía sentado en uno de los bancos de piedra del Parque del Ayuntamiento. Estaba disfrazado de cowboy, con pantalones de tirantes, tenis y su revólver de fulminantes. Detrás de él había un marinero empuñando un fusil con la bayoneta calada. Vestido de blanco, con polainas y canana verde, el hecho de que aquel marino custodiara con arma larga la puerta de entrada del Tribunal Supremo revelaba que se vivía un ambiente golpista. Vigilante, desconfiado, miraba fijamente al niño y al fotógrafo, que era Coliseo. En el reverso de la foto, su padre había dejado estas faltas de ortografía:

*«Marso de 1952. La Habana y toda Cuba esta bajo la dictadura militar.
Impera la fuersa».*

Así que ya él estaba acostumbrado a los tiros, a las tanquetas y a los movimientos de tropas desde que tenía cuatro años, y ahora que tenía diez, debajo de la mesa de Cesárea, parecía que tenía que seguir acostumbrándose. En 1952 su vecino más famoso había entrado por la *fuersa* en aquel Palacio. Un Palacio del que habían tratado de desalojarlo, también por la *fuersa*, el 13 de marzo de 1956. Un Palacio del que ahora —la noche del 31 de diciembre de 1958— parecía que de nuevo iban a sacarlo, también por la *fuersa*.

Debajo de la mesa de Cesárea todo era confusión. ¿Estarían atacando la jefatura de policía que estaba en la esquina, o el Palacio Presidencial que estaba a unos doscientos metros de allí? En realidad, el tiroteo podía estar teniendo lugar en varios escenarios a la vez, todos en las inmediaciones de la calle Cuarteles donde se alzaba el Solar del Reverbero. Quizás la calle se llamaba así precisamente por estar rodeada de fortificaciones que la ceñían como un anillo de benceno: la fortaleza del Morro, la de la Cabaña, el Castillo de la Punta, el de la Fuerza, el Palacio Presidencial y la estación de policía de la esquina.

Ahora se oían sirenas a lo lejos: ¿perseguidoras, carros de bomberos o ambulancias? Un tableteo de ametralladora agujereó el aire, como si alguien en el cielo hubiera sacudido una caja de dominó. Polenta alargó un brazo para agarrar a su hija por el codo y arrastrarla hacia debajo de la mesa. La sorda seguía clavada frente al televisor, en la Luna de Valencia. Su hijo hizo el intento de salir gateando para ir a buscarla, pero Polenta le metió un cocotazo: «¡agáchate, puñetas!».

Joaquín conocía de memoria ese coscorrón y esa orden perentoria. De pequeño, ella lo llevaba al Cine Actualidades, pero sea porque eran películas prohibidas para menores, sea porque se negaba a pagar la entrada de su nieto, lo cierto es que siempre lo colaba. Polenta lo iba adoctrinando por el camino, le decía que tenía que agacharse antes de llegar a la taquilla y pasar así, encorvado, por debajo de la ventanilla, para que la taquillera no lo viera.

El niño se resistía un poco, le daba vergüenza entrar en el cine a hurtadillas, como un ladrón. Su abuela nunca entraba por la puerta principal, sino por una pequeña taquilla anexa, donde se sacaban las entradas para el piso de arriba. ¿Por qué su abuela sería tan tacaña? Ya que lo llevaba al gallinero, ¿por qué no pagaba el ticket si era más barato? Pero qué va, al llegar a la taquilla, le daba un coscorrón en la cabeza: «¡agáchate, puñetas!». Gracias a esos cocotazos había visto películas de terror, prohibidas para su edad, como *El monstruo de la Laguna Negra* o *La tarántula...* y luego no podía dormir durante noches enteras.

Pero un terror mucho más verídico se adueñó de todos cuando en la calle sonó un zimbombazo que estremeció los cimientos del Solar del Reverbero haciendo que de las vigas de madera cayeran más piedrecitas que de costumbre. Polenta cogió a su hija por el codo y empezó a forcejear con ella para atraerla hasta su refugio. Pero Numancia era tan sorda de cañón, que ni siquiera oía el Cañonazo de las Nueve a pesar de vivir frente a la fortaleza de la Cabaña, desde donde hacía más de un siglo disparaban esa salva ceremonial cada noche, como si fuera un regaño, una advertencia, o un exabrupto nacional.

Imperturbable, frente a la pantalla apagada, seguía esperando a que reapareciera Joselito. «¡Quita, chica, quita!», protestó la modista dándole manotazos a su madre para que la soltara. Sólo tras mucho tirar de su saya, Polenta consiguió sacarla de su embeleso de esfinge. Numancia se bajó de la silla y se arrodilló. Pero como todo estaba a oscuras, gateó tropezando con las sillas yendo a parar a los pies de la cama de Cesárea que ocupaba un tercio de aquel cuchitril.

Alguien encendió un quinqué. Y Joaquín vio a su madre retrocediendo a gatas hacia el pasillo donde estaba la improvisada cocina de Cesárea. De todos modos, a él no le hacía falta la luz de la lámpara para saber por dónde andaba extraviada Numancia. Lo sabía porque ella llevaba el Partagás encendido en la mano. Numancia siempre tenía un cigarrito entre los dedos. Cuando él era más pequeño creía que las uñas de su madre echaban humo o se estaban quemando. Ella sólo dejaba de fumar en la vía pública, porque «las mujeres decentes no fuman en la calle».

El cigarrito Partagás era un peligro, sobre todo cuando ella se quedaba arrobada, mirando a un punto enigmático e indescifrable situado más allá del espacio. Podía permanecer ensimismada durante minutos, envuelta en las volutas de humo, con la mano en alto, sosteniendo el cigarro como si fuera un lápiz o un pitillo de plata, en una pose a lo Cocó Chanel. «¡Una tonga de gusto con Partagás! ¡Partagás, el cigarro que gusta más!», reiteraba un anuncio radial cada dos por tres, y aunque no podía oírlo, su Partagás iba consumiéndose lentamente mientras ella seguía mirando a las musarañas, como una artista en un rapto de inspiración. Y así era como lo quemaba todo: desde

rollos de tela hasta la madera del tablero de la máquina de coser, pasando por sus blusas o a su propio hijo, quien todavía conservaba cicatrices de quemaduras en brazos, codos, muñecas y manos.

A la luz del quinqué, Joaquín pudo ver a su madre remangándose la saya hasta los muslos para gatear mejor. Había otros bultos moviéndose a su alrededor. Otros vecinos atrapados en medio del apagón. Quinqué en mano, doña Cesárea no dejaba de repetir: «¿por qué me han cortado la luz si he pagado hasta el último recibo?». Empezó a registrar las gavetas de su escaparate. «¿Dónde habré puesto el puñetero recibo?», refunfuñaba sacando cosas y tirándolas hacia atrás, como una gallina escarbando. Por el aire volaban blumers, pañuelos, enaguas, sayuelas, corpiños, escarpines, medias de nylon... Un ajustador blanco fue a caer en la cabeza de Numancia que ahora parecía llevar una cofia holandesa con blondas. Polenta le alargó a su nieto un pedazo de turrón:

—¡Come, Joaquiniño, come! ¡Mira que el mundo se va a acabar! —y de un martillazo rompió una nuez. Su abuela era una comilona. Más aún en tiempo de guerra. En tiempo de paz, cada vez que terminaba de almorzar o de cenar, daba un puñetazo en la mesa exclamando: «¡Comí yo: comió el mundo!».

Afuera tan pronto se hacía el silencio como se reanudaba el tiroteo. Los pocos vecinos que todavía quedaban desperdigados en el suelo se levantaron sigilosamente para luego salir del cuarto echando un pie. Entre tantas piernas y patas de muebles, Joaquín vio a Numancia venir a gachas hacia la mesa. Ahora que por primera vez la veía gateando con aquellos ojos tan grises, le pareció que había algo felino en la expresión de su madre. A lo mejor esa afinidad se debía a que tenía el labio partido, como los gatos o los conejos.

—¿Se puede saber a qué viene todo este fandango? —preguntó Numancia extrañada, como si todo no fuera más que una broma. Hizo una mueca de asco y se quitó algo viscoso que se le había pegado a la cara. Era una de las muchas telarañas que tapizaban por debajo la mesa de Cesárea.

Joaquín se puso de lo más contento al verla llegar. Debajo de la mesa, a oscuras, en cuatro patas, estaban sus seres más queridos: su abuela, su madre y su perro, pero faltaba Coliseo, aquel eterno desterrado del hogar dulce hogar. Sólo faltaban seis días para que llegaran los Reyes Magos y ya había escrito su carta. La tenía escondida para que su madre no la leyera. En el sobre ponía «Polo Norte». El día cinco metería la carta dentro de los zapatos que dejaría afuera, en los «Jardines Colgantes de Babilonia».

Cansado de pedir en vano juguetes que nunca le traían —una armadura medieval de plástico dorado, un tren amarillo muy largo—, en su última carta ya no pedía nada de eso, sólo pedía una cosa: que sus padres volvieran a vivir juntos, junto a él. Muy pocas veces los había visto unidos. Ni siquiera en el álbum de fotos aparecían juntos. Siempre aparecía él con su mamá por aquí, él con su papá por acá. Y si por casualidad en alguna instantánea aparecían los tres unidos, en cuanto tenían una bronca la tijera de Numancia se encargaba de recortar diestramente la imagen de Coliseo, de quien a veces quedaba una mano encima del hombro de ella, o bien un trozo de rodilla asomado en la esquina de la fotografía. Coliseo mutilado por la tijera de su esposa...

Numancia estrechó a Joaquín contra su pecho y le dio un beso de liebre, un beso de gata. El niño vio acercarse aquella nariz deformada por la cicatriz que le partía en dos el labio: un costurón chapucero que le había infligido en La Coruña un cirujano que más bien parecía zapatero remendón. Aquel zurcido protuberante salía de un orificio nasal cruzándole el labio superior como la costura de una pelota de béisbol. Paradójicamente, la sutura resultó profética, pues aquella niña a la que cosieron tan mal se iba a dedicar el resto de su vida a coser bien, como si su destino consistiera en corregir toda puntada mal dada para así resarcirse de aquel estropicio que habían perpetrado en su boca.

Numancia siempre estaba hablando con sus clientas de pespuntos, bolsillos de plastón, mangas ranglán, dobladillos, plisados, hilvanes, pinzas... En cierta forma, era como si su labio leporino fuera la prefiguración de todo aquel vocabulario textil, como si tuviera la boca plisada, pespunteada, rematada con un zíper vertical. Cada vez que ella lo besaba, su hijo se preguntaba si no le dolía la cicatriz.

En compensación de aquel defecto, Numancia tenía un cuerpo bien esculpido que cultivaba con esmero. Delgada, pero ancha de caderas y con un gran culo, siempre vestía sayas ajustadas, ciñéndose la cintura con cintos de grandes hebillas, «mi cintura de avispa», como ella decía orgullosa. Luego estaban sus inevitables blusas de popelín blanco siempre chorreando encaje por los puños y por el cuello. Y si en la garganta nunca faltaba algún camafeo de fantasía comprado en el *Ten Cent* —preferiblemente con un perfil a relieve de María Antonieta—, tampoco olvidaba bordar a la altura del corazón un monograma negro con sus iniciales: N.A.

A pesar de ser pobre como todos en aquella barriada, era la mujer más elegante en varios kilómetros a la redonda. Tenía modales de marquesa desterrada. Llevaba unos aretes de perla en combinación con unos «yugos» o gemelos de perlitas incrustadas en rectángulos de nácar con los que se cerraba los puños de sus impolutas blusas de mangas largas. En invierno nunca se quitaba de los hombros la triangular estola roja con flecos negros. Se peinaba con una crencha, siempre hacia atrás, y se recogía el pelo —quebradizo como pelusa de maíz— en un moño, encima de la nuca despejada. El moño era un poco al estilo de Katharine Hepburn. Obviamente, Numancia no era lo que se dice bonita, pero sí era muy distinguida, sobre todo en medio de tantos solares llenos de chusmas chancleras.

Joaquín siempre la observaba cuando se acicalaba frente a la luna del escaparate rococó. Se echaba coloretes en las mejillas y se pintaba los labios de rojo. Cuando terminaba de ponerse una redecilla en el moño, solía sacarse en la frente un «buscanovios» que se pegaba sobre la ceja derecha con un dedo ligeramente ensalivado. Un buscanovios como el de Georgia Hale, la novia de Chaplin en *La Quimera del Oro*. O como los que se hacía Imperio Argentina. A ella le divertía sacarse ese rizo ensortijado, como un anzuelo orlando la frente, un anzuelo para pescar hombres.

Ése era su uniforme. O su disfraz. Tenía cuarenta y siete años. Era una mujer antigua, pero no anticuada. Antigua y moderna a la vez, más bien sin

edad, una especie de niña eterna extraviada en la vejez. Sus sueños más secretos tenían que ver con María Antonieta, con las empolvadas torres capilares de la reina, con sus pelucas, sus lazos y sus plumas de avestruz. Soñaba con los aristócratas de Versalles, con las novelas de capa y espada y con los perfumes franceses. Sus palabras favoritas eran «alcurnia» y «abolengo», dos vocablos enigmáticos que nadie entendía en el vecindario y cuyas facultades consideraba tan suyas como la sordera o el labio leporino.

Al arrastrarse hasta la mesa se había desgarrado una media a la altura de la rodilla. ¿Qué hacía una mujer de su linaje en cuatro patas debajo de aquella mesa con mantel de hule a cuadros rojos, una mesa que por debajo estaba llena de telarañas y nidos de cucarachas? Así que repitió su pregunta: «¿Se puede saber a qué viene todo este fandango?».

Polenta no le hizo caso y siguió comiendo. Comparada con aquella hija tan estilizada y tan fina, Polenta era una gorda tetona, como Cesárea. Se había llevado para debajo de la mesa una copa de sidra y una botella de Anís del Mono. Del inmenso bolsillo de su delantal tan pronto sacaba un puñado de dátiles como un racimo de uvas o una filloa más fría que la pata de un muerto. Protegía aquel bolsillo como haría un canguro con su bolsa ventral. La abuela de Joaquín siempre tenía mil escondrijos, no sólo en su habitación, sino en todo su cuerpo: se metía el dinero entre las tetas, o en los muslos, oculto en las ligas de las medias. A veces llevaba monedas incrustadas en el hueco de la oreja, donde también solía ponerse una ramita de albahaca, para perfumarse el pelo.

Diríase que la familia de Joaquín tenía una relación erótica con el dinero. Coliseo también tenía una bolsa llena de monedas que siempre llevaba colgando en la entrepierna. Condenado a vivir errante de hotel en hotel, había optado por ceñirse a la cintura una especie de cíngulo terminado en badajo. Al caminar se oía sonar su tercer testículo tintineante. «Mi banco está aquí —y señalaba para sus huevos—: ¡a ver quién es el cojonúo que se atreve a robarme el tercer cojón!». Su abuela también guardaba níqueles, reales, pesetas y pesos debajo de las baldosas flojas de su dormitorio. Como un mago sacando conejos de la chistera, de pronto extrajo del delantal una tajada de membrillo y se lo ofreció a su hija quien la rechazó con melindres versallescós:

—¿Se puede saber a qué viene tanto fandango, mamá? —insistió Numancia. Como apenas había luz, Polenta sabía que su hija no podría leerle los labios ni descifrar sus gesticulaciones, así que optó por gritarle al oído más o menos lo que antes había oído por televisión.

—Llegaron los antibatistianos —resumió la abuela de Joaquín, pero su voz quedó apagada por el ruido que hacía Cesárea sacando y metiendo gavetas en su chiforrober: «¿Dónde carajo habré metido el recibo de la luz?»—cloqueaba estropajosamente, tambaleándose por toda la sidra que había ingerido.

—¿Qué? —preguntó Numancia frunciendo el ceño.

—¡Los antibatistianos! —se desgañitó Polenta cuando acabó de zamparse un pedazo de turrón regado con el último resto de sidra que quedaba en su copa.

—¿Haitianos? —indagó la modista cariacontecida.

—¡Qué haitianos ni qué ocho cuartos! —refunfuñó Polenta quitándole el corcho a la botella de Anís del Mono. Se recostó contra una pata de la mesa, llenó la copa y le brindó a su hija, quien aceptó un buchito.

«¡Batista, negro cabrón! ¿Cuándo cojones me vas a pagar la pensión?», volvió a resonar a lo largo de la escalera en medio de la balacera que de pronto se reanudó en la calle. Titán empezó a ladrar y la Putica gruñó enseñando los dientes. La Putica era la perra «pequinesa» de Polenta que no era pequinesa ni la cabeza de un guanajo. Más que un chiqueo, el diminutivo era un eufemismo, como quedaba patente cuando la gallega se sulfuraba con el animal. Días atrás la perra se le había escapado en el parque y ella la persiguió gritándole «¡putaaaaa!», pero con tan mala suerte que en ese momento pasaba por allí una negrona que se volvió airada hacia Polenta: «¡Más puta será usted, señora!».

Debajo de la mesa, los dos perros mantenían su coloquio a distancia, cada uno en un extremo, vigilándose. Se llevaban tan mal como Numancia y Coliseo. La madre de Joaquín se encogió de hombros:

—No te oigo bien —le dijo a Polenta haciendo pabellón con la mano en la oreja.

—¡Puñetas! ¡Los antibatistianos! —exclamó la gallega separando a la Putica y a Titán que seguían ladrando por un pedazo de filloa que había caído al suelo.

—¡Qué va, aquí hay demasiada bulla! ¡Esto es de échale guindas al pavo! —dijo Numancia solemnemente mientras se sentaba en el suelo de medio lado, cargando en brazos a Titán, como si fuera un niño de teta.

—¡An- ti- ba- tis- tia- nos! -deletreó Polenta hastiada porque estaba convencida de que su hija era menos sorda de lo que daba a entender.

—¿Tizianos? ¿Titán? - la modista acariciaba al perro que agitaba la cola. ¡Ah... Titán! ¿Qué pasa con Titán?

—¡An-ti-ba-tis-tia-nos... coño! -reiteró Polenta, desesperada.

—¿Antitetánico? Titán no ha mordido a nadie...

—¡An-ti-ba-tis-tia-nos, carajuuuu!

—¡Ahhhh! Titánicos. Duelo de Titanes... ¿El Titanic? ¡Oh, dios mío! —exclamó Numancia alzando de pronto los ojos al cielo, más bien hacia las telarañas que algodonaban la mesa por debajo—. ¡Esta es la última noche del Titanic!



Ghost Archipelago #2,
Óleo sobre lino, 63 x 51 pulg., 1999.

Una reconquista del pasado musical

La música clásica en La Habana republicana

«La búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista del pasado».

OCTAVIO PAZ

José Aníbal Campos

EN LO MUSICAL, LA REPÚBLICA SE INICIA CON UN HECHO tan significativo como paradójico: la participación de Ignacio Cervantes como «embajador de la música cubana» en la Exposición Panamericana de Charleston, en 1902. De ese modo, la naciente República se presentaba musicalmente ante el resto de las naciones del continente, en el marco de esa apoteosis de la modernidad que solían ser las ferias industriales a inicios del siglo xx, por medio de la obra de su más importante compositor del siglo xix. Cervantes moriría poco tiempo después, en 1905, y con su muerte desaparecería también la figura más representativa de toda una manera de hacer música.

En realidad, en este primer período, poco hay para exhibir desde el punto de vista musical, al extremo de que algunos historiadores sitúan el comienzo del siglo xx para la música cubana en el año 1925¹. Aunque la afirmación puede resultar polémica, no cabe duda de que los primeros veinte años de la República fueron, más que un período caracterizado por el afán de mostrar logros propios, una época de ávido mirar hacia afuera, años de actualización e incorporación de nuevas tendencias, de familiarización con la obra de compositores casi desconocidos entre nosotros. En su todavía imprescindible ensayo *La música en Cuba* (México, 1945), Alejo Carpentier describe ese momento como un período en que el «país nuevo aspiraba a recibir las grandes corrientes de la cultura, poniéndose al día»².

Una de las figuras que mejor encarna esta etapa inicial de nuestra evolución musical en la República es, sin duda, Guillermo Tomás (1868-1933). Tanto por su obra, en la que se percibe a veces cierto aliento wagneriano, pero sobre todo por su extensa labor de divulgación, Tomás representa como nadie esa tendencia de actualización y modernización, en tanto fue él el más consecuente e infatigable animador de ese necesario «ponerse al día». Gracias a su sistemática labor divulgadora, se escuchan por primera vez en Cuba importantes partituras de compositores europeos. Desde su cargo de director de la Banda Municipal de La Habana, Tomás dio a conocer una extensa lista de obras de Wagner, Richard Strauss, Berlioz, Dukas, Debussy, César Franck, D'Indy, entre muchos otros, y, en algunos casos, llegó a presentar algunas partituras muy poco tiempo después de haber sido estrenadas en Europa. En 1910, organizó una orquesta sinfónica que, aunque sólo pudo ofrecer funciones irregulares, sirvió a los músicos como preparación para empeños mayores, y su labor se extendió asimismo al terreno de la enseñanza y de la musicografía. En 1903, fundó y dirigió la Academia Municipal de Música, la primera institución oficial cubana para la enseñanza de ese arte³, y dejó escritos varios títulos entre los que destacan *Las grandes etapas del arte musical* (1905), *Las orientaciones del arte tonal moderno* (1912), *Fases del género sinfónico contemporáneo* (1917), entre muchos otros, casi todos concebidos como material didáctico complementario de los ciclos de concierto que organizaba.

La otra figura representativa de ese momento es Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944). Discípulo de Ignacio Cervantes, heredó, tras la muerte de su maestro, la condición de abanderado de un nacionalismo mal entendido y por tanto mal encaminado, en el que sobresale, sin embargo, por la elegancia y el refinamiento criollo que la caracterizan, su amplia obra cancionística y sus *Lieder* para voz y piano. Resulta en cambio sintomático de este período el que por esa fecha Sánchez de Fuentes compusiera algunas óperas de marcado acento verista, incluyendo una, *La Dolorosa* (1910), que obtuvo un resonante éxito al ser presentada al año siguiente nada menos que en Italia, en plena efervescencia de ese estilo operístico.

Consecuentemente con ese afán de modernización, la etapa se caracteriza también por la proliferación en La Habana y otras grandes ciudades del país de conservatorios privados, algunos de ellos dignos de ser mencionados, como el que reinaugurara Hubert de Blanck en 1899 a su regreso del exilio, o el célebre Conservatorio Orbón, fundado en 1906 por el músico asturiano Benjamín Orbón. De igual forma, pudieran mencionarse otros como el Iranzo (1911), el Falcón (1915) o el Sicardó (1917). Aunque en varias ocasiones se ha afirmado, no sin razón, que muchas de esas instituciones constituían lucrativos negocios cuyo alumnado estaba formado en buena medida por señoritas de la alta sociedad sin aptitud ni vocación alguna por la música, lo cierto es que la calidad de la enseñanza en algunos de ellos era realmente notoria, y la proliferación de los mismos contribuyó en esta primera etapa a una divulgación mayor y más consciente de la buena música, así como de aspectos musicológicos e historiográficos —lo cual se puso de manifiesto en

un incremento del número de publicaciones sobre música, de conferencias y ciclos de conciertos y en una considerable mejoría de la labor crítica—, y trajo consigo un consecuente aumento en el número de profesores y alumnos, algunos de los cuales llegarían a ser luego maestros de maestros o formarían parte del profesorado en nuestros conjuntos sinfónicos o de cámara.

Otra característica de la etapa es el surgimiento de varias sociedades corales y de conciertos de carácter privado, encargadas de organizar temporadas más o menos regulares y/o de la contratación de grandes intérpretes de rango internacional. Aparecen instituciones como la Sociedad de Cuartetos de La Habana (1910), la Sociedad Coral «Chaminade» (1906), la Asociación Artístico-Musical «Flora Mora» (1914) y la Sociedad de Música de Cámara (1921). De todas ellas, la institución emblemática será sin dudas la Sociedad Pro Arte Musical, fundada en La Habana en 1918 por María Teresa García Montes de Giberga, una emprendedora y culta personalidad de la burguesía habanera. A la labor de Pro Arte, que por más de cuatro décadas constituyó uno de los puntales de la vida musical del país, nos referiremos más adelante. Sólo añadiremos aquí que su fundación en 1918 coincide con un momento de bonanza económica en la Isla, el período conocido como de «las vacas gordas», cuando el precio del azúcar, como consecuencia de la guerra europea, alcanzó cifras astronómicas en el mercado mundial y Cuba se vio beneficiada por una avalancha de dinero que permitió amasar rápidamente cuantiosas fortunas.

La Habana intenta recuperar entonces aquella situación privilegiada de que gozara en la primera mitad del siglo XIX, cuando su teatro de ópera era considerado uno de los primeros en el hemisferio, y comienza a importar de nuevo grandes compañías e intérpretes de primerísimo nivel para que actúen en la Isla. Reaparecen, con renovados bríos, los empresarios encargados de traer a Cuba las gustadas compañías de ópera italiana, entre las cuales quizás las dos más importantes sean las de Pasquale, Misa y Echemendía y la de Adolfo Bracale. La primera tuvo parte activa en 1915 durante la inauguración del nuevo edificio del Teatro Nacional (antiguo Tacón), con una temporada de apertura que trajo a Cuba nada menos que al gran barítono Titta Ruffo y al director de orquesta Tullio Serafin. Otro ejemplo, tal vez el más célebre, es el de un Caruso envejecido que vino a La Habana en 1920 contratado por Bracale, y que recibió la nada recatada suma de diez mil dólares por concierto — de los cuales ofreció nueve en total—, los honorarios más altos que haya cobrado el artista y los más altos que se hayan pagado en Cuba a un músico en todo el período republicano.

Por esta primera época, tienen lugar los primeros intentos por incorporar elementos del folclore afrocubano a la música producida en Cuba —*Danzas africanas*, de Ernesto Lecuona (1895-1963)—, tendencia que sólo vendría a consolidarse en el período siguiente. Ya iniciada la década de los 20, en 1921, otro compositor, José Mauri Esteve (1856-1937) estrena su ópera *La esclava*, en la que se percibe cierta prodigalidad en el uso de elementos folclóricos cubanos.

AFROCUBANISMO. ROLDÁN Y CATURLA (1923-1939)

El período que abarca desde principios de la década de los 20 hasta finales de la de los 30 es tan convulso en lo político como fecundo en el ámbito cultural. Surge a principios de esa primera década un heterogéneo movimiento de renovación cívica que involucra a jóvenes y viejos intelectuales, sectores estudiantiles, obreros y burgueses y veteranos de las guerras de independencia, el cual alcanzará su primera expresión política en dos sonadas protestas públicas: la llamada Protesta de los Trece, en 1923, y la protagonizada, poco después, por el Movimiento de Veteranos y Patriotas.

Impulsado por las nuevas corrientes del arte, la literatura y la música que llegaban desde Europa, comienza a gestarse paralelamente un fuerte movimiento de renovación cultural que se extenderá a lo largo de toda esa década y continuará luego en el decenio siguiente, y una de cuyas vertientes, sin duda la de mayor trascendencia, consistirá en una nueva mirada hacia el componente africano de la nacionalidad cubana, tendencia que recibe, en el propio escenario de la Isla, un impulso definitivo a través del auge arrollador de la cultura popular y de las investigaciones antropológicas y etnográficas de don Fernando Ortiz. Es el momento en que poetas como Emilio Ballagas, Nicolás Guillén o José Zacarías Tallet, entre otros, comienzan a poblar las letras cubanas de cadencias y sonidos de tambor, maracas y bongó. Pero es en la música donde esa renovación comienza a sentirse con mayor fuerza. En su ya citado libro, Carpentier sintetiza de esta manera la nueva atmósfera reinante en los círculos musicales más avanzados de la Isla:

Los que ya conocían la partitura de *La consagración de la primavera* —gran bandera revolucionaria de entonces—, comenzaban a advertir, con razón, que había, en Regla, del otro lado de la bahía, ritmos tan complejos e interesantes como los que Stravinsky había creado para evocar los juegos primitivos de la Rusia pagana (...) Los ojos y los oídos se abrieron sobre lo viviente y próximo⁴.

Es entonces cuando aparecen en el panorama musical cubano las figuras de Amadeo Roldán (1900-1939) y de Alejandro García Caturla (1906-1940), y la primera obra sinfónica que marca un punto de partida en tal sentido: la *Obertura sobre temas cubanos*, del primero, estrenada por la Orquesta Filarmónica en 1925. No es difícil imaginar el revuelo que debió causar, tanto entre seguidores como detractores, el ver incluidos en un concierto de música sinfónica una *batterie* que en ciertos momentos «disparaba» hacia el público las «asperezas» sonoras de un güiro, una gangarría y un tam-tam. Unos porque se sintieron directamente agredidos, otros por verse de ese modo reivindicados, lo cierto es que el acontecimiento no dejó indiferente a nadie. A partir de ese momento, y hasta la prematura muerte de ambos músicos, las obras de Roldán y Caturla fueron protagonistas de escándalos similares cada vez que alguna era estrenada. Se desató una verdadera guerra entre quienes otorgaban la prioridad al componente campesino en nuestra música (léase lo europeo, lo melódico), tendencia representada por el eje Roig-Lecuona-Sánchez de Fuentes (calificado

despectivamente por sus rivales como «sanchezfuentismo»)⁵ y quienes defendían los elementos del folclore negro (lo africano, lo rítmico), encabezados por Roldán y Caturla. Como en todo enconado enfrentamiento, donde las encendidas voces de uno y otro bando impiden escuchar los legítimos argumentos esgrimidos por ambas partes, sería necesario el paso moderador de los años para poder valorar en su justa medida aquellas dos tendencias antagónicas. Investigaciones posteriores demostraron que aquella controversia, aunque en extremo fecunda, partía de presupuestos un tanto ingenuos y de un enfoque tan simplista como simplificador. Al profundizar en los estudios del folclore negro, el músico e investigador Argeliers León demostraría más tarde que ni Roldán ni Caturla estuvieron jamás en condiciones de utilizar elementos puramente africanos en sus composiciones. Por su parte, Julián Orbón, en una entrevista concedida a la revista *Exilio* en 1969, llegaba a conclusiones similares a partir de sus estudios de la música española antigua:

De manera que yo sí creo que no se debe hacer una generalización; por ejemplo, adjudicar tan sólo al negro el elemento rítmico y buscar las formaciones melódicas en fuentes europeas es también simplista; hay melodías negras espléndidas y por lo tanto con un gran poder generador, y estructuras melódicas europeas nulas en lo que se refiere a una función integradora⁶.

El propio Caturla, protagonista principal en esa batalla, en un artículo publicado en 1933 en la revista *Atalaya* de Remedios, dejaba entrever una postura ya menos radical, sin que ello significase la renuncia a sus firmes convicciones estéticas:

El factor negro es una realidad efectiva en nuestro medio y se ha impuesto no caprichosamente (...) sino por la fuerte raigambre, por la potente veta rítmica que ha traído originariamente (...) Sabido es que Ignacio Cervantes, genial maestro del piano, creó un género de danzas cubanas especial para él solo, del cual ha tomado mucho nuestro también genial Ernesto Lecuona (...) nosotros deseamos ardientemente la creación de la escuela netamente cubana (...) *la escuela musical cubana surgirá no de seguirse produciendo criollas y boleros más o menos sentimentales y llorones(...) sino el día en que los compositores, tomando los distintos ingredientes de nuestro mosaico musical, produzcan obras de síntesis, de envergadura y robustez*, y entonces holgarán los adjetivos de afrocubano y criollo, para decirse con justeza MÚSICA CUBANA⁷.

La obra de estos dos compositores, desde la *Obertura...* (la primera obra significativa de Roldán) hasta la *Berceuse campesina* (la última de Caturla) constituye un paso enorme hacia esa necesaria síntesis de los elementos constitutivos de la música cubana. Sus aportes, que no sólo se reducen al hecho de haber dado «carta de ciudadanía» en lo musical al elemento negro, fueron fundamentales para comprender toda la evolución posterior hasta nuestros días. Fueron ellos quienes por primera vez crearon una obra sinfónica esencialmente cubana a

partir de las nuevas técnicas y tendencias de la música occidental en su momento, incluido el impresionismo, llegado a Cuba con cierto retraso. Con su síntesis e incorporación de los múltiples elementos rítmicos y sonoros del folclore cubano a los moldes formales y tímbricos heredados de Europa, Roldán y Caturla dieron inicio a la larga polémica —aún no cerrada del todo— sobre lo que debe ser la música clásica cubana.

No es casual que la obra de esos dos compositores, sobre todo su producción para la orquesta, haya podido desarrollarse precisamente en ese período. Aquélla no solo fue una época de efervescencia vanguardista, sino también un período fundacional para muchas instituciones musicales de gran importancia en la etapa republicana. Casi de un solo golpe, en el breve intervalo de dos años, se fundan en La Habana dos conjuntos sinfónicos: la Orquesta Sinfónica (1922) y la Orquesta Filarmónica (1924). La primera, fundada por Gonzalo Roig y Ernesto Lecuona, no sólo tiene el mérito de haber sido la pionera y haber logrado existir por espacio de dos décadas a costa de grandes sacrificios, derivados sobre todo de un permanente estado de penuria económica, sino que continuó en cierto modo, ahora de manera más sistemática, la labor iniciada por Tomás a principios de siglo, ofreciendo primeras audiciones y estrenos en Cuba de muchas obras del repertorio universal y cubano y contribuyendo al «fogueo» sistemático de los músicos de atril. A su vez, la Orquesta Filarmónica, cuyo primer director fue el músico español Pedro Sanjuán Nortes (1886-1976), surgió, en parte, como resultado de coyunturales desacuerdos surgidos entre algunos de los directivos y músicos de la Sinfónica con el maestro Roig⁸, pero en su fundación intervinieron asimismo profundas divergencias de carácter ideológico-estético. En la polémica entre vanguardia y tradicionalismo, la Orquesta Filarmónica se erigió enseguida en abanderada de la vanguardia musical en Cuba, una respuesta de ésta al repertorio, más tradicional, presentado hasta entonces por la Sinfónica. Comenzó así lo que la historiografía musical ha coincidido en denominar la «etapa heroica» de la Orquesta Filarmónica, cuando, con más buena voluntad y entusiasmo que calidad⁹, la orquesta iniciaría una larga trayectoria que la llevaría a convertirse en el mejor conjunto sinfónico cubano en toda la historia del país (incluida la presente) y, en su momento de mayor esplendor, en uno de los primeros de América Latina. En el período en que fue dirigida en propiedad por Sanjuán (1924-1932), la orquesta ofreció memorables conciertos en los que presentó buena parte del repertorio contemporáneo, incluyendo varias obras cubanas (*Obertura sobre temas cubanos*, *Tres pequeños poemas*, de Amadeo Roldán; *Preludio para cuerdas*, *Tres danzas cubanas*, de Caturla), así como un número elevado de obras de la escuela nacionalista ruso-soviética, desde Glinka hasta Prokofiev.

En una segunda etapa (1932-1938), la orquesta fue dirigida por Amadeo Roldán, quien ya venía compartiendo el estrado de director con Sanjuán desde finales de la década de los 20. A su importancia como compositor, se unen ahora sus méritos como incansable divulgador y orientador del gusto musical en el país. Ya en dicha época había organizado, en colaboración con Alejo Carpentier, los «Conciertos de Música Nueva», en los que el público

asistente pudo escuchar por primera vez obras de Igor Stravinsky, Erik Satie, Francesco Malipiero, Francis Poulenc y Darius Milhaud, entre muchas otras. Desde su puesto de director titular, continuaría su labor divulgadora de la música contemporánea, ahora para un público más amplio y bajo las nuevas condiciones que ofrecía la orquesta. Por otra parte, consciente de su responsabilidad como director en propiedad, Roldán nunca desatendió la programación de un repertorio más tradicional, ofreciendo primeras audiciones de obras de Beethoven, Brahms, Chaikovski, Wagner, etc. La orquesta, que ya desde esa temprana fecha contó con el respaldo financiero del mecenas Agustín Batista, mejoró en cierta medida su situación material y técnica¹⁰, y se creó la imprescindible atmósfera de colaboración estrecha entre el profesorado y su director. La muerte de Roldán en 1939, además de interrumpir la obra de un compositor que aún se hallaba en pleno desarrollo y al que quedaba todavía mucho por decir¹¹, dejó un amargo sabor entre los instrumentistas, la sensación de que, además de a su líder indiscutible, perdían a un amigo y colega cercano que comprendía sus necesidades y las del medio cultural cubano.

Se funda también por esa fecha, en 1934, la Sociedad de la Orquesta de Cámara de La Habana, bajo la dirección del músico catalán José Ardévol (1911-1981). Esta agrupación, compuesta en su mayoría por músicos de la Filarmónica, realizó una labor muy significativa en la divulgación de la música antigua y clásica, así como de otras obras del repertorio contemporáneo y cubano. Por sus atriles desfilaron, en primera audición en Cuba, los ciclos completos de los *Conciertos de Brandenburgo* (1934) y de *El arte de la fuga* (1937), de J. S. Bach (esta última ejecutada por vez primera de forma íntegra en América Latina en versión para orquesta de cuerdas)¹², y una extensa lista de obras de Vivaldi, Händel, Scarlatti, Palestrina, Mozart, Haydn, Stravinsky, Bartok, Hindemith, entre muchísimos otros. En esa primera etapa de sus casi veinte años de existencia, la Orquesta de Cámara estrenaría también importantes obras del repertorio cubano contemporáneo como *Tres Toques*, de Amaedeo Roldán (dirigida por el propio compositor), *Primera suite cubana*, de Caturla y *Nueve pequeñas piezas*, del propio Ardévol.

Otra institución de gran significación en el período y en casi toda la etapa republicana es la Sociedad Coral de La Habana, fundada en 1931 por María Muñoz, quien junto a su esposo, el crítico español Antonio Quevedo, realizaría también una sólida labor de orientación a través de las páginas de su revista *Musicalia*, considerada por muchos una de las mejores publicaciones musicales de Hispanoamérica en su momento.

Por su parte, la Sociedad Pro Arte Musical, aunque fundada a finales del período anterior, comienza en esta etapa su verdadera expansión, ofreciendo temporadas de concierto de altísimo nivel, con los mejores conjuntos y solistas de la época, tanto cubanos como extranjeros.

En 1925, por ejemplo, cuando a duras penas iniciaban su actividad los dos conjuntos sinfónicos cubanos ya mencionados, Pro Arte trae a Cuba a la Orquesta Sinfónica de Nueva York, introduciendo un sello de calidad desconocido en la Isla y que mucho debe haber estimulado el afán posterior de un

mecenas como Agustín Batista por llevar a la Filarmónica hasta un nivel artístico jamás alcanzado antes por una orquesta cubana. Así recordaba Alejo Carpentier años después la actuación de la orquesta neoyorquina en La Habana:

La Orquesta Sinfónica de Nueva York fue la primera orquesta verdadera que tuve la oportunidad de escuchar en mi vida... Cuando ese ilustre conjunto instrumental visitó La Habana (...) yo había escuchado ya otras orquestas. Pero se trataba de las incipientes orquestas habaneras, que iniciaban trabajosamente su trayectoria artística, sin disciplina ni método de trabajo —careciendo en muchos casos de instrumentos indispensables¹³.

En cuanto a los intérpretes, basta una breve mirada a la extensa lista de solistas que actuaron en Cuba con el auspicio de Pro Arte para tener una noción de la exquisita labor artística realizada por esta institución en sus más de cuatro décadas de existencia. Violinistas como Yehudi Menuhin, Jascha Heifetz o Isaac Stern; un violonchelista como Pablo Casals o pianistas de la talla de Serguéi Rachmaninov, Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin, Arthur Rubinstein o Claudio Arrau, cantantes como Beniamino Gigli, Zinka Milanov, Mario del Mónaco, Renata Tebaldi o Elisabeth Schwarzkopf, actuaron en Cuba en diferentes momentos, algunos en más de una ocasión.

Ya a mediados de 1927, la institución estuvo en condiciones de iniciar la construcción de su propio teatro, el Auditorium, reuniendo entre sus ricos abonados un capital ascendente a 250.000 pesos mediante la emisión de bonos hipotecarios¹⁴. Un año y medio después, en diciembre de 1928, el coliseo quedaba inaugurado con un concierto en el que se presentó el poema sinfónico *Anacaona*, de Eduardo Sánchez de Fuentes. A partir de ese día, el Auditorium pasó a ser el centro principal de la música de conciertos en el país¹⁵.

Asimismo, Pro Arte creó a principios de los años 30 dos escuelas de gran relieve en nuestra cultura: la de ballet, dirigida por Nicolai Yavorsky, la misma que luego se convertiría en la hoy mundialmente famosa escuela cubana de ballet encabezada por Alicia Alonso, y la de guitarra clásica, que funcionó durante doce años (1931-1943), echando los cimientos de lo que en la actualidad se conoce también como escuela cubana de guitarra, de la cual han surgido maestros tan destacados del género como Isaac Nicola, Leo Brouwer y, más recientemente, Rey Guerra o Joaquín Clerch. Otros dos méritos indiscutibles de Pro Arte fueron el haber otorgado becas para que jóvenes talentos cubanos pudieran continuar estudios de nivel superior en el extranjero —ése fue el caso de Jorge Bolet e Ivette Hernández—, y el haber mantenido durante décadas una excelente revista sobre música que, además de informar sobre la historia y las actividades de la Sociedad, promovió los estudios musicológicos mediante el otorgamiento de premios y la publicación en sus páginas de serios ensayos sobre la materia.

La trágicas muertes de Roldán y Caturla cierran con una nota luctuosa ese período fundacional para la música culta en Cuba. Especular sobre lo que hubiese podido suceder si la muerte no hubiera segado tan prematuramente

aquellas dos vidas fecundas, sería poco serio y rebasaría los marcos de este trabajo. Sin embargo, sí es posible afirmar que la semilla sembrada por ellos, o por figuras e instituciones como los Quevedo, Ardévol, Pro Arte y nuestros dos conjuntos sinfónicos, germinaría con gran fuerza y robustez en la década siguiente, cuando la música de concierto alcanzó en Cuba niveles insospechados, y la labor iniciada por Roldán y Caturla sería continuada por un grupo de compositores jóvenes poseedores de una más sólida formación musical.

LOS DORADOS CUARENTA

La década de los 40 constituye sin lugar a dudas uno de los períodos de mayor esplendor de la música de conciertos en Cuba en toda su historia. Un acontecimiento de capital importancia abre esa década: la fundación, en 1939, del Patronato Pro Música Sinfónica (PPMS), bajo la presidencia del acaudalado mecenas Agustín Batista González de Mendoza (1899-1968).

Con la muerte de Roldán, la Filarmónica, que había perdido repentinamente a su director y principal animador, estuvo por un momento en peligro de desintegrarse. Una campaña hecha pública en varios órganos de prensa solicitaba la pronta intervención del Gobierno y de los hombres acaudalados del país para salvar a la orquesta de la desaparición definitiva. A esa solicitud respondió Agustín Batista¹⁶, quien en poco tiempo logró nuclear a su alrededor a un nutrido grupo de patrocinadores, iniciando de esa manera un sistema de mecenazgo muy similar al que se practica aún en los Estados Unidos, de significativas consecuencias para el desarrollo de nuestra música de concierto. Con habilidad similar a la demostrada en los negocios, Batista consiguió, al decir de Jorge Mañach, movilizar en torno suyo «no sólo las aficiones artísticas, sino también (...) las vanidades sociales», mostrando ser «un maestro de 'logística' cultural»¹⁷. En muy poco tiempo la situación material y técnica de la orquesta mejoró notablemente. Se fundó el Coro Filarmónico, al frente del cual realizó una encomiable labor, por varias décadas, el director y compositor austríaco Paul Csonka. Se crearon nuevas plazas de instrumentistas, se mejoraron las distintas secciones con la compra o el alquiler de nuevos instrumentos y la incorporación de algunos solistas foráneos, se incrementó de forma considerable el salario del profesorado y se creó para ellos un fondo de pensiones y auxilio; y, lo más importante, el Patronato comenzó una sistemática labor de divulgación que trascendía las meras fronteras de la capital al concertar contratos con la radio para que los conciertos de la orquesta fueran escuchados en todo el territorio cubano y, en ocasiones, fuera del país¹⁸. Asimismo, se realizaron por esa fecha las primeras grabaciones con interpretaciones de la orquesta dirigida por el maestro Freccia y, más tarde, se organizarían temporadas de verano con presentaciones al aire libre en la Universidad y en lugares públicos como la Plaza de la Catedral. Todo eso requería de fondos. Datos publicados a finales de la década de los 40, que en cierto modo resumen la labor de A. Batista al frente del PPMS, revelan

el gran salto que dio la Filarmónica en esos pocos años. En la temporada 1939-1940 (la que inicia las actividades del Patronato) los gastos por concepto de salario de los profesores, por ejemplo, ascendieron a 10.263,75 dólares, mientras en la temporada 1946-1947, por ese mismo concepto, se desembolsaron 111.900 dólares, diez veces más¹⁹.

A todo ello se une la coyuntura política internacional, cuando el auge del fascismo, primero, y el inicio de la guerra europea, después, fueron arrojando a las costas de América un elevado número de músicos, intelectuales y profesionales notables, lo que permitió al PPMS la contratación de directores extranjeros del más alto rango²⁰.

En un primer momento, la orquesta fue dirigida por el maestro italiano Massimo Freccia, quien pasó por el podio de la Filarmónica (1939-1943) sin muchas penas ni glorias, salvo lo relativo quizá a las grabaciones hechas bajo su batuta. Con la renuncia de Freccia a principios de 1943, quedaría abierto el camino para concretar los elevados propósitos del Patronato: hallar al director de verdadero talento dispuesto a trabajar ardua y continuamente en aras de la superación definitiva de la orquesta.

KLEIBER

No andaba descaminado el cronista de un diario habanero cuando auguraba, con manida frase, que la noche del 25 de marzo de 1943 quedaría «grabada para siempre en los anales de la música en Cuba»²¹. Ese día ofreció su primer concierto en La Habana el director vienés Erich Kleiber (1890-1956). La permanencia de Kleiber en Cuba, primero como director invitado (1943-1944) y posteriormente en calidad de titular de la Orquesta Filarmónica (1944-1947), merece un análisis aparte en este panorama histórico sobre la música de concierto en la etapa republicana. Lo poco que sobre él se ha dicho o escrito en las últimas décadas, se limita casi siempre a elogiar el innegable progreso técnico que alcanzó la orquesta bajo su batuta, para seguidamente verter, en el mejor de los casos, juicios erróneos, cuando no gratuitamente calumniosos sobre su actuación en Cuba.

Kleiber fue, en efecto, un gran pedagogo y entrenador de orquestas. A su probada maestría en el difícil arte de la dirección orquestal²², unía el sagrado don de saber enseñar y un espíritu de colaboración con los músicos bajo su «mando» al que mucho tienen que agradecer aún varias grandes orquestas del orbe, incluidas algunas latinoamericanas. Sin embargo, su labor en Cuba fue mucho más abarcadora. Tal vez lo que le proporcionó las mayores simpatías en nuestro país fue la creación de los conciertos populares, en los que, por un precio bastante módico, los sectores de menores ingresos podían escuchar, los domingos por la mañana, la misma música que se ofrecía la noche del día siguiente en los llamados conciertos de gala. En la programación, Kleiber continuó la labor iniciada por Tomás, Roig, Sanjuán y Roldán, ofreciendo primeras audiciones de muchas piezas del repertorio universal²³, ahora con una calidad interpretativa que superaba con creces al de directores anteriores²⁴.

Estrenó en Cuba importantes obras del repertorio contemporáneo, tales como *Matías el pintor*, de Hindemith; tres fragmentos sinfónicos de la ópera *Wozzeck*, de Alban Berg; la suite *Homenajes*, de Manuel de Falla, entre otras. Asimismo, contrariamente a lo que se ha afirmado sobre un supuesto desinterés de Kleiber hacia la música cubana y latinoamericana, el vienes respondió a un llamado público del Grupo de Renovación Musical, incluyendo de inmediato en los programas de la Filarmónica obras de los cubanos Ardévol, Pablo Ruiz Castellanos, Roldán, Caturla, Gilberto Valdés, Julián Orbón y Joaquín Nin-Culmell, así como de los argentinos Alberto Ginastera y Juan José Castro²⁵. Quienes le reprocharon haberse concentrado más en el repertorio romántico (Beethoven, por ejemplo, fue uno de los más interpretados), acusándolo por ello hasta de aliado de los «sectores musicales más reaccionarios»²⁶, olvidaban o ignoraban que el director austríaco se tomó muy en serio lo de la superación técnica de la orquesta, y que, según un precepto muy particular suyo, toda orquesta sinfónica, para poder aspirar a la condición de tal, debía conocer a fondo las nueve sinfonías del Gran Sordo de Bonn y ejecutarlas «bajo una misma mano, para que advierta la continuidad y el desarrollo de un estilo»²⁷. Consecuente con ese principio, interpretó en Cuba las nueve sinfonías, algunas en más de una ocasión. Por último, los que en cierto momento le achacaron no estar compenetrado con nuestro medio, olvidando la profunda y sincera admiración de Kleiber por la truncada obra de Roldán y Caturla²⁸, y soslayando asimismo las fraternas relaciones del vienes con los músicos de la orquesta²⁹ o con intelectuales como Wifredo Lam, Julián Orbón o Alejo Carpentier³⁰, entre otros, tendrían que explicar, por su parte, por qué entonces, a raíz de la abrupta renuncia del austríaco, un sector del público reaccionó espontáneamente organizando una manifestación por las calles de La Habana³¹, mientras la prensa se polarizaba durante meses en un encarnizado debate que ha quedado en la memoria como «el caso Kleiber», el cual marcó el inicio del fin para el Patronato y, poco más tarde, también para la Orquesta Filarmónica.

En marzo de 1947, Kleiber partía de La Habana rumbo a Buenos Aires. Sólo volvería a Cuba siete años después, para dirigir cinco conciertos que apenas tuvieron repercusión en una Habana ya embrujada por el hechizo de la televisión. Quizás estuviesen aún demasiado frescas las heridas de 1947. Su labor en Cuba, sin embargo, como auguró Hilario González en el artículo ya citado, iría «engrandeciéndose con el devenir de la historia»³². En evocadoras palabras publicadas en *Carteles* con motivo de la muerte del director en 1956, Antonio Quevedo apuntaba:

Para él [para Kleiber], el pódium de una orquesta no era pedestal sino púlpito, y con esa mira tan elevada dirigió durante tres temporadas enteras nuestra Orquesta Filarmónica de La Habana, llevándola a un grado de perfección que nunca tuvo hasta entonces, y —podemos afirmarlo sin herir susceptibilidades— no volverá a tener mientras no surja otro Kleiber con distinto nombre que la levante de nuevo³³.

Así fue. Y así ha sido. Las emotivas palabras de Quevedo han conservado su carácter profético hasta hoy. El Patronato continuaría sus actividades unos pocos años más hasta 1950, fecha en que quedaría disuelto definitivamente. Su decadencia había comenzado hacia 1945, desde el momento en que su fundador y generoso mecenas, Agustín Batista,

trasladó la prioridad de su talento organizativo para otra actividad, menos espiritual pero más rentable, poniéndola al servicio de The Trust Company of Cuba, un banco quebrado que comprara en 1943 para convertirlo, como hizo también con la orquesta, en el primero de Cuba³⁴.

Salvo el breve período en que la orquesta fue dirigida por el argentino Juan José Castro (1947-1948), por su estrado desfilaron varios directores ocasionales de probado talento, pero sin la capacidad ni el interés por trabajar en aras de la superación de la orquesta. Cuando en 1950 se produce el cisma definitivo entre los músicos y el Patronato, comenzaría lo que un instrumentista de aquella gloriosa agrupación denominaría el período de «declinación y muerte»³⁵ de la Orquesta Filarmónica.

GRUPO DE RENOVACIÓN MUSICAL

Los antecedentes inmediatos a la fundación del Grupo de Renovación Musical es preciso ir a buscarlos a las aulas del Conservatorio Municipal de La Habana, donde desde 1938 el profesor José Ardévol impartía clases de armonía y composición en sustitución de Roldán. Ardévol, quien en ese momento transitaba por lo que él mismo llamó etapa neoclásica de su obra, inicia una profunda reforma en la enseñanza, creando una nueva conciencia entre sus alumnos sobre la necesidad de adquirir un dominio preciso de la técnica y una mayor familiaridad en el uso de las grandes formas, para lo cual esa formación neoclásica resultaba, en opinión del maestro catalán, muy beneficiosa. En junio de 1942, en un concierto organizado por la Sociedad de la Orquesta de Cámara para presentar seis sonatas para piano compuestas por algunos de los alumnos de Ardévol, tiene lugar lo que se considera el primer acto público del Grupo de Renovación Musical. A él se integran en un inicio músicos como Harold Gramatges, Julián Orbón, Edgardo Martín, Juan Antonio Cámara, Serafín Pro, Gisela Hernández, Hilario González y Argeliers León, entre otros. Desde las programáticas palabras que leyera Ardévol en aquella ocasión, se perciben ya las amplias miras que movían a los integrantes y al líder del grupo:

Estoy convencido [decía Ardévol] (...), de que, lo primero a que debe aspirar el novel compositor cubano, es al dominio del oficio, al conocimiento y práctica de las pequeñas, pero también de las grandes formas, al contacto con distintas técnicas del pasado y del presente. En fin, tengo la certeza de que mientras no se dominen los medios superiores de composición hasta el punto de que se

pueda hacer (...) un buen tiempo de sonata, unas variaciones, una fuga, un movimiento de cuarteto, de sinfonía o de concierto, muy poco será posible decir, aunque sea mucho lo que se lleve dentro.³⁶

En ese mismo sentido, se aspiraba a la formación de un músico más integral, conocedor profundo de las demás artes, la literatura, la pintura, la filosofía. Sabiéndose continuadores de la labor iniciada por Roldán y Caturla, los miembros de Renovación reconocían en la obra de esos dos compositores un punto de partida al que sería necesario retornar luego de haber alcanzado la sólida formación técnica a la que se aspiraba, en aras de continuar realizando una obra esencialmente cubana, pero con un modo de «enfocar y tratar lo propio menos naturalista que el que había primado en la obra de los dos grandes fundadores (...) de la nueva música cubana»³⁷.

Estos encomiables propósitos, sin embargo, se resintieron más tarde, a mediados de la década, de lo que pudiera llamarse un neonacionalismo de «línea dura», el cual se extendió hasta la década de los 50 y provocó desde temprano varias deserciones entre los integrantes del grupo³⁸. Debido quizá a la personalidad inflexible de Ardévol, este radicalismo un tanto dogmático e intolerante se puso de manifiesto ya desde aquellas palabras fundacionales leídas en junio de 1942, donde se planteaba: «Las puertas están abiertas (...), pero la exclusión será necesaria y la practicaremos con firmeza siempre que pueda contaminarse y pudrirse la tan amplia ideología que hemos intentado exponer»³⁹.

No obstante, en lo relativo a la creación de una nueva conciencia artística en la Isla, el Grupo jugó un papel fundamental, no sólo en el aspecto pedagógico, sino a través de la creación de una música de esencia cubana mucho más elaborada, de la crítica en los periódicos y de la publicación de ensayos musicológicos en distintas revistas (*Orígenes*, *Conservatorio*), con la organización de conferencias y ciclos de conciertos (la Orquesta de Cámara, por ejemplo, continuó en esta etapa su loable labor, estrenando innumerables obras de esos jóvenes compositores) y una constante lucha contra todo lo que les pareciera banal e intrascendente.

La labor del Patronato y de Kleiber, por una parte, llevando la Orquesta Filarmónica hasta un grado de perfección técnica nunca antes alcanzado, y la del Grupo de Renovación, propiciando una radical transformación en la enseñanza y en el ámbito de la composición, por otra, marcan esta década verdaderamente prodigiosa para la cultura cubana, que vio nacer proyectos culturales como *Orígenes*, el Teatro Universitario (iniciado por el también austriaco Ludwig Schajowicz), la labor de divulgación cinematográfica a cargo de José Manuel Valdés Rodríguez, el movimiento de renovación arquitectónica en la Universidad, entre tantos otros.

LOS CINCUENTA

La década de los 50, signada en lo político por el cuartelazo del 10 de marzo de 1952, pudo haber sido, en lo cultural, coincidiendo simbólicamente con el

cincuentenario de la República, un período de consolidación de la profunda y diversa transformación que en ese sentido venía desarrollándose en Cuba desde principios de la década de los 20. En ciertas esferas, eso se logró. En la arquitectura, por ejemplo, emerge una vanguardia que en muy poco tiempo cambiaría radicalmente el perfil de la ciudad. Surge un incipiente movimiento cinematográfico con obvias influencias del neorrealismo italiano que comienza a manifestarse a través de la crítica, el ensayo y de una muy escasa y precaria producción propia. En la literatura, una nueva generación de escritores irrumpe con fuerza en la escena de las letras, mostrando su voluntad renovadora a través de las páginas de la revista *Ciclón*.

En la música, sin embargo, no hay avances tan dignos de mención, salvo quizás el hecho de que en esa década, la Sociedad Pro Arte logra concretar una de sus más antiguas aspiraciones: ofrecer cada año a sus asociados una breve temporada de ópera con figuras destacadas del canto lírico internacional⁴⁰. La Orquesta Filarmónica, por su parte, pareció resucitar en un primer momento a principios de la década, regida ahora por un Consejo Superior compuesto por músicos, intelectuales y figuras públicas, pero lastrada en su labor por una abrumadora escasez de fondos —tanto públicos como privados— que fomentó la indisciplina y la deserción de los músicos, obstaculizando un trabajo sistemático en cuanto a la programación y a la consolidación del nivel técnico alcanzado en la década precedente. En una encuesta realizada en 1954 por la revista *Nuestro Tiempo* acerca de la crítica situación de la orquesta, el joven compositor Aurelio de la Vega señalaba:

Cuando en las grandes ciudades una orquesta sinfónica realiza sus funciones (...), la crítica local saluda un estreno, comenta una audición o señala los defectos de la versión de turno de una obra. En La Habana (...) la crítica tiene que ocuparse, cuando de su Orquesta Filarmónica se trata, de hacer patéticos llamamientos periódicos en pro de un apoyo elemental que permita la subsistencia del organismo⁴¹.

En 1950, por iniciativa de Enrique González Mántici (quien había estudiado dirección orquestal con Kleiber en La Habana), se intentó crear el llamado Instituto Nacional de Música, con el propósito de dar una mayor cabida a la música cubana contemporánea en los conciertos de música sinfónica. Pero la institución que pudo realizar un trabajo un poco más sostenido en esa etapa fue la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, surgida en el ámbito del Conservatorio Municipal en 1951 y dirigida durante sus ocho años de existencia por el compositor Harold Gramatges. En sus inicios, la Sociedad contó con el importante espaldarazo del Ministerio de Educación y de su Dirección de Cultura, encabezados entonces por Aureliano Sánchez Arango y Raúl Roa, respectivamente.

Nuestro Tiempo, aunque surgida en el sector de la música, fue desde sus inicios un foro para la vanguardia artística del país y aglutinó a creadores de la plástica, el cine, el teatro, etc. Entre lo más relevante realizado en el aspecto musical, está la organización de conciertos comentados de música contem-

poránea, con algunos estrenos de autores cubanos, en los que los respectivos compositores tenían la oportunidad de intercambiar con el público presente acerca de los aspectos estéticos y técnicos de su obra. Sin embargo, la Sociedad, que en cierto modo fue continuadora en lo musical de la labor iniciada por el Grupo de Renovación, siguió predicando una posición de marcado acento nacionalista, a la que se atribuye el haber impedido que la música cubana de esa época se actualizara mucho más respecto a las nuevas tendencias universales. No obstante, surge en esa década una nueva generación de compositores que, si bien en sus inicios participaron de ese nacionalismo, fueron luego alejándose de él en mayor o menor medida, incorporando nuevos lenguajes y modos de hacer a sus obras (dodecafonismo, serialismo, aleatorismo, música concreta, música electrónica, etc.). Entre estas nuevas figuras se destacan nombres como los de Juan Blanco, Carlos Fariñas, Nilo Rodríguez, Leo Brouwer, entre otros. Otros compositores, como es el caso singular de Aurelio de la Vega, se apartan radicalmente desde el principio de esa línea de creación nacionalista, sumergiéndose en el universo sonoro del dodecafonismo, primero, o de la música electrónica, después, lo que le valió que su obra haya sido clasificada hasta hoy bajo el estigma de «no cubana» o «sin raíces propias»⁴².

Por su parte, el gobierno de Fulgencio Batista, con la creación del Instituto Nacional de Cultura, en una hábil pero a la larga fallida jugada política, intentó ganar las simpatías del sector intelectual al pretender satisfacer una antigua aspiración del mismo: acoger bajo el presupuesto del Estado varias de las instituciones culturales emblemáticas de los períodos anteriores. La impopularidad creciente del general, así como su desprestigio por la forma en que se había adueñado del poder, dieron al traste sin embargo con tales propósitos, al encontrar firmes muestras de coraje cívico por parte de un sector significativo de esa intelectualidad, entre las cuales, quizás la más conocida, es aquella declaración pública de Lezama rechazando la oferta del INC de sufragar los gastos de la revista *Orígenes* a cambio de mencionar en sus páginas el patrocinio de esa institución oficial⁴³. Otro ejemplo de lo mismo fue la respuesta dada a la revista *Bohemia* por la presidenta del Lyceum Lawn Tennis Club (otra institución cultural de capital importancia en el período republicano y particularmente en esta década), apoyada enteramente desde las páginas de su revista por la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo:

En cuanto a las perspectivas culturales, las considero en íntima relación con el clima cívico del país. La eficacia de cuantas medidas (...) se propongan lograr la erradicación del analfabetismo, la elevación del nivel educacional de nuestra población y la divulgación de nuestra cultura, se resiente en su raíz misma cuando no existen la libre expresión del pensamiento, la tolerante convivencia y todo lo que lleva implícito el respeto integral a los derechos humanos⁴⁴.

A pesar de esa firme resistencia de un sector de la intelectualidad, el INC logró ofrecer algunos conciertos memorables con las recién absorbidas

Orquesta de Cámara, dirigida por Alberto Bolet, y la Orquesta Filarmónica. La llegada a Cuba del gran director Igor Markevitch como titular de esta última, prometía recuperar un tanto la calidad que había ido en descenso en los últimos años, y así se demostró en algunos de los conciertos ofrecidos por ese director.

Pero ya casi tocaba a las puertas diciembre de 1958.

1 Martín, Edgardo; *Panorama histórico de la música cubana*; La Habana, 1971, p. 97.

2 Carpentier, Alejo; *La música en Cuba*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979, p. 218.

3 Se constituyó oficialmente el 2 de octubre de 1903 con el nombre de Escuela de Música O'Farrell, para la formación de los profesores que debían integrar la Banda Municipal. En 1910 fue convertida en Escuela Municipal de Música, la misma institución que a mediados de la década de los 30, como resultado de una amplia reestructuración, se convertiría en el Conservatorio Municipal de Música de La Habana (hoy Amadeo Rolbán), centro de importancia capital en el desarrollo de nuestro arte musical.

4 Carpentier; op. cit., pp. 243-244.

5 Carta de Caturla al matrimonio formado por María Muñoz y Antonio Quevedo, 2 de noviembre de 1928. Citado en: Henríquez, María Antonieta; *Alejandro García Caturla*; Ediciones Unión, La Habana 1998, p. 66.

6 «Diálogo con Julián Orbón»; en: Orbón, Julián; *En la esencia de los estilos*; Editorial Colibrí, Madrid, 2000, p. 100.

7 García Caturla, Alejandro; «Música cubana»; publicado originalmente en *Atalaya*, 30 de julio de 1933, pp. 1 y 8; citado en: Henríquez, María Antonieta; op. cit., p. 94. (Las cursivas son nuestras).

8 Sanjuán, discípulo de Joaquín Turina, había llegado a La Habana poco tiempo antes. Pronto aparecieron artículos suyos en el *Diario de la Marina* en los que, bajo el título de «Charlas musicales», este músico, que había estudiado en Madrid y París, comenzó a exponer sus actualizadas ideas acerca de la dirección orquestal y de las nuevas tendencias predominantes en la música europea. Ello pronto le ganó simpatías en algunos círculos artís-

ticos e intelectuales de la ciudad, por lo que al poco tiempo fue invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica.

El maestro Roig entendió aquel gesto como una intromisión en aspectos relacionados con la programación de la orquesta y se opuso enérgicamente a ello, lo que provocó la renuncia de varios músicos y de algunos directivos de la misma, que de inmediato se agruparon para crear la Filarmónica.

9 Años más tarde, el crítico y musicólogo Antonio Quevedo recordaba la acogida tributada a aquel primer concierto de la Filarmónica, efectuado el 8 de junio de 1924: «La orquesta sonó a perros, según el testimonio privado de la crítica, aunque al día siguiente los periódicos gimieron todos los loores imaginables»; en: Quevedo, Antonio; «El primer concierto de la Filarmónica»; en: *Orquesta Filarmónica de La Habana* (programa de concierto), temporada 1946-1947, séptimo concierto, lunes 13 de enero de 1947, p. 18.

10 A instancias de Agustín Batista se creó en 1932 el Conservatorio de la Orquesta Filarmónica, con clases de armonía y composición, violoncello, solfeo, teoría, piano, clarinete, flauta, arpa y de algunos idiomas extranjeros. Los músicos de la orquesta recibían clases gratuitas.

11 En una entrevista, el director vienés Erich Kleiber expresaba: «¡Qué gran pérdida para Cuba la muerte de este músico en plena juventud! Era el maestro natural de la presente generación [...] Hubiera sido —empezaba a serlo— el Falla, el Ravel cubano»; en: *El Mundo*, 9 de marzo de 1945, p. 4.

12 Ardévol, José; «Biografía de una orquesta»; en: *Música y revolución*, Ediciones Unión, La Habana 1966, pp. 154-161.

13 Carpentier, Alejo, «La Orquesta Sinfónica de Nueva York»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. II, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 382.

- 14** Jiménez Soler, Guillermo; *La burguesía en Cuba* (inédito).
- 15** Y lo sigue siendo en la actualidad, después de su reinauguración, tras un largo período de abandono cuando, a consecuencia de un devastador incendio, el teatro quedó casi totalmente destruido.
- 16** Que ya venía ejerciendo su mecenazgo a título individual desde principios de los años 30.
- 17** Mañach, Jorge, «Kleiber-Ivette»; en: *Diario de la Marina*, jueves 1 de marzo de 1945, p. 4.
- 18** El concierto de despedida del maestro Frecia, el 15 de marzo de 1943, se transmitió por la cadena de estaciones de radio de la Mutual Broadcasting System, de Estados Unidos.
- 19** Bajo el epígrafe «Otros gastos», se consigna que en esos mismos períodos los desembolsos del Patronato fueron de 19.212,43 dólares (Temporada 39-40) y de 82.700 dólares (Temporada 46-47); en: Patronato Pro Música Sinfónica, «Estado comparativo de los ingresos, gastos y déficits durante las 8 temporadas desde 1939-1940 hasta 1946-1947»; en: *Diario de la Marina*, 30 de mayo de 1947, p. 12.
- 20** La lista de famosos directores que actuaron al frente de la Filarmónica durante los años en que ésta fue regida por el PPMS es realmente impresionante. Para ofrecer una idea sobre la calidad absoluta de la labor llevada a cabo por esa institución, quisiéramos mencionar sólo algunos de ellos, incluyendo entre paréntesis el año de su actuación en La Habana: Erich Leinsdorf (1944), Eugene Ormandy (1944), Sir Thomas Beecham (1946), Bruno Walter (1948), Clemens Krauss (1948), Herbert von Karajan (1949), Arthur Rodzinski (1949), entre otros.
- 21** *Diario de la Marina*, 25 de marzo de 1943.
- 22** Recuerde el lector que en el momento en que Kleiber abandonó Alemania en 1935, siendo entonces director musical general de la Ópera Estatal de Berlín, y aun al arribar a La Habana en 1943, estaba considerado, junto a Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter y Otto Klemperer, una de las cinco primeras batutas del mundo.
- 23** En los 80 conciertos que Kleiber ofreció en Cuba entre 1943 y 1954, el director vienés ofreció 40 obras en primera audición en Cuba, incluyendo en esta cifra estrenos absolutos o parciales del repertorio contemporáneo universal y cubano.
- 24** En la historiografía musical cubana más reciente ha prevalecido la errónea tendencia a disminuir la labor realizada por el Patronato y Kleiber, contraponiéndola a la época en que Amadeo Roldán dirigía la orquesta, cuando en realidad se trata de dos momentos distintos en la evolución de ese conjunto sinfónico. La gigantesca y abnegada labor de Roldán como compositor, director y profesor, bajo condiciones materiales muy precarias, no debiera llevarnos a idealizar su imagen en lo relativo al aspecto técnico de la dirección orquestal. Me parece que en ese sentido, una falsa interpretación del concepto martiano del «vino agrio, pero nuestro», nos impide una vez más ver las cosas en una perspectiva correcta. En 1947, el joven músico Hilario González, nada sospechoso de ser enemigo de Roldán o de lo que éste representaba en el plano estético, aludía a este hecho, nada menos que desde las páginas del periódico *Hoy*: «Por él [por Kleiber] se conoció Beethoven. Parece aventurado decirlo, pero debemos [...] reconocer que un estreno de Ravel o Stravinsky por Roldán no compensaban las deficiencias del Beethoven que ofrecía». (González, Hilario; «Vals en taparrabos»; en: *Hoy*, 1 de abril de 1947, p. 10).
- 25** A ello se suma el hecho de que en cada país latinoamericano donde trabajó por tiempo prolongado, Kleiber estrenó e interpretó la música de los compositores nacionales, incluida la de los jóvenes. El compositor uruguayo Héctor Tosar, por ejemplo, debe a Kleiber el estreno de su *Concierto para piano y orquesta*. En Cuba, estrenó dos movimientos de la *Sinfonía en do*, de Julián Orbón.
- 26** Ardévol, José; *Introducción a Cuba: La música*; Instituto del Libro, La Habana, 1969, p. 147.
- 27** Carpentier, Alejo, «Genio y figura»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. I, p. 372.
- 28** Acerca de las opiniones de Kleiber sobre Roldán, ver nota 11 de este trabajo. Sobre Caturla. El director vienés se expresó en forma igualmente elogiosa cuando presentó con la Filarmónica su obra *La rumba*, los días 25 y 26 de marzo de

1945. En entrevista para *El Mundo*, Kleiber decía: «Su muerte, también prematura como la de Roldán, ha sido igualmente una desdicha para Cuba. Su música es un vino que sigue reposándose en la fama. Tiene toda la buena influencia de Stravinsky, sin dejar un solo momento de ser música cubana. Su rumba no es una rumba, es la rumba: un tema. Un motivo que se eleva a la zona de la verdad sinfónica (...) Yo estoy dirigiendo esta obra con la mayor devoción»; en: *El Mundo*, 22 de marzo de 1945, p. 4.
- 29** A un nivel como sólo lo alcanzó antes, quizás, el propio Roldán. Algunos testimonios indican que Kleiber continuó enviando dinero e instrumentos para la orquesta incluso después de haberse marchado de Cuba, y mantuvo correspondencia con varios de los integrantes de aquella agrupación.
- 30** Este último afirma que Kleiber, mientras vivió en La Habana, «asistía a todos los conciertos dados por los compositores jóvenes, alabando sin reservas o criticando con rigor». Carpentier, A.; «El recuerdo de Kleiber»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. I, p. 369.
- 31** Tal vez las nuevas generaciones de cubanos no concedamos mucha relevancia al hecho de que se haya organizado una manifestación. Pero que esto ocurriese en 1947, de manera espontánea, y por motivos de índole ajena a la política, es un hecho realmente a tomar en cuenta.
- 32** González, Hilario; *Ibíd.*
- 33** Quevedo, Antonio; «Duelo cubano por la muerte de Kleiber»; en: *Carteles*, 5 de febrero de 1956, p. 47.
- 34** Jiménez Soler, Guillermo; *op. cit.*
- 35** Márquez, Roberto; «Uno de los valores musicales de nuestra América»; en: Henríquez, María A./ Piñero Díaz, José (comp.); *Amadeo Roldán. Testimonios*, Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 115.
- 36** Ardévol, José; «Sonatas para piano de compositores cubanos jóvenes»; en: *Música y revolución*, Ediciones Unión, La Habana, 1966, p. 24.
- 37** Entrevista con José Ardévol; en: *Unión*, n° 4, año 10, diciembre de 1971, p. 108.
- 38** Ello se produce sobre todo después de la publicación, en 1945, de un manifiesto titulado «Presencia cubana en la música universal», que provocó, por ejemplo, la renuncia pública de Gisela Hernández. Ya antes habían renunciado Hilario González y Julián Orbón.
- 39** Ardévol, José; *op. cit.*, p. 26.
- 40** Río Prado, Enrique; *Pasión cubana por Giuseppe Verdi. La obra y los intérpretes verdianos en La Habana colonial*; Ediciones Unión, La Habana, 2001, p. 148.
- 41** «Cuatro opiniones sobre la crisis de la Orquesta Filarmónica»; en: *Nuestro Tiempo*, año 1, n° 2, noviembre de 1954; publicado en: Hernández Otero, Ricardo (comp.), *Revista Nuestro Tiempo*, Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 23.
- 42** Un destino similar ha sufrido casi hasta hoy la obra de Julián Orbón, quien desde la década de los 50 encaminó sus pasos hacia la investigación de la música española antigua. Véase, por ejemplo: Ardévol, José; *Introducción a Cuba: La música*; La Habana, 1969, p. 117.
- 43** «Si andamos (sic) diez años con vuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se lo suplicamos, el fruto fétido de su admiración»; en: *Orígenes*, n° 35, La Habana, 1954.
- 44** *Nuestro Tiempo*

Octavio Armand: ¿Qué tal esa vanguardia?

Leandro Morales

OCTAVIO ARMAND, ensayista y poeta, fue director-fundador de la revista *escandalar*. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Horizonte no es siempre lejanía* (1970), *Entre testigos* (1974), *Piel menos mía* (1976), *Cosas pasan* (1977), *Cómo escribir con erizo* (1979), *Biografías para feacios* (1980), *Origami* (1987) y *Son de ausencia* (1997). Y los libros de ensayos: *Superficies* (1980) y *El pez volador* (1997). *Refractions*, selección de sus ensayos y poemas, fue publicado en Nueva York por la Editorial Lumen en 1994.

Leandro Morales (L.M.): *El valor histórico es el más pobre de los valores, el menos estimulante, diría Nietzsche. De las vanguardias de las tres primeras décadas del siglo recién pasado —demasiado conscientes, neuróticamente conscientes de su lugar en el tiempo y de los traslados retóricos de su lenguaje— sobrevive, no la comunidad imaginaria levantada sobre los hilos de araña de las ruinas de la literatura como institución, sino ciertas individualidades, ciertos autores, ciertas obras, ciertos momentos, ciertas tardes; es decir, sobrevive, precisa e intempestivamente, esa parte de las vanguardias irreductible a las ideologías y las valoraciones históricas. Tus primeros libros, desde Horizonte no es siempre lejanía hasta Biografía para feacios, siguen la trayectoria de sentido de una vanguardia que es más estructural que histórica. Desde ese único y polifémico ojo que en tu poesía interpela las vueltas, los traslados, las ironías, las contigüidades de lo que se muestra y se dice como imagen de lo que no puede mostrarse ni decirse, ¿podrías hablar-nos de ese paso del valor histórico de las vanguardias a su valor estructural?*
(...)

Octavio Armand (O.A.): En los meandros de tu pregunta (...) planteabas, con razón, que de las vanguardias de las primeras décadas del pasado siglo sobreviven, «ciertos autores, ciertas obras ...». Es cierto (...) la memoria (...) arde permanentemente con un fuego que se llama olvido. (...) El olvido es también una selección. (...) Quizá la vanguardia fue incapaz de generar mitos,

tejidos de imágenes, no sólo provocadoras sino unificadoras. No nos dejó, no verdaderamente, una tela de araña capaz de atraparnos todavía.

(...)

¿Qué queda de la vanguardia en este sentido? Además de algunos nombres, y yo colocaría muy alto en esa lista a Apollinaire, por ejemplo, tal vez una actitud. Actitud que por supuesto se ha ido convirtiendo en una caricatura, en una aptitud. Aquel reto a las formas del arte y a las formalidades sociales, que implicaba una ética, tanto o quizá más que una estética, una intransigencia que creaba zanjas —lamentables, por cierto— entre el creador y su medio —de ahí, creo, la necesidad de formar grupos, movimientos, que les permitieran no desfallecer— se ha convertido en una aptitud para acceder a museos y academias. Una vanguardia de solitarios: el medio no tiene remedio. O más bien encontró el remedio: expuesto a tantas vanguardias, se inmunizó. Está vacunado contra la vanguardia. Quizá hasta contra la poesía y el arte. Queda una actitud posible, pues. O algo menos, un gesto.

(...)

El gesto capaz de entroncarnos no con lo meramente novedoso, sino con lo moderno de esa paradójica tradición de la ruptura señalada por Octavio Paz, nos obliga a repensar qué es o qué puede ser la vanguardia todavía posible. Por lo pronto, el término *vanguardia* viene del mundo militar. De ahí su trasfondo, latente siempre, de oposición, ruptura, lucha, trinchera. Creo que hay que salir de esas trincheras, sobre todo cuando sabemos que ahora caben en la gaveta de un burócrata, en una solicitud de becas, en un *curriculum*, o currículum, para volver al tema de la aceleración. El término «experimental», que en ocasiones ha estado muy de moda, proviene también de un mundo raro, como dice el bolero. Los científicos hacen experimentos. Pero para ello tienen un método. Parten de una hipótesis que desean comprobar y, por supuesto, no plantearían como experimento la evaporación del agua. Los poetas también debieran tener el suyo: tal vez aquel *method in madness*, de Shakespeare.

La tradición de la ruptura, como la encarnara el propio Octavio Paz, es un puente, un gran puente. Apollinaire es una metáfora de Villon y el *spiral jetty* de Smithson es una metáfora del *sphairikos logos* de Crates de Malos y Lezama es una metáfora de Góngora; y Borges y Joyce son algunos de los nombres de Homero y, para decirlo de una vez, yo es otro. Creo, pues, en la vanguardia del caracol: el crecimiento en espiral de la concha o del humo del tabaco. Esas espirales que son lo más opuesto a las vueltas a la noria de tantos artistas conceptuales y experimentales, que vuelven a la novia de Duchamp sin saber que ya está casada y parida, y que precisamente ellos son sus nietos y bisnietos.

(...)

En sus ensayos, Emerson habla de una *estética del horizonte*. Frase sumamente evocadora que no voy a explorar ahora, sino que voy a poner en transitivo. Voy a darle, pero sin el estilo de James, otra vuelta de espiral. Esa estética del horizonte está en la raíz misma de la arquitectura de Frank Lloyd

Wright, por ejemplo. No sólo por lo que tiene de estética sino de ética. (...) Las casas de pradera de Frank Lloyd Wright encarnan la estética del horizonte de Ralph Waldo Emerson. Sólo añadiré, para situarnos de nuevo en el ámbito de tu pregunta, o sea, el concepto de vanguardia, que existe también, más allá de la estética del horizonte, que es el punto circunferente abarcable con los sentidos, una estética del límite, o sea, del horizonte situado más allá del cerco, el horizonte no de los sentidos, sino del sentido, o del sinsentido, y una estética de la frontera que es el límite que pretendemos cruzar, quizá transgredir. Este cruce, o transgresión del límite, del puente de horizontes y fronteras que la tradición, o mejor dicho, las tradiciones —para evitar la exclusión de lo heterogéneo—, nos han legado, me lleva a la noción de la poesía como contrabando. Noción que no nació conmigo. Al abandonar la poesía Rimbaud no abandonó la metáfora: se pasó del contrabando de imágenes y sensaciones —la sinestesia es pasar un sentido por otro: un olor azul, por ejemplo— al tráfico de armas. Lautréamont habló de una poesía práctica y una sociedad poética. Otra metáfora, otro contrabando. (...) Villon, quien, para comer, ocasionalmente tuvo que ayudar a algún carnicero a vender como de primera carne de tercera y hasta de cuarta —de descuartizados— terminó, como había vaticinado, colgando de una soga. (...) Se desbastó y se devastó. ¿Qué tal eso como metáfora? ¿qué tal esa vanguardia?

L.M. *En los años 80 empieza a cambiar tu poesía, ¿podrías hablarnos de las características estéticas de ese cambio?, ¿podrías definir desde una perspectiva estética ese cambio y decirnos hasta dónde se extiende?*

O.A. Acaso seré un poco contradictorio al contestar esta pregunta. Contradictorio, no evasivo. Puedo afirmar y negar que haya habido un cambio en mi poesía durante los años 80. Puedo sostener ambas hipótesis con convicción. Quizá hasta pueda sostener ambas simultáneamente; diciendo, por ejemplo, que el cambio es más aparente que real. Obsesivamente vuelven los mismos temas, sólo que trazan espirales más amplias. Es como si moviéramos piezas sobre un tablero que va multiplicando sus escaques.

(...)

Puedo, sí, compartir un hilo de Ariadna para evitar que nos perdamos en este laberinto, pues, en el fondo, tu pregunta acerca de una estética me lleva cerca del inconsciente, verdadero generador de esas teorías ciegas, desesperadas, que un creador pretenda entretejer en sus poemas y un lector pueda entrever en ellos. En mí ha existido siempre, como punto de partida para cuanto he intentado hacer, la insuficiencia, la aridez, la escasa posibilidad o la imposibilidad de decir. Recuerda que he vivido dos exilios, el primero a los doce años y el otro, ya casi infinito, desde los catorce y medio. Deja que la resonancia de estos hechos pase del ámbito de la política, lacerante pero circunstancial, al del lenguaje, donde, más allá de lo biológico, nacemos y nos constituimos. La lengua madre, como se dice, no es el latín: la lengua madre es hacerla y, así, hacernos, parirla y, así, parirnos. Al señalar mi doble exilio y situarlo en el ámbito del lenguaje, no el

de la política, trato de plantear esa *estética de la insuficiencia*, por así decirlo, como algo pretextual, originario: pues, para mí, el español pudo haberse convertido en una lengua muerta. Yo me aferré a esa lengua, la besé, la mordí, la ordeñé, la inventé. Hablar y escribir son besos de lengua. Jugaba, y juego, con las palabras para no perderlas, para que una a una me muestren todas su consanguinidad y sus maravillosas e incestuosas relaciones. Es una actitud permanente en mí: no tener pelos sino escalpelos en la lengua; descubrir, inventar formas, deformarlas, retarlas, rotarlas, derrotarlas, frotarlas para, yo también, siempre más cavernícola que cibernético, hacer el fuego. (...) La constante construcción y reconstrucción de ruinas. Lo que con galicismo mental acaso pueda denominarse deconstrucción.

Puedo resumirlo también en una cita. Recientemente leí *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, de Foucault. Ahí me he visto reflejado en la obra de Brisset, para quien el origen del lenguaje no es cronológico, sino repentino y permanente: antes de este español con que me expreso no existe el latín, sino la posibilidad de expresarme. El pasado es lo que está azarosamente a punto de suceder. El latín, si acaso existe, es lo que hago al silbar frotando sílabas, al *croier* croando, creando. Brisset, de quien lamentablemente no conozco sino las alucinantes páginas de Foucault, es un palimpsesto de Joyce. Y viceversa, por supuesto. Pues, ¿quién sería aquí el precursor? Ni Borges sabría decirlo. No niego que para un lector atento sean perceptibles cambios, acentos, matices. Sólo que quizá no haya, nunca haya habido, una estética como tal, sino tentativas y tanteos, asomos, esbozos, todos determinados por la urgencia de decir sin poseer los instrumentos adecuados para decirlo. (...)

La imagen como sostén casi exclusivo del poema, de evidente filiación vanguardista; las retículas y la justificación arbitraria del margen, características de *Piel menos mía* y *Cosas pasan*, por ejemplo, que son huellas del caligrama en el desamparo al que he aludido, siluetas de un lenguaje esquivo, que amenazaba con desdibujarse, y que yo veía de perfil y comprendía oblicuamente, como por anamorfosis; los recursos caligramáticos o ideogramáticos en los ensayos visuales de *Superficies*, o en poemas como «Corazón» y «Epitafios» de *Biografía para feacios*; todos siguen siendo, potencialmente, elementos artesanales disponibles. De hecho, los siento muy presentes en *Son de ausencia*, sólo que en *negativo*, para emplear un término fotográfico. Los *vanos* que utilizo en este libro son retículas, caligramas transparentes, vacíos, trazos en Braille. Digamos, una estética del Tao. La transposición al poema del vacío arquitectónico funcional, donde se inscriben como signos espaciales de múltiples vertientes las puertas y ventanas, reclama para la lectura ese espacio negativo, tan subrayado como inexistente, que permite entrar y salir, abrir y cerrar, ver y borrar. Esos rectángulos o cuadrados, ahora conceptuales, espirales, sombras de una geometría igualmente fantasmal, mallarmeana, son una traducción directa de las retículas anteriores Aluden insistentemente, como en citas de jazz, a aquel colmo tipográfico, sólo que en negativo, en vano. La nieve es tan verde ahora como en el verano. Brillan las constelaciones al mediodía. ¿Me explico?

Lo que en la escritura puede ser percibido como estética es el inconsciente al escribir. Esos cambios que tú señalas, pues, y que yo intuyo y sé que existen, sólo pueden ser suficientemente definidos desde afuera. Están en la obra, pero rozan con mi zozobra, o mi *zoozobra*, es decir, con el animal que aúlla cuando escribo. En todo caso, esa estética de los años 80 necesariamente surgiría de profundos cambios en mi vida. Te señalaré algunos.

1980: aparecen casi simultáneamente *Biografía para feacios* y *Superficies*, indicio de una creciente relación entre prosa y poesía. Los cambios en la poesía están en la prosa. Y viceversa, por supuesto.

1980: en febrero, con *El minicurso para borrar al escritor cubano del exilio*, que leí en la reunión del P.E.N. Center de Nueva York, inicié la polémica con Ángel Rama sobre el caso de Cuba, esa tierra rodeada de Marx por todas partes. Poco después, el éxodo del Mariel corroboró mi posición de manera tajante y descarnada. Luego, en 1985, durante un encuentro de poetas latinoamericanos y norteamericanos celebrado en Colorado, leí, en inglés, «La poesía como *erub*», donde la obsesión por el tema cubano se muestra menos amarga, más dispuesta a aprovechar las lecciones de la distancia. Ahí concibo al exilio como posible, aunque involuntario, cosmopolitismo. Tras la caída del muro de Berlín en 1989, no creo que vuelva a polemizar con nadie acerca del caso de Cuba. Cuba es una llaga por sanar. Quien no quiera ver costras en sus costas puede entonar su monólogo tranquilamente. La historia lo condenará, no yo. No vale la pena discutir con loros. Esta actitud menos neurótica, menos erizada, ante este tema tan fundamental en mi vida, me ha permitido ser un poco más libre. Durante décadas yo he sido otro preso cubano: me tenían, me tenía, encerrado fuera de la Isla. Ahora estoy encerrado en mi cuarto, donde me siento más impreso que preso, pues mis verdaderas paredes son los libros.

1983: al terminar el año en Bennington College, sentí un *vano* en mi carrera académica, que nunca fue tal, pues, más que una carrera fue una fuga. Acepté que nunca había podido ni podría sobrevivir en ese medio. Lamentablemente, por cierto, pues siempre disfruté mucho las clases, donde podía ser, podía seguir siendo, un estudiante. Quizá, pienso, el desenfado, el juego, la arbitrariedad formal que se evidencian sobre todo en mis primeros libros, eran un esfuerzo voluntario, aunque inconsciente por sobrevivir indemne en el mundo académico. Así me mantenía erizado, protegido. Ahora no necesito tantas púas. Ya no necesito ser erizo, soy un pez volador. De esa experiencia universitaria, ocasionalmente repetida cuando me han invitado como profesor, o escritor, a dictar algunos cursos, me queda este corolario: sólo mientras aprendas se está aprendiendo de ti. Al renunciar a la academia, al fugarme de la carrera, tuve que aceptar muchas incertidumbres. Una de ellas, por supuesto, la económica. Pero, de nuevo, el saldo fue una mayor libertad. Sólo Cronos es más dueño del tiempo que yo. Si de veras fuera cierto eso de *Time is money* yo tendría más capital que los Rockefeller y Bill Gates. Pero el problema de tener tanto tiempo es que lo despilfarro, lo juego, lo apuesto, lo pierdo.

1985: tengo un apartamento en Venezuela, país que conocía desde 1978, cuando vine a Caracas para visitar a Lorenzo García Vega, entonces radicado acá. En realidad, seguí viviendo en Nueva York hasta 1990, cuando murió mi padre o, más bien, hasta junio de 1991, cuando mi madre vino a Caracas, donde murió en 1997. Venezuela me permitió vivir no sólo otro espacio sino otro tiempo, uno menos frenético que el de Nueva York. Para colmo, dentro de ese otro tiempo donde me instalé, me perdí en sus raíces, el laberinto de lo precolombino, que busqué ávidamente, como si así pudiera burlarme del desarraigo. Aquí no sólo he podido ser cubano sino taíno. Una experiencia que es parte decisiva de la vanguardia, tal como yo la entiendo. Lo artesanal, lo chamánico, lo sagrado, lo primitivo, se suman a Apollinaire y Huidobro, a Duchamp y Dadá. Un poco como el encuentro de los cubistas con las máscaras africanas. En las cuatro «cartas de relación» de *Biografía para feacios*, que con evidente ironía relatan mis primeras aventuras en estas tierras nuestras que yo recién redescubría, se hace palpable la repercusión de ese encuentro. Otra vez el mismo saldo: sentirme más libre. Vivo el ahora como cuestión de siglos más, siglos menos. Cada día, hasta en las lecturas, soy más arqueólogo y, por ende, en el sentido que aquí reflejo, más vanguardista. «Arqueología del sabor» y «Ensayo de humo», publicados en inglés, en *Refractions*, reseñan esta aventura. Mis periódicos son *Los doce césares*, el *Popol Vuh*, *Las guerras del Peloponeso*. Vivo entre los muertos, aprendo de los muertos, quizá escriba para ellos. No se trata de necrofilia: los siento más vivos, más despiertos, que casi toda la gente que me rodea. La arqueología como vanguardia, pues. No un escritor del *boom* sino del *boom-rang*. Y un lector muy particular de lo contemporáneo; a veces, creo, leo lo presuntamente palpitante con los ojos ciegos de Homero, con el asombro de Champollion, con la indiferencia de Adriano. Estoy convencido, más que Marinetti, de que la velocidad es nuestra diosa. Pero, verdadero futurista, prefiero la *Victoria de Samotracia* y no el automóvil de carreras. No mido el espacio en kilómetros por hora, porque me muevo en el tiempo más que en el espacio. Yo tendría que hablar de siglos por kilómetro o de milenios por hora. La arqueología, así sentida, así vivida, es un alucinógeno. (...)

L.M. *El Nueva York de los años 70 fue para mí —quizás porque tenía la edad de Andrenio— una edad oro. Por esta ciudad no sólo pasan los escritores más representativos de América Latina y España, sino que residen también escritores muy importantes, y cuando digo importantes hablo de escritores desconocidos entonces y consagrados ahora.*

O.A. En uno de sus versos libres Martí dijo que tenía dos patrias: Cuba y la noche. Puesto que vivió muchos años de su exilio en Nueva York, bien pudo haber dicho, como yo tendría que decir, tengo tres patrias: Cuba, la noche y Nueva York. Mi familia ha vivido dos exilios en esa ciudad. El primero, bajo la dictadura de Batista, duró meses: regresamos a Cuba tras el triunfo de la Revolución. En aquel año 1958 había relativamente pocos cubanos en el exilio. ¿Unos cientos? ¿Unos miles? En todo caso nosotros figurábamos en esas cifras. Recuerdo muy particularmente a otro exiliado

de aquella época: Raúl Chibás, también de familia guantanamera, quien con el tiempo se convertiría en un amigo entrañable, como dirían los originistas. Comandante del Ejército Rebelde, junto con Fidel Castro y el economista Felipe Pazos, Raúl Chibás es uno de los tres firmantes del Manifiesto de la Sierra Maestra; y una figura paradigmática de la dignidad cubana. Durante unos meses, los Chibás y los Armand, familias de origen francés que habían emigrado de Haití a la región cafetalera y azucarera de Guantánamo, vivieron a escasas cuadras de distancia en Woodside, Queens. Antes de Woodside, la nuestra ocupó dos o tres habitaciones en el hotel Piccadilly, de Manhattan; después de Woodside, nos mudamos a 40-40 Hampton Street, Elmhurst, donde al cabo de los años se haría la revista *escandalar*.

El segundo exilio, bajo la dictadura de Castro, ha durado décadas. Y ha marcado la vida de millones de cubanos. Volvimos a Elmhurst, al 40-40 de la calle Hampton, pues se había hecho amistad con los dueños de aquella casa de dos pisos, los Giotis. Con el transcurso del tiempo volvimos a ser vecinos de Raúl Chibás. Otros vecinos de los años de Queens: Lorenzo García Vega, Sabá Cabrera Infante, Hugo Consuegra.

Siempre he dicho que uno de los encantos de esa parte de Nueva York, que son pocos pero son, es ser, más que Manhattan, el epicentro cosmopolita de la urbe. Queens está más cerca de Europa, de África y del Lejano Este que el resto de la ciudad. Al fin y al cabo, ahí están sus dos grandes aeropuertos, ¿no? Es consolador, al caminar por la ruidosa Roosevelt Avenue, pensar así las cosas. También viví, o tuve apartamentos, en Brooklyn, Manhattan y el Bronx, pero mi centro fue siempre el 40-40. Lo fue hasta la muerte de mi padre, en septiembre de 1990. Sólo a partir de junio del 91, cuando mi madre y mi hermano vinieron a Caracas, dejé de ser un neoyorquino empedernido. Pero, ¿casaco de veras he dejado de serlo? Creo que nunca dejaré de pensar en la ciudad como mi tercera patria. Bajo la nieve de Nueva York está enterrado mi padre; y las cenizas de mi madre, que murió en Caracas en septiembre del 97, ahora reposan allá, junto a él. Los muertos son raíces muy poderosas, muy profundas. Mis muertos viven en Nueva York todavía y yo nunca podré estar lejos.

¿Cómo viví en Nueva York todos esos años? Quiero ser absolutamente sincero. Por eso debo hacer estas referencias al mundo familiar, de enorme peso en mi vida. Y es que residí allá, y ahora en Caracas, como si estuviera en Guantánamo, el pueblo de mi infancia y el de la infancia de mis padres, que yo viví vicariamente a través de sus recuerdos, él nacido en 1893 y ella en 1905. O sea, residí en la ciudad más cosmopolita del mundo como un provinciano, y como un provinciano enraizado no sólo en un presente imposible, sino en un pasado añorado, soñado, seguramente idealizado pero, por lo mismo, imposible. Doble o triplemente imposible. Mis valores, a los cuales seguramente me aferro todavía, mi sentido de la amistad, de la palabra, de la convivencia, son los de un provinciano. Más le debo al mundo de mis abuelos y a un paisaje para mí negado, que a la circunstancia inmediata. En resumen, y para traducir todo esto que se remonta a los jeroglíficos del

mundo genético, yo viví en Nueva York como si viviera en el Guantánamo fantasmal de Periquito Pérez, lo que equivale a decir que estuve en esa maravillosa ciudad como si estuviera en Kamchatka o en los alrededores de Kabul. Es en este contexto donde me formo. O me deformato, si se quiere; pero en ningún caso me uniformo, como creo que suele o solía suceder. Es en este contexto donde se da la aventura de *escandalar*. La revista nunca pretendió ser una expresión topográfica o generacional. Se editaba en Nueva York, pero como si se editara en Guantánamo o en los alrededores de Kabul. Y la dirigía ese joven que era yo, o sea, un joven con la edad de sus abuelos y tata-rabuelos. Desde el primer número fijamos su orientación, más vertical que horizontal: «La revista, como el *escandalar*, será un espacio abierto al destino. ¿Destino? Destinos: los tres puntos cardinales de la creación y el conocimiento: Tierra Firme, Infierno, Cielo». Se procedió siempre por afinidades, nunca por contigüidades. Buscaba el cielo o el infierno, un horizonte simbólico habitable; y, constantemente, tendía y quemaba puentes. Hice la revista con gente de generaciones anteriores y también con jóvenes desconocidos; con amigos de Nueva York —Luis Domínguez, Mark Strand, Mario Toral, Manuel Puig, Humberto Díaz Casanueva, Paula Ocampo, Reinaldo Arenas, Rafael Bogarín, Lorenzo García Vega, éste ya mudado a Caracas y, luego, a Miami— y con cubanos de Londres y París, uruguayos de Barcelona, peruanos de Suiza, argentinos de todas partes. Como la sombra, que es el mejor fruto del verano, *escandalar* acogió a muchos de la inclemencia del tiempo que nos tocó vivir durante aquellos años. Y, por supuesto, refleja mis gustos y mis rechazos; mi horizonte, amplio, casi diría que voraz en su búsqueda de verdaderos límites, y mis limitaciones, que no podría ni querría ocultar, y que, a veces, precisamente por tratarse de limitaciones, de carencias, desconozco.

Sin nudos en la bragueta

Cómo seducen los cubanos

*Para Laura,
que dice que los hombres
estamos en crisis.*

Fabio Murrieta

UN ANTIGUO PROVERBIO ESPAÑOL, RECOGIDO POR UN médico granadino del siglo XVII, aconsejaba a los hombres realizar siete firmes ataduras en la bragueta para frenar los apetitos de la lascivia, la intemperancia y la desbordada inclinación a los deleites carnales. Un nudo ante cada peligro, entre los cuales no podía dejar de haber uno dedicado a la literatura, principalmente a los pasajes licenciosos y deshonestos, capaces de pervertir la buena voluntad y la virtud de la abstinencia.

Esta idea de la atadura como represión frente al poder de la masculinidad exagerada, o como una especie de cinturón de castidad, que también existía para los hombres, aunque el femenino sea el más conocido, y que en las guerras santas era utilizado por algunos guerreros monjes para controlar el apetito sexual sobre el prójimo, y como fórmula para aumentar la furia en combate, la encontramos en otro singular documento de la literatura peninsular del XVII, el denominado *Kamasutra* español, que no es más que una serie de consejos y anécdotas ilustradas sobre el matrimonio de un morisco español exiliado en Túnez. En él se cuenta el siguiente hecho:

Fue un día una mujer al juzgado a quejarse de que no podía soportar que su marido mantuviese relaciones sexuales con ella, debido a que tenía un miembro tan descomunal que parecía inhumano, excediendo lo que era frecuente en el resto de los hombres. El juez entonces, como improvisada solución, ordenó al marido que se atase un pañuelo en medio del pene, dejando disponible sólo lo que la mujer pudiese aguantar, y que todo lo demás quedase fuera. Para hacerlo, el hombre se debería

guiar por lo que habitualmente se entendía como normal. Al preguntar a otros jueces, sobre qué criterio se había basado el magistrado para dictar sentencia, y cómo se podía determinar la medida exacta donde amarrar el pañuelo, estos se desentendieron, diciendo que en realidad nada sabían, pero que en una hoja escrita, perdida entre otras tantas, habían visto que alguien dejaba establecida la media en doce dedos de largo...¹

Debo reconocer que la primera vez que me invitaron a escribir sobre algún aspecto de la masculinidad cubana, no sólo me sentí observado, sino también parte de un retorcido experimento en el que todo lo que dijera podía ser tomado en mi contra. La moda de la cultura cubana en el mundo ha propiciado que entre los valores que más se destaquen de la Isla se encuentren los vinculados a una especie de (hiper)sexualidad masculina. Pero también creo que pesaba el hecho de estar convencido de que los estudios de la masculinidad procedían de una mirada impuesta por el feminismo y los estudios gay, y, por lo tanto, intelectualmente, no me apetecía continuar un juego teórico que de antemano sabía adónde me llevaba. Sin embargo, luego descubrí que en esa reacción primera que tuve podían esconderse señales de auténtica inquietud vital, y en varias conversaciones y lecturas posteriores encontré un conjunto de ideas, cuando menos, interesantes que conducen al debate filosófico sobre el hombre actual².

Es curioso que viniendo de una tradición peninsular bastante poco dada al libertinaje, y mucho más a la censura y las reprimendas de orden moral, curiosamente al hombre cubano, en apenas doscientos años de periplo de identidad nacional³, se le distinga con una serie de cualidades y atributos positivos en el ámbito de la seducción y las relaciones personales y comunicativas con el sexo opuesto. El humor, por ejemplo, como una de las claves de nuestra singularidad, ha sido explicado como respuesta a un exceso de represión que comenzó en la colonia, pero, ¿podría explicarse la desfachatez y la insolencia seductora del cubano también como réplica a un estado de rigidez y de austeras normas morales? Todos los excesos son difíciles de explicar, si bien Unamuno se mostraba muy convencido de que cuando de un pueblo se decía que se distinguía por su desenfreno, su sentido del goce y su instinto de satisfacer desordenadamente sus necesidades sexuales, había que buscar las causas en su bajo nivel cultural⁴.

Aunque a ratos pueda dejarse llevar y tomar conciencia de su origen, más aún cuando se encuentra lejos de Cuba, para revestirse de determinadas marcas de reafirmación, creo que el cubano continúa seduciendo de manera espontánea, sin atenerse a preceptos, aunque respondiendo a un conjunto de inclinaciones psicosociales y culturales que nos permiten fijar determinadas constantes, algunas de las cuales han quedado registradas en nuestra literatura.

Querer describir el modo de seducción de todo un grupo social como el cubano supone una serie de dificultades, ya que la formación de características distintivas en un pueblo no depende únicamente de su historia, sino de su geografía, de su clima, y, sobre todo, de su herencia cultural. Es ahí, en ese

conglomerado, donde se esconden las claves de sus rasgos de diferencia frente a los demás, y de su idiosincrasia. Entender por qué los cubanos nos refugiamos obsesivamente en islas cuando salimos de Cuba, o por qué a veces nos expresamos con la mirada más que con la palabra o los gestos, o por qué nos acompaña la leyenda de ser buenos amantes, y que conste, que uso la primera persona del plural más por gentilicio que por vanidad, obliga a menudo a verdaderos ejercicios filológicos, etnográficos y antropológicos, porque cualquier aspecto que intentemos analizar de la cultura cubana nos lleva a remontar al menos tres líneas fundamentales de tradición: la hispánica, la africana y la oriental, donde se entremezclan Bécquer, Lope o Garcilaso, con textos interesantes e insólitos como los que ya hemos mencionado, así como con el resto de tradiciones religiosas de origen africano o incluso de la milenaria China. De alguna manera la leyenda que rodea al amante cubano, cuando arremete en pos de lo que le gusta, se ha forjado sobre la base de aflojar y deshacer con descaro y atrevimiento una serie de nudos y sujeciones morales de tradiciones y códigos heredados, incluidos los literarios.

Esa complejidad cultural no es ajena a un tema como el de la seducción, que hoy podríamos ubicar en el contexto de los denominados estudios de género, en tanto podemos distinguir huellas específicas de comportamiento y actuación que diferencian y apartan las estrategias de seducción masculinas de las femeninas, a pesar de que, en ocasiones, puedan tener la misma base instintiva o los mismos fines. Éste es un problema inicial, por supuesto: el de cómo distinguir, o sobre qué base establecer, la pertinencia de un análisis de la seducción del hombre cubano en oposición a la seducción de la mujer cubana, cuando, en realidad, la seducción es un juego en el que siempre tiene que haber un objeto de la incitación.

En su ensayo sobre la interpretación de la masculinidad en la cultura cubana, titulado «Tristes, solitarios, yermos: Retratos masculinos en la literatura cubanoamericana»⁵, la investigadora Laura Alonso Gallo señala la imposibilidad de analizar la masculinidad sin hacer un análisis complementario de la mujer, en una propuesta que, según entiendo, alcanza un rango teórico en el contexto de los estudios de género. Y lo destaco para advertir de la parcialidad voluntaria de este enfoque que yo mismo asumo, y, luego, para persistir en que la observación de Alonso Gallo me parece un principio metodológico que gran parte de los estudios de género pasa por alto en la actualidad, llevándolos a veces a situaciones incongruentes o a callejones que no parecen tener salida.

Si tuviésemos a Aristófanes entre nosotros, saltaría aquí y nos recordaría que, además, en el principio no fueron dos, sino tres los géneros, sumando el andrógino. El comentario de Aristófanes en *El Banquete*, de Platón, dejando aparte la jocosidad del autor de *Las ranas*, no deja de tener razón como advertencia sobre la relatividad de dimensionar en exceso un género en detrimento de otro, y nos previene de que estemos dejando escapar los problemas de su transferencia, es decir, los procesos de feminización del hombre o de masculinización de la mujer⁶ (no hay un ser humano que no se bandeé de un sexo a otro, nos decía también la Woolf en su magnífica *Orlando*). En el ensayo

citado, Laura Alonso defiende además la tesis de que no se puede hablar de masculinidad, sino de masculinidades, en contra de la rigidez empleada para definir esa constelación que es el hombre cubano. Para la también autora de *El sexo en la literatura*, masculinidad y feminidad deben ser concebidas hoy en términos de pluralidad, y ello es una consecuencia positiva de un estado de crisis que afecta principalmente a la masculinidad.

Partiendo, a nuestro modo de ver, de que la mayor parte del ejercicio reflexivo en torno a la teoría de los géneros abunda sobre todo en el aspecto sexual, quizás como consecuencia aún de una mirada demasiado inquisitiva, y teóricamente heredera del feminismo, emprenderemos entonces un intento de desmontar, a grandes rasgos, la imagen del hombre cubano como seductor, analizando el punto de vista erótico y sexual masculino en algunos momentos culminantes de la literatura cubana, partiendo de sus orígenes, de su herencia cultural, recorriendo varios de sus motivos de deseo e inspiración, y relegando, o dejando para otro estudio, el punto de vista femenino, pero insistiendo en que constantemente habrá que estar hablando de la mujer como objeto de seducción y como parte de este juego.

Durante siglos hemos tenido en toda la literatura y el arte universales ejemplos rotundos de seducción, y en el caso de la literatura cubana al menos desde el siglo XIX, pero es Jean Baudrillard quien, hace apenas unas décadas, concentra toda su energía en dotar a este concepto de un revestimiento teórico y filosófico⁷. Lo interesante de la obra de Baudrillard es que concede a la seducción la misma importancia que otros filósofos dieron a categorías como el sexo, la palabra, el dinero, la acción histórica o el deseo.

La seducción se encuentra a medio camino entre la sexualidad y la proyección social de una aspiración. Para Baudrillard, por ejemplo, es el verdadero motor que mueve al mundo, atribuyéndole una carga de responsabilidad fundamental en el proceso histórico y un carácter manipulador. Teniendo en cuenta a Baudrillard, y la existencia de un arquetipo, por no hablar de un mito, del cubano como seductor, y de la masculinidad como una forma de proyección social, podríamos esbozar la tesis de que la seducción en Cuba es uno de los móviles de conducta que más nos puede develar la identidad particular que en la Isla adquieren las conductas y los géneros sexuales.

Heredera de lo líquido y lo difuso, adjetivos con los que Unamuno retrataba la manera española de hacer filosofía, la literatura cubana carece de tratados de seducción al estilo clásico, pero sí podemos hallar a través de sus páginas, toda una retórica dispersa que podría emular al *Ars Amandi*, de Ovidio, o a las grandes obras de la literatura moderna que abordan el tema de la seducción en sus múltiples variantes, desde el *Decamerón* hasta *Lolita*; textos fundamentales consagrados a este tema, que resultan verdaderos manuales de seducción, como *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, o *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier.

En el primero se siente el gozo de despojarse de una tradición de pureza y castidad a la que hacíamos referencia al comienzo de este trabajo; de una serie de ligaduras y nudos impuestos por la herencia cultural recibida, y lo hace a través del romanticismo liberador del criollo. También se registra literariamente,

ya en esta etapa, el gusto por el buen vestir. Por la elegancia, de la cual los cubanos siempre han hecho gala, y cuyas causas históricas normalmente se explican por la privilegiada situación geográfica que le hacían estar al tanto del rumbo de las tendencias más novedosas en Europa, adaptándolas a un estilo particular.

En *El Siglo...*, por su parte, Carpentier nos entrega uno de los casos más insólitos de transferencia caracterológica de la literatura hispanoamericana, ya que pone en el cuerpo de un francés, como Victor Hugues, el alma de un cubano. El responsable directo de la rebelión, o de la subversión, como se quiera, de la fastuosa y estricta mansión de Empedrado, es uno de los seductores ilustres de la literatura cubana. Aunque venido de otras tierras, su comportamiento y su desvergüenza responden a todos los patrones del seductor cubano. Y recuerdo que, a pesar de que nos estemos guiando por el punto de vista del seductor cubano masculino, en Cuba, la belleza en la expresión, las maneras y la elegancia han estado asociadas siempre tanto al encanto del hombre como al de la mujer. Lo que hacía atractiva a Isabel Ilincheta era su palabra, sus modos, y su resuelto aire varonil, según la describía Villaverde.

Ambos, Carpentier y Villaverde, son conscientes de que La Habana es la ciudad perfecta para el drama amoroso de sus personajes, en una correspondencia sugestiva, directa, de ensueño, como la que Ortega hallaba entre Sevilla y Don Juan. Sevilla y La Habana son ciudades de embrujo, con duende, como diría García Lorca. Ciudades literarias que cautivan, a la vez que guardan celosamente el secreto de la seducción. Ese poderío vital que es el duende, a diferencia de la musa y del ángel, también está presente en el arte de seducir. Sólo se puede seducir con emoción; como sólo se puede crear si es con duende. Es lo que tiene en común la seducción con el arte. «El duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar», decía Lorca; no es cuestión de aptitud, sino de estilo, añadía.

Pero, además de lo que podamos encontrar en *Cecilia...* y en *El Siglo...*, cada una representativa de una centuria de nuestra historia literaria, el máximo arquetipo de virilidad y de seducción masculina que cristaliza en la cultura cubana es el que encarna José Martí, si bien en su caso el uso del término «viril» aparecerá permanentemente señalándonos distintos planos éticos de realización de virtudes, así como de actitudes políticas y religiosas. Es singular el hecho de que la mayor manifestación del seductor cubano no se alcance mediante la hazaña de la conquista amorosa, sino a través de su palabra, y esa culminación de la idea de seducción, vinculada a la virilidad, se da en la obra de José Martí⁸. En Martí hay una sofística de la palabra que no se detiene en lo estético: la seducción forma parte de su misión apostólica, como arte del convencimiento, de la persuasión, y de lo que él llamaba la obra necesaria.

«El cubano es independiente, moderado y altivo», nos resumía Martí, y añadía sobre el saber estar del hombre: «¡Qué misterio tan imponente, tan consolador, tan majestuoso, tan bello, el de la personalidad! ¡Qué inmenso es un hombre cuando sabe serlo! (...) Hay hombres solares y volcánicos; miran como el águila, deslumbran como el astro, sienten como sentirían las entrañas de la tierra, los senos de los mares y la inmensidad continental». En Martí,

la seducción no podía estar asociada a la pasividad, sino que tenía que ir de la mano de la acción. En él, podemos decir que coincide el hombre de provecho con el seductor (hombre de cabeza y de corazón, diría Unamuno).

Hay una frase de Martí que, de todo su ideario, es mi preferida, y es como una síntesis del equilibrio que necesitaba en la vida y de este vínculo entre la seducción y lo que él entendía que era su destino: «amo a una mujer y hago lo que debo, luego soy fuerte», decía en una carta a su amigo Manuel Mercado. Esa necesidad de hacer y de amar, o mejor, de hacer amando, lo definen.

En Martí se produce la conjunción perfecta entre el deseo y la palabra, verdadera herramienta de seducción en la Isla, si es que hubiese que elegir alguna. En él reina la conversación como liturgia del lenguaje para la celebración de un vínculo afectivo con la persona amada. Al menos en Cuba lo que llamamos encanto es una dualidad sonora y visual: para cautivar tiene que haber una gallardía y una prestancia, pero unidas a la capacidad de seducir por la palabra: «No es posible verlo y oírlo sin quererlo», decía Nemesia cuando evocaba a Leonardo Gamboa, buscando la confusión de los sentidos (aunque para Severo Sarduy, por motivos puramente eróticos, la voz debiera prevalecer siempre por encima de la imagen).

En una línea completamente diferente a la de Martí, nos encontramos al personaje de Yarini, el proxeneta o chulo cubano más conocido de todos los tiempos. Si en Martí podíamos decir que se encontraba la máxima realización de la idea de amor, de seducción y de conquista de toda la cultura cubana, en Yarini, inmortalizado en la pieza de Carlos Felipe, encontraremos la cara sucia, machista y desalmada de la seducción, pero no por ello menos rica, variada, literaria y patológicamente interesante. Una de sus numerosas habilidades era la de bailar el danzón como nadie.

Al ser el cubano un pueblo en el que lo melódico forma parte esencial de los componentes de su idiosincrasia, la música y el baile se convierten en dos de los recursos poderosamente ligados a los empeños conscientes de ejercer atracción sobre otra persona⁹. El baile en Cuba conserva, desde tiempos pasados, infinidad de connotaciones y de signos susceptibles de ser interpretados, como los que veíamos en aquel de La Habana Vieja, en *Cecilia...*, cuando los músicos apretaban el arco de los violines cada vez que llegaba una mujer a la fiesta. Un baile sirve para marcar preferencias, para romper corazones, para transmitir mensajes, pero, sobre todo, para sugerir y para insinuar: «Quien baile el danzón con maestría me asegura en la intimidad el sentido del ritmo, de la medida, de la oportuna quietud del intermedio», le decía a Yarini el fantasma de la Macorina. Desde el punto de vista de la seducción, más que la habilidad, la carga erótica y el movimiento desenfrenado en las caderas, importa la cadencia y ese sentido del ritmo del que hablaba la puta más famosa de la literatura cubana, que aseguraba con enorme gusto que sólo había dos cosas en las que hallaba más regocijo que en el amor mismo: en el sueño y en el baile.

El color blanco, el que principalmente se asocia al chulo, relacionado también con los cultos de origen africano, sigue siendo por excelencia el símbolo cromático de seducción para el hombre cubano. Imagen de la pureza, de la

paz interior, de la serenidad y de la seguridad en sí mismo, el blanco es la proyección de un deseo de dominio sentimental y sexual, a la vez que una invitación a la mujer para que conozca ese mundo emocional. El blanco de Orula y de Obatalá tiene su correspondencia femenina en el amarillo voluptuoso de Ochún. El rojo es la pasión irrefrenable de Changó, código que también enlaza con la cultura de tradición española, pero el blanco es el color de la seducción y de lo indefectible. De alguna manera, seducir también implica transmitir a la otra persona la capacidad de predecir lo que va a pasar entre ellas, aunque esa predicción solamente se base en la fuerza de un deseo. No solamente a Obatalá y Orula se les asocia con el color blanco, sino que se extiende y aparece como complemento en muchos otros orishas, Changó incluido.

En una escala de valores éticos que conciernen al honor, la concepción varonil y machista del chulo cubano se aparta considerablemente de la que hallábamos en Martí. El chulo cubano es un arquetipo de masculinidad tremendamente asociado a la capacidad de seducción; si bien su presencia social ha ido perdiendo fuerza por la imagen negativa del uso y explotación de la mujer, todavía podemos decir que en el hombre cubano se conservan elementos que fueron característicos de su persona, como el acicalamiento¹⁰, la presunción, cierto concepto de la valentía, o de la osadía, cercano a lo temerario, entre otros. El chulo, por ende, tenía que ser mujeriego y tenía que dominar el arte de la mentira.

En el chulo, lo fundamental es la reafirmación de su hombría, todo lo demás se puede perder. Es el concepto en torno al cual gira toda su filosofía existencial: «Dudo ahora que yo sea un hombre de honor», le dice Yarini a Lotot después de volver con la Santiaguera, «de lo que sí estoy cada vez más seguro es de que soy... un hombre. Lo otro es lo de menos».

Lo que sorprende es que ese enunciado radical pueda aproximarse al discurso homoerótico de un autor como Reinaldo Arenas, por ejemplo, cuando ambos rozan límites extremos de renuncia y de sacrificio, ya sea por un amor ideal o por un código. De todas formas, sutilmente, en la pieza de Carlos Felipe, el personaje de la Jabá, distingue el honor, como cualidad moral, de la integridad y el mérito propio, como virtudes personales, elevando a Yarini a la categoría de un dios¹¹:

El dueño de esta casa es un hombre. Y cuando la Jabá dice de alguien que es «un hombre», lo es; no porque use pantalones; ni por el desarrollo de sus atributos; ni por el coraje con que se enfrenta a los peligros y los vengas; sino porque hay algo en la raíz de su ser (...) algo que es el sostén de la hombría, y que en el mundo hipócrita de la gente decente se llama «honra¹²», y que para mí es el sello que pone el Altísimo en sus elegidos¹³.

En esa entereza de la hombría, altanera y a veces cercana a la soberbia, se fundamenta el orgullo del hombre cubano. No creo que el hombre cubano sea soberbio, pero sí hay en él esa altivez de la que hablaba Martí. La soberbia casi siempre está relacionada con la impaciencia, con el desespero y con una

errónea percepción de lo justo. La altivez está relacionada con la soberbia; sin embargo, está más cerca del orgullo, de la claridad y de la sinceridad de poder mirar siempre a los ojos. El orgullo del seductor cubano se fundamenta en el sentido de la pertenencia. Si una mujer le pertenece, en el único sentido que la palabra posesión puede tener en este contexto, que es el de la entrega, nunca será por la fuerza, ni por dinero, ni por nada más, será porque ha reconocido a un hombre en él. En ese reconocimiento se basará luego la correspondencia y la fidelidad espiritual del amante cubano.

Cuando conquistamos es para una noche, para un espacio concreto, y tal vez para que todo acabe allí mismo. Son los «amores vanos» de los que hablaba Quevedo. Cuando el conquistador consigue a la mujer de sus sueños, finaliza toda motivación. Como al romántico, que le complacía la contradicción de ser objeto de reproches y remordimientos a la vez que vencedor de esos pesares. Un buen conquistador sólo piensa en volver a empezar (lo ganado pronto acaba, y el alma sólo goza en afanarse, como decía Crésida, esa genial recreación coqueta de Helena que hizo Shakespeare).

Un buen seductor es alguien a quien no le importan los fines con tal de conseguir lo que se propone. Cuando seducimos nos importa más el tiempo que el espacio. El seductor es alguien que sabe esperar y que aspira a controlar el tiempo y el deseo para luego precipitarse sobre ambos y agotarlos, si es que el tiempo y el deseo se pudieran agotar. Arenas se refiere a esta interpretación del tiempo, a pesar de que en el autor de *Antes que anochezca* primaba más la urgencia del conquistador que la calma y el sosiego propios del seductor:

Un gran amor es deseo satisfecho, violencia desatada¹⁴, aventura y fugacidad disfrutadas a plenitud precisamente por su condición efímera; porque si fuera algo eterno e ineludible, sería un fardo, un castigo y sobre todo (y esto es lo peor) un aburrimiento¹⁵.

Desde un punto de vista práctico es lo mismo seducir que pervertir. Tanto seducir como pervertir consisten en querer modelar y someter una voluntad hasta rendirla, arrastrarla y disponer de ella. No por casualidad se les atribuye a ambas el mismo objetivo final: el sexo. Quizás porque ambas se identifican profundamente con el deseo (el vicio es una gran arma de seducción, nos decía Baudelaire). En su análisis sobre la sexualidad contemporánea, Jeffrey Weeks veía una consecuencia directa entre cómo nos imaginábamos el sexo y cómo lo disfrutábamos: «Nuestra manera de pensar en el sexo modela nuestra manera de vivirlo»¹⁶, señalaba. Si nos guiamos por este presupuesto, toda la estrategia de seducción con la que podemos identificar al hombre cubano podría responder entonces a un ideal de representación sexual, aunque éste ya es otro tema.

Esa calculada y fría búsqueda del placer de la que hablábamos acerca la figura del seductor a la de un hedonista contumaz. Al conquistador le importa más el ardor de la pasión instantánea, y al seductor el del placer, por eso es más laborioso seducir que conquistar. «No soy un conquistador», decía Yarini: «Conquistar es vencer resistencias; ganar lo que se nos niega. Supone necesidad y petición». «Su

triunfo», nos comenta el fantasma de la Dama del Velo, «lo justificaba en un don extraordinario, que rara vez la naturaleza concede a los hombres: la seducción».

El deseo es lo que verdaderamente mueve la seducción. Cuando queremos conquistar, partimos del principio de que la otra persona desea lo mismo que nosotros. Pero cuando queremos seducir, nos importa que la otra persona se sienta deseada. Es como sitiar una plaza y preferir esperar pacientemente a su rendición, antes que entrar y poder destruir algo. Como Sofía, en *El Siglo de las Luces*, cuando descubre que Victor Hugues la pretendía, y siente que ese deseo la hacía crecer por dentro: «En pocas horas iba saliendo de la adolescencia, con la sensación de que su carne había madurado en la proximidad de una apetencia de hombre».

Hay otros elementos de la seducción en Cuba, y del hombre cubano, que no podemos dejar de mencionar, algunos compartidos con la mujer, como el de la amabilidad, o la sonrisa, que Lezama destacaba como rasgo criollo en Rialta¹⁷, y otros más complejos, en tanto que expresión, como el piropo.

El piropo masculino en Cuba es, como tendencia, dramático y exagerado. También es la expresión que mejor conserva el sentido vulgar de la seducción en estado bruto. No todos los piropos cubanos son así, por supuesto, pero no me refiero ahora a los poéticos y melosos cuyo objetivo es dejar boquiabierto a la dama que lo escucha. Me refiero al que, sí, deja la boca abierta, pero de espanto o incredulidad ante el disparate. Se trata de la seducción mediante la antiseducción y que, contrariamente a lo que pueda parecer, tiene un grado considerable de funcionalidad. La galantería soez, con la que Villaverde dice que se dirigían los hombres en la calle a Cecilia y que tendría mucho que ver en el carácter arisco de la joven.

Nos quedan otros muchos significados que recorrer dentro de la seducción cubana, como el de la mirada (capaz de vencer por sí sola cuando logramos imponerla sobre otra, como decía Mishima), o el papel que pueden jugar aspectos como el del patriotismo, o la figura del militar como exacerbación de valores machistas, todos los cuales arrojan luz sobre la masculinidad cubana y sus tentativas de seducción. Recordemos cómo en *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José R. Brene, Leonor, la nueva mujer integrada en la Revolución, no valora ni el pasado ni la chulería de Níco y le presiona para que se haga miliciano, para que interprete los tiempos que corren y para que se haga un hombre más hombre que ella misma... O, incluso, podríamos hablar sobre la contraparte de la mujer en el juego de la seducción («lo peor que tenemos las mujeres es que siempre necesitamos asegurar al macho», se queja uno de los personajes de Zoé Valdés, en *El pie de mi padre*, en alusión al condicionamiento que puede realizar la mujer de la actitud del hombre hacia ella).

También vamos a obviar los ejemplos de la pintura y de la música, donde podríamos hallar interesantes retratos de la seducción masculina cubana. Desde las poses varoniles de aquellos guajiros de la vanguardia, hasta la sensual intrepidez que aflora en *El rapto de las mulatas*, de Carlos Enríquez, o la belleza de composiciones como *La bayamesa*, de Céspedes y Fornaris, o *La bella cubana*, de José White, entre muchas más.

Pero, ¿cuál es el verdadero motivo de seducción del hombre cubano?, podríamos preguntarnos finalmente. Esa respuesta sería la que nos llevaría a lo universal dentro de nuestra especificidad, y es la que acercaría a figuras dispares como Martí, Yarini o Arenas. O es también la que nos podría llevar a un ideal de mujer.

El que seduce busca recuperar una ilusión, y no le importa sucumbir por ella, por efímera que sea. El cubano tiene una vocación trágica para la vida, que también aplica al amor y la seducción. Y tiene lógica, ya que, en parte, la seducción opera sobre la base de una serie de reglas que intentan alejarse de la razón («¿quién abusaría de la sexualidad sin la esperanza de perder en ella algo más de un segundo para el resto de sus vidas?», nos recuerda, vehemente y delicioso como siempre, el cínico de Cioran). Es como si tuviera una sensibilidad especial para vislumbrar un destino aciago y lanzarse a él sin importarle las consecuencias. Esa vocación trágica es la misma que veremos en Martí, en Yarini o en Arenas. Unamuno nos recordaba que en el fondo del amor siempre late algo destructivo y adverso.

La seducción, como el amor, es un proceso efímero, que se completa en el obrar. El amor pertenece al reino de lo enervante, de lo que excita y quita las fuerzas, por eso el amante ideal siempre estará al borde de lo irracional y de lo ilógico. Para Ortega, todos los hombres llevamos dentro, como un símbolo trágico, esa sospecha del límite que acompaña a nuestros ideales. Llega un momento en el que la razón, intimidada, tiene que aceptar que existe una infinidad de misterios más allá de sus posibilidades, afirmaba Pascal. Reinaldo Arenas lo explica de una manera que nos recuerda el sentido de manipulación, de inversión y de artificio que veía Baudrillard:

Un amor no puede observar ningún tipo de compromiso ni atadura, ninguna ley (...) lo puede mediatizar, pues entonces no sería amor, sería obligación, responsabilidad, fastidio (...) Un gran amor tiene que ser una conquista, un acto prohibido y perseguido, una burla a todo cuanto nos rodea y nos ordena y oprime, y sobre todo un sentirse también absolutamente libre e independiente del objeto amado¹⁸.

Cuando conquistamos, no reparamos en esfuerzos ni en recursos para llegar a sentir el placer del triunfo; es una demostración de fuerza, es un sentimiento de libertad y de liberación. Eso es conquistar.

Pero seducir, seducir es otra cosa. La seducción es lenta, en realidad con pocos elementos; es ardua, es labor de todos los días, y conseguirla, si de verdad nos interesa, cuesta toda una vida.

1 He traducido libremente de la transcripción del pasaje original, que aparece en: López-Baralt, Luce; *Un Kamasutra español*; Siruela, Madrid, 1992, p. 361.

2 Hablo aquí de hombre como ser humano, no como género, ya que un debate filosófico encerrado en la

masculinidad creo que carecería de fundamento, sería algo parecido a lo que ya nos deparó una parte del feminismo.

3 Opto por la tendencia a considerar los siglos XIX y XX como los de una consolidación de la

identidad nacional, relegando el XVII y el XVIII como antecedentes significativos.

4 Cfr.: Unamuno, Miguel de; «Sobre la lujuria»; en: *Ensayos*; Aguilar, Madrid, 1937, t. II, p. 460.

5 Alonso Gallo, Laura P; «Tristes, solitarios, yermos: Retratos masculinos en la literatura cubanoamericana» (texto presentado en la 5ta. Conferencia del Cuban Research Institute, de la Florida International University, en octubre de 2003).

6 Sobre la relatividad de los componentes de identidad versa el ensayo de Rosario Otegui titulado «La construcción social de las masculinidades», en el que va desmembrando las dicotomías biológico-sociales de lo masculino y lo femenino. En: *Política y Sociedad*; nº 32, Universidad Complutense de Madrid, septiembre-diciembre, 1999, p. 151; dedicada íntegramente a «Género y Estudios Sociales».

7 Baudrillard, Jean; *De la séduction*; Éditions Galilée, París, 1979.

8 De singular belleza y didáctica sobre cómo reconocer a un hombre son muchas de las cartas repletas de consejos que escribía Martí a María Mantilla.

9 Lo que por supuesto no es privativo de la cultura cubana ni de la latinoamericana.

10 El cuidado de la presencia física aparece en casi todas las obras mencionadas como toque de una ligera vanidad. Es el «equivoco acicalamiento» con que se describe la entrada solemne de Bebo La Raposa en escena, en *Réquiem por Yarini*. El término «equivoco» puede venir aquí porque ese afán de pulcritud siempre estuvo en cuestión, quizás como motivo de celos en la mujer. Digamos que, históricamente, es el rasgo más femenino de la masculinidad cubana. Resulta interesante que lo que hoy se denomina un metrosexual, palabra recién puesta en boga por algunas revistas de moda femenina, se defina como un hombre que está entre el gay y el macho. Es decir, cualquier exceso puede ser perjudicial en este nuevo prototipo de hombre perfecto, donde importa sobremanera la preocupación por la imagen y por el cuerpo, debiendo buscar el balance entre el gimnasio y la manicura. Laura Alonso Gallo también habla de este esmero en lo físico y en el vestir, en un ensayo que completa su visión del

hombre cubano, titulado «Los reverses del sexo: Masculinidades en la narrativa cubanoamericana», donde, además, enlaza meritoriamente la interpretación de la masculinidad cubana con sus diferentes contextos culturales. En: Alonso Gallo, L. y Murrieta, F. (editores); *Guayaba Sweet. Literatura cubana en Estados Unidos*; Aduana Vieja, Cádiz, 2003, p. 178.

11 Para profundizar sobre esta idea de la masculinidad elevada a rango divino, remito a otro texto de Laura Alonso Gallo: «Dioses y héroes desterrados: Masculinidades en la narrativa de latinos», leído en la IV Biennial Conference on Spanish and Latin American Literatures and Film, Florida International University, en febrero de 2004.

12 La cuestión de la honra y del honor en el tema de las relaciones sexuales fue determinante en el teatro clásico español. Sobre éste y otros aspectos del concepto de honor que heredamos de España, ver el esclarecedor ensayo «El punto de honor castellano», de Francisco Ayala, en: *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*; Aguilar, Madrid, 1971, p. 948.

13 Felipe, Carlos; *Réquiem por Yarini*; Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992, Acto II, p. 248.

14 Sobre esta violencia en el amor fugaz, Octavio Paz decía que le era un poco consustancial, quizás por la conciencia de la brevedad y como expresión liberadora de la fuerza de la pasión con que se suele vivir, mayormente en secreto. (Paz, Octavio; «Un más allá erótico»; en: *Obras completas*; Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, t. VI, p. 648).

15 Arenas, Reinaldo; *La Loma del Ángel*; Dador, Barcelona, 1987, p. 135.

16 Weeks, Jeffrey; *El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*; Talasa Ediciones, Madrid, 1993, p. 20.. La primera edición es de 1985.

17 Maximino Cacheiro, en su *Diccionario de símbolos y personajes en Paradiso* y Oppiano Licario (Servicio de Publicaciones, Universidad de Vigo, 2001, pp. 17-18), ve este rasgo en oposición a la sonora carcajada de origen español.

15 Arenas, Reinaldo; op. cit., p. 136.



The Painter,
Óleo sobre lienzo, 42 x 50 pulg., 2004.

Consenso Cubano

¿QUÉ ES EL CONSENSO CUBANO?

Es un proceso abierto y dinámico iniciado por un grupo de organizaciones cubanas, políticas, sociales, laborales, culturales, intelectuales, religiosas y de derechos humanos, comprometidas con la reconciliación y la transición no violenta hacia un estado soberano de derecho. Es un espacio plural de encuentro para la reflexión, conciliación y concertación entre organizaciones cubanas.

El Consenso Cubano no limita ni compromete la independencia o las posiciones consensuadas de sus integrantes. El Consenso Cubano no es una entidad jurídica, ni constituye una red, o una plataforma política.

Consenso Cubano tiene como basamento conceptual y marco de referencia para su proyección y actividad: el documento «Pilares para un Consenso Cubano». Este documento representa el inventario de ideas en las que coincidimos, y sobre las cuales podemos y deseamos expandir nuestro grupo inicial de organizaciones.

¿QUÉ PROCURAMOS?

Propiciar la reflexión colectiva para la profundización en los temas consensuados y contenidos en el documento «Pilares para un Consenso Cubano», así como pensar en las posibles iniciativas que de él puedan derivarse.

Promover la conciliación y la unidad estratégica (no ideológica) entre organizaciones que persiguen los mismos fines generales.

Facilitar la concertación entre diversas organizaciones en torno a iniciativas que puedan surgir de una o más organizaciones, ser analizadas y perfeccionadas en este espacio y luego ser puestas en práctica por aquellas organizaciones que deseen sumarse a ellas.

Apoyar a la oposición interna en todas sus manifestaciones, así como a todos los cubanos que anhelan y procuren el cambio no violento. Promover siempre la colaboración, nunca la división. Apoyar firmemente la pluralidad de proyectos para el cambio en este contexto.

PILARES PARA UN CONSENSO CUBANO

PREÁMBULO

Somos un grupo de organizaciones cubanas políticas, sociales, laborales, culturales, intelectuales, religiosas y de derechos humanos, comprometidas con la reconciliación y la transición no violenta hacia un estado soberano de derecho.

Anhelamos un futuro para Cuba lleno de esperanza y optimismo. Para lograrlo, Cuba y todos los cubanos tenemos que cambiar. No tenemos por qué temer al cambio. El cambio, como lo proponemos, es positivo y necesario. Tenemos fe en los cubanos, en los de dentro y fuera de la Isla. Confiamos en que los cubanos seremos capaces de lograr los cambios necesarios a través de procesos no violentos.

Trabajaremos para crear una Cuba nueva, mejor que la de hoy y que la de ayer. Una Cuba democrática, donde la soberanía radique en el pueblo, dotada de una constitución que proteja y promueva todos los derechos humanos —políticos, civiles, económicos, religiosos, sociales y culturales— y garantice un estado de derecho secular y con poderes separados.

En esa nueva Cuba imperará el principio de igualdad de todos los ciudadanos ante la ley en un marco de iguales oportunidades y justicia social. La discriminación e intolerancia por razones de raza, género, incapacidad, ideas políticas, credo, nacionalidad u otro motivo no serán permitidas y se trabajará también tenazmente por erradicar las raíces culturales que les han permitido subsistir hasta el presente.

Estamos convencidos de que esa Cuba tendrá una economía pujante y productiva que promueva un desarrollo sostenible —que por ello podrá extender especial consideración y apoyo a los sectores más vulnerables de la sociedad— apuntalada en el capital intelectual de todo el pueblo cubano, producto de su educación y experiencia adquiridas tanto en la Isla como en el exterior, y en la virtud del trabajo y el respeto a la dignidad del trabajador. Será una economía libre y a la vez orientada a la protección y fomento de la plena justicia social, donde todos los cubanos encuentren igualdad de oportunidades para labrar su futuro, basados en su trabajo, conocimientos y desempeño.

PILARES PARA UN CONSENSO CUBANO

Las organizaciones que suscribimos este documento identificamos y acordamos por consenso que los siguientes puntos resultan pilares esenciales de los procesos de cambios políticos, económicos y sociales necesarios para el futuro de Cuba:

1. Creemos en la integridad de la Nación Cubana. El futuro ha de ser labrado de forma incluyente por todos los cubanos, donde quiera que radiquen, con los mismos derechos y responsabilidades que estén dispuestos a asumir cuando la Patria los necesite.
2. Sostenemos el derecho de los cubanos a determinar nuestro futuro en plena independencia y soberanía, sin injerencias o imposiciones de ninguna nación extranjera. Las relaciones políticas con otros estados deben fraguarse en base al respeto, la dignidad y la soberanía recíproca.
3. Exigimos la eliminación inmediata de la pena de muerte, la libertad incondicional de todos los presos políticos y el respeto de los derechos fundamentales de todos los cubanos. Abogamos por el ajuste inmediato de los códigos penales, civiles y laborales a las normas y principios estipulados en la Carta Internacional de los Derechos Humanos y por la Organización Internacional del Trabajo.
4. Favorecemos las reformas económicas y políticas que promuevan nuevas oportunidades y espacios para los cubanos, y que constituyan pasos encaminados hacia el establecimiento de un modelo de desarrollo sostenible basado en la democracia, el estado de derecho, y una economía productiva enmarcada en la justicia social.

5. Procuramos el compromiso con la promoción de una transición no violenta y pactada hacia la democracia que le devuelva la soberanía y los derechos al pueblo cubano. Es imperativo propiciar el comienzo de la transición como condición necesaria a su realización. En ausencia de una voluntad política para lograr tal objetivo, respaldamos otras acciones no violentas por las que puedan optar los cubanos.

6. Procuramos un futuro de reconciliación, paz y armonía y rechazamos el odio y la división. Promovemos la reconciliación, el amor fraternal, el diálogo y la reunificación familiar. El diálogo que proponemos debe ser entre aquellos cubanos que estén comprometidos a alcanzar una transición no violenta hacia un estado plenamente democrático y de libertades ciudadanas normadas por un genuino estado de derecho. Para lograr este fin, el diálogo ha de ser respetuoso, honesto, crítico, sustantivo y pluralista.

7. Es necesario conocer y aprender del pasado para no repetirlo. Proponemos una amnistía general para todos los delitos o crímenes políticos, dentro del marco de los límites establecidos por el derecho internacional vigente, y basada en un proceso que conduzca al establecimiento de la verdad y la preservación de la memoria histórica.

8. Llamamos a todos los cubanos a evitar derramamientos de sangre y actos de violencia en general, particularmente aquellos dirigidos contra la población indefensa.

9. Apoyamos el derecho fundamental de todos los cubanos de salir y entrar libremente a Cuba sin ningún impedimento o restricción. Abogamos por la eliminación de todas las limitaciones existentes, cualesquiera que sea su origen, que impidan el ejercicio de este derecho.

10. Reconocemos el papel profesional y apolítico de las Fuerzas Armadas como garantes de la soberanía y la seguridad nacional, subordinadas a la voluntad de todo el pueblo expresada en instituciones democráticamente elegidas.

11. Rechazamos la discriminación e intolerancia por razón de raza, género, orientación sexual, credo, ideas, incapacidad, opiniones políticas, y origen nacional. La dignidad, igualdad de derechos, oportunidades y plena participación en la sociedad de todos y cada uno de los cubanos han de ser enaltecidas, constitucionalmente protegidas e institucionalmente fomentadas.

12. Reconocemos la propiedad privada como uno de los derechos fundamentales de la persona. Abogamos por el derecho de todos los cubanos a trabajar por cuenta propia y constituir sus propias empresas.

13. Entendemos que el conjunto de todas las propiedades expropiadas presenta un dilema ético y pragmático de múltiples derechos y reclamos, que implican temas de equidad y justicia. Sin embargo, el caso específico de las viviendas familiares y pequeñas parcelas agropecuarias requieren un trato particular. Por lo tanto, abogamos por el reconocimiento inequívoco, libre de las actuales restricciones, del derecho a la plena propiedad de las viviendas familiares y pequeñas propiedades agropecuarias a favor de las familias que las ocupan hoy. De este modo, esas familias, sin temer desalojos, querellas o nuevos recargos de parte de los anteriores propietarios, estarán finalmente en plena y efectiva capacidad para disponer de ellas como bienes de capital. Abogamos también por el derecho de los antiguos propietarios o sus descendientes a reclamar compensación del Estado.

14. Nos sentimos inequívocamente comprometidos con la necesidad de tener como prioridad nacional el acceso universal a la educación y al cuidado de la salud y mejorar la calidad de esos servicios.

15. Solicitamos la solidaridad internacional con el pueblo cubano en su lucha por sus derechos. Apoyamos el multilateralismo como herramienta efectiva para propiciar el cambio en Cuba. Vemos con beneplácito todo esfuerzo por parte de la comunidad internacional de apoyar a los cubanos e intermediar en la búsqueda de soluciones por el camino de la no violencia.

16. Apoyamos el derecho que asiste a los cubanos de tener acceso a la información, contactos y recursos necesarios para nutrir una sociedad civil independiente y poder estar en condiciones normales para ejercer una participación ciudadana, plural y pacífica, en la política nacional. Por eso coincidimos con las palabras del papa Juan Pablo II, favoreciendo que el mundo se abra a Cuba y que Cuba se abra al mundo, como forma de superar el aislamiento del pueblo cubano.

17. Apoyamos a la oposición interna en todas sus manifestaciones, así como a todos los cubanos que anhelan y procuren el cambio no violento. Promoveremos siempre la colaboración, nunca la división. Apoyamos firmemente la pluralidad de proyectos para el cambio en este contexto.

18. Abogamos por la plena libertad de expresión y el debate libre y civilizado de las ideas. Rechazamos enérgicamente la intolerancia, la intimidación y las actitudes excluyentes.

FIRMANTES DEL DOCUMENTO
«PILARES PARA UN CONSENSO CUBANO»

PARTIDOS POLÍTICOS

Coordinadora Social Demócrata

Byron Miguel

Partido Demócrata Cristiano de Cuba

Marcelino Miyares Sotolongo

Partido Social Demócrata

Antonio Santiago

Unión Liberal Cubana

Carlos Alberto Montaner

INSTITUCIONES ACADÉMICAS Y CULTURALES

Bibliotecas Independientes de Cuba

Ramón Colás

Instituto de Estudios Cubanos

Enrique Patterson

Instituto Jacques Maritain

José Ignacio Rasco

OTRAS ORGANIZACIONES

Acción Democrática Cubana

Juan Carlos Acosta

Agenda Cuba

Tomás Rodríguez

Christian Commitment Foundation

Lorenzo de Toro

Comité Cubano Pro Derechos Humanos

Ricardo Bofill

Confederación Campesina de Cuba

José M. Pou Socarrás

Cuba Study Group

Carlos A. Saladrigas

Fundación Nacional Cubano Americana

Jorge Mas Santos

Grupo por la Responsabilidad Social

Corporativa en Cuba

Joel Brito

Hermanos al Rescate

José Basulto

Movimiento Democracia

Ramón Saúl Sánchez

**ORGANIZACIONES QUE HAN PARTICIPADO
 EN CALIDAD DE OBSERVADORES**

Arco Progresista

Lino B. Fernández

Movimiento Cristiano de Liberación

Julio Hernández

Solidaridad de Trabajadores Cubanos

Pedro Pérez Castro

Todos Unidos

Juan Carlos Acosta

La palabra encontrada

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

Jorge Luis Arcos

La palabra perdida

Ediciones Unión, La Habana, 2003

385 pp., ISBN: 959-209-536-1

AMPARÁNDOSE EN MARÍA ZAMBRANO, Jorge Luis Arcos cree que «cada poeta dice su palabra, busca su palabra perdida: la suya, la no dicha, la que precede y excede siempre la letra, el signo escrito» (p. 378). Buscar la palabra perdida en la poesía y en la vida es el confesado objetivo del autor, lo que cumple con idéntica obsesión en estos ensayos de varias procedencias: conferencias, mesas redondas, reseñas, prólogos y presentaciones, que recoge bajo tan acertado título y cuidada selección. Da lugar así a una mirada escrutadora, personal y analítica del proceso de la poesía cubana con especial incidencia en el grupo de *Orígenes*, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Eliseo Diego y Fina García Marruz; pero también en el pensamiento de Roberto Fernández Retamar; la mitificación de la ciudad en César López; la condición de cubano de la diáspora de José Kozer; el acendramiento de la imagen y la integración de las varias tendencias en Raúl Hernández Novás, al que considera uno de los poetas más singulares de la lírica cubana, y en los textos breves de la cuarta parte, rasgos esenciales de poetas como Pablo Armando Fernández o Reina María Rodríguez.

Es éste un libro para lectores interesados y también para especialistas, en el que se aglutinan, junto a textos más académicos, otros de más libre realización, que, a pesar de su variado destino, conforman una idea, la de buscar y justificar la vocación de la poesía imbricada con el conocimiento. Esta última propuesta es la rectora del primer apartado que recoge los seis ensayos más

libres y también los más fundacionales o conceptuales como «La poesía o la cultura que nos falta», sostenido en la idea de que esa carencia, en un siglo de tan grandes avances tecnológicos, puede recuperarse mediante una interiorización del hombre mismo. Octavio Paz y María Zambrano alumbran su razonamiento para concluir que «es indispensable la integración definitiva y estructural de la Poesía, de su pensamiento, de su propia naturaleza unitiva, religadora», como saber de los orígenes y del perenne nacimiento, a la conciencia humana (p. 38). Los cinco títulos que le siguen alumbran cada uno un rasgo significativo de la poesía cubana, la idea del viaje en «Del naufrago, la oscura sed. Sobre el viaje en la poesía cubana», donde, a partir de la idea de que toda poesía es «un viaje de conocimiento», se analiza el viaje real de los desterrados como José María Heredia, el imposible de Casal, el trágico de Martí, o la nueva dimensión de «viajero inmóvil» que adquiere el tópico en Lezama. De modo parecido aborda los temas de la identidad y el exilio como constantes en la poesía cubana, así como la repercusión del sueño, en su dimensión creadora, en las obras de Eliseo Diego y Fina García Marruz, para finalizar el apartado con el significativo «María Zambrano o la isla como utopía», en el que trata el tema de la insularidad, tan decisivo en la poesía cubana a partir del «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», de Lezama, y de *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier, e incluso enfatizando el enriquecimiento que significa el reverso del mito en Piñera. Para el autor, Zambrano crea una utopía poética, ontológica y metafísica conectada e identificada con *Orígenes*, por la misma marginalidad.

La segunda y la tercera parte están muy marcadas por la presencia de los autores de *Orígenes* en los que Arcos es un especialista muy cualificado. Sin embargo, al incluir el prólogo de su antología *Las palabras son islas* (1999), amplía el registro partiendo de los grandes finiseculares, Martí y Casal, cuyas estelas son apropiadas por los poetas posteriores. Hay que destacar que ésta es una

de las primeras antologías cubanas que incluye la poesía de las dos orillas, aunque no deje de reconocer la desventaja del desarraigo en la diáspora. Si la parte más valorada es el grupo de *Orígenes*, gozne que jerarquiza y ordena, era lógico, entonces, que su libro incluyera dos artículos más pormenorizados sobre el grupo lezamiano: «Orígenes: ecumenismo, polémica y trascendencia» y «Los poetas de *Orígenes*», y un tercero muy próximo, «La poesía de Lezama Lima: para una lectura de su aventura poética», junto a los dedicados a sus componentes, como Fina García Marruz, en cuya poesía el crítico es un decisivo especialista, o Gastón Baquero, cuya obra ha sido felizmente recuperada en Cuba. Los trabajos generales acerca de *Orígenes* son complementarios, si bien el primero, más académico, ofrece datos exhaustivos demostrando que Arcos es uno de los más importantes conocedores del tema, y todos presentan grandes aciertos de apreciación al valorar, por ejemplo, que Lezama «reclama en primer lugar una transformación del lector, esto es, crea a su propio lector» (p. 189); o la inclusión de *Ciclón* en ese proceso, pues, no sólo ambas revistas representan dos actitudes creadoras válidas, sino que los hallazgos de la última, al valorar zonas ocultas de la vida humana, recuérdese su excepcional valoración de la obra de Sade, la dimensionan hacia el futuro; o la inserción de la personalidad de Piñera, del que insinúa respecto a Lezama un proceso semejante al de la angustia de las influencias.

Si excluimos los artículos sobre *Orígenes*, los más decisivos son los dos trabajos que enfocan la poesía de Nicolás Guillén. Arcos parte de la visualización del lastre de lo extraliterario, pues Guillén asumió el ideal revolucionario y fue reconocido como Poeta Nacional de Cuba, para resaltar sus grandes hallazgos al incorporar lo étnico y cultural mestizo, subvirtiendo la noción tradicional de lo lírico al asumir las voces marginadas en una apertura a lo coloquial o conversacional, y al incorporar el son a la poesía cubana, que justifica de raíz lorquiana, con una imaginaria neopopularista recreando una voz antigua y primigenia. Esta interpretación, que

pretende valorarlo en sus mejores poemas, se combina con algunas citas textuales del poeta que revelan su conciencia de que la dedicación excesiva a las tareas de la Revolución le hizo descuidar otras zonas creadoras. Arcos augura que la depreciación que la poesía de Nicolás Guillén padece en el presente pondrá a prueba su dimensión, pues «La poesía de Guillén pasa ahora por su más difícil prueba: el silencio, la ausencia de recepción» (p. 256).

En definitiva, un libro destinado a todo lector interesado por la poesía, pues encontrará aportaciones valiosas, incentivos e interpretaciones que le llevarán a otros textos y al placer de la relectura. ■

Conciencia y corazón

JOSÉ PRATS SARIOL

Eliseo Alberto
Dos cubalibres: nadie quiere más a Cuba
 Ediciones Península, S.A., Madrid, 2004
 400 pp., ISBN: 8483076268

EL BOLERO DICE QUE ES IMPOSIBLE: «NO se puede tener conciencia y corazón». Bola de Nieve sonreía cuando lo cantaba en el Monseñor. Aquel brochazo blanco tras el piano regalaba una ironía: ¿Por qué no se podrá tener conciencia y corazón? ¿Acaso María Zambrano —la discípula rebelde de Ortega y Gasset— no nos enseñó las «razones del corazón»?

Lichi Diego (Eliseo Alberto) demuestra en *Dos Cubalibres* que «Nadie quiere más a Cuba que yo», con lo que se burla para siempre de la maledicencia que reserva el amor a la patria para los que subsisten en ella. Y a la vez logra que sus crónicas, reportajes, retratos y artículos recuerden la perfecta dentadura de Bola, revitalicen la amorosa sabiduría presocrática de María Zambrano, a la que la cultura cubana —en particular el grupo *Orígenes*— tanto le debe.

El autor de *Informe contra mí mismo* arma esta compilación a conciencia, es decir, bajo un riguroso análisis de cada *fenómeno* y un ensamblaje donde los argumentos e informaciones nunca marean, nunca abruman ni, por otra parte, dan la impresión de carencia, de escasa urdimbre.

Pero, a la vez, tal racionalismo crítico y, desde luego, ecléctico, no avasalla los sentimientos y sentidos. El novelista de *Caracol Beach* y de *La fábula de José*, une, como los buenos magos, los artificios escénicos con los trucos profesionales inherentes al mejor periodismo. No creo, sin embargo, que tal combinación afectiva sea sólo obra de bienhechoras lecturas y décadas de oficio. Se trata de algo más enigmático, consustancial a su personalidad. Lichi es así. Parece que en su ADN ya venía esa incapacidad para aislar lo racional de lo sensorial.

Las derivaciones estilísticas de tal sesgo —que le individualiza hasta hacerlo inconfundible— recuerdan la poesía de su padre. Quizás de allí provenga el adjetivo que de pronto transforma un párrafo, el detalle descriptivo que imprime verosimilitud a una entrevista, el símil que potencia una enumeración necesaria, la metáfora que de pronto convierte una larga oración y sus subordinadas en un vertiginoso instante caracterizador.

Le sucede a su prosa lo mismo que le ocurrió a la Calzada de Jesús del Monte cuando Eliseo Diego la visitara —para transformarla— en 1947. Los portales de Lichi también son recorridos por la «demencia tranquila». La varita poética —«esta indecible gravedad de mi gozo»— es el mejor homenaje que puede rendirle al autor de *Los días de tu vida*. Porque aprendió muy bien que las palabras van «cegando sus misterios», que «su escritura no es sino un ardid para engañar al tiempo, y que dure un poco más el eco suave».

Dos Cubalibres vale por la poesía que alberga, de lo contrario ciertos motivos temáticos o personajes serían tan circunstanciales e efímeros que ni siquiera los involucrados podrían disimular con el dorso de los dedos algún bostezo. Historiadores aparte —la mayoría, desde luego, lo leerá bajo la horrible noción de «testimonio»—, lo indu-

bitable es que este disímil compendio forma parte de la literatura cubana por la tonalidad poética que alcanza.

Subordinados a tal efecto poético —«magia sin trucos», diría Lezama— se hallan otros valores decisivos. El primero es moral. No hay una gota de nostalgia del Poder; sencillamente porque al autor nunca le ha interesado moverse en el siempre resbaloso campo de las relaciones con el Poder, mucho más peligroso y dañino en una sociedad piramidal, donde sus tentáculos apresan y oprimen de manera sistemática cualquier actitud independiente.

El amargo caso de algunos escritores exiliados, incapaces de zafarse el nudo de las distinciones oficiales con las que el Poder los supo manipular, es tan ajeno a lo que Lichi escribe como la invitación —o no invitación— a una recepción en el Palacio de la Exrevolución, que inquieta hasta el delirio a casi todos los corifeos literarios del Comandante.

Es cierto que los lectores de *Dos Cubalibres* somos «locales». La compilación es para cubanos. Tal restricción, sin embargo, le da mayor pertinencia y la proyecta —como *De los archivos literarios del KGB*— hacia comparaciones que exceden nuestra pequeña insularidad. Lo triste no es que el volumen navegue hacia Cuba. Lo triste es que por ahora apenas arribará a Cuba.

Lichi lo dice mejor: «Un hombre sin país es un naufrago; un escritor sin lectores nacionales (naturales), el mismo infeliz —sólo que más solo—. Opinar desde el exilio se parece a gritarle al horizonte o a la luna. Rebota el eco. El murmullo del silencio se mezcla con el rumor de la marea. Uno acaba ronco, desbaratado y, lo que es peor, indiferente. Apenas queda el consuelo de lanzar mensajes en botellas. El mar se traga los frascos».

A los valores poéticos, a la eticidad y cubanidad, se añade la argamasa. El tramado y el trabado de los textos logran una coherencia imprevisible entre temas y géneros tan disímiles, de Kid Chocolate a Reinaldo Arenas, de Rosario Suárez a Gastón Baquero y Eugenio Florit... El editor cinematográfico supo obrar el milagro mediante la sagaz intercalación de comentarios autobiográficos; y sobre todo, mediante la inserción de pasajes de diversas

entrevistas al autor, cuyas preguntas —algunas tontas—, por lo general, tienen respuestas agudas y certeras, suscitadoras de las tan necesarias polémicas reflexivas.

Éste sería otro valor de *Dos Cubalibres*, a la altura de los anteriores, porque si de algo carecemos es de ecumenicidad. Nos falta acostumbrarnos a convivir con lo diferente y con lo *otro*, con puntos de vista disímiles. Y Lichi, una y otra vez —quizás hasta como muletilla central del libro—, insiste en que «Un país canta a coro o no canta».

Privilegio, antes de cerrar la recensión, algunos reportajes y retratos que me parecen antológicos: «Contrapunteo cubano de la fruta y la vianda», donde se burla de algunos lugares comunes para homenajear a Fernando Ortiz, a nuestras poderosas tradiciones culturales nada teleológicas, nada soleadas, sin dirección expresa. El delicioso «126 libras de Chocolate», magnífica atmósfera del recuerdo, donde la fama cruje y cae a pedazos bajo un sentido de lo efímero que recuerda a Juan Carlos Onetti. «Los garbanzos de Gabriel», allí en el sitio afectivo donde la amistad no se deja opacar por diferencias, ni siquiera ante actitudes reprochables en el Premio Nobel colombiano...

Pero me doy cuenta —no pido la cuenta— de que en realidad cada sorbo del primer Cubalibre merecería un comentario, como los «Diálogos en *el porvenir*». Lo mismo que los retratos del segundo Cubalibre, donde quizás lo más interesante se halle en los personajes nada conocidos, como «Tía Ursina y tío Constantino», como «El conde de Eros» y tantos otros que dibujamos gracias a la maestría con que Lichi los caracteriza, mediante anécdotas aparentemente intrascendentes.

La última pregunta del libro lanza al viento salitroso de *La isla en peso* una falsa cucharada de miel: «¿Eres feliz?». La respuesta pondera lo esencial: «Sí, cuando escucho reír a mi hija». No añade —no hace falta— que lo peor de Cuba es la familia desparramada. Sólo dice: «Cierro el libro». Sólo pregunta: «¿Estoy dentro o fuera?». Entonces el título queda como un vaso vacío sobre las barras del recuerdo... Lichi: ¿*Dos Cubalibres*? Hasta con uno me conformo. ■

El otro que no lo es tanto

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA

Ned Sublette

Cuba and its music. From the first drums to the mambo

Chicago Review Press, Chicago, 2004
672 pp., ISBN: 1-55652-516-8

CONOCÍ A NED EN NUEVA YORK A FINES DE los años 80. Era un joven inquieto, músico que indagaba ansiosamente todo lo que tuviera que ver con la música cubana. Aspiraba entonces a hacer contactos con la Egrem de Cuba, para reeditar producciones disqueras de allá en Estados Unidos. Le sugerí que comenzara por las importantes grabaciones de cuban jazz hechas en la década de los 60. Pero los gustos de Ned iban por otro rumbo. En la siguiente década, como cofundador del sello Qbadisc, lanzó un CD que revolucionó el ambiente: *Dancing with the enemy*, una buena muestra de la músicaailable cubana de aquel momento. Siguieron grabaciones de la Orquesta Típica Oriental, Los Muñequitos de Matanzas, Celina y otros, con notas bien escritas por el propio Sublette; en fin, decenas de CD que han enriquecido la discografía cubana y, sobre todo, que fueron la primera oportunidad que tuvo el público norteamericano de acceder a la música cubana contemporánea. Fue coproductor además del excelente programa «Afropop Worldwide» en el que hace frecuentes y exitosas incursiones en la música cubana y en la caribeña en general.

Pero no le tenía como investigador y escritor capaz de una obra como la que acaba de lanzar: ha resultado ser un erudito vestido de paisano.

En el prefacio de su ambicioso trabajo establece claramente el objetivo de su libro: «Un punto que estableceré de distintas formas en este libro y en el volumen que le seguirá, es que, en los Estados Unidos, la música cubana debe considerarse como la Otra Gran Tradición, una música fundamental del Nuevo

Mundo. Se puede oír su influencia en la música clásica, ragtime, tango, jazz, rhythm and blues, country, rock and roll, funk, hip hop y, por supuesto, en la salsa. La impronta de la música cubana está dondequiera...». (Esta traducción y todas las siguientes son mías). A demostrar su teorema dedica el autor las 672 páginas de este libro y las que tenga el segundo volumen, que cubrirá desde el 10 de marzo de 1952 (golpe de Estado de Batista) hasta los tiempos actuales.

Su exposición apela a la comparación continua con lo que va sucediendo sincrónicamente en otro país, y, además, interdisciplinariamente, en Cuba: «La música es tan esencial al carácter cubano, que no se puede separar de la historia de la nación. La historia de la música cubana es una de choques culturales, de migraciones forzosas y voluntarias, de religiones y revoluciones».

A diferencia de lo que hemos hecho siempre cuando historiamos la música cubana, el autor no se conforma con unos cuantos párrafos señalando los aportes de las culturas españolas y africanas en nuestra música; dedica sus dos primeros capítulos a historiar a España, y los dos siguientes, a África. Allí habla de la influencia africana en la música árabe. Los almorávides usaban ejércitos de esclavos, especialmente sudaneses, en sus conquistas. Con ellos, llegan los tambores africanos a España y, después, al resto de Europa. Y nos habla también de los comienzos de los portugueses como traficantes de esclavos africanos. Hasta las Cruzadas tienen que ver en el rumbo que toma la historia antes de la conquista de América. Es un interesante relato donde el autor nos habla del origen del hombre africano, no en ninguno de los otros continentes, sino en esa África olvidada, por donde Sublette va rastreando el origen del tambor. Igual cuidado pone en trazar la influencia islámica que los árabes dejaron en algunos pueblos africanos, y su correspondiente presencia en la cultura de aquéllos. Y, por supuesto, demostrarnos que la cultura traída por los españoles a América tenía ya en lo musical fuertes vestigios islámico-africanos.

Entramos entonces en el capítulo quinto de la conquista de América, y con el mismo

detalle sitúa al pueblo conquistador y a los conquistados; Sevilla en 1503 era la tercera gran ciudad de Europa, después de París y Nápoles, con una población negra calculada entre el 5 y el 10 por 100. En muchas de las comparaciones que hace el autor a lo largo del libro, usa lo diacrónico y lo sincrónico en forma didáctica; así, nos dice que La Habana del siglo XVI, como lugar de encuentro de transeúntes, es «Lo que Cádiz había sido dos mil años antes: la taberna al final del mundo». Siguen en ese capítulo y siguientes interesantes detalles de cómo fue este proceso colonizador, las prohibiciones españolas a la exportación de esclavos africanos que fueran islamitas, el surgimiento de los primeros géneros con sabor americano, como la zarabanda, de la que hace un detallado estudio, y que define así: «La zarabanda... fue el rock and roll de España en el siglo XVI, hasta en el uso de la guitarra...». Lo mismo hace con la chacona. Así comienza el capítulo 7: «Por dos siglos y medio, Cuba no fue tanto un país, sino un puerto». Así dramatiza la importancia de La Habana, y es que, si Cuba era la llave del golfo, como la denominaron los españoles, La Habana era la cerradura. Continúa el desarrollo histórico de la antilla mayor, pero fijándose en el desarrollo paralelo y similar de Nueva Orleans, a la que considera una extensión, una reproducción de la Habana. De ahí en adelante, tendrá muy en cuenta el triángulo Santo Domingo-Cuba-Nueva Orleans en el desarrollo de la música.

Apoyado en su abundante bibliografía, el libro está lleno de importantes datos pocos conocidos y relevantes sobre nuestro desarrollo musical, como, por ejemplo, que en 1837 la Havana Opera Company organizada en La Habana con cantantes italianos, hizo una gira de dos meses a Nueva Orleans, y en 1842, ya administrada por Pancho Marty, el constructor del Teatro Tacón, fue llevada de nuevo por éste a dicha ciudad, ahora con 57 miembros, y al año siguiente hizo una gira de nueve meses que cubrió Cincinnati, Pittsburgh, Filadelfia, Baltimore, Washington y Nueva York (p. 142). Para fines de la década de 1840, de las tres compañías operáticas existentes en Estados Unidos, la de La Habana era la más importante (p. 143).

Así comenta el concierto que diera en La Habana en 1860 Louis Moreau Gottschalk, con una gigantesca orquesta y los tambores de la tumba francesa santiaguera; «Ocho siglos después que los almorávides conquistaran España al son de sus tambores, Gottschalk, por primera vez en el mundo, usó tambores negros en la música sinfónica» (p. 152).

Y ya entrando de lleno en la tesis de su libro, dice en la página 154: «Partituras de Gottschalk con música en el estilo cubano, eran bien conocidas y ciertamente familiares para la nueva generación de compositores afroamericanos con estudios de música clásica que crearon el ragtime». Y agrega, citando a Starr —el biógrafo de Gottschalk—: «La conexión Saumell-Joplin pudo ser directa, vía Gottschalk, o a través de compositores cubanos, cuyos trabajos se filtraron en los Estados Unidos en su forma original o a través de copias mexicanas o norteamericanas. Cualquiera que fuera la ruta, es innegable que muchas innovaciones en acordes, patrones rítmicos e incluso melodías empleadas por Saumell o Gottschalk, aparecen después en la música de Scot Joplin (considerado el creador del rag americano)».

El por qué la música africana toma diferentes rumbos en Estados Unidos de una parte, y en Cuba y otras regiones colonizadas por España de otra, se explica en la página 167 y siguientes; en Estados Unidos hay presencia de esclavos con vestigios de cultura islámica, cosa que no sucedió en Cuba; además, los nortños prohibieron el uso de los tambores, y la trata fue prohibida en fecha mucho más temprana que en Cuba, mientras que en ésta, el tambor siguió sonando y sucesivas oleadas de esclavos africanos siguieron trayendo a Cuba, por muchos años, nuevos avances y aportes culturales. De ahí que estas distintas tradiciones se destacan, por una parte, en el blues norteamericano, y por otra, en la clave en sus diferentes formas, característica de la música cubana. Los siguientes capítulos 13, 14 y 15 tratan cumplidamente de las religiones y asociaciones traídas a Cuba por congos, yorubas y calabares (llamados en Cuba carabalies).

Lo minucioso que ha sido en la investigación, se muestra en la página 263, en la que nos señala —basado en el trabajo de Emilio Pujol— que es posible que los conocidos «Coros de clave» de Cuba no se denominen así por el uso de las claves, sino por proceder de los coros de música popular que José Anselmo Clavé (1824-1874) había hecho populares entre las clases pobres de Barcelona desde 1845, y que al parecer pasaron a Cuba como se conocían allá, «Coros de Clavé», y que el nombre se transformara en Cuba, perdiendo el acento. Y en la propia página, señala otra posible influencia cubana en nuestros vecinos nortños: las competencias de baile y canto en los carnavales de Nueva Orleans protagonizadas por los grupos negros llamados «Mardi Grass Indians of New Orleans», que según el autor tiene una sorprendente similitud con la rumba, y que aparecen en dicha ciudad en la época en la que emigraron allí negros libres cubanos.

Sigue (p. 265) con un certero análisis de la rumba en sus diferentes formas, y en el capítulo 18 (p. 281) opina sobre nuestras guerras libertadoras. Sublette dice que la intervención norteamericana en la guerra «Fue un descarado despojo territorial, vendido al público de los Estados Unidos como una generosa acción». De paso, reivindica a Carlos J. Finlay como el verdadero descubridor del vector de la fiebre amarilla, cosa no frecuente en escritores sajones.

En los capítulos siguientes, el autor analizará el desarrollo musical de Cuba, pero siempre con la mano en el pulso del acontecer político. Sigue siendo muy crítico de la intervención e influencia norteamericana en la república, y después, de la presencia de la mafia en contubernio con los gobiernos cubanos, con citas de autores poco conocidos pero que aportan información que es necesario ponderar.

En la página 299, hace una muy interesante observación, de tipo general, en la que estoy completamente de acuerdo: «En cierto sentido, la historia de la música empieza con la invención del sonido grabado. Todo lo anterior es prehistoria —tenemos evidencia: descripciones, anotaciones, documentos—, pero no sabemos cómo la música sonaba».

En la página 309, el autor señala la similitud entre el sonido de las danzoneras cubanas, ya disponible en discos desde 1905, y el sonido de la primera orquesta dixieland que grabara, en 1917.

En las páginas 324 y siguientes, documenta otras muchas influencias de la música cubana en la afronorteamericana a principios del siglo. Ese ha sido un tema tratado por el autor de esta crónica que encuentra una influencia cubana sobre el dixieland en esta comparación.

El autor gusta de sincronizar hechos simultáneos que tienen conexión en lo musical, y así en la página 320 concatena en 1917 la intervención de los Estados en la Primera Guerra Mundial, con la aprobación ese año de la Jones Act, dándole ciudadanía americana a los puertorriqueños de los cuales 15.000 fueron enrolados en el servicio militar, mayormente en regimientos negros, y entre ellos unos 18 músicos que entraron a formar parte de la banda militar que organiza James Reese Europe y entre los cuales estaba el compositor Rafael Hernández. Y agrega el autor: «Desde 1917 no hay música afroamericana en Nueva York en que no figuren puertorriqueños... y ellos fueron un nexo crucial entre los afroamericanos y los estilos cubanos, porque ellos (los boricuas) eran los que entendían a ambos, y los hicieron suyos, a su propia manera».

En otros sincrónicos bien hilados, Sublette nos señala que en 1912 estrena Lecuona con gran éxito su danza «La Comparsa». Pero es el mismo año en que se produce la matanza de miles de negros, conocida eufemísticamente en nuestra historia, como «la guerrita de 1912». Es la aceptación y el rechazo, al mismo tiempo, de nuestra presencia negra.

Otro sincronismo nos lo narra en la página 395: «En 1930 se produce el gran éxito de la orquesta de Azpiazu en New York, en el Teatro Palace con Antonio Machín cantando El Manisero. En esos mismos días, Ramón Espigul se presentaba con su compañía teatral en New York en el teatro Apollo de Harlem». Para esa época, Espigul tenía grabados 21 pregones, entre ellos uno nombrado «El manisero», como el de Simons. ¿Por qué el de Azpiazu hizo historia, y ninguno de Espigul trascendió? Cosas de la música.

No se hace una obra de esta extensión con su cúmulo de nombres, fechas, lugares, sin que se cometan errores, y el libro tiene algunos de poca importancia. Por ejemplo, el autor sitúa la casa de la calle Paula, donde naciera Cachao, en Guanabacoa, cuando en realidad está en la Habana Vieja. Pero, en cambio, dice esto de Cachao: «Se puede sostener que Cachao es el más importante contrabajista de la música popular del siglo veinte. Hizo del bajo un instrumento solista en Cuba. Pero quizás lo más importante, con él empieza el sentido moderno del bajo en la música cubana. Y también ese sentido, en la segunda parte del siglo veinte, en la música norteamericana —esos ‘funky’ ostinatos que conocemos en las pasadas últimas décadas del Blues and Rhythm, y que se han convertido en parte del ambiente, que ni siquiera pensamos de dónde vinieron. Lo que Cachao tocaba no eran solamente partes para el bajo, eran géneros motivantes en sí, que actuaban conjuntamente con el piano...» (p. 451).

Tiene otro interesante momento de sincronización en la página 487: «Empezando alrededor de 1935, y alcanzando su clímax a principios de los cuarenta, hubo una especie de edad de oro para el punto guajiro en la radio cubana. Esto pasó casi al mismo tiempo que la música hillbilly estaba floreciendo en la radio norteamericana, y por las mismas razones. Era barato de reproducir, y era popular».

Encuentra también otra influencia cubana en Estados Unidos; para él, el estilo de tocar la guitarra y bailar de Elvis Presley, fue influido por el de Desi Arnaz, sobre todo en su película *Cuban Pete* (p. 536).

Siguen las influencias: «Con los principios del cubop, los norteamericanos como Kenny Clarke y Max Roach empiezan a cambiar el rol de los drums, de simplemente marcar el tiempo, a participantes iguales en la conversación musical. Los percusionistas cubanos supieron conversar con sus tambores; los drumistas del be-bop fueron los primeros percusionistas norteamericanos en alcanzar la libertad que Agustín Gutiérrez había tenido veinte años antes en el Sexteto Habanero» (p. 537). Y agrega a continuación:

«Chano Pozo creó el papel de la tumbadora solista en la orquesta moderna, de la misma manera que Coleman Hawkins creó el solo de sax tenor».

Y la presencia cubana en el género sajón de rhythm and blues, la explica así: «La sección rítmica del rhythm and blues aprovechó la Otra Gran Tradición, la clave y los tumbaos del bajo, los coros vocales repetidos de la música cubana, a veces en compás de swing, y otras no... Los grupos que tocaban rhythm and blues tocaban lo que sentían, usando pedazos de lo que había estado en el aire por años. Esto ha pasado sin notarse por los historiadores, porque la música latina ha mantenido una extraña invisibilidad en los Estados Unidos» (p. 543).

Su análisis del trabajo de Pérez Prado es bien sugerente: «El mambo de Pérez Prado era expresionista, con segundas menores, armonías cerradas (clusters) y mucho cromatismo... esos mambos hacían mucho uso de la disonancia, como nunca antes en la música popular... La intensidad de la música de Pérez Prado surgía no tan sólo de sus disonancias, sino de su tensión rítmica, la claridad de su escritura, del impacto físico de su brillante y fuerte timbre, la disciplina del grupo, y su sentido del humor...» (p. 559). «Las supersónicas trompetas de Pérez Prado eran agresivas, saltarinas, violentas. Era algo que la música cubana nunca había tenido: era nerviosa. Con Pérez Prado, la música cubana aprendió a gritar» (p. 560).

Otro ejemplo de sincronismo y de influencias recíprocas, lo tenemos en la página 544, cuando señala que al mismo tiempo (1949) que los muchachos del feeling en La Habana se inspiraban en el estilo de Nat King Cole, éste agregaba un bongosero —Jack Costanzo— a su grupo.

A veces en una sola frase, Sublette hace una importante observación que posiblemente nadie ha hecho antes: «Cuando Celia cantaba, la Sonora Matancera sonaba más negra» (p. 575).

El prefacio, los 36 capítulos y la Coda, llevan un total de 1.484 notas al calce, que a su vez corresponden a algunos de los 611 libros, artículos, monografías y notas a discos incluidos en la bibliografía. Hay además una sec-

ción de Reconocimientos y un completo índice onomástico, temático y de fotos. Sublette comienza su prefacio diciendo: «*This is a history of music from a Cuban point of view*».

Y es cierto. Si el autor se ha tomado el trabajo de escribir extensamente sobre nuestra historia, es porque lo considera indispensable para que sus paisanos entiendan nuestra música en su verdadero contexto. Al hacerlo, ha dejado de ser el otro. Este gringo que nació en Lubbock, Texas, en 1951, que se crió en Louisiana, Texas y Nuevo México, donde aprendió español desde niño, que en los 60, de adolescente, aprendió guitarra tocando rock and roll y bossa nova, y después guitarra clásica, primero en Albuquerque con un profesor cubano y después en los 70 en España, y también la vihuela clásica del siglo XVI; de ahí pasó a Nueva York a tocar toda clase de música, hasta que se topó con la salsa, convirtiéndose a ella en 1985 y por ese camino a la música cubana, hasta llegar a Cuba el 26 de enero de 1990 y comenzar ya a padecer cubanitis crónica con complicaciones musicales, que culminan en este libro y el tomo que falta.

Creo que es un libro que va a dar que hablar, conjuntamente con su complemento: el segundo volumen. Por el momento, nos deja en estado de suspenso, pero hay mucho que ponderar y considerar en esta primera entrega de Cuba y su música. ■

Rescate de un olvido, presencia china en Cuba

PÍO E. SERRANO

Zoè Valdés

La eternidad del instante

Plaza & Janés, Madrid, 2004
345 pp., ISBN: 8401335523

ZOÈ VALDÉS ACABA DE ENTREGAR UNA nueva novela en varios aspectos singular en su ya larga y densa trayectoria de narradora.

En primer lugar sitúa, en gran parte, el territorio de su relato en los antípodas de Cuba, China; en segundo lugar desplaza, en gran medida, el tiempo narrativo a la primera mitad del siglo xx; y tercero, aborda en la trama uno de los integrantes más olvidados de la nación cubana, la presencia del chino en nuestra sociedad.

No deja de llamar la atención en la literatura cubana el vacío en torno a dos zonas étnicas integrantes de la nación: la práctica ausencia de un cuerpo narrativo negro y el silencio casi generalizado de la presencia china. Esta última, la china, inaugurada por Ramón Meza con su novela *Carmela* (1886) y por una curiosa crónica de Martí «Un funeral chino. Los chinos en Nueva York», (1888); posteriormente el tema sólo está presente, de manera transversal, en algunas obras de Severo Sarduy y, por fin, sólidamente instalado en *Como un mensajero tuyo*, de Mayra Montero. Ahora, Zoè Valdés, motivada por el rescate de la figura de su abuelo chino y, presumiblemente, por el influjo de la escritura de François Cheng, el exitoso autor residente en Francia desde 1949, se asoma al universo chino y a sus vinculaciones cubanas. Una relación, la chino-cubana, iniciada bajo los peores auspicios.

Durante la década fatal en que comienza el lento y sostenido proceso de acoso, desmembración y humillación internacional de China, la Real Junta de Fomento de La Habana, preocupada por encontrar un sustituto a la ya inquietante fuerza de trabajo esclava procedente de África, envió un agente al ya debilitado Imperio Medio en 1844. Desde 1840 se habían multiplicado las acciones de guerra y usurpaciones, en primer lugar por británicos y franceses, seguidos por rusos, japoneses y norteamericanos. La década permitió la ocupación sucesiva de las principales ciudades y puertos del mar Amarillo y del mar de la China Meridional. Las puertas para la importación de opio y la exportación de culíes estaban abiertas a Occidente.

El tres de junio de 1847 llegaron a La Habana los primeros 206 ciudadanos chinos procedentes del puerto de Amoy, bajo la figura jurídica de «colonos contratados». Los colonos eran contratados por ocho años

para trabajar principalmente en faenas agrícolas, su sueldo era de cuatro pesos mensuales y tenían derecho a recibir diariamente ocho onzas de carne salada y un kilo de tubérculos varios. El patrono debía asegurarles, igualmente, dos mudas de ropa al año, una manta y una camiseta de lana. Esta moderada forma de la trata habría de continuar hasta 1877, cuando se firma en Pekín un tratado entre España y China que la suprime. Un acuerdo precipitado por la visita a La Habana de un funcionario chino, Chim Lam-pin, quien recibe las quejas de los maltratados colonos asiáticos y que confirma, escandalizado, el cónsul de Portugal en La Habana, Eça de Queiroz. Para entonces habían llegado a La Habana y se habían extendido por todo el territorio insular entre 150.000 y 250.000 chinos.

A los culíes o «colonos asiáticos», como se les llamaba en Cuba, habrían de sumarse los chinos procedentes de California, algunos portadores de una pequeña fortuna, sus ahorros obtenidos en la construcción del ferrocarril, y que comenzaron a llegar a la Isla entre 1860 y 1875.

Si consideramos que hacia 1883 se cumplieron los últimos contratos abusivos, se comprenderá mejor el incremento de la visibilidad social del chino en las principales ciudades cubanas. Liberados del forzoso trabajo agrícola, aborrecible en su memoria, el chino se instala en las zonas urbanas, donde desarrolla actividades económicas de servicio, abre modestos restaurantes, se dedica al pequeño comercio, a la venta ambulante o al cultivo de hortalizas. Y, paralelamente, en las tres décadas siguientes, extiende su presencia cultural: abre teatros y cines, imprime diarios, emite programas radiofónicos, funda sociedades culturales y de asistencia. Su presencia deja en La Habana el barrio chino más poblado y singular de la América hispana. Se vuelca sobre la sociedad, se hace perceptible y penetra en el imaginario cubano.

Ésta es La Habana a la que llega Li Ying (ahora Mario Fong), padre del protagonista, Mo Ying. Procedente de una antigua familia ilustrada que contempla impotente la desaparición de sus valores tradicionales por la violencia de los Señores de la Guerra

y las interferencias extranjeras, Li Ying, atraído por las noticias que le llegan de un pariente radicado en Cuba, inicia un largo viaje sin que se vuelvan a tener noticias suyas. Su hijo, Mo Ying (Maximiliano Megías), abuelo de la autora, partirá más tarde a la búsqueda del padre desaparecido.

La novela se estructura en dos partes y 36 capítulos: «Nacer», donde se narra la vida en China de Li Ying y su mujer, Mei Xuang; en estos 15 primeros capítulos Zoè Valdés da muestras de una delicada sensibilidad expresiva al exaltar un relato de amor en su estado más puro. «Vivir», la segunda parte, funde con destreza el devenir y el pasado, el presente y la eternidad, al seguir las peripecias de Mo Ying (Maximiliano Megías) durante su azaroso viaje a Cuba, su existencia en La Habana y la peculiar relación que establece con su nieta, la cubanita Lola.

Cada uno de los 36 capítulos viene precedido por el signo correspondiente de la charada china (1, caballo; 2, mariposa...), y sirve de emblema o clave al capítulo. Lo curioso es que la charada china cubana sólo conserva del original juego chino (*chi-ffá*) los 36 números, no su simbología, que en la china auténtica correspondía a 36 personajes de la dinastía Ming; los atributos de la cubana son un invento de la imaginación criolla.

La eternidad del instante (Premio Ciudad de Torreveija, 2004) constata una triste realidad, la de la casi total ausencia de memoria cultural china entre los cubanos, la pobreza de sus huellas en las representaciones colectivas. Cuando el matrimonio era mixto (generalmente, de chino con mulata o negra), los descendientes eran rápidamente asimilados por lo cubano, se perdía la lengua, desmayaban las tradiciones, se anulaban las prácticas religiosas y se extinguía la percepción de pertenencia al grupo; cuando endogámico, la relación con la sociedad cubana quedaba sellada por una expresa voluntad de aislamiento. Salvo en la fraseología del habla popular y en algunas preferencias gastronómicas, se conservan pocas y fatigadas huellas del paso del chino por Cuba.

No es casual que en la novela Mo Ying (Maximiliano Megías) renunciase a la palabra a partir del momento en que es abandonado por su mujer cubana. En esa mudez sostenida

durante cuarenta años, hábilmente dispuesta por Zoè Valdés, he querido descubrir la expresión alegórica, por una parte, de una soledad impuesta; por otra, del decoro de una conciencia que se sabe isla, suficiente en el parpadeo de la eternidad. ■

Alors, adieu la metaphysique!

GABRIEL BERNAL GRANADOS

Rolando Sánchez Mejías
Cuaderno de Feldafing
Ediciones Siruela, Colección Nuevos Tiempos
Madrid, 2004, 144 pp., ISBN: 84-7844-747-4

EL ESCRITOR CUBANO ROLANDO SÁNCHEZ Mejías, tras la publicación de su libro *Historias de Olmo* (Ediciones Siruela, 2001), publica ahora lo que podría entenderse, desde un punto de vista teórico y formal, como una secuela de aquél, *Cuaderno de Feldafing*.

Historias de Olmo significó el debut del autor, que antes había dado a la prensa libros de poemas y ensayos sueltos sobre temas predominantemente cubanos, en el género de la ficción. Escribo «ficción» y no cuento, novela o relato porque ese libro trataba de la invención de un personaje y la transcripción de sus «aventuras» en el número de renglones más escaso posible. Olmo, entre otras cosas, era, en efecto, una apología de los estilos considerados menores, no sólo por la brevedad que comportan, sino por la relación que guardan con la artesanía literaria (la miniatura, el bonsái) y las excentricidades intelectuales. Los dilemas de Olmo, «un acromegálico que mira a la lejanía», eran la esterilidad literaria, las palabras, el lenguaje y la realidad.

Estas mismas obsesiones se repiten a lo largo del *Cuaderno de Feldafing*, pero con un cariz distinto. Aquí ya no se trata de concentrar la fuerza y la plasticidad de la ficción en

un solo personaje, sino de dibujar situaciones, pegar estampas, escribir pies de foto, anudar secuencias y alternar la sombra de un impertérrito narrador con un elenco de personajes extraños (todos ellos emanaciones, o pulsaciones, de las preocupaciones metafísicas y literarias del narrador mismo). El efecto que esto produce es el de un teatro guiñol dominado por la noción de absurdo.

El *Cuaderno de Feldafing* es un cuaderno de escritor común y corriente, con una única salvedad: a través de sus renglones helados se cuele la ventisca de una historia; una historia que, resumida, se leería más o menos de la siguiente manera: un escritor sale de su casa en España; se instala a orillas de un lago, en el sur de Munich, para escribir; comienza a tener problemas con lo que escribe, los mismos que confía a la intimidad de su cuaderno; mientras tanto, conoce a una serie de personajes y recibe cartas (algunas de esas cartas vienen de Cuba, las envía su madre y en ellas comenta los avances o, a decir verdad, lo que ella considera retrocesos en la escritura de su hijo). El escritor regresa a su casa en España y es detenido por la policía aduanal: «En el aeropuerto, de regreso, me registran y hallan el *Cuaderno de Feldafing*. Me preguntan: ¿Qué es esto? Les digo: Un libro. Dicen: Pero no tiene forma de libro. Sudo explicando la idea que tengo del libro, sólo muevo la cabeza, me miran con compasión».

Queda claro, luego de haber leído sus 144 páginas, haber visto las dos fotografías que contiene, más un mapa de Feldafing en rústica, de casi hilarante manufactura, que el cuaderno es en realidad un libro, el libro que tenemos justo ahora frente a los ojos. Sin embargo, el solo hecho de que el libro se presente bajo la forma sospechosa de un cuaderno ya deja mucho en qué pensar.

La tradición del cuaderno como instrumento de avanzada literaria es relativamente nueva. Su nacimiento podría fecharse en mayo de 1930. En aquel mes apareció en las librerías de Francia, con el sello de la Nrf, un *Cahier* de Paul Valéry. Es decir, no un libro con el título de *Cuaderno*, sino un cuaderno impreso en forma de libro. El autor era lo suficientemente respetado en aquellos años

como para darse el lujo de publicar su cuaderno de notas, tal y como éstas habían sido concebidas originalmente, en un «orden que es también un desorden», sin alterar «las incorrecciones, los defectos, los bosquejos». No obstante, el hecho de que Valéry publicara su cuaderno y lo hiciera así, comportaba cierto atrevimiento, cierta gestualidad deliberada que a la postre habría de revelar su enigma.

En el prefacio, Valéry declara haber escrito esas notas día con día a lo largo de 1910; el texto impreso era idéntico al manuscrito original, cuya edición fotográfica había publicado el editor Édouard Champion. La oración que cierra ese prefacio puede leerse como una temperada rendición de cuentas, o como el parte de un cirujano que acaba de auscultar un cadáver: «*Il faut se prêter quelquefois aux monstrueux désirs des amateurs de spontané et des idées à l'état brut*».¹

Con la publicación de su cuaderno de 1910 Valéry se permitía, como se ha insinuado, el descaro de hacer ostentosas sus ironías más delicadas y aforísticas, como esta joya del pensamiento literario que socava incluso los preceptos en que se funda la publicación de su *cahier*: «Siempre hay, en la literatura, algo de *turbio*: la consideración de un público. Por lo tanto, siempre una reserva del pensamiento, un pensamiento «trasero» que alberga toda charlatanería. Por lo tanto, todo producto literario es un producto impuro». Más allá de su evidente cinismo, Valéry le rendía un homenaje velado a la figura de Leonardo, quien llevaba notas a manera de diario en cuadernos que tardarían cuatrocientos años en revelar a un joven de la provincia francesa de Sète, a orillas del Mediterráneo, su condición de auténticos acorazados: obras en el sentido absoluto del término. El año en que se publica la *Introducción al método de Leonardo da Vinci* es 1894. Hay treinta y seis años de diferencia entre este ensayo de largo aliento y la osadía de publicar el cuaderno. El primero es un estudio

¹ «Algunas veces hay que someterse a los monstruosos deseos de los aficionados [*amateurs*] a lo espontáneo y a las ideas en estado bruto».

razonado, y hasta cierto punto fantasioso, que giraba en torno del intelectual puro, del artista en cuya persona se equilibran las potencias de la imaginación y de la inteligencia, casi sin mezclarse. El cuaderno de 1910, en cambio, es una astucia que mira en retrospectiva y enmienda aquel primer ensayo de juventud. Volver público lo privado, exponer lo que se había concebido para uso exclusivo del autor, revelaba el sentido estratégico de todo proyecto de escritura, y convertía la más mínima partícula en gesto significativo.

La lección que Valéry subraya, a propósito de los cuadernos y la obra de Leonardo, es la calidad del esbozo, de lo que en pintura se conoce como *apunte*, y su supremacía sobre la obra terminada.

A 70 años de distancia, Rolando Sánchez Mejías juega un poco con la misma idea y ofrece a los lectores no aquello que estaba escribiendo en *Feldafing*, sino el cuaderno subsidiario que empleó para remediar sus amaneceres de ocio. En lugar de proponer un libro-libro, lo que propone es su simulacro. El cuaderno se presta para muchas cosas, entre otras el autorretrato: el autor aparece sentado en una banca junto al lago, o reclinado sobre un escritorio garabateando sus apuntes. Es presa de la angustia, puesto que las palabras se resisten a obedecer su mandato y no sólo eso: se inscriben en una zona intermedia que nada tiene que ver con la definición de un género literario específico. Esta ambigüedad convierte al autor en sujeto de una flagrante comedia: «El ruso le ha dicho a Frau Rilke que yo no soy un escritor sino un farsante. Que quien toma notas no puede ser un escritor», leemos en una de las entradas del cuaderno.

Como su antecesor *Historias de Olmo*, *Cuaderno de Feldafing* es una bitácora de exilio. Bitácora de exilio en dos sentidos: uno político, real, que encuentra su consecuente desahogo en el empleo de una jerga vernácula, y otro metafísico: el exilio del autor con respecto a la realidad. Desde 1997, Rolando S. M. vive en Barcelona, y ha dedicado parte de su tiempo a coleccionar los contrastes que separan a la isla de Cuba de los climas extremos de Europa. Su lenguaje es un cruce de caminos entre la verbosidad natural de los cuba-

nos enfrentada a «la idea que ha devenido sublime, pálida, nórdica, königsbergiana» de Federico Nietzsche. Este ir y venir ha colocado a Rolando en el centro imposible de la historia que ha querido contar. Aunque, bien mirado, lo suyo no es una historia-historia tanto como una sucesión de preguntas que encuentran en el absurdo la prueba más contundente de su eco: ¿Dónde se localiza el muro que separa ficción de realidad y cuán blando es ese muro? ¿Qué tan flexible es el trampolín desde donde las palabras se proyectan a la alberca de la realidad sonora del discurso? ¿Y qué tanto se puede estirar la liga que anuda en una elipse la noción de autor? Las ligas, como las donas, tienen el centro hueco. Puede ser que por ahí se haya esfumado el personaje-autor. De las demás preguntas es casi inútil hablar, debido a que las respuestas que podemos ofrecer redundarán en meras conjeturas. Sílabas «Que se convierten en palabras. / Que se convierten en imágenes. / Que se convierten en historias. / Que se convierten en realidad. / Y esto no tiene sentido, señor mío». Si uno pudiera salir del lenguaje para elucidar los problemas del lenguaje, el conflicto estaría resuelto.

Con *Cuaderno de Feldafing* se estira aún más la cuerda que con la invención de Olmo y sus delirios sobre la realidad de las palabras había alcanzado una tensión admirable. Esto no agota una veta imaginativa. Más bien, demuestra que la prosa de Rolando Sánchez Mejías ha alcanzado su compartimiento ideal estanco. ■

Nadie en Calicito

WALDO PÉREZ CINO

Arturo Arango
Muerte de nadie
Tusquets, Barcelona, 2004
288 pp., ISBN: 84-8310-179-X

*¿Y si alguien encontrara ahora estas páginas,
las leyera cualquiera de esos que se consideran a sí mismos*

—que nosotros también consideramos— la autoridad?
*Pensar Su muerte sería tan grave como haber
 [realizado el acto.*

ARTURO ARANGO
Muerte de nadie, p. 261

ES ESO, PENSAR SU MUERTE —TODO EL texto un contrafactual—, el primer motor de lo que narrativamente hablando tiene lugar en *Muerte de nadie*: un ciclón arroja a las costas de Calicito al capitán del *Maria*, Telegón Cedeño, el día de la muerte del Delegado. Para recuperar la libertad y continuar viaje, Telegón deberá esclarecer esa muerte todavía secreta, hallar para ella un culpable antes del Día de la Independencia, en unas 72 horas escasas, que será cuando se haga pública en la Plaza. Lo que leamos consistirá entonces en la investigación del Capitán, contada en primera persona, entreverada con el pasado que sus pesquisas sacan todo el tiempo a flote y con los pasajes de *Márgenes*, las notas —transcritas en cursiva— del asistente del Delegado: excursos, reflexiones más o menos dispersas sobre sí mismo, sobre su labor —la redacción conjunta de la *Historia de Calicito*—, que lo son también, en resonancia imprecisable, sobre la propia novela, sobre el sujeto de esa escritura y sobre la posibilidad misma de una y de otro.

La anterior novela de Arango, *El libro de la realidad* (Tusquets, 2001), asumía lo histórico como andamiaje de un relato que, a través de la concentración de unos pocos personajes y motivos, discurría con particular rotundidad sobre la tragedia de la condición humana en una circunstancia alienada. Articulaba, en una mimesis que dejaba toda elocuencia significativa a los hechos narrados, los elementos precisos a su objeto: de un lado, un discurso que, repartido entre los personajes, hacía cobrar cuerpo a una realidad que suplantaba o secuestraba la noción de lo real, y de otro, los sucesos —la realidad última de una muerte— que restituían su sentido¹. En ésta, en

cambio, los procedimientos de representación y el registro narrativo se apoyan en soluciones bien distintas: aquí el texto no muestra los hechos, no dispone y hace ver, como en aquélla, la sustitución de una realidad por otra mediante una cierta puesta en evidencia, sino que viene a constituirse él mismo como entidad de la pesadilla, a fabularlos como hipótesis, trasunto de sus referentes, posible sólo —el texto, pero también los mecanismos de lectura que impone— en tanto que doble o correlato de lo narrado. Es más que probable que el tema de fondo de ambos libros sea el mismo: se trata en última instancia de entender el Mal, el proceso mediante el cual una realidad alienada, enfermiza, se ha sobrepuesto al mundo cotidiano y sustituido —secuestrado— su percepción y sus reglas. Y que sea también muy similar, si no idéntico, el motivo vertebral de ambos, el de la *condición* de la realidad. Pero, en cualquier caso, son aquí otras la perspectiva y la escala; en cierto sentido, resultan cercanas a la tradición de cierto tipo de sátira sobre la sociedad y el poder, cuyos desarrollos genéricos modernos se remontan a *Gulliver's Travels* y *Erewhon*, y que tomarán como contrapartida el universo —literario, discursivo, histórico— de la utopía clásica. Sonrisa torcida: a diferencia de la ficción utópica, donde más que el relato pesa sobre todo la prescripción o ilustración narrativas, estas derivaciones del género construyen sobre la imposibilidad, o lo monstruoso, de una circunstancia el relato que les importa². Las literarias o cinematográficas —*Metrópolis*, *Brave New World*, 1984, *Brazil Brazil*— vienen a ser a la ficción de la utopía lo que la narración a la descripción o a la crónica. Calicito tiene la escala mínima, aun en el diminutivo del nombre, de uno de esos espacios modélicos de la parábola utópica, y de su reverso: un pueblito, con su iglesia, la cárcel, el manicomio, y cuya auténtica territorialidad viene dada por su condición

¹ Sobre *El libro de la realidad* ver Pérez Cino: «La realidad»; en: *Unión*, n° 46, La Habana, 2002 (también en: *Abril*, n° 23, Luxemburgo, 2002) y «Sentido y paráfrasis»; en: *La Gaceta de Cuba*, n° 6, 2002.

² La descripción de Northrop Frye en *Anatomy of criticism* (1957: Princeton UP, 1977) se ajusta bastante bien al texto de Arango.

de signo de otra cosa (más o menos como la Amauroto de Moro podía serlo de la República Utópica).

Utopía a *rébours*, entonces, el texto de *Muerte de nadie* transcurre como el de un sueño entre sus varios referentes. Como en *El libro de la realidad*, la asunción de la Historia también es frontal, y los varios referentes son muchos y de una densidad prolija, centrífuga; ni más ni menos tantos, y tanta su densidad, como los que informan la historia cubana de las últimas décadas. No menos que de esa sucesión de eventos, de su imaginario simbólico: los mitos fundacionales de la nación, su panteón heroico, los tabúes y las zonas de interdicción y de silencio. Para ser traídos a escena, los sujetos de ese mundo de referencia precisan alojarse en una tupida malla de trasuntos, de identidades ambiguas y reflejos desviados: como en el propio relato, ninguna mención resultará ni del todo inequívoca ni del todo imprecisa. Pero, todo el mundo sabe lo que pasa, barrunta por lo menos de qué se trata. O lo que aquí viene a ser lo mismo, *sospecha cuando menos saberlo*. Y he aquí una de las soluciones que garantiza la redonda coherencia de *Muerte de nadie*: el texto precisa ser leído —aun por el lector más desinformado o ajeno al ámbito cubano, aun por un hipotético Lector Ignorante— *como si* se supiera muy bien de qué se trata; recaba, para significar, la puesta en acuerdo entre el modelo y su trasunto. Como en un sueño, se ha dicho: cada quien es cada cual, aunque se sabe que en los sueños las personas se confunden y llevan a veces un rostro ajeno, o hablan con voz que no es la suya pero sí.

Más interesante que la glosa o paráfrasis de sus referentes —cuyo sentido pleno se realiza mejor que en cualquier comentario en el texto— resulta preguntarse cómo se construye esa ficcionalización. Arango apuesta por configurar un universo ficcional sobre acontecimientos históricos documentados y que, según las reglas de ese juego, no puede pasar por alto. Lo que supone, cuando menos, varios elementos presentes a modo de pie forzado: una historia —aunque sea a grandes rasgos, el

establecimiento del régimen de Calicito y los eventos reconocibles, marcados, de su circunstancia—, una geografía y una cronología, que serán el fondo de la organización espaciotemporal del relato; y un conjunto de personajes ineludibles —como mínimo, el Delegado y su círculo—. Son éstas, en primera instancia, las reglas de juego que sustentan la novela y la nutren de la materia paradójica de la suspicacia y la certeza; un expediente que no remontaría la mera alusión informada, con mayor o menor felicidad en su realización, si se quedara en la transposición de circunstancias y personas al mundo de la ficción, y dejase su mayor baza al azorado establecimiento de identidades. Pero que consigue llegar mucho más allá, en cambio, cuando, como aquí —y es ésta otra de las claves del acierto—, su papel se circunscribe al de un *soprote activo* de la narración, sin por ello pretender sustituirla.

El acierto, construir Calicito sobre ese entramado genérico de la utopía al revés, facilita y, por así decirlo, hace de la condición paradójica del relato, de su propia textualidad —el relato en primera persona de Telegón y un texto dentro del texto, las notas del asistente del Delegado— una entidad autónoma que comprende todo lo que media entre esa fábula mínima, impuesta por lo referencial, y la trama de un texto de ficción; lo que hace posible la segunda es todo aquello que se ha trabajado —o lo que viene a ser lo mismo: que se ha añadido— sobre la primera. Y lo que se ha añadido, no sólo en cantidad sino también en entidad, es mucho, casi todo. De ese repertorio histórico se toma la armazón cronológica del pasado referido, unos cuantos personajes clave, aquel ámbito. Todo lo demás será el desarrollo narrativo de ese mundo posible: el arribo de Telegón y la investigación —a medias entre la pesquisa policial y el relato kafkiano— de la muerte del Delegado, que culminará en la identidad, tan impuesta como el cometido y el encargo mismo de la investigación, de investigador y culpable. La actualidad del relato es la de Telegón, esas 72 horas que median entre su arribo a Calicito y el

pasaje final del libro, con la estampida última a bordo del *María*, y que son también el plazo para *hallar* un culpable (que ha de proclamarse, al mismo tiempo que la muerte del Delegado, a los caliceños). Puntualmente ese engranaje, dos textos paralelos al relato; uno presente, los pasajes de *Márgenes*, y el otro sólo referido, la *Historia de Calicito*, ausente de la novela, pero de concurrente sustancia: la disposición del pasado, que allí cabe imaginar en retórica intencionada y solemne, es también ya la Historia, una más de sus formas, que no por intencionada pesa menos sobre lo que haya sucedido en verdad. Esa temporalidad, llamémosle histórica, deviene omnipresente a lo largo de los tres días; se inmiscuye en el presente ya no como escritura perdida sino como un continuo contar: Ada, Eliseo, Ángel, Esperanza, la casi totalidad de los personajes con que se tope Telegón en su investigación relatan, sin pausa, el pasado de Calicito y del Delegado. El tiempo de la actualidad narrativa es impensable sin este otro, cada uno de ellos transcurre en virtud del otro: la investigación avanza porque se refiere el pasado, el pasado se refiere porque se investiga e interroga, y esa trabazón circular será la que confiera movimiento pleno al desarrollo del conjunto. En esa consustancialidad, que redundante en eficacia narrativa, radica otra de las claves de la excelencia de la novela, quizá la de mayor peso a la hora de equilibrar la superposición constante del mundo de referencia y de su correlato ficcional, y los consiguientes desplazamientos de sentido que tienen lugar entre ambos.

Como en aquellos títulos clásicos de la utopía, en *Muerte de nadie* alienta la torturante cuestión de lo contrafactual, de lo que puede ser o no ser y de lo que hubiera sido si. Como en ellos, está ahí para hablarlos, sobre todo, de lo que en efecto es, de lo que ya sin remedio ha sido. Entre esas dos aguas no importa de qué se esté más cerca, si del fondo —el pasado— o de la superficie, mañana. Son tiempos los dos que ni en el mundo ni en la historia, en la ficción mucho menos, saben ignorarse entre sí. ■

Otra política de la lectura

RAFAEL ROJAS

Ernesto Hernández Busto
Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario
 Editorial Península, Barcelona, 2004
 173 pp., ISBN: 8483076128

EN EL PREFACIO A *ROOTS OF THE RIGHT*, UNA serie editorial británica de los años 70, su director, George Steiner, presentaba las varias decenas de millones de muertos, entre 1914 y 1945, como el desenlace macabro y, acaso, involuntario, de las filosofías de derecha del siglo XIX. «Un puñado de soñadores y publicistas totalitarios, elitistas y racistas —decía— amenazaron con destruir nuestra civilización». De ahí el imperativo, según el profesor del Churchill College, de conocer y estudiar esas filosofías que, bajo la apariencia de un repliegue, se mantenían vivas en la cultura europea. Como buenos liberales que, sin ningún reparo, identifican la doctrina liberal con el mismísimo espíritu de Occidente, había que leer a Burke y De Maistre, a Rosenberg y Gobineau, a Chamberlain y De Lapouge, a Barrès y Maurras, para conjurar su maléfico influjo, su monstruosidad. Conocer la derecha era entonces, al decir de Steiner, un acto de exorcismo.

Percibo en estos ensayos de Ernesto Hernández Busto, mercedores del III Premio de Casa de América, otra mirada a la derecha que trae implícita, además, una nueva ética de la lectura. Este libro se desentiende de ese complejo postholocausto en el que la literatura es imaginada como un oficio potencialmente criminal, cuya culpabilidad queda en evidencia con cada masacre de la política y la historia. Poco importa aquí el hecho de que Hitler haya citado a Nietzsche, que Mussolini se declarara discípulo de Le Bon o que Claudel escribiera una oda a Pétain. Aquí la derecha no es una noción ideológica o política, sino estética; no se identifica por su imaginario social jerárquico o por su recurrente apelación al orden,

sino por una serie de atributos literarios: el culto al estilo, la poética del secreto, el principio analógico de la historia, la aristocracia moral, el discurso eugenésico... En todo caso, a Hernández Busto le interesa responder aquella pregunta que, en su estudio sobre la derecha francesa, se hiciera J. S. McClelland: «¿por qué tantos escritores de genio han sido intelectuales públicos de derecha?».

Es indudable que los nueve escritores retratados en este libro compartieron la mentalidad totalitaria de entreguerras. Más allá de los vínculos —nada libres de tensiones, por cierto— de Jünger, Pound, Giménez Caballero y Evola con el fascismo y el nazismo, o de la colaboración de Morand, Céline y Montherlant con Vichy, estos autores se unen a Rózanov y Vasconcelos en un imaginario marcado por la crisis de la democracia liberal, a mediados del siglo xx, donde la paranoia antijudía y otras formas de racismo, la estetización de la guerra y el uso constante de alegorías del poder, son tópicos recurrentes. Sin embargo, pensar sus poéticas y leer sus textos como emblemas de una literatura fascista es persistir en una visión altamente ideologizada y, por tanto, simplista, del vasto y, a veces, insondable testimonio que deja un buen escritor. El fascismo o el nazismo no ocupan todo el campo literario de estos autores, así como el comunismo o el estalinismo no cubren toda la obra de Gorki, Neruda, Brecht, Aragón y Éluard.

A pesar del lúcido esfuerzo de Norberto Bobbio por conservar la geografía binaria de la política moderna, es evidente que la promiscuidad entre derecha e izquierda no ha hecho más que acentuarse en los dos últimos siglos. En la Francia de la Restauración, por ejemplo, Maistre, Bonald y Lamennais hablaban de los crímenes morales de Rousseau, Voltaire y Diderot. Luego, en tiempos de De Gaulle, el grupo de *Les Temps modernes*, Sartre, Malraux y Camus, decían o pensaban algo semejante de Bloy, Péguy, Bernanos y Drieu La Rochelle. Hoy, la izquierda y la derecha posmodernas, hermanadas en eso que Robert Hugues y Harold Bloom llaman la «cultura de la queja», le reprochan a los liberales y marxistas franceses de la posguerra la invención

de un discurso que legitimó el orden multiculturalista de los 80 y los 90. La raíz de esa promiscuidad se halla en una noción kantiana, ilustrada, de la literatura, que interpreta los textos jurídicamente, como si entrañaran siempre un vicio o una virtud política, un crimen o un beneficio moral.

Perfiles derechos se resiste a esta noción ¿Cómo lo logra? A través de una ética de la lectura que asume el valor literario del texto como un campo de significación autónomo: como un espacio de fuga y deslinde del que puede ausentarse la crítica de la historia. En el ensayo sobre Rózanov, por ejemplo, dicha ética se plasma al interpretar la obra y la persona del escritor dentro del magnetismo que crea la figura del *Gran Inquisidor*, el *starets* de *Los hermanos Karamázov*, en la literatura rusa de fines del siglo xix. Rózanov no es únicamente un autor, creador de personajes, sino un personaje más del mundo literario de Dostoievski. Sólo que Rózanov, como Berdiaev, reacciona contra esa filosofía de la obediencia que arrastra a los intelectuales rusos de la Edad de Plata (1890-1920) a un secreto mesianismo, propiciador del nuevo imperio comunista.

Este enfoque morfológico, que se desprende del arquetipo del *starets*, es el mismo que encontramos en el ensayo sobre Jünger, desglosado en las figuras de *El Guerrero*, *El Trabajador* y *El Anarca*. La escritura de Jünger, según Hernández Busto, atraviesa estas tres alegorías civiles como si se tratara de las fases para alcanzar la perfección que impone alguna secta órfico-pitagórica. Al final, en el paso por la figura de *El Anarca*, queda plenamente esbozada una política del secreto. El anarca abandona la plaza, el espacio público, la historia y dispone de un lugar doméstico o adánico —el castillo patrimonial de un Montaigne o un Kropotkin, la «emboscadura» de Jünger— desde el cual traza las sucesivas coordenadas de una ciudad invisible. Así, la poesía va al encuentro de otra política: la política que, al decir de Lezama, permite regir la ciudad desde su misterio.

Cada ensayo esboza un perfil, una silueta, un retrato que se sabe incompleto y borroso. Es significativo que, además de la perspectiva fotográfica que supone toda

morfología, varios textos, como el de Rózanov, el de Jünger y el de Morand, incluyen alusiones a fotografías imaginarias, retratos o descripciones muy precisas de ciertos paisajes. Esto nos acerca a la experiencia de un libro en el que las imágenes, los perfiles y las lecturas se superponen. A su autor no sólo le interesa leer a Morand y Montherlant, a Evola y Vasconcelos, sino leer las lecturas que Villaurrutia y Torres Bodet hicieron de Morand; la que Montherlant, al cabo de tres siglos, hiciera de las *Memorias* del Cardenal de Retz; las que Evola y sus contemporáneos hicieron de Bachofen y la que Vasconcelos, acaso clandestinamente, hizo de Sorel.

Entre las relecturas que propone este libro hay una que me parece sumamente intuitiva. Dice Hernández Busto que Montherlant «tiene una predilección especial por la literatura del siglo xvii» y que «mucha literatura considerada 'de derechas' sale de ahí: del *moralisme*, de Pascal, de Port-Royal, de Bossuet, de Gracián y de las *Memorias* de Retz». En efecto, el siglo xvii es el museo más completo del antiguo régimen, la mayor reserva de la política clásica: nunca antes ni después, como decía Tocqueville, el cuerpo del Rey alcanzó tanta visibilidad. De ahí que desde los orígenes del romanticismo, la tensión entre liberales y conservadores asuma la forma de una guerra cultural entre la herencia clásica del siglo xvii y la ilustrada del xviii: el siglo de Luis XIV contra el siglo de Voltaire. Los detalles de esta contienda pueden leerse en De Maistre, en Taine, en Drumont y, sobre todo, en Barrès. Boutellier, el personaje repulsivo de *Les Déracinés*, es el arquetipo del iluminista, del «kantiano insalubre», que con su racionalismo cosmopolita ha destruido la magia profunda de la monarquía.

Otro escape al canon liberal de la literatura lo encontramos en el ingenioso ensayo «Los fracasos de Ezra Pound». Aquí los pasajes sobre el dinero, la usura y el mercado de la *Guide to Kulchur* parecen aportar una poética de la economía, que subyace a las simpatías de Pound por el fascismo. Al contraponer la fijeza del ideograma chino a la movilidad de la moneda fenicia, el autor de los *Cantos* se aproxima a una *imago-mundi*, a una idea de la

civilización como *paideuma*, en la que la utilidad y la belleza se reconcilian. El tema es tan viejo como Sócrates, Platón o Longino, y reaparece en los orígenes de la estética moderna con Baumgarten. Pero atribuido a los ataques que las ideologías holísticas lanzan contra el liberalismo, desde los años 30, adquiere una actualidad insospechada. De ahí que resulte tan atractiva la sugerencia de observar un paralelo entre la economía poética de Ezra Pound y la de Gabriel Zaid.

Tal vez le falte a este libro un desarrollo mayor de los tópicos que enlazan a los nueve escritores de entreguerras. La idea de una política del secreto está claramente desplegada en el ensayo sobre Jünger, al igual que los temas de la tradición y las élites, que son tan caros a la derecha, y que se exponen ampliamente a propósito de Evola. En cambio, la visión analógica de la historia, la voluntad de estilo y otros tópicos, como el de la decadencia o el del nacionalismo, que difícilmente serían rasgos exclusivos, aunque sí distintivos, de la derecha, apenas se insinúan en el prólogo y no se ven desglosados en los perfiles de cada escritor. Lo mismo sucede con el antisemitismo: otra de las obsesiones que compartieron estos ocho autores. Se echa de menos un acercamiento más detenido al discurso eugenésico de finales del siglo xix, que sustentó aquella fobia racial. Una mirada atenta a la paranoia antisemita de un Pound, un Evola o un Vasconcelos, hubiera revelado que estos intelectuales, estrechamente unidos a un imaginario nacionalista, veían a los judíos como una «comunidad nómada», «sin noción de la patria», que amenazaba con destruir los vínculos sanguíneos y telúricos de las naciones occidentales.

Pero esta falta de organicidad, que se observa en *Perfiles derechos*, también puede ser entendida como una virtud. No vemos aquí, como recomienda Gabriel Zaid, la engañosa y estéril aspiración a un libro total. Hernández Busto no se propuso escribir un tratado sobre la literatura de derechas en los años 20, 30 y 40. Su objetivo era, tan sólo, reunir nueve perfiles, nueve siluetas de escritores, cuyo parentesco espiritual se nos hiciera tangible en la lectura. Y ese objetivo, esa arte combinatoria, realizada por un joven autor que no en vano

hizo estudios de matemáticas en Moscú, se cumple a plenitud en estas *Fisonomías del escritor reaccionario*.

La principal virtud de este libro —el ejercicio de otra moral de la lectura, desentendida de la corrección política y la hermenéutica doctrinal— se pone a prueba en el ensayo sobre Ernesto Giménez Caballero. A diferencia de Montherlant, Céline o Pound, y al igual que Vasconcelos, este escritor falangista no despierta mayor entusiasmo en Hernández Busto. Sin embargo, el gesto de un vanguardismo católico, puesto en función del soporte simbólico de una dictadura patrimonial, aparece aquí, no como una extravagancia, sino como una *reacción orgánica* a la forzosa identidad entre vanguardia y socialismo difundida por el siglo xx. Aunque Hernández Busto no ignora que su relectura de Giménez Caballero coincide con un segundo aire de la literatura franquista, impulsado por ciertas arqueológicas críticas o nostálgicas (Francisco Umbral, Andrés Trapiello, Mónica y Pablo Carbajosa, Javier Cercas, Jordi Gracia...), tampoco oculta que hojear páginas de aquella derecha española (Sánchez Mazas, Montes, Foxá, Giménez Caballero) es como «moverse en una habitación cerrada desde hace mucho, donde se respira ese aire rancio, como de pensión madrileña venida a menos». ■

La (re)definición desde el sexo y la sexualidad

JESÚS JAMBRINA

Emilio Bejel
Gay Cuban Nation
 The University of Chicago Press
 Chicago, 2001, 257 pp.
 ISBN: 0-226-04174-3

SALVO EL ESFUERZO DE VÍCTOR FOWLER, Norge Espinosa y Andrés Isaac Santana, entre otros, desde la crítica literaria y la historia, la poesía y el activismo, y la crítica de

artes plásticas, respectivamente, no puede decirse que los aportes de los *Gay and Lesbian Studies* y los *Queer Studies* hayan sido considerados por los críticos e investigadores cubanos más allá de la descalificación y el desprecio teórico; hecho contradictorio si pensamos que varios de nuestros mayores escritores son referencias obligadas de estas tendencias a través de sus obras de ficción, poesía o ensayo. Estas últimas han ofrecido innumerables posibilidades de diálogo, más que exploradas por estudiosos de otras partes del mundo y casi completamente desaprovechadas, al menos con respecto a los temas del sexo y la sexualidad, por la mayoría de los críticos e investigadores cubanos. *Gay Cuban Nation*, al construirse enciclopédicamente sobre la representación del sujeto homosexual en la literatura y la cultura cubanas, rinde homenaje a predecesores como José Lezama Lima y Virgilio Piñera, entre otros, que ya habían asociado nación y homosexualismo en una ecuación que supera el dilema erótico para inscribirse como parte de un proyecto ético mayor, ligado a la búsqueda de la justicia social para todos los sujetos nacionales, sin distinción de raza, sexo, religión e ideología.

En sus 234 páginas, este libro no sólo devela la marca homosexual misma, muchas veces desubicada o escondida narrativamente, sino los discursos nacionalistas que la cercan y la proyectan como figura marginal y como límite moral práctico del país. Para finales del siglo xix y principios de xx (desde la década de los 80 hasta 1920, aproximadamente) Bejel analiza, por ejemplo, las opiniones de José Martí sobre el «hombre afeminado» y «la mujer hombruna», a partir de su artículo «Vindicación de Cuba» (1889) y su novela *Amistad funesta*, así como las miradas científicas del Dr. Benjamín de Céspedes y de Enrique José Varona, aparecidas en *La prostitución en la ciudad de La Habana* (1888), estudio del primero con prólogo del segundo.

Mientras José Martí considera al homocrotismo consustancial a la fragmentación moderna, a la cual él opone un estado poético natural, los segundos —más radicales en su lenguaje— ven a la homosexualidad

como un vicio pernicioso para el país, considerándola, junto con la raza (no blanca, obviamente: negros y chinos) y las clases bajas («inmigrantes europeos sin familia»), un mal a higienizar. Bejel acierta al ubicar ambas posiciones como parte de las respuestas que, a través de proyectos nacionales distintos, tanto Martí como Céspedes y Varona elaboraban frente a la naciente influencia norteamericana que, sin embargo, como los proyectos nacionales de ambos próceres, también tenía en la institucionalización de la homofobia uno de sus ideogramas más eficaces.

En su segunda parte, *Gay Cuban Nation* reconstruye el espacio discursivo desde los años 20 hasta los 40, destacando el surgimiento del feminismo en Cuba, lo cual, según su autor, propicia una nueva cobertura para la representación homosexual en ambos géneros, sin que ello signifique una aprobación mayoritaria de tal conducta. El autor se centra en tres novelas del período: *La vida manda* (1929), de Ofelia Rodríguez; *El ángel de Sodoma* (1928), de Alfonso Hernández Catá, y *Hombres sin mujer* (1938), de Carlos Montenegro. Como se sabe, ni la primera ni la segunda obra tienen hasta hoy edición cubana. A pesar del avance feminista y la relativa visibilidad del homosexualismo, dada la radicalización nacionalista en esos años, los criterios contra el «pecado nefando» también ganaron en articulación.

El autor hace referencia a diversos textos periodísticos aparecidos en las revistas *Carteles* y *Bohemia* donde se atacaban y se defendían (desde el punto de vista médico) las actitudes homosexuales. Una de las más activas participantes en dichas polémicas fue Mariblanca Sabas Alomá, quien, desde una perspectiva (entonces) de izquierda, terminó aportando para el contexto cubano el argumento más recurrido contra la homosexualidad en general (y el lesbianismo en particular) en una situación revolucionaria: este tipo de preferencia sexual como producto de la sociedad capitalista, la cual una vez eliminada, permitiría a la mujer disfrutar de los mismos beneficios que el hombre y, por lo tanto, el lesbianismo desaparecería. Al clásico argumento del «acto contra natura», Sabas suma una causa ideológica que, todavía en los años

60 y 70, serviría para mantener la exclusión social de aquellos que resistían la normatividad heterosexista de la revolución.

La tercera parte del libro es la más compleja y extensa en la medida en que abarca un período más largo (1959-finales de los 90), y analiza una mayor producción que incluye no sólo obras literarias, dentro y fuera de Cuba, sino también el cine y el documental, también en ambos espacios —*Conducta Impropia* (1984), de Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal; *Fresa y Chocolate* (1993), de T. G. Alea y J.C. Tabío, y *Mariposas en el andamio* (1996), de Luis Felipe Bernaza y Margaret Gilpin.

Las primeras páginas de esta última parte abordan la obra de José Lezama Lima, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas. En el caso del primero, se defiende la idea de que para el autor de *Paradiso*, la homosexualidad «es una forma de sobrenaturaleza que rompe los límites aceptados y permite la creatividad». Así mismo, esta idea aparece asociada con la formulación de una teleología que tiene su origen en los discursos nacionalistas del siglo XIX. En cuanto a Sarduy, se destaca el punto de vista travestí como variante narrativa homoerótica, cuyo correlato sería «la denuncia del nacionalismo como mito ilusorio». Como sabemos, los conceptos de máscara, simulación y vacío referencial juegan un papel fundamental en la cosmovisión del escritor camagüeyano.

De Reinaldo Arenas, Bejel afirma que «*Antes que anochezca* retrata a la nación como una *épica del oprimido*, lo cual implica una constante lucha por la libertad utópica. La autobiografía de Arenas puede ser leída como una clara negación de un sistema opresivo que censura y encarcela (al autor), pero también produce su persona y su subjetividad». Según Bejel, la película *Fresa y Chocolate* intenta rectificar las políticas homofóbicas de la Revolución, sugiriendo la alianza entre un hombre homosexual y un joven socialista de mente abierta. De esta forma, en su opinión, se completaría la integración del primero al cuerpo de la nación.

Otros autores analizados en estos capítulos son Leonardo Padura Fuentes, Pedro de Jesús López y Ena Lucía Portela, estos últimos los narradores más conocidos de su generación y

quienes articulan en sus narrativas tanto las salidas del closet o destape a la cubana, como un acercamiento más independiente a lo nacional. A pesar de sus alusiones directas a los peores períodos de represión en contra de los homosexuales —las UMAP y los años 70— e incluso a pesar de ciertas descripciones sugerentes de la alternancia sexual (participantes en una fiesta en La Habana Vieja), Bejel lee en *Máscaras*, la novela de Padura, una reafirmación heterosexista en tanto el homosexual es visto todavía como un ser extraño y raro en relación a los otros personajes, aunque aceptado compasivamente.

Todo lo contrario sucede, sin embargo, en los relatos de Pedro de Jesús y Ena Lucía Portela, de quien se analizan un par de cuentos: «Dos almas perdidas nadando en una pecera» y «Sombrió despertar del avestruz». El narrador de De Jesús es leído por Bejel como una voz *queer* (rara, podría ser la traducción) que resiste una definición sexual

fija, mientras que a la voz narrativa lesbiana construida por Portela la reconoce apelando a la autoridad de escritores internacionales para poder textualizar el deseo lesbiano —por supuesto que el estudio de Bejel elabora ampliamente estos puntos de vista que yo sólo estoy intentando resumir (coherentemente) para esta reseña.

Gay Cuba Nation termina con lo que podríamos llamar la apoteosis del tema nación y homosexualidad al incorporar tres novelas de autores cubano-americanos: *Crazy Love* (1989), de Elías Miguel Muñoz, donde se narra la regeneración de un joven exiliado cubano en Los Ángeles, quien, después de una relación homosexual con un compañero de su banda musical, decide casarse con una joven norteamericana, que a su vez se convertirá en su *manager*. Bejel interpreta esta historia básicamente como la metáfora de la asimilación norteamericana pues el matrimonio reorienta al personaje

LIBROS EN ESPAÑOL / LIBROS CUBANOS



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa de la familia Salvat que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Con más de 1,100 títulos publicados de temas históricos, literarios, artísticos y otros de importancia cultural, tiene además la capacidad de ofrecer una librería y distribuidora capaz de localizar cualquier libro escrito en español para los clientes interesados.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

VISITE NUESTRA LIBRERÍA EN LA CALLE 8 Y 31 AVE. DEL SW. DE MIAMI

EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street

Miami, FL 33135. USA.

e-mail: ediciones@ediciones.com

Tel: (305) 642-3234

Fax:: (305) 642-7978

<http://www.ediciones.com>

hacia el mundo del éxito comercial y los estereotipos culturales, así mismo expone las tensiones entre ambas culturas las que, si bien se diferencian en múltiples aspectos, están unidas en el aspecto homofóbico (como los proyectos nacionales de Martí y Varona). El matrimonio entonces se convierte, metafóricamente, en el lugar de la reconciliación política y cultural de una parte del exilio cubano con Estados Unidos como el nuevo sitio de residencia.

Otro texto es *We came all the way from Cuba so you could dress like this?* (1994), de Achy Obejas. En este caso, la narradora se identifica más abiertamente con la herencia cubana como parte de las otras identidades latinoamericanas en Estados Unidos y la nostalgia de los personajes no es de Cuba, sino de Chicago, la ciudad donde crecieron. Por otra parte, el contexto de las historias es la vida en la sociedad posindustrial y consumista, de minorías étnicas y sexuales —la narradora se reconoce lesbiana— donde el SIDA hace estragos entre los menos favorecidos económicamente.

El cuento que da título al libro relata la transformación del personaje en una militante de izquierdas en contra de los valores de su familia cubana. En dicha transformación confluyen, sin embargo, otros elementos de su vida americana: su sexualidad, el feminismo, su profesión de periodista, su activismo. Según Bejel, el texto deja abierta la posibilidad de la lucha contra el sistema de poder (cultural) dominante, lo cual convierte al relato en el reverso de la anterior novela.

Por último, el autor estudia *Las historias prohibidas de Marta Beneranda* (Premio Casa de las Américas, 1997), de Sonia Rivera-Valdés. Este texto genera diversas interrogantes en la medida en que, al tiempo que se identifica plenamente como cubano, también se reconoce neoyorkino. Bejel se detiene en estas historias porque cada una indaga en un aspecto diferente de la sexualidad en relación con la nación, cuestionando esta relación tanto en sus aspectos dominantes como de resistencias. Para el crítico, ambos elementos se retroalimentan demostrando que la (homo)sexualidad y el nacionalismo son categorías que se renuevan día a día no

sólo a nivel público, sino también al interior de la propia actividad erótica.

Este último, creo yo, es el aspecto más importante al que arriba *Gay Cuban Nation*, pues establece concretamente la conexión entre sexualidad y cultura que tan bien supieron intuir pensadores como Fernando Ortíz y Moreno Fragnals, entre otros. Si por una parte el libro de Bejel se inicia rescatando a la figura homosexual de entre la maleza del significado y la descalificación moral a la que históricamente ha sido sometida en los discursos nacionalistas cubanos, por otra termina validando la diversidad sexual en todas sus variantes, no sólo la lesbica o *gay*, y reconociendo en la fluidez erótica una fuerza activa de la identidad personal y colectiva.

Particularmente, creo que el libro de Bejel es importante porque, independientemente de los posibles desacuerdos que podamos tener con algunas de sus afirmaciones, sistematiza, por primera vez en nuestro país y en términos culturales, la problemática de lo sexual en tanto compendio de asuntos que conciernen no sólo al campo literario, sino que, objetivamente interpretada, esto es, comprendida en sus complejas interrelaciones, repercute en los campos de la política, las leyes, la educación y el pensamiento, entre otros de indudable repercusión social. ■

Imaginación poética en miniatura

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

Orlando González Esteva

La noche

Colección El Traje de tus Versos

Galería Estampa, Madrid, 2003, 41 pp.

AUTOR DE UNA RELEVANTE OBRA, QUE HA hecho de él una referencia imprescindible en cualquier recuento o inventario de la mejor poesía cubana que hoy se escribe (es

muy notoria su ausencia en *Las palabras son islas*, la antología compilada por Jorge Luis Arcos en 1999, y cuyo título, por cierto, fue tomado en préstamo de un verso suyo), Orlando González Esteva (Palma Soriano, 1952) posee, además, el don de saber sorprender siempre.

Como todo creador verdadero, no se limita a repetir fórmulas, pues sabe que éstas pueden convertir al escritor en rehén suyo. Es gracias a eso que, desde *Mañanas de la poesía* (1981), ha cimentado una trayectoria literaria en la cual la unidad y la variedad se conjugan con especial acierto.

La última estación del itinerario de González Esteva es, de momento, *La noche*, que reúne 94 textos breves cuyo motivo común es el que se anuncia en el título. Todos, además, siguen una misma estrofa, compuesta por tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, y desde el punto de vista acústico poseen rima parcial o asonante. Como se precisa en la cubierta, *La noche* toma como modelo el *gunsaku*, conjunto de *haikus* o tankas que giran en torno al mismo tema, al cual asedian desde diversos ángulos, pero que al mismo tiempo pueden leerse como poemas autónomos.

Esto último es lo que más se cumple en *La noche*. El libro se ajusta menos, en cambio, en lo que se refiere a que esos textos sean, en propiedad, *haikus* (o bien *haikús*, *jaikus* o *jai-kús*, como prefieren llamarlos otros). En primer término, González Esteva rompe con la ausencia de rima del *haiku* japonés, a diferencia de los autores hispanoamericanos que se han acercado a esa estrofa, quienes por lo general la han mantenido. Respeta, en cambio, la estructura formal, y, sobre todo, logra que sus textos participen de ese aire de «miniatura arrobada, suficiente, sugestiva, pillada a medio camino entre un misterio y otro», que de acuerdo con él, distingue a esa manifestación tradicional.

No hay que leer, por tanto, estas páginas como poemas japoneses escritos en español, lo cual a González Esteva se le antoja un tanto peregrino, sino como textos poéticos que buscan recrear los atributos distintivos del *haiku*: el encanto, la delicadeza y esa intrínseca sencillez que constituye un desafío a la capacidad imaginativa del lector.

ASOMARSE A LA OSCURIDAD

Si en el plano formal González Esteva se inspira en una estrofa tradicional japonesa, en el temático se afilia a una corriente de la poesía universal que es también muy antigua. En el ambiente nocturno se han inspirado, entre otros autores, Novalis, Torquato Tasso, Rilke, Longfellow, san Juan de la Cruz, Mallarmé, José Asunción Silva, Giacomo Leopardi, Baudelaire, Heinrich Heine, Leopoldo Lugones y, entre nuestros compatriotas, Emilio Ballagas, José Lezama Lima, José Manuel Poveda y Eugenio Florit.

Es, además, un motivo que ha aparecido con frecuencia en la obra del propio González Esteva. Lo encontramos, por ejemplo, en textos como «Piedad de la muerte», «Voces», «Del azar y sus recados», «Manuscrito en una calle de Buenos Aires» y «El brocal de la aurora», que comienza con estos versos: «La noche es un acertijo/ para el hombre que se asoma/ al portal y ve en la sombra/ iluminada su sombra».

Esto es precisamente lo que hace González Esteva en su libro: se asoma a la oscuridad y las sombras nocturnas y las ilumina a través de la irradiación maravillosa de la poesía. De ese acercamiento resultan, en primer término, varias definiciones que intentan aprehender la noche desde diferentes ángulos y perspectivas: ésta es así una flor negra entreabriéndose, un pozo donde el rostro del poeta flota hasta disolverse, una careta de la luz, un paracaídas del silencio, el sol de espaldas, la sombra de Dios, un paraguas empuñado por ¿quién? para guarecernos de ¿qué?

Cabría señalar la capacidad imaginativa del poeta, la belleza y precisión de sus definiciones, la de connotar y sugerir. Pero baste decir que ante estas páginas experimentamos eso que no requiere de muchas explicaciones, y que es la gratificante satisfacción que se siente cuando se lee buena poesía.

Pese a lo que se podría suponer, por ceñirse a un único elemento temático y por estar encorsetado por el mismo molde estrófico, *La noche* no es un libro monocorde. A partir de esas premisas, el autor logra que su discurso poético se expanda y transite por registros muy variados. Puede ir así de una

encantadora y casi infantil delicadeza («¡Hola, mosquito! / ¿Te da miedo la noche? / ¡Zumba un poquito!») a un tono más conceptual y reflexivo («Noche estelar: / la del ojo de vidrio / por estrenar»).

Asimismo, y como hizo en *Elogio del garabato*, González Esteva se lanza en busca de asociaciones: los ojos se cierran «para impedir que la noche/ lo sea todo»; en su concha, el caracol es dueño de su propia noche, de su «vida interior»; si la noche es «el carapacho de la Tierra», entonces sus habitantes «jicoteamos».

SIN LEVANTAR LA VOZ

En el libro también tienen cabida las reflexiones sobre el acto creador, que tan recurrentes son en la obra de su autor. Si en *El pájaro tras la flecha* éste expresa que «escribir es un ruido, / un golpearlos por dentro la cabeza», y en *Escrito para borrar*, que escribe «para partir, / para no estar demasiado tiempo a mi sombra, a mi lado», en *La noche* apunta que el poeta no escribe, sino que junta esas señales de humo que vienen a ser los fragmentos de la noche. González Esteva añade otro valor simbólico a la noche, al hacer que ésta, que para él es suma de tantas ausencias, represente, toda ella, a Cuba. Es, por cierto, un poema que hace pensar de inmediato en el verso martiano: «Dos patrias tengo yo, Cuba y la noche».

Aparte de sus valores literarios, que justifican plenamente su lectura, *La noche* posee el atractivo adicional de contar con una original edición. Ésta fue concebida de manera casi artesanal, e incluye unas ilustraciones de Ramiro Fernández Saus, una de ellas sobre un pedazo de papel de lija. Se imprimió en un papel de acuarela, y no fue encuadrada al modo tradicional.

Sus páginas están sueltas y arman una especie de portafolio, similar al de los artistas gráficos, que va dentro de una caja de cartón. Se realizó, además, una tirada muy reducida (275 ejemplares), lo cual convierte el poemario en una verdadera pieza para coleccionistas. Pienso, por eso, que estos hermosos textos deberían tener otra edición más convencional, que les posibilite una circulación más amplia.

La noche viene a engrosar y enriquecer el destacado itinerario poético de Orlando González Esteva. Quienes se adentren en sus páginas, han de disfrutar de un conjunto de textos que rebosan sensibilidad, rigor, talento, y que constituyen un estupendo ejemplo de cómo escribir excelente poesía, con sencillez y sin levantar la voz. ■

La Parte Falsa

CARLOS A. AGUILERA

Virgilio Piñera
Teatro Completo
Editorial Letras Cubanas,
La Habana, 2002; 682 pp.,
ISBN: 9591007833

EN LA NOTA DE PRESENTACIÓN A LA REVISTA *Poeta*, de la que sólo se publicarían dos números, Virgilio Piñera escribe: «Poeta disiente, se enemista, contradice, da la patada y aguarda, a su vez, el bautismo de fuego. Poeta espera, necesariamente, el descubrimiento de su parte falsa».

¿Qué significa la «parte falsa» en la obra de Piñera: la ontología, lo ideológico, cierta picazón generacional, la historia?

Sin lugar a dudas, si un escritor cubano puede ser leído desde *lo falso* ese es precisamente Virgilio Piñera. No sólo porque sus textos se cruzan en una suerte de simulacro de género —hay más de *boutade* y desvío en su obra que lo estudiado hasta ahora—, sino porque devienen «políticos» y sólo pueden ser entendidos desde el excedente, el juego bufo con todo, el contrarrelato.

Su *Teatro Completo* sería un ejemplo. Sus personajes, más que pequeños héroes nerviosos a la manera de Thomas Mann o Carpentier, son monstruos que dicen no, bichos tozudos, cucarachas. Dan la impresión de haber sido creados sólo para *machacar*, intervenir contra el sistema. A la vez, estar encerrados en él, no huir.

En *La sorpresa*, uno de los textos menos afortunados, escrito por Piñera en los años 60, un matrimonio de guajiros logra «usurpar» su casa gracias al trasquilamiento ideológico y la abolición de lo que, en una nota aparecida en *Lunes de Revolución*, Virgilio llamara pasado reaccionario.

Si traigo a colación esta pieza del autor de *Aire frío* es para resaltar, sobre todo, una cosa, ni siquiera en sus malas obras de teatro —y tal como este tomo muestra, no todas eran buenas— se disuelve esta tensión entre ley y caricatura, risa compleja y gravedad. Juego de contrarios que se da en la personificación mesiánica de la ideología (el guajiro le enseña a cada momento la foto de Fidel a *la latifundista*, mientras habla de la bondad de las instituciones del Estado, el apoyo masivo al proyecto 1959), y en el maniqueísmo «consciente» con que, a contrapelo de la misma obra, Virgilio resuelve todo. Como si un corte entre dos tiempos bastara para disolver el estereotipo con el que está tapiñada la Historia. Como si un corte, entre escena y escena, pudiera «limpiar» algo.

¿Puede un totalitarismo como el cubano asimilar esta «parte falsa» de la que venimos hablando, ese lado contracanónico que caracteriza la mentalidad-Piñera?

Pienso que no, y creo que esa es la verdadera razón por la que una parodia como *Los siervos*, publicada en 1955 en la revista *Ciclón*, con su cadenetá de nombres rusos y burlitas a la demagogia socialista, no figure en este libro. Parodia que el mismo Virgilio intentaría «eliminar» de su teatro: ante la creciente uniformización de la vida cubana, la desaparece de toda posibilidad de representación, y en su *Diálogo imaginario* con Sartre (más *mea culpa* que conversación) inscribe, refiriéndose a esta pieza: «Cuando los estudiantes dicen que la mayoría de los intelectuales no nos comprometimos, tengo que bajar la cabeza; cuando los comunistas ponen a *Los siervos* en la picota, la bajo igualmente. (...) Todo escritor tiene en su haber un Roquentin más o menos».

Este *Diálogo...*, pronunciado diez años antes del caso Padilla y unos meses antes de las *Palabras a los intelectuales*, en 1961, es, sin duda, uno de los documentos a estudiar

sobre la relación ideología-miedo en el espacio civil de la Isla.

Otra de las «virtudes» de esta edición es que deja fuera la primera obra de Piñera: *Clamor en el penal* (con un título que parece sacado de alguna película de Juan Orol) y *En esa helada zona*, escrita después de *Electra Garrigó*; textos que hubieran servido para entrever los caminos que la-oscura-cabeza-negadora, como le gustaba decir a Lezama, intentaba antes de piezas como *Jesús, El flaco y el gordo* y *El no...*

Tampoco se incorpora lo que el mismo Rine Leal, antologador y compilador de esta selección, llamó hace más de una década *Teatro inconcluso*, libro que trajo a flote una serie de *mentalidades* que, sin duda, ayudaron a pensar el espacio Virgilio (espacio que se ha ido rellenando con el tiempo) y aportaron bocetos tan atendibles como *¿Un pico, o una pala?* o *Las siameses*, para sólo citar las más delirantes.

Por cierto, a través de la introducción nos enteramos que los años de muerte-vida para Piñera, aproximadamente del 70 al 79, fecha en que murió biológicamente, y en los que fue reducido al más perverso de los anonimatos —no se le permitió publicar, ni viajar y, para colmo, la ley 1249 castigaba con nueve años «la ostentación pública de homosexualidad»—, fueron años pastorales. Virgilio, como buen viejito, «se negaba a la jubilación», escribe Leal, y repartía su tiempo —parece decir— entre amigos, traducciones de libros y partidas de canasta. Algo casi idílico si la realidad, por desgracia, no hubiera funcionado como una aplanadora.

¿Es posible, entonces, un *Teatro Completo* tan incompleto? ¿Una broma, más allá de la posibilidad de volver a leer a Piñera, tan perversamente colosal?

No, y, evidentemente, sólo en un país con tan alta concentración de poder, me gustaría pensar también, de culpa, donde todo tiene que funcionar dentro de una fuerza despótica, esa *esencia de ferretería* tan propia al imaginario de Virgilio tiene que limitarse a las pequeñas censuras, a los escamoteos policíacos. Asumirlo completo sería imposible. Hay demasiada ficción contra-

Estado, desparpajo e intrascendencia en su obra. Demasiada parte falsa. Y ya sabemos que los regímenes «serios» no se pueden permitir ciertas cosas. De lo contrario, la literatura, más que panfleto, sería, en algunos lugares, sólo literatura. ■

Mucho teatro para neófitos y conocedores

ARÍSTIDES FALCÓN PARADÍ

Matías Montes Huidobro
El teatro cubano durante la República.
Cuba detrás del telón
 Society of Spanish and
 Spanish-American Studies
 University of Colorado at Boulder, 2004
 738 pp., ISBN: 0-89295-111-7

ESTE RECIENTE LIBRO DE CRÍTICA TEATRAL de Matías Montes Huidobro es tan monumental como el Capitolio habanero, con su conglomerado de columnas jónicas que aparece en la portada, y una opulenta ceiba que recuerda el Parque de la Fraternidad. ¿Monumental? ¿Opulento? Sí, ambos inclusive; 728 páginas en apretada letra, en una edición más holgada muy bien hubiera dado ampliamente para tres volúmenes. Ya se sabe que las universidades norteamericanas tienen problemas de dinero. ¿Teatro cubano de la Fraternidad? No. No es un libro fraternal si de teatro se trata, y Cuba está detrás del telón. No obstante, Montes Huidobro intenta que los pro y los contra del período que estudia —de 1902 a 1958—, el sí y el no, vayan de la mano, a contraluz y entre bastidores: expuestos a una escena única y múltiple para todo interesado lector. No propone, expone, en su investigación: un recrear una memoria diluida en el olvido de un espacio intangible y de una larga escena olvidada.

La crítica huidobriana, en un dicotómico y paradójico juego de espejos, recupera esa memoria desgarrada de la historia, la parte

que se quiere olvidar. De otro lado, la desgarrante exposición de los protagonistas de este teatro, para el crítico los dramaturgos, Montes incluido, que contra viento y marea y por amor al arte construyeron las bases del más genuino y moderno teatro cubano. Dicotomías y paradojas: Así «en medio del abandono oficial [...] se unirá la constante negación a que se les someterá [a los dramaturgos] durante todo el período republicano, de 1902 a 1959, exigiéndoles una calidad difícil de conseguir en un teatro sin escenario, sin público y con directores e intérpretes que no podían ser mejor que ellos» (p. 1). Parecería que se les pedía (todavía se les pide) peras al olmo, en esa crítica de «en medio del abandono oficial». Hay una crítica generalizada, y no sólo la de Montes en este caso, bastante amarga del pasado republicano. Se olvida que el verdadero arte nace de su propio aliento a espaldas de todo y de todos (Montes, el dramaturgo, es un modelo fehaciente), en cualquier tiempo anterior fue igual a los tiempos que siempre corren. En Cuba el posterior será peor: en esto la crítica huidobriana no duda.

Valdría la pena hacer un urgente estudio comparativo con las diferentes plazas latinoamericanas para ver mejor reflejado los tiempos republicanos. Para que la queja de «en medio del abandono oficial» no sea alimento de dolor infinito o lo de siempre, piltrafa de la carroña para sus intereses mezquinos de propaganda barata. Después de los resultados del estudio comparativo, quedar más limpio de espíritu. Desde una perspectiva de los años, parece ese «abandono oficial» y sin ninguna ayuda estatal, una panacea. Cuando, después, la hubo, a qué alto precio se tuvo que pagar. Fue la otra cara de la moneda, más tétrica. Que diga si de gobierno y de teatro se habla: fue (es) el teatro de la Revolución más trágico. Montes aclara para que no quede dudas (en las dicotomías y las paradojas): «Al funcionar nuestro teatro al margen de la vida política republicana, viviendo de forma precaria y generalmente por su cuenta, producto del esfuerzo individual, sin apoyo del gobierno, los dramaturgos, para su bien o para su mal, no son deudores de este y pueden configurar,

libremente, un discurso heterodoxo, mientras que al recibir el apoyo estatal después de 1959 se ven limitados a un discurso ortodoxo. El resultado del teatro que va de 1902 a 1959 es un teatro más independiente, inclusive cuando responde a los cánones del discurso burgués» (p. 2).

Asombra el libro no por lo abarcador, sino por lo que desgrana semilla a semilla y va germinando. Biogenética es su crítica. Sin duda, este libro tiene un antecedente en el largo quehacer crítico de este autor dramático. Pienso en *Persona, vida y máscara en el teatro cubano* (1973). No obstante, los años no pasan en balde y supera con creces aquel antecedente que cubría, además, el período castrista. Su crítica, fiel a sus ideas por arraigadas y arriesgadas, respira un aire más renovador. Como el buen vino, mejora con el tiempo. La importancia de este libro habría que verla en su contexto. No existen estudios ni en un antes ni en un ahora que lo superen en amplitud y profundidad, además de su sistematización. Por el momento, la investigación está por superar. Quedará como un clásico. Recordemos algunos antecedentes. El primero de su tipo, muy meritorio, es el de Natividad González Freire, *Teatro cubano 1927-1961* (1961); el de Rine Leal, *En primera persona (1954-1966)* (1967); también de Leal, *Breve historia del teatro cubano* (1980), llamando a la parte de la República «neocolonia municipal y espesa»; el de Magaly Muguercía, *El teatro cubano en vísperas de la Revolución* (1988), que inicia su estudio con el «teatro de arte» de 1936 a 1959 y, después, un salto de equilibrista, *back to the future*, a los años 80.

Montes divide el teatro cubano durante la República en dos etapas fundamentales: la primera etapa en la «toma de conciencia del teatro cubano», de 1902 a 1939, y la segunda, de 1939 a 1958, cuando «el teatro moderno entra en acción». Etapas nada arbitrarias que fundamenta con un riguroso análisis. La primera etapa está compuesta por doce capítulos y la segunda por diecinueve. En cada uno de los capítulos añade un dramaturgo o varios dramaturgos, según convenga, sobre todo si de valor se trata, a la exposición del tema. Escatimar es para los avaros, no para

Montes. Es por eso que no nos regatea unas páginas de más o de menos en esta investigación exhaustiva. Su crítica, lúcida e inacabable, pasa revista a toda pieza o nombre que merece ser incluido. En su análisis incluye temas que rara vez son mencionados en este tipo de estudios o que todavía no habían sido estudiados, al menos con la atención que merecían, como «la temática negra [que] va entrar tardía en nuestra dramaturgia» (p. 377). Asimismo realiza una valoración analítica, más que necesaria, del teatro de Flora Díaz Parrado, todavía, a estas alturas, bastante desconocido. Destaca a José Antonio Ramos, «fundador del teatro nacional», en capítulo aparte, con su *Tembladera* (1917), que es para el crítico, «microcosmos de la nacionalidad» y «una antesala de lo que vendrá, trazando los lineamientos de nuestra batalla campal, resumiendo los males del momento y anticipando los del futuro» (p. 10). La considera, junto con *El Chino* (1947), de Carlos Felipe, y *Electra Garrigó* (1947), de Virgilio Piñera, como «una de las tres obras más importantes del teatro cubano de la República» (p. 153). Ve en Carlos Felipe al dramaturgo que «supo captar la esencia de la modernidad» (p. 405) por su «nacionalización de la metateatralidad» pirandelliana, en *El Chino*. Lo existencialista por defecto que tiene el cubano, como dijera Piñera, lo plantea en su análisis de *Electra Garrigó*, que es «una pieza seminal y liberadora», ubicada «entre el machismo y el matriarcado» (Espínosa Domínguez, citado por Montes Huidobro, p. 429). Con lo absurdo por exceso de *Falsa alarma* (1948) «se inicia [según Montes] en Cuba el teatro de la crueldad y el absurdo» (p. 617), punto de vista que por primera vez, que yo sepa, ha sido dicho por la crítica. Otro tanto al referirse a Eduardo Manet, con su *Scherzo* (1949), «lúdico y hedonista [que es] una variante del bolero» (pp. 560-61). Cubre este libro al mismo Montes, que descubrí artaudiano en mi tesis doctoral *El teatro cruel de Matías Montes Huidobro* (1999), e infinidad de circunstancias relacionadas con otros autores: el hecho lamentable de que la obra de Fermín Borges haya quedado inédita, que Ramón Ferreira no siguiera escribiendo... y más y más.

Por todo lo antes mencionado, *El teatro cubano durante la República...* es ya de obligada consulta e imprescindible para cualquier interesado en el teatro cubano, dentro del período que abarca. Por ser de esos libros raros que llenan un espacio dentro del tema expuesto, queda como un libro único en su clase. ■

Monoproducción con industrialización

ENRIQUE COLLAZO

María Antonia Marqués Dolz
*Las industrias menores: Empresarios
y empresas en Cuba (1880-1920)*
Editora Política, La Habana, 2002
320 pp., ISBN: 959-01-0453-3

ESTA ES UNA OBRA IMPRESCINDIBLE DE LA reciente historiografía cubana. Su autora, antes de su dolorosa pérdida, consiguió legarnos un estudio esencial para conocer y comprender a fondo la estructura de la economía cubana desde fines del XIX hasta las dos primeras décadas republicanas. Gracias a esta valiosa aportación, hecha a partir de su férrea voluntad, su talento y su plena consagración a la investigación, su memoria se mantiene viva entre todos los que la queríamos y apreciábamos sus virtudes como profesional y fiel amiga.

El libro examina los orígenes de un sector productivo prácticamente ignorado por la historiografía. Con una alta dependencia del comercio exterior, la modernización de la economía cubana, desde fines del siglo XIX, implicó un alto grado de especialización productiva y una elevada concentración geográfica de los intercambios mercantiles. Comercio, finanzas, infraestructura, servicios públicos, fuerza de trabajo, iban a remolque de las principales agroindustrias, sobre todo de la azucarera, cuyo liderazgo era indiscutible.

Tal abandono historiográfico fue lo que quizás sedujo a la autora a emprender, prácticamente desde sus últimos años de estudiante de la licenciatura, la investigación del sector industrial ajeno al modelo primario exportador sobre los que descansaba el proceso de reproducción de la economía insular. A pesar de la relativa escasez de fuentes disponibles con que María Antonia se encontró desde el mismo proceso de definición de lo que sería su tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid. Su contribución al conocimiento de la historia económica de ese período resulta francamente decisiva. Mediante este estudio, se aprecia cómo en medio del predominio azucarero y tabacalero se consiguió articular una pequeña pero eficaz red industrial que en muchos casos era subsidiaria de ambos sectores. Sin embargo, en otros mantuvo una relativa independencia de ellos y logró desarrollarse en medio de normativas comerciales tan adversas como el Tratado Foster-Cánovas primero y el Tratado de Reciprocidad Comercial (T.R.C.) después, entablando sucesivamente una feroz competencia con las mercancías de ambas metrópolis. Por ejemplo, la industria papelera, principalmente la planta de Puentes Grandes, compitió denodadamente con el papel importado de Estados Unidos por medio de la disminución de costes y la elevación de la calidad.

La autora nos revela en qué forma después de 1902, las industrias menores cubanas, que no contaron con tarifas arancelarias protectoras ni con financiación bancaria, se vieron afectadas por la avalancha de mercancías norteamericanas; no obstante, producciones tales como las de cerveza, el jabón y el calzado cubrían más del 40 por 100 del consumo nacional al mediar la década de los 20, pese a que sus equivalentes de Estados Unidos disfrutaban de rebajas arancelarias que oscilaban entre un 30 y un 40 por 100.

El Tratado de Reciprocidad Comercial indujo un crecimiento manufacturero dependiente de insumos y/o materias primas de procedencia estadounidense, desplazó a algunos géneros insulares hacia los segmentos inferiores

del mercado interno, especializó a diferentes industrias en la terminación de artículos semielaborados o en la fase final de sus procesos de producción, estimuló las funciones de mantenimiento o reparación industrial en detrimento de la fabricación propiamente dicha e incentivó la competitividad de las manufacturas cubanas en el abastecimiento de un mercado que, como en el período colonial, estaba desigualmente compartido.

Sólo una exhaustiva investigación de todas las fuentes disponibles en Cuba y en España, más el empleo de una metodología a tono con las nuevas técnicas de investigación en historia económica, fue lo que le permitió a la autora hacer un análisis tan ponderado y elaborar tesis tan novedosas, a la vez que audaces, si tenemos en cuenta que históricamente el T.R.C. ha sido considerado sistemáticamente por la historia oficial como un simple instrumento de la dominación neo-colonial del imperialismo yanqui sobre Cuba.

María Antonia se refiere también a los eslabonamientos del sector primario exportador y gracias a su detenido examen de la estructura industrial y las variaciones en la configuración ocupacional durante el período, se aprecia la existencia de enlaces «hacia atrás» y «hacia delante» en el azúcar, la ganadería, el tabaco y la madera. Mediante tales enlaces es que la autora concibe el surgimiento o la ampliación de diferentes rubros industriales, lo cual explica la naturaleza de la diversificación productiva que había alcanzado la economía de la Isla a mediados de los años 20. La agroindustria azucarera se convirtió en un cliente atractivo para distintas industrias menores. Fundiciones, talleres de maquinaria, instalaciones dedicadas a elaborar materiales de construcción, fábricas de jarca y cordelería y plantas productoras de abonos respondieron a la demanda de aquella.

A través de la lectura del libro, uno conoce y comprende en toda su dimensión cómo ocurrió el segundo milagro económico cubano en los primeros veinticinco años del siglo pasado y el fenómeno del crecimiento urbano de la ciudad de La Habana. Por otra

parte, fomento industrial y urbanización convergían; zonas de la Habana como la intersección de las calles Concha y Luyanó, y la estación de ferrocarril de Porvenir y Luyanó, gozaron de un gran auge durante aquellos años en que en torno a esos ejes de comunicación se levantaron fundiciones, litografías, mataderos, destilerías, madereras, plantas productoras de materiales de construcción, de muebles, de galletas, de envases, de jabón y glicerina, etc.

Todo este crecimiento industrial amparado por el boom económico del primer cuarto de siglo, tuvo su reflejo en la creciente difusión y extensión de las relaciones monetario-mercantiles y el aumento del empleo y con ello del poder adquisitivo de los consumidores. Las fábricas de materiales de construcción no descansaron con el fin de satisfacer la demanda de crecimiento de ciudades tales como La Habana, Matanzas, Santa Clara, Cienfuegos y Camagüey, las cuales se expandieron y modernizaron sus estructuras urbanísticas.

El libro cuenta también con un capítulo dedicado a la historia de los empresarios más prominentes que se implicaron en el fomento de aquella pequeña red industrial. La capacidad polivalente de ellos queda demostrada por la autora al comprobar que colocaron sus capitales en la producción de alimentos, en la rama química, en la madera, los metales, los textiles, el barro y el cuero. Al diversificar su cartera de negocios a la caza de la más pequeña cuota de mercado, a pesar de estar éste desprovisto de protección arancelaria, buscaban minimizar riesgos y mantener una cuota de ganancia general acorde con los riesgos que comportaba la inversión en tales rubros. En el libro se pone de relieve cómo aquellos empresarios aprovecharon economías externas o disminuyeron costes mediante integraciones verticales u horizontales; asumieron conductas innovadoras y actitudes defensivas, visibles en la difusión de tecnología, la búsqueda de protección arancelaria o la formación de cárteles que les permitieron consolidar sus patrimonios y fundar clanes que actuaron en varios sectores económicos y en diversos escenarios geográficos. Sus ilustres

apellidos aún resuenan en la mente de varias generaciones de cubanos: Herrera en la industria cervecera, Crusellas en la fabricación de jabón y perfumes y la familia Cabrisas, con el cuero.

Gracias a este estudio se comprende que las redes mercantiles por medio de las cuales se almacenaban, distribuían y vendían las mercancías en la Isla, no fueron vertebradas únicamente en función del sector exportador, sino también de las industrias menores, pues se produjo un intenso trasvase de capital comercial a la industria, o sea, comerciantes que, siendo hacendados, azucareros o ganaderos, invirtieron en industrias menores. Muchas de aquellas empresas eran de responsabilidad ilimitada, es decir, eran sociedades colectivas, comanditarias o unipersonales, lo cual denotaba la permanencia aún de la fase libre-concurrencista en el desarrollo capitalista insular.

Resulta evidente que para un Estado con soberanía limitada como el constituido en 1902, no resultaba sencillo neutralizar a los exportadores norteamericanos que no aceptaban la alteración de sus prerrogativas en el mercado cubano. En este contexto, las Cámaras de Comercio, Industria y Navegación, el Centro Nacional del Fomento Fabril e Industrial de Cuba, creado en 1902, y más tarde la Asociación Nacional de Industriales de Cuba, fundada en 1923, desempeñaron los papeles protagónicos en pos de conseguir nuevos espacios dentro del mercado nacional para sus productores fabriles.

En el ámbito de la estructura social y como reflejo de este desarrollo empresarial en las industrias menores, la autora señala que

«No estamos ante una burguesía no azucarera diferenciada de la oligarquía por sus intereses y debilidad orgánica, sino frente a un conjunto heterogéneo de figuras sociales comprometidas con las actividades de fabricación (...) el carácter complementario de las industrias menores y su posición secundaria y dependiente dentro del modelo económico cubano, no fueron un resultado ajeno a la conducta de los comerciantes, banqueros y hacendados devenidos fabricantes, quienes supeditaron el crecimiento y la diversificación

industrial de la Isla a las necesidades y posibilidades abiertas por el azúcar y el tabaco».

En resumen, esta investigación representa un ejemplo y un nuevo punto de partida para las nuevas generaciones de historiadores cubanos, para quienes en un futuro no muy lejano la indagación y el análisis de nuestro pasado no deberá estar supeditado a ningún dogma ideológico ni a ningún partido político. ■

Valentía y escarnio de Virgilio Piñera

LUIS ALBERTO ALBA

Rita Molinero (edición)

Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo
Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002
496 pp., ISBN: 1-56328-222-4

HA DEBIDO SER LA EDITORIAL PLAZA Mayor, de Puerto Rico, en su colección de Cultura Cubana, la que publicara la mayor selección de ensayos que sobre Virgilio Piñera existe hoy. Su título es *La memoria del cuerpo*, fue compilado por Rita Molinero y varios ejemplares pudieron ser vistos casi como en vitrina en la Feria Internacional del Libro de La Habana.

Veinticinco años se cumplieron en noviembre pasado de la muerte de Piñera y para los lectores y estudiosos de la literatura cubana dentro de la Isla, el nombre del autor de *Aire frío* continúa siendo una especie de asignatura pendiente, a juzgar por el desbalance fácilmente notable entre la circulación de ensayos sobre su obra en el extranjero y la escasa repercusión aquí dentro.

Ciertamente, todo proceso literario está lleno de relatividades. Por ejemplo, podrá decirse que muchos de esos ensayos pasan de mano en mano como letra ardiente entre los interesados en la obra piñeriana

aquí. Incluso, objetarán que esta edición de Molinero puede ser consultada en alguna biblioteca independiente o que hayan sido fotocopiados algunos de sus fragmentos.

Pero es un flujo más próximo al clandestinaje que al necesario y sereno movimiento de ideas que toda cultura debe prodigarse. Ello plantea serios escollos para alcanzar una profunda recepción analítica del fenómeno literario que representa todavía y representará durante un buen tiempo Virgilio Piñera. Y los únicos responsables de ese estado de cosas son los celosos gendarmes de una esclerotizada política abiertamente anticultural y cerrada al diálogo como la imperante hoy en la Isla.

Tres volúmenes editados en La Habana en los últimos tres lustros pueden esgrimirse como excepción de la regla. Son ellos *La poética del límite*, del ensayista Alberto Garrandés (Editorial Letras Cubanas, 1993); el testimonio *Virgilio Piñera, entre él y yo*, de Antón Arrufat (Ediciones Unión, 1994), y el polémico *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*, del crítico Enrique Saínez, publicado también por Letras Cubanas en 2001, luego de que obtuviera ese mismo año el Premio Alejo Carpentier de ensayo. Un cuarto podría ser *Virgilio Piñera en persona*, de Carlos Espinosa, editado por Unión el pasado año, pero su venta en dólares lo ubica en la misma «zona de silencio» que los publicados en el extranjero.

Todos, en cualquier biblioteca, conformarían un incompleto dibujo de la estatura literaria y humana de Piñera, siempre tan a contrapelo de visiones estereotipadas y siempre herido por ellas. Pero algo es algo y, por suerte, los últimos años trajeron recopilaciones que se asumen «completas» de su poesía (*La isla en peso*, Colección Contemporáneos, Ediciones Unión, 1998) y sus cuentos (*Cuentos completos*, Editorial Ateneo, 2002), prologadas ambas por Arrufat, además del incompleto *Teatro completo* (Letras Cubanas, 2002), preparado e introducido por el fallecido Rine Leal.

Las dos primeras acogen textos víctimas de la censura en ediciones anteriores, como el poema «Paseo del caballo», eliminado de *La vida entera* (1969), y «El muñeco», extenso

relato alegórico ausente de *Cuentos* (Bolsilibros, 1964). Entre las piezas teatrales ahora aparecidas, continúa faltando, entre otras, la obra *Los siervos*, publicada en la revista *Ciclón* en 1955, y luego desechada por su autor, según se afirma. Son ellas las llamadas a perdurar en la memoria de los lectores, prestos a sacar mejores y menos viciadas conclusiones que las de algunos ensayistas. Son ellas las que inciden eficazmente en las más recientes promociones de poetas y narradores, convocados a dialogar desde el presente con la sólida obra de un escritor del futuro.

¿POESÍA VS. ETICIDAD?

Acaso sea *El arte de graznar* (1999), breve ensayo del escritor Rolando Sánchez Mejías, la más notable ausencia del volumen de Molinero. En él se apunta que «no hay mejor enemigo para un poeta que sus propios poetas contemporáneos». Es un modo de introducir en el debate piñeriano la idea de cuánto afecta a la actual recepción crítica de la obra de Virgilio la pésima lectura que en su momento hiciera Cintio Vitier. Una buena parte de las sombras posteriores —las mismas que se cernieron sobre el propio Cintio en los años 60 y 70, aunque con resultados menos desastrosos— que impidieron e impiden la proximidad de los libros de Piñera con sus destinatarios esenciales en la Isla, parten en esencia de esa interpretación equivocada, y la huella más cercana aparece en varios de los juicios críticos del libro de Saínez.

Las otras provienen, está claro, de la intolerancia política y la persecución a los homosexuales, especialmente luego de las Palabras a los intelectuales y la posterior parametración, que envió a Piñera a trabajar como traductor de literatura africana francófona sin derecho a crédito. Pero mientras sea imposible abrir el debate en torno a una figura que aún puede marcar huellas relevantes para las letras nacionales, pesarán mucho esos descolocados «reclamos nacionalistas» —al decir de Antonio José Ponte— y frases fastidiosas como la supuesta identificación de su poética con la idea de las destrucciones posibles de cualquier eticidad apenas vislumbrada.

Hacia esa tierra negada donde prevalecen hoy silencio y desidia pública como afrenta al rebelde auténtico que fue Piñera, apunta *La memoria del cuerpo*, el mayor tributo de la crítica cubana al creador de *Dos viejos pánicos*. He aquí un volumen que siempre debió tener como destino el ávido lector cubano, a la par que cualquier ciudadano libre del mundo, si no fuera porque librerías, bibliotecas e imprentas permanecen disciplinadamente cerradas a la circulación del criterio divergente.

Nunca antes (ni tampoco después) una declaración de miedo se convirtió en un inimitable acto de valentía. En 1961, Piñera tuvo la mala suerte de poner en su boca lo que cientos de miles de cubanos hubieran querido decir ante las barbas de la prepotencia verde olivo. Pensó y dijo: «Tengo miedo» y por ese gesto sufrió el escarnio hasta morir solo en un rincón de La Habana. Esta misma Habana a la que no pareció reverenciar demasiado —no es su Habana la de Lezama, ni siquiera la pensó como contraparte— y que hoy no tiene ni un sitio que recuerde su tránsito apurado, temeroso, por estas calles y plazas. ■

Isla, cultura, revolución

IDALIA MOREJÓN ARNAIZ

Sílvia Cezar Miskulin
*Cultura ilhada. Imprensa
 e Revolução Cubana (1959-1961)*
 Editora Xamã / FAPESP, São Paulo, 2003
 215 pp., ISBN: 85-7587-014-9

CULTURA ILHADA ES EL RESULTADO EDITORIAL de la disertación de maestría que su autora presentó al Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (FFLCH) de la Universidad de San Pablo (USP). Este trabajo llama la atención por el cambio de perspectiva dentro del campo de la historia social, que coloca

como eje el alto grado de tensión en las relaciones entre los intelectuales y artistas, y el poder, para a partir de recortes-clave narrar la historia cubana y latinoamericana a través de la cultura, lo cual convierte la pesquisa en una contribución específica a la historia política e intelectual cubana.

El libro de Miskulin, que se sitúa en el comienzo del desastre que han sido los vínculos entre los intelectuales y el poder en la Cuba castrista, resulta importante por enfatizar tales conflictos en el contexto de los primeros dos años de la Revolución. El libro confirma que los tragos amargos que los intelectuales cubanos han tenido que engullir, por el momento sólo pueden ser minuciosamente narrados desde afuera. Su investigación se apoya en fuentes documentales —los editoriales y principales textos disonantes publicados en el *magazine Lunes de Revolución*, así como en una vasta bibliografía que incluye testimonios, biografías y autobiografías, inclusive ficciones—, y gira, básicamente, en torno al acoplamiento notional libertad / censura. De ahí, el énfasis que la autora le dedica al realismo socialista y a su peligrosa presencia dentro de la primera revolución socialista de América Latina.

Sílvia ha tenido que «tener ojo» para investigar sobre un hecho tan particular y, al mismo tiempo, distante de su realidad, lo cual requiere competencia y un cierto grado de aproximación a los mitos políticos locales, que a veces se destiñen en detalles, como la nota al pie de foto que identifica a otro líder de la Revolución (¿tal vez el capitán y espeleólogo Antonio Núñez Jiménez?) como Camilo Cienfuegos, justo en 1960, cuando éste ya había desaparecido.

No obstante, el contexto cubano en el que surge *Lunes* no es explorado suficientemente. ¿Por qué esa facilidad para que un grupo en particular hiciera su propia revista usando las prebendas de la Revolución? ¿Serían los jóvenes escritores, ingenuos al punto de creer que la afinidad con unos pocos guerrilleros llegaría a ser más poderosa que el propio deseo de los guerrilleros de mantenerse en el poder? En Cuba ha habido pocos momentos de ruptura verdaderamente importantes dentro de la historia

intelectual posterior al 59, y el cierre de *Lunes* puede ser considerado el primero de todos.

El socialismo «*ilhado*» estancó la cultura cubana, pero no su funcionamiento institucional. Además de la evidente connotación negativa que el libro le otorga al estalinismo y a la más que eficaz consonancia del Partido Socialista Popular con dicho «ismo», habría que pensar también lo que estaba ocurriendo dentro del propio grupo de *Lunes*: ¿de dónde venían sus gestos?, ¿qué idea se hicieron de la Revolución?, ¿a qué aspiraban dentro de ella?, ¿qué espacios les interesaba controlar? El modo en que estos centralizaron el poder discursivo bajo un prolífico aparato de heterogeneidad ideoes-tética, con Carlos Franqui, director del diario *Revolución*, por detrás de toda esa estructura, también aisló a otros grupos. Todos querían un lugar.

Pero, al mismo tiempo, habría que pensar en la idea clasista que del intelectual tenían los guerrilleros, quienes al manifestar que *Lunes* no producía un discurso legible para el pueblo, es porque habían comprendido cuánto los medios de comunicación eran esenciales para, ellos sí, tornarse cada vez más «simbólicamente legibles». Además, ¿por qué toda la cultura letrada tenía que estar restringida a algo que el público inculto pudiera «digerir»? ¿Acaso no podían convivir espacios para la cultura popular, para el folclor y las tradiciones, con otros grupos de intereses estéticos más cosmopolitas? ¿Cómo defender el pluralismo ideoes-tético cuando se depende financieramente de una estructura institucional como la Revolución?

Silvia muestra, a través del análisis de los editoriales que circularon inmediatamente después del discurso «Palabras a los intelectuales», que la libertad creativa de *Lunes* menguó, proyectándose de manera oblicua, presenciando la propia desintegración de su discurso formacional, prácticamente sin acceso a las habilidosas estrategias de antaño, que le habían permitido demarcar, dentro del espacio público, una zona para la polémica, la cual reafirmaba las tensiones entre un proyecto individual de cultura, heredado de publicaciones literarias de los

años 50, como *Orígenes* y *Ciclón*, y otro, que apelaba a un concepto de cultura, más que popular, populista, que insistió al máximo en transformar los cánones literarios, no en dirección ni siquiera al arte como reflejo de la sociedad, sino como modelo ecuménico del bienestar social.

A partir de 1959, surgió en Cuba un discurso político-social que identificaba al pueblo con la clase dominante; se declaró el carácter socialista de la Revolución y se socializaron los medios de producción, hasta llegar a definir una ideología marxista más o menos (in)adaptada a las circunstancias locales. La relación jerárquica entre libertad y necesidad, que está condicionada por el carácter de las relaciones de producción, fue invertida, y las instituciones culturales fueron transformadas en organismos gubernamentales que centralizan —aunque no dirigen— la producción intelectual y artística. Es justo en esa carencia de integración estatal que la orientación ideoes-tética de *Lunes* expresa las tensiones entre libertad y necesidad. Su final «melancólico», como lo ha catalogado Miskulin, no podía ser una sorpresa para nadie.

Muchos de los intelectuales que configuraron los grupos editoriales de esos primeros años no habían participado activamente en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista. Existía una separación claramente definida entre el hombre de acción (los guerrilleros) y el hombre de ideas (los escritores y artistas). Tal conflicto se produce en un momento en el que las desigualdades de clase se tornan más patentes, debido a la inversión que tiene lugar en la estructura social: ahora es el pueblo el que supuestamente tiene el poder, aunque en realidad se trata de un sector del Movimiento 26 de Julio, el cual se erige en voz popular al articular un discurso que programáticamente coincide con las demandas sociales de las clases más pobres, en particular, con la necesidad de mejorar la educación, la salud pública y la vivienda.

Así, *Lunes* también tuvo que organizarse en torno a una manifestación pública colectiva que respondía al interés gubernamental de crear determinada imagen de la nacionalidad, aunque, como cada uno de los capítulos

del libro muestra, también existía una identidad grupal que se manifestaba con bastante frecuencia a través de los colaboradores y de los editoriales. En sus relaciones externas, el *magazine* era al mismo tiempo alternativo y contestatario, ya sea por la manera en que acogió la experiencia de las vanguardias artísticas, consideradas por sus editores como lenguajes estéticos «nuevos» —y «nocivos», por sus detractores estalinistas en el contexto local—, pero que, en el caso de los primeros, se constituyeron en formas de resistencia frente a lo político. Sus rasgos de formación le confieren presencia e identidad pública, esto es, se diferencian del resto de los grupos (origenistas, comunistas, guerrilleros).

«Palabras a los intelectuales», un discurso intrínsecamente ligado a la fugaz existencia de *Lunes*, como observa Sílvia Miskulin, se convirtió en la prueba concreta de esta situación, en la cual se implantó el modelo del patronato, siendo el grupo guerrillero el que, a partir de su posición privilegiada, definió, en alianza con los desplazados intelectuales comunistas anteriores al 59 —y con los oportunistas más jóvenes—, el tipo de apoyo que daría a los artistas, en función de las necesidades de comunicación de la Revolución con las masas. Esta posición de fuerza definió la relación de autoridad y de subordinación que se estableció en el campo cultural cubano durante los primeros años de la Revolución.

Luego de la experiencia de *Lunes*, que ramificó sus mecanismos de publicidad hacia otras áreas, transformando a un grupo de escritores en institución paralela, el poder político, contrariando los consejos de Sartre, invirtió el valor de la imagen fundacional y autónoma que en sus inicios parecía brotar de la propia Revolución. De cualquier manera, durante su corta existencia, *Lunes*, al circular junto con *Revolución*, el diario oficial del Ejército Rebelde, y debido a su periodicidad semanal atrajo a muchos colaboradores y gozó de una amplia recepción en todo el país.

El libro de Miskulin amplía el acceso a informaciones valiosas sobre esta publicación, central para estudiar y comprender los avatares de la política cultural cubana posterior a

1959. Visto desde Brasil, su enfoque es lúcido, si bien cauteloso; y se encuentra sólidamente basado en la exposición histórica de las contradicciones. A pesar de la admiración por los valores que la Revolución Cubana difundió en el pasado, en este libro se advierte el aprecio que muchos intelectuales de izquierda continúan teniendo por la libertad de expresión. ■

Quitemos esa dificultad

GEMA ARETA MARIGÓ

Iván González Cruz
(edición, introducción y notas)
*Antología para un sistema poético
del mundo de José Lezama Lima*
Universidad Politécnica de Valencia,
Valencia, 2004
2 t., 765 pp., ISBN. 84-9705-528-4

DESDE LOS NÚMEROS ESPECIALES QUE LE dedicara a José Lezama Lima en la revista *Albur* (La Habana, mayo de 1992) seguidos de su reedición anotada como *Fascinación de la memoria* (La Habana-Madrid, Letras Cubanas, 1993), Iván González Cruz parece poseer la responsabilidad trágica de quien custodia aquel cofre con los papeles que Ynaca Eco le entregó a José Cemí. Memorizando página tras página, sacralizando las cosas que no eran suyas y que le daban a guardar, este cubano ávido de obsesión solitaria ha ido reconstruyendo, nido en el ciclón, la escritura sobreviviente y póstuma sabiduría de los manuscritos de Lezama Lima, malla susurrante de este soberano poeta habanero. Entre los cuerpos nacidos a la sùmula se encuentran: *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea* (Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1998); *Lezama Lima 1910-1976* (Madrid, Ediciones del Orto, 1999); con Diana María Ivizate González, la edición facsimilar del *Álbum de los amigos de José Lezama Lima* (Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1999); *La*

posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima (Madrid, Verbum, 2000); *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Valencia, Generalitat Valenciana, 2000); *El espacio gnóstico americano. Archivo de José Lezama Lima* (Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001); *Poesía y prosa. Antología* (Madrid, Verbum, 2002); su tesis doctoral «El ser lezamiano: epistemología de un imaginario real», defendida ese mismo año, y, en gravitación para este otoño, una edición de los *Diarios* que será publicada por Verbum.

El eco de semejante convocatoria será el aprovechamiento irremplazable de esa forma secretamente deseada que es la palabra de Lezama. Con trabajo, plegaria y compostura, Iván González Cruz ha naturalizado el secreto de una voz cuyos puntos convergentes poseen la inefable igualdad de las semejanzas. Hijo de su resurrección legítima en España, descubre el aislamiento inapelable de la flotante existencia de la poesía cubana; comentarador agudo de su simpatía irradiante, ejercerá esa *crítica creadora* que Lezama justifica aun con sus frustraciones cuando el espíritu de lo cohesivo engendra un nuevo conocimiento partiendo del error de lo no logrado.

De su cartografía apreciamos la exactitud de la cita inmensa, la valoración rigurosa y expresión leal, las preguntas laterales, los problemas de la sensibilidad cubana, su búsqueda coral, tradición pedagógica, pedantería amable y querida y los mágicos aciertos antológicos y críticos. Nos ahogamos en el macrocosmos de sus fuentes nutricias, el lleno de la esfera, el desorden de lo heteróclito, la orquestación sonora, el tejido asociativo de potencias desconocidas o la concurrencia de su propia voz. Desciframos el aviso y nos ponemos en marcha con el paradójal sosiego de algunos ensayos integradores como «El alma y la sangre» (*Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*) y su «Renacimiento de José Lezama Lima» (*La posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima*).

En su última entrega hasta ahora, Iván González Cruz nos ofrece en dos volúmenes su *Antología para un sistema poético del mundo de José Lezama Lima* que, como indica en su prólogo, supone la respuesta al desafío de

presentar el sistema poético de Lezama Lima a través de los textos fundamentales que lo expresan. Junto a la completa selección poética del primer volumen, el segundo se abre con una primera antología de ensayos que, recogiendo los dos principales manifiestos de Lezama en su segunda revista, *Espuela de Plata* (1939-1941) —«Razón que sea» y «Doctrinal de la anémoma», siendo éste el orden de publicación—, no incluye ninguno de los diez que abren cada número de *Nadie Parecía* (1942-1944). Su edición por Lezama en *La fijeza* (1949) no parece ser argumento suficiente para explicar la ausencia de unos fragmentos que aleccionan en profundidad sobre el sentido poético de su creador. Nos parece escasa la representación de la materia artizada, cuenta, eso sí, con el emblemático texto «Las imágenes posibles», pero notamos las ausencias de una «Temporada en el ingenio» o de «Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)», textos que sin embargo suelen aparecer profusamente en el prólogo y las notas. También echamos de menos aquellos otros en los que Lezama realizó su imprescindible balance sobre la generación de *Orígenes* (como «Un día del ceremonial») o algunos de sus prólogos o reseñas críticas («Señales. Alrededor de una antología») considerando que también en ellos encontramos justa representación del logos lezamiano. Seguramente, la necesidad de incluir, tras la segunda sección dedicada a los cuadernos de apuntes, las principales categorías asociadas al hechizado verbo del poeta, provocó la anterior reducción en el listado ensayístico. Dichas categorías deben su primigenio origen antológico a la monumental obra de Iván González Cruz *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*, donde cada una de ellas (junto a una infinita gama de entradas que abarca personalidades, lugares, obras y personajes literarios aludidos, mitología y religión, estilos y movimientos artísticos, flora y fauna, o un impresionante índice crítico general) encontraba su particular anotación textual. El volumen se cierra con una selección del epistolario. Quizás hubiera sido pertinente añadir algunos fragmentos de *Paradiso y Oppiano Licario*,

donde la oscura claridad de Lezama encuentra esa suma de posibilidades y de aventuras como consecuencia de los recursos ya ganados en el ejercicio de la palabra poética.

Después de más de una década de trabajo sobre la producción literaria conocida y desconocida de Lezama («manuscritos y Cuadernos de Apuntes inéditos guardados en el Archivo personal del autor», p. LXVI), Iván González Cruz está en condiciones más que sobradas de ofrecer «una visión de conjunto de la creación lezamiana que esclarece su estilo y revitaliza su poética vanguardista» (Prólogo: «José Lezama Lima o el rumor de la aurora», p. LXVI). Por decantación y suma apeándose absolutamente a la poiesis de Lezama, ha conseguido ilustrar y ordenar la inmensidad desafiante de un sistema cuya probabilidad de reproducción siempre suele ser más que dudosa. De este modo, partiendo de la propuesta sobre la teleología insular, recorre (círculo que se abre en espiral) las principales escalas del reino de la imagen en Lezama hasta llegar a la Resurrección como triunfo supremo de la poesía.

La decodificación que Iván González Cruz realiza de la visión poética de Lezama, posee la absorbente recurrencia de unos textos cuya voluptuosidad barroca nos arrastra a todos por igual. Es difícil entonces separar las metáforas vivientes en sus inmensas redes para formalizar los contextos autobiográficos, sociales, políticos o culturales en los que se realizó el proceso de la maduración intelectual de Lezama. La elección entre uno de estos dos movimientos pendulares en su prólogo provoca la exacta presentación cronológica de los textos genéticos, la exégesis de las expresiones, categorías e ideas asociadas al sistema poético del mundo lezamiano, y la aprehensión progresiva de una visión de conjunto. Quedan, por tanto, como telón de fondo, la poética vanguardista y posvanguardista cubana, la historia doméstica y sagrada de Cuba, los maestros genitores o el patrimonio originario de las revistas dirigidas.

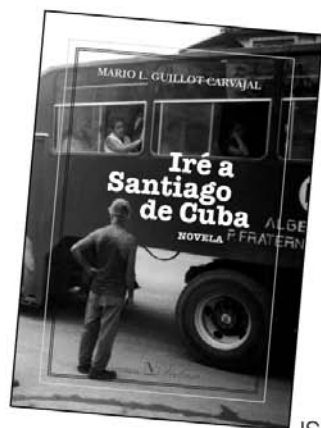
La elección de un análisis trascendente y transversal del proceso creador de Lezama si bien permite la constante presencia de la poesía en cada realización y exégesis de su

sistema, provoca órbitas elípticas. De este modo, *El despertar de la poesía* de Lezama, que Iván González Cruz sitúa en 1937 (año de la publicación de «Muerte de Narciso» en *Verbum*), bien pudiera tener la fecha de 1930, cuando participa en la manifestación de estudiantes contra la dictadura de Machado, «inquietud protestaria» que sería además uno de los detonantes de la escritura del poema: comienzo no sólo de esa «infinita posibilidad histórica de lo cubano», sino también de una nueva etapa literaria tras la clausura de la *Revista de Avance*, principal órgano de la vanguardia. El metagrama histórico de Lezama se desarrolla tanto en su obra como en cada una de las revistas dirigidas, donde se realiza la peculiar formación de su propia república de las letras, no exenta de polémicas, historias de prodigios y de ecos, círculo de conjuros. El *animador cultural* que fue Lezama se configura también en las escaramuzas de la torre y el alfil, su señorío se extiende desde ese recinto seguro ocupado por la poesía, castillo fuerte o Castillo de la Fuerza, en ejercicio vigilante de aceptación y antipatías, fabulosa resistencia de la familia cubana.

Atento a su interior caballería, Lezama se ejercita en el sobreaviso, cultura del ojo que recorre una morfología de estilos con la feroz exigencia por pertenecer a una imagen, encontrando en ella la divinidad que ordena, el padre que señala. Imagen placentera, Esferaimagen, reino de la imagen que Lezama justifica en América como la esencial virtud operante de su cultura. Su acción diferida y consiguiente intertextualidad cultural muestran algunas de las operaciones principales de la posmodernidad en Lezama, que no del «posmodernismo» (p. XLI), término que Iván González Cruz emplea seguramente como traducción del término anglosajón habitualmente referido a la vanguardia en sus distintas sucesiones.

Junto a la elaboración teórica de la temporalidad y la textualidad, el sistema poético de Lezama incorpora, según señala Iván González Cruz, un contrapunteo estilístico que creemos tiene en la narratividad su más paradójica estrategia. Al final de su obra, creyó el poeta que había llegado el momento

Novedad



MARIO L. GUILLOT

Iré a Santiago de Cuba

Novela

ISBN: 84-7962-310-1 P.V.P. 12,00 euros

Este es el relato de un viaje imposible. Una turista española, convencida de haber llegado a la tierra prometida, inicia la travesía de La Habana a Santiago de Cuba con la ilusión de compartir con los cubanos las vías habituales que tienen los nacionales para hacer el recorrido. En su oído lleva la sensual invitación de los versos de García Lorca y la dulce melodía de la canción que interpreta Ana Belén.

¿Qué tiene Cuba que atrae la curiosidad de la mirada extranjera hasta el delirio? ¿A qué se expone? ¿Cómo reaccionan los cubanos ante esta imprudente intrusa? ¿Qué revelaciones le depara su arriesgada peripecia?

Estas interrogantes y otras que surgen por el camino es lo que trata de despejar esta novela que une el desgarramiento a la sátira, el humor a una mirada que penetra con agudeza comprometida en la conciencia de un pueblo que esconde una profunda tragedia tras una máscara alegre y desenfadada.

Un relato provocador y divertido.

Mario L. Guillot (La Habana, 1960) es autor de dos novelas anteriores *Familia de patriotas* (1998), accésit en el Premio de Novela Corta Ateneo de Valladolid 1997, y *De la banda de Camagüey* (2004).

Verbum  NARRATIVA

OTROS TÍTULOS

En la boca del lobo

Lilliam Moro

ISBN: 84-7962-287-3

Érase una vez en

La Habana

Carlos Manuel de Céspedes

ISBN: 84-7962-125-7

Zarpazos a la memoria

Carlos Manuel de Céspedes

ISBN: 84-7962-167-2

Un seguidor de Montaigne

mira La Habana!

Las comidas profundas

Antonio José Ponte

ISBN: 84-7962-168-0

Los potros de bárbaros

atilasy otros cuentos

Eugenio Suárez Galbán

ISBN: 84-7962-238-5

El héroe del espigón

Evelio Domínguez

ISBN: 84-7962-242-3

EDITORIAL  Verbum

Eguilaz, 6, 2º, Dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91-446 88 41 - Fax: 91-594 45 59

E-mail: verbum@telefonica.net

de acceder a la novela «para decir las cosas que tenía que decir en una forma más amplia, tal vez más visible y que estableciera la comunicación de una manera más armónica» («Interrogando a Lezama Lima», *José Lezama Lima*, La Habana, Casa de Las Américas, p. 20). Es entonces cuando el poema «organizado como un resistencia frente al tiempo» se convierte en «un arca que fluye sobre las aguas con todos los secretos de naturaleza» (ibídem, p. 19), produciéndose la culminación de su sistema poético.

Fuera de estas di-versiones de Academia, agradecemos a Iván González Cruz la presente selección tutelada de la obra de Lezama frente a los extravíos en el bosque, expandiendo y multiplicando por oleadas ya a cabalidad su ámbito. Esas «cacerías consistentes en no alterar la gama de silencios que rodean al tigre». ■

Cronología de Cuba

WENCESLAO CRUZ

Leopoldo Fornés-Bonavía Dolz
Cuba: Cronología
 (Cinco siglos de historia, política y cultura)
 Editorial Verbum, Madrid, España, 2003
 337 pp., ISBN: 8479622482

EL HISTORIADOR ALEMÁN LEOPOLD VON Ranke (1795-1886), considerado por muchos como el padre de la historia moderna, dijo: «los tiempos felices de la humanidad son las páginas vacías de la historia», algo que no ha pasado desapercibido por su tocayo y novel historiador Leopoldo Fornés-Bonavía Dolz.

En su libro *Cuba: Cronología*, el historiador, de origen cubano pero afincado en España, hace un repaso de cinco siglos de historia, política y cultura de la Isla, que podrían ayudar a entender la realidad pasada y reciente de la Isla Grande del Mar Caribe. Con rigor histórico encomiable, la crónica

de eventos se estructuran de tal forma que un hecho puede consultarse si conocemos su fecha, pero al leerlo de forma continuada y secuencial, podemos interpretar las relaciones de causa-efecto sin que el autor necesite hacer mención de ellas.

Las interpretaciones que se derivan pueden incluso ser opuestas, pero no dañan la veracidad de los hechos fielmente contrastados. Así podemos consultar cómo, de forma efectiva y sorprendente, Fulgencio Batista es elegido presidente constitucional el 14 de julio de 1940 gracias al voto, entre otros, de comunistas y sectores de centro-izquierda que se agruparon bajo el sorprendente nombre de Coalición Democrática Socialista. Asimismo, cómo el 25 de julio del mismo año, Falange Española queda inscrita por el Gobierno Provincial como asociación legal y, sin embargo, el 21 de septiembre del mismo año se rechaza la inscripción del Partido Nazi cubano. Circunstancias de la época a tener en cuenta.

La cronología no omite eventos diplomáticos menos conocidos pero que ayudan a entender el estado de las relaciones internacionales del momento tratado. Entre ellos se encuentran la expulsión del cónsul general de España en noviembre de 1940, acusado de espionaje por el robo de documentos navales americanos o, en enero de 1950, la guerra comercial del régimen trujillista dominicano contra el azúcar cubano.

No puede escapar al lector el hecho de que la mayor parte de los eventos que quedan reflejados en esta primera edición, corresponden al pasado siglo xx, y eso exime de censura al historiador, pues dijo François-Marie Arouet Voltaire: «El que no posee el espíritu de la época, posee todas sus miserias». Lo prueba el hecho de que, en conversaciones con el propio autor, con su habitual espíritu jocosos, más que historiador se considera a sí mismo un Cronista de Indias (y de indios también, claro) del siglo xx, sobre todo, de la segunda mitad.

Esta parte del siglo superado es, sin duda, la época más traumática que Cuba ha sufrido en toda su historia, incluida la época de la Guerra Grande (1868-1878). Nunca un período histórico cubano había llegado

a ocasionarle al país un retroceso de tal magnitud, que ha afectado a todos los ámbitos, incluso al de tener que falsear y reescribir su historia para complacer el ego de la personificación de tanta desgracia.

Es precisamente en ese tramo histórico donde Cuba toma mayor relevancia internacional, pero no precisamente de forma positiva. Los deseos de un gángster estudiantil, convertido en héroe por las prensas cubana (véase *Bohemia*), norteamericana (véase *New York Times* y *Life*) y francesa (véase *Paris Match*), llevan a toda una nación latinoamericana de sólo 6 millones de habitantes a ser protagonista y eje del desencuentro de las dos superpotencias nucleares. El síndrome narcisista por devenir una figura histórica a toda costa, llevan al más prolongado de los tiranos cubanos a armar además a la nación con vistas a exportar su dictadura.

Los hechos que se cotejan en la cronología enmudecen fácilmente las mentiras y omisiones históricas que todavía se vierten a la desinformada nación cubana y al mundo.

Al final, el volumen reproduce un índice onomástico que facilita al lector rápido acceso a figuras de su interés, así como a la bibliografía consultada. Los errores u omisiones involuntarias, que seguramente habrá, no empañan el arduo trabajo de investigación del autor ni la indudable calidad como libro de consulta —350 páginas— destinado a historiadores, periodistas, políticos, o a cualquier interesado en la Isla. ■

tantes de normalidad y calma son las páginas en blanco de la Historia. De acuerdo con esta reflexión, y aceptando que la normalidad y la calma sean la felicidad, seríamos una tribu dichosa si los historiadores de todos los siglos, dormitando en sus bibliotecas vacías a la espera de algo que contar, hubiesen muerto de aburrimiento.

Pero es impensable un mundo sin Historia habitado por el hombre, por lo cual es impensable una humanidad feliz. La Historia que protagonizamos es un relato de sueños que al encallar en la realidad mutan en pesadillas. Cioran la identificaba como un espacio de frustraciones y nos legó este sarcasmo: «A causa de mi prejuicio en contra de todo lo que termina bien, me vino el gusto por las lecturas históricas». No existiría la Historia sin nuestro empeño por conjurar las pesadillas reconciliándonos con la ilusión, que es volver a acariciar sueños. Por esto resulta asimismo impensable una humanidad sin poesía, la única magia de que disponemos para remontar la vida.

El libro que ahora presentamos es un síntoma de ese perverso flujo y reflujo de la Historia. Tiene un título que es un compendio de sabiduría y una consigna humanista: *Corazón sin furia*. Fue escrito por un preso político llamado Raúl Rivero en una celda de una cárcel de una isla que ha dado y seguirá dando mucho trabajo a los historiadores. Esto es, una isla con una Historia que apenas admite páginas en blanco; o sea, con escasos instantes de normalidad y calma; o lo que es igual, infeliz. Sólo en un sitio donde la Historia pasa por muy malos momentos se da el caso de que un poeta, por ser fiel a la verdad, tenga que escribir poemas vigilados en la penumbra de un fétido calabozo. Esto es algo de lo que acontece cuando la Historia, habiéndose dormido en una fe, se despierta en un desencanto.

Sus carceleros sólo permitieron al poeta escribir poemas de amor. Ignorantes de lo que es la poesía, partieron de dos simplezas: que la poesía son los temas y que el más anodino y manso de todos, que son bien pocos, es el amor —el amor de pareja, se entiende—. Los carceleros en Cuba han de suponer que escribir poemas de amor es

Corazón sin furia

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

Raúl Rivero
Corazón sin furia
AMG Editor, Logroño, 2005, 52 pp.
ISBN: 84-88261-61-6

UN HISTORIADOR ALEMÁN, DE CUYO NOMBRE no puedo acordarme, decía que los ins-

tarea asimilable a la de sobar masa para roscones. Los comisarios culturales de Stalin, linaje del que descienden los de Fidel Castro, despreciaban la poesía erótica. No la veían participar en la lucha de clases, suponían que era ajena a la dialéctica, pensaban que estaba al margen del compromiso, creían que sus límites eran los de una alcoba.

Los poetas y sus auténticos lectores — esos que pasan a ser los coautores de los poemas— saben que los temas no son la poesía. Si fuesen lo mismo aquellos que ésta, todos los que han escrito un soneto sobre la muerte serían Quevedo y para ser el Marqués de Santillana bastaría dedicar una serranilla galante a una vaquera. Los temas son neutros en sí mismos, pero dejan de serlo cuando el poeta vierte su vida en ellos y los contamina de sus obsesiones. Entonces se convierten en pretextos, en códigos, en metáforas, en signos, en confesiones, en discursos, en banderas, en máscaras... Entonces pierden su inercia e inocencia y toman partido. De modo que, al escribir los poemas de amor de *Corazón sin furia*, Raúl Rivero no se nos convirtió en Ronsard. En sus manos de poeta condenado a interminables años de encierro por una dictadura que es el fantasma de un sueño muerto, el amor se tiñó de una angustia singular: la de un hombre sin destino que,

obligado a desandar su vida en la soledad de una celda, busca reencontrar la libertad siguiendo el rastro de amores, vividos o soñados, que lo iluminaron al correr de sus años. En este libro, Eros imita a Ariadna para escapar del laberinto.

Un poema, que es un espejo roto donde mirarnos, tiene siempre una biografía detrás. Los de este libro melancólico y, efectivamente, sin furia —*Amor punto final* era el título con sabor a despedida que iba a tener—, son marcas que Raúl Rivero ha hecho en su itinerario sentimental. Por las circunstancias en que fueron escritos, estos poemas son actos de rebeldía, tácticas de resistencia, maniobras para burlar, desde el amor y su memoria, los designios de un odio dispuesto a destruir al poeta prisionero.

Corazón sin furia tiene un lejano y trágico antecedente en nuestra poesía y en los anales del compromiso de los poetas cubanos con la libertad. Me refiero al *Diario de un mártir*, colección de poemas que en 1871 escribió Juan Clemente Zenea en la fortaleza habanera de La Cabaña, días antes de ser fusilado. Zenea y Rivero, dos poetas ante el suplicio por enfrentar el despotismo, tuvieron la fortuna de hallar en la poesía, y precisamente en la de amor, una forma de sobrevivirse y un parapeto de resistencia moral. ■

TÍTULOS PUBLICADOS

Rafael Rojas
El Arte de la espera

Rafael Femoselle
**Política y color en Cuba
La guerrita de 1912**

Marifeli Pérez-Stable
La revolución cubana

Roberto González Echevarría
La prole de Celestina

Julián Orbón
En la esencia de los estilos

José M. Hernández
**Política y militarismo en la
independencia de Cuba
(1868-1933)**

Gustavo Pérez Firmat
Vidas en vilo

Rafael Rojas
José Martí: la invención de Cuba

Marta Bizcarrondo
Antonio Elorza
**Cuba / España
El dilema autonomista (1878-1898)**

Octavio di Leo
**El descubrimiento de África
en Cuba y Brasil (1889-1969)**

Alejandro de la Fuente
Una nación para todos

Robin D. Moore
Música y mestizaje

Enrico Mario Santí
**Fernando Ortiz:
contrapunteo y transculturación**

K. Lynn Stonner
De la casa a la calle

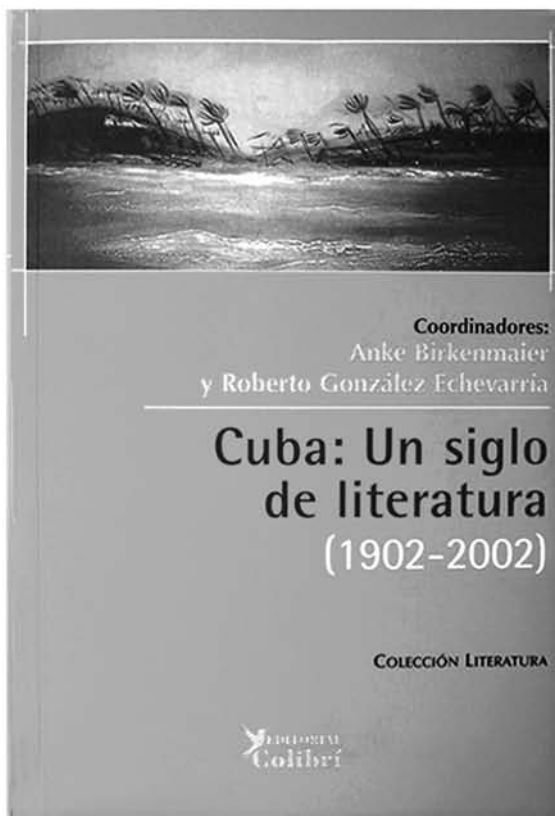
Carmelo Mesa Lago
**Economía y bienestar social en
Cuba a comienzos del siglo XXI**

Jorge Ferrer
**Tristán de Jesús Medina
Retrato de apóstata con fondo canónico**

Roberto González Echevarría
La Gloria de Cuba

DE PRÓXIMA APARICIÓN

Ernesto Hernández Busto
**Inventario de saldos
Apuntes sobre literatura cubana**



... Esta nueva edición de la Editorial Colibrí abarca una serie de ensayos realizados por diversos autores que profundizan en la literatura escrita en Cuba desde 1902 hasta 2002. Constituye por su parte un enorme esfuerzo encaminado a dejar constancia de la obra literaria realizada en la isla y su importancia dentro de la literatura universal. Los ensayos han sido elaborados dentro del marco de la conferencia realizada en la Universidad de Yale del 4 al 5 de octubre de 2002.

HAGA SU PEDIDO A

Editorial Colibrí
Apartado Postal 50897, Madrid-28080, España
Teléf. / Fax: 91 560 49 11
e-mail: info@editorialcolibri.com
www.editorialcolibri.com

Cartas a encuentro

✉ *Encuentro de la Cultura Cubana* es el mensaje más valioso que viene a alegrar la soledad de mi buzón de transterrado. El n° 28/29 resultó escalofriante, por el eco de los hechos tristes que han ocurrido en la Isla y la rampante impunidad, a pesar de la algaraza internacional. Del n° 30/31 quiero destacar el magnífico homenaje a Reina María Rodríguez y las «Nuevas lecturas de Martí», que nos acercan a una relectura permanentemente necesaria del maestro.

La obra arquitectónica de Ricardo Porro es un fragmento de la imagen insular que se difumina por el mundo, como *Encuentro* destaca en su homenaje en el n° 32. Del n° 33 me atrajo mucho el dossier «Miradas sobre Miami», especialmente el artículo de Reinaldo García Ramos sobre la publicación de libros de poesía. El 34/35 lo esperé mucho. Acaba de llegar a mi buzón, para una lectura detenida y esperanzadora de lo cubano que sólo me permite *Encuentro*.

KEVIN SEDEÑO GUILLÉN (Cartagena de Indias, Colombia)

✉ En Cuba hemos leído con gran interés el Especial Venezuela del número 34/35, pero nos preguntamos si allá están conscientes de la «invasión» de venezolanos que estamos sufriendo aquí. Cientos (¿o miles?) de incautos venezolanos están «becados» en magníficas instalaciones (bien diferentes a las de los estudiantes cubanos) donde se les adoctrina en un máster que incluye la escucha obligatoria del programa *Aló, Presidente*, y el posterior «círculo de estudios» con monitores cubanos, desplazados a su vez de sus trabajos habituales. Igualmente, se les dispensan cuidados médicos que nos están vedados, creándoles la ilusión de que un sistema como éste es la solución de todos sus problemas. Es un engaño tan colosal que, aunque nos sentimos maltratados y desplazados una vez más por un gobierno que considera a los nacionales como ciudadanos de quinta categoría, casi nos da lástima de ellos, que van mansitos hacia el matadero...

GLADYS ZALDÍVAR (La Habana)

✉ Bien informativo el dossier «Miami» y bien hermosas las reproducciones del pintor Gustavo Acosta... Del n° 33, entre los cuentos publicados, a mí que soy feminista, me impresionó «Ciudad de Arena» de Ángel Santiesteban, como cuadro impresionista y expresionista de vidas femeninas en la desilusión, en la fantasmagoría del sexo y del deseo, en la asfixia de una realidad sin salidas. También me interesó el texto de Isabel Álvarez Borland sobre la lengua nómada y sobre la obra de Zoè Valdés...

Con el n° 34/35 me ha sido muy grato aprender a conocer a Carmelo Mesa-Lago, no sólo por su importancia como economista, sino por su labor en la Universidad de Pittsburgh, lugar sagrado para las literatas feministas como yo, pues allí se editó el primer libro sobre autoras latinoamericanas. (...) Ha sido una importante iniciativa de ustedes haber incluido

un «Especial Venezuela». Realmente es información de gran contenido ideológico y sociológico la que ofrecen. Para colombianos/as como yo, se hace imperioso formarse un criterio sobre el país hermano, ahora que Chávez y el presidente Uribe andan amenazándose... (...) Muy buenos los textos sobre filosofía y sobre música, además de las páginas dedicadas a la inagotable Lydia Cabrera y a la joven novelista Ena Lucía Portela, a quien deseo leer muy pronto. En poesía, ha sido un descubrimiento para mí Carmen Hernández Peña...

HELENA ARAÚJO (Suiza)

☒ Creí que me faltaban pocas cosas que descubrir dentro del mundo cubano, pero la lectura del Homenaje a Carmelo Mesa-Lago me ha revelado una personalidad excepcional en todos los sentidos. Ojalá hubiera muchos como él, con vocación de sembrar para nuestro futuro.

ERNESTO ÁLVAREZ VÁZQUEZ (Pinar del Río)

☒ El «Especial Venezuela» está casi redondo, y digo «casi» porque se olvidaron de contarme dónde están ahora mi dentista, mi oculista, mi ortopédico, mis... (la lista sería interminable), todos lumbreras en sus especialidades, que se han visto forzados a abandonar a sus pacientes en Cuba (y sin que las autoridades los hayan reemplazado) para partir «voluntariamente» a socorrer al pueblo hermano. No tenemos nada en contra de los venezolanos, que son muy queridos en Cuba, pero ya son cuarenta años de priorizar las necesidades de tantos «pueblos hermanos», Nicaragua, Angola, Mozambique, Etiopía (y toda la izquierda de América Latina que viene a curarse gratis en Cuba, cirugía plástica incluida), cuando nuestra población carece hasta de aspirinas. Irónico, ¿no?

JULIA OTERO (La Habana)

☒ Acostumbro a leer e informarme diariamente de lo que pasa en Cuba y en la literatura cubana a través de la revista *Encuentro* y de *Encuentro en la Red*. Soy cubano y resido en Brasil, mi profesión es ingeniero de minas, vinculado a la Universidad de São Paulo. Leo mucho todo lo relacionado con Cuba y les reitero mi preferencia por la revista *Encuentro*, por la información equilibrada en cuanto a las noticias y en la difusión de la cultura cubana. Pienso que nuestra cultura está ascendiendo, cuantitativa y cualitativamente, a pesar de los pesares; por eso la función de ustedes es muy importante en la divulgación y en las oportunidades de expresión que le posibilitan a las diferentes corrientes del pensamiento cultural cubano.

MOUSTAFÁ HAMZE GUILART (São Paulo, Brasil)

☒ Arturo Cuenca, artista a quien *Encuentro* dedica portada, contraportada e interior (34/35) otoño invierno 2004-2005, salió de Cuba en 1989 y no en 1991, según el texto de Dennys Matos. Fue Nina Menocal quien lo recibió en México con una exhibición organizada en el Museo Galería del Auditorio Nacional. Ese mismo año Menocal organizó otras dos exhibiciones en galerías privadas mexicanas. En 1990 Menocal creó la galería Nina Menocal, con ayuda de Arturo Cuenca, y presentó la exhibición «Fin» con la publicación del primer catálogo del artista. En 1991, efectivamente, Cuenca se instala en EE. UU., donde Nina Menocal le consigue exposiciones personales en INTAR, Nueva York,

1993; Center for Curatorial Studies Museum, Bard College, Nueva York; en las galerías internacionales Brito Cimino, São Paulo, Antonio de Barnola, Barcelona y Ambrosino Gallery, Coral Gables, Fl., y una exhibición colectiva en el Museo Espai da Art Contemporani de Castelló, España, en 2004, así como en varias ocasiones en las ferias internacionales FIAC, París; Art Forum Berlín; Art Chicago, The Armory Show, NYC. Aclaremos esto porque la historia no debe perder a sus verdaderos mecenas de arte. Arturo Cuenca fue promovido y lanzado internacionalmente por la galería Nina Menocal durante más de una década. ¡Enhorabuena por su proyecto en la revista *Encuentro*!

NINA MENOCA (México D.F.)

✉ En febrero tuvimos una entrevista en la redacción de *Encuentro* acerca del tema de la comunidad cubana exiliada en España, con vistas a una investigación para la obtención de un máster de Geopolítica en París. Con mucha satisfacción hoy les informo que he obtenido el máster, lo que no hubiera sido posible sin su colaboración durante mi estancia en Madrid. Fue una experiencia muy instructiva a nivel personal, y pienso seguir informándome sobre el tema a través de cubaencuentro.com. Creo que mi trabajo «a pie de obra» mediante las entrevistas y algunas personas con quienes me he encontrado en Madrid han sido elementos que han contribuido a aguzar aún más mi sensibilidad sobre la situación del pueblo cubano.

RAQUEL ÁLVAREZ ÁLVAREZ (París)

✉ Leo *Encuentro en la Red* y también los trabajos en la revista *Encuentro*. Excelente. No hay mejor fuente de conocimiento e información sobre Cuba. Gracias, y mi recuerdo lleno de agradecimiento y admiración para Jesús Díaz y para todos los que contribuyen a este notable logro.

JUAN M. ORTEGA (Venezuela)

✉ Me interesa mucho la cultura cubana y aquí, donde vivo, mi mejor amigo es un bailarín y coreógrafo que dejó Cuba hace casi tres años, y mi interés por todo lo cubano ha crecido tanto que, en los últimos dos años, he estado tres veces en la Isla. Me parece que su revista es magnífica y que ha sido muy buena idea dar cabida a escritores tanto de fuera como de dentro de la Isla, con lo que la revista permanece como un foro de diálogo y encuentro.

IGNACIO GARRIDO (EE. UU.)

✉ Me encanta el perfil de *Encuentro* y su contenido nutrido y variado. El dossier sobre Venezuela me pareció muy importante. Quedé deslumbrado con el ensayo de Elizabeth Burgos.

EDILIO PEÑA (Venezuela)

esta Cuba te va a sorprender

**www.
cubaencuentro
.com**

un espacio para la información y la opinión

música

humor

deportes

arte

literatura

opinión

política



Encuentro de la Cultura Cubana en París

La Asociación «Place du Venezuela» organizó el pasado 19 de enero la presentación en París del número 34/35 (Otoño/Invierno, 2004-2005) de *Encuentro de la Cultura Cubana*, a propósito del Especial Venezuela publicado en ese número bajo la dirección de Elizabeth Burgos y Gustavo Guerrero. El acto congregó un nutrido público en la Maison de L'Amérique Latine y contó con una mesa excepcional: el escritor y filósofo Régis Debray, el historiador Serge Gruzinski y la historiadora, Frédérique Langue, el arquitecto cubano Ricardo Porro y la antropóloga venezolana Paula Vásquez, moderados por el escritor y editor Gustavo Guerrero, y con la presencia de Annabelle Rodríguez, Presidenta de la Asociación Encuentro, quien resumió las líneas fundamentales de nuestro proyecto editorial. El 21 de enero Pablo Díaz Espí, director de nuestro diario digital *Encuentro en la Red*, se reunió con los estudiantes del Instituto de Estudios Políticos de París (Sciences Po) con el mismo fin. La estancia de Rodríguez y Díaz Espí fue acogida con gran afecto por los intelectuales y artistas cubanos residentes en París y permitió un fructífero intercambio de ideas con amigos como Ricardo Porro, José Triana, Eduardo Manet, Nivaria Tejera, Zoè Valdés, Miguel Sales, William Navarrete, Darío Méndez, Armando Valdés, Teresa Ayuso y otros, con especial mención para la cálida acogida de Lena Soffer, Marcela Rossiter, José Pulido, Nelson Castellanos y los demás miembros del grupo venezolano que colaboraron en la presentación. Otras personalidades, como el historiador y escritor húngaro François Fejtő, los periodistas Jean François Fogel y Paulo Paranagua, y los investigadores David Recondo, del Centre d'Études et de Recherches Internationales (CERI) y Philippe Létriliart, del Ministère des Affaires Étrangères, aportaron valiosas sugerencias al proyecto de Encuentro. ■

Cine Latinoamericano en La Habana

El XXVI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana se

celebró del 7 al 17 de diciembre. Alfredo Guevara consideró «una hazaña» el mantenimiento del Festival durante veintiséis años. *Diarios de motocicleta*, del brasileño Walter Salles, que era una de las favoritas, fue retirada de concurso. Más de 400 filmes, un centenar de ellos en competencia, y una retrospectiva de François Truffaut, fueron exhibidos en las salas de la capital cubana, entre ellos *Tres veces dos*, ópera prima de los directores cubanos Pavel Giroud, Lester Hamlet y Esteban Insausti, y *Caribe*, el primer largometraje de Costa Rica que ha competido como ópera prima en el Festival, protagonizado por Jorge Perugorri. La película *Whisky*, de los jóvenes realizadores uruguayos Pablo Stoll y Pablo Rebella, se adjudicó el Premio Coral al mejor filme de ficción. ■

Cuba en Wisconsin

Más de veinte expertos y académicos se reunieron a partir del 3 de marzo en el primer Wisconsin Symposium on Cuba, que realiza la Universidad de Wisconsin para examinar diversas facetas de la sociedad y la cultura cubanas, el exilio y las relaciones entre La Habana y Washington. Tras la disertación de Wayne Smith, ex jefe de la Oficina de Intereses de Estados Unidos en La Habana, intervinieron los académicos Gustavo Pérez-Firmat, José Quiroga, Isabel Holgado, y Alejandro Portes; Ileana Fuentes, por la Red Feminista Cubana; el escritor Abilio Estévez, por el Instituto del Teatro de Barcelona; y Rafael Rojas, codirector de *Encuentro*, e investigador del Centro de Estudios y Cultura Económica de México, quien reflexionó sobre «la guerra por la memoria cultural». La Universidad de Wisconsin invitó a 12 investigadores de la Universidad de La Habana, quienes no pudieron asistir por dificultades con los visados. Desde pocos días atrás se venía celebrando en la misma ciudad de Madison, organizado por Arsenio Cicero, el Tercer Festival del Cine Cubano, con la exhibición de ocho películas: *Más Vampiros en La Habana*, de Juan Padrón; *Aunque estés lejos*, de Juan Carlos Tabío; *Las noches de Constantinopla*, de Orlando Rojas, y

Nadie escuchaba, de Néstor Almendros, entre otras, así como el preestreno de *Cercanía*, la última película de Rolando Díaz, quien estuvo entre los invitados al festival, al igual que Orlando Rojas, el crítico José Antonio Evora y la actriz Grettel Trujillo. ■

Eliseo Alberto: premio y ópera

El escritor cubano Eliseo Alberto (La Habana, 1951), recién publicado su *Dos Cubalibres*, ha resultado finalista del Premio Primavera de Novela, que convocan la editorial Espasa Calpe y Ámbito Cultural, y dotado con 30.000 €, con *Esther en alguna parte*, «un homenaje a La Habana y al habanero de a pie», según declaró el autor. El propio Eliseo es autor, junto al mexicano Francisco Hinojosa, del libreto *Salsipuedes*, ópera de Daniel Catán, estrenada en Houston y elogiada por *The New York Times* y *El País*. *Salsipuedes* está ambientada en 1943 en una isla caribeña, cuyo dictador de turno declara la guerra al nazismo, aunque mantenga negocios turbios con los alemanes. ■

Homenaje al Maestro

Músicos de varios países rindieron homenaje a Paquito D’Rivera con el espectáculo *50 Years and 10 Nights of Show Business*, en el Carnegie Hall de Nueva York. Estuvieron Bebo Valdés, Yo-Yo Ma, Michel Camilo, Rosa Passos, Las Hermanas Márquez, Dave Samuels & Andy Narell, The New York Voices, Brenda Feliciano, Claudio Roditi, Pablo Ziegler, Manuel Amargo y el conjunto vocal The Youth Orchestra of the Americas. Paquito D’Rivera figura entre los siete artistas distinguidos con el título de «Maestro de Jazz» por el National Endowment for the Arts (NEA), el galardón más importante a que puede aspirar un jazzista en Estados Unidos. ■

Gobernanza y justicia social para Cuba

El encuentro «Gobernanza y Justicia Social en Cuba: Pasado, Presente y Futuro», se celebró los días 21 y 22 de abril en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), de México D. F., patrocinado por esta Institución, el Cuban Research Institute

(CRI) de la Florida International University (FIU), y por la Fundación Canadiense para las Américas (FOCAL), y coordinado por Velia Cecilia Bobes, Damián Fernández, y Cristina Warren, respectivamente. Se analizaron las políticas e instituciones de gobernanza y justicia social en un contexto de transición, y los desafíos que podrían surgir al respecto en la Cuba futura. Entre los académicos cubanos, acudieron Omar Everleny Pérez, del Centro de Estudios de la Economía Cubana de la Universidad de La Habana (UH); Lía Añé, investigadora del Centro de Estudios de Población y Desarrollo de Cuba; Mayra Espina Prieto, del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas; Rafael Rojas, codirector de nuestra revista e investigador del Centro de Investigación y Docencia Económicas de México; Marifeli Pérez-Stable, vicepresidenta del Diálogo Interamericano, y Velia Cecilia Bobes, miembros ambas de nuestro consejo de redacción; Mauricio de Miranda, de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali y profesor asociado de la Universidad Complutense de Madrid; y Haroldo Dilla, de FLACSO-República Dominicana. También participaron los politólogos latinoamericanos Marcello Cavarozzi y Manuel Antonio Garretón; así como el empresario Carlos Saladrigas, presidente del Cuba Study Group, y Cristina Eguizábal, directora de Programas de The Ford Foundation. ■

Premio Jan Karski a Dagoberto Valdés

Dagoberto Valdés Hernández (Pinar del Río, 1955), director del Centro de Formación Cívica y Religiosa y de la revista *Vital*—ambos de la diócesis de Pinar del Río—, fue galardonado en Washington con el Premio Internacional Jan Karski al Valor y la Compasión, otorgado «a aquellas personas cuyo trabajo de vida ejemplifique el valor y la compasión cristiana hacia todos los seres humanos». Valdés, ingeniero agrónomo, forma parte del Consejo Pontificio Justicia y Paz, de la Santa Sede, designado por el papa Juan Pablo II. ■

Cubanos en la Bial de Venecia

Tania Bruguera, Guillermo Calzadilla, Carlos Garaicoa, Diango Hernández y Los

Carpinteros, se cuentan entre los incluidos en el catálogo de la edición 51 de la Bienal, del 12 de junio al 6 de noviembre. ■

Una década sin Eliseo Diego

Homenaje a Eliseo Diego. 10 años de ausencia, 84 años de presencia es el evento que reunió en Ciudad de México a intelectuales cubanos y mexicanos: Enrique Sainz, Mayerín Bello e Ivette Fuentes, Josefina de Diego y Rafael Rojas, así como a los escritores mexicanos Hernán Lara Zavala y Jorge Souza. Dos títulos de Eliseo fueron presentados en la Feria del Libro de La Habana: el primero, *El sitio en que tan bien se está*, publicado inicialmente en el cuaderno *En la Calzada de Jesús del Monte*. El segundo, *Cuentos*, compilación realizada por Josefina de Diego, que recoge por primera vez en la Isla, en un sólo volumen, *En las oscuras manos del olvido*, *Divertimentos* y *Noticias de la Quimera*, a los que se suman las tres historias aparecidas en *Muestrario del mundo o libro de las maravillas de Boloña*, el cuento *Historia de pastores* y dos trabajos en prosa publicados en la revista *Clavileño* (1942). ■

En Cádiz, III Congreso Con Cuba en la distancia

El III Congreso Con Cuba en la distancia, organizado en Cádiz por la asociación cultural homónima, el pasado mes de noviembre, contó con la presencia de destacados intelectuales que trataron sobre la literatura, el teatro, la política y el cine, así como el exilio, la diáspora, la identidad, la sociedad civil y la democracia en la Isla. El narrador Carlos Victoria recibió un Homenaje, y se presentaron las novedades editoriales de Aduana Vieja, Betania y otras editoriales, así como el último número de *Encuentro*, a cargo de Manuel Díaz Martínez. Sus premios a la Difusión de la Cultura Cubana en el Exilio, fueron otorgados a Guillermo Cabrera Infante, Andy García, Gina Pellón y a la Fundación Bacardí. ■

Premios de la Crítica

Los Premios de la Crítica Literaria de la Isla seleccionaron las diez mejores obras publi-

cadas en 2003. Los elegidos por un jurado presidido por María Dolores Ortiz fueron: *Las tres partes del criollo* (Antón Arrufat, teatro), *Experiencia de la crítica* (Graziella Pogolotti, crítica de arte), *Mañach o La República* (Duanel Díaz, ensayo), *Un país de agua* (Efraín Rodríguez Santana, poesía), *Las altas horas* (Teresa Melo, poesía), *La saga del perseguido* (Guillermo Vidal, novela), *Brujas, hechizos y otros disparates* (Nelson Simón, cuentos para niños), *José María Heredia: la utopía restituida* (Roberto Méndez, ensayo), *Canta* (Guillermo Rodríguez Rivera, poesía) y *Otras plegarias atendidas* (Mylene Fernández Pintado, novela). ■

Carlos Garaicoa: *La Misura Di Quasi Tutte Le Cose*

Carlos Garaicoa (La Habana, 1967) ha sido distinguido con el Premio Internacional de Arte Contemporáneo 2005 (30.000 €), de la Fundación Pierre de Mónaco, que preside la princesa Carolina de Mónaco-Hannover, por la obra *Carta a los censores*, una maqueta con fotografías sobre la destrucción o el abandono de las salas de cine de La Habana. Desde marzo hasta julio de este año se exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo (MOCA) de Los Ángeles una muestra panorámica de su obra más reciente: planos, dibujos, vídeos y fotografías dan fe del fracaso de los programas de rehabilitación arquitectónica en la Isla. Paralelamente, la Galería Continua, de Gimignano, Italia, ha publicado una edición actualizada del catálogo de 2004 *Carlos Garaicoa. La Misura Di Quasi Tutte Le Cose*. ■

Celia y Bebo

Hollywood ha proclamado el 18 de febrero Día de Celia Cruz, y la ciudad dedicará a la Reina de la Salsa una plaza en el Paseo de la Fama, «Celia Cruz Square», muy cerca de donde se encuentra su estrella. A título póstumo, la cantante fue reconocida como Artista Femenina en la categoría de Música Tropical, y galardonada con el Premio Lo Nuestro de la Música Latina 2005. También está propuesta para los Premios de la Música de España como Mejor Álbum de Música

Tradicional. En la categoría de Mejor Álbum de Jazz, el nominado es Bebo Valdés, quien ha sido galardonado con el Premio World Music de la BBC Radio 3, de Londres. ■

Recordando a María Zambrano

Varios intelectuales cubanos figuraron entre los ponentes del II Congreso Internacional del Centenario de María Zambrano (Crisis cultural y compromiso en María Zambrano), entre ellos Mario Parajón, discípulo y amigo de María Zambrano; Enrique Saínz, director de la revista *Unión*, y el poeta y ensayista Jorge Luis Arcos. En Cuba, el Centro de Estudios de la Archidiócesis de La Habana y la Comisión Diocesana de Cultura, en coauspicio con el Hotel del Tejadillo, organizaron también un homenaje a la filósofa española. ■

Propuestas en Art Basel Miami Beach

Obras de los artistas plásticos José Bedia, María Martínez-Canas y Beatriz Monteavaro integran el catálogo que la Fredric Snitzer Gallery presentó en diciembre en el Art Decó District de Miami. También se presentan trabajos de Glexis Novoa y de María Magdalena Campos-Pons, Florencio Gelabert, Atelier Morales, René Francisco Rodríguez, Sandra Ramos, Ángel Delgado, Yoan Capote, así como Adrián Soca y Fabián Peña, con composiciones sobre la base de restos de insectos muertos, instalaciones de Ángel Delgado y de Carlos Garaicoa, acuarelas de gran formato de Los Carpinteros, obras de Ana Carballosa, Nereida García-Ferraz, Arnaldo Simón, Pedro Portal, y el performance *Autobiografía*, de Tania Bruguera. Todo en Art Basel Miami Beach. En total, 175 galerías de arte y más de 1.000 artistas. ■

Dagoberto Valdés y el Instituto de Estudios Cubanos

El Instituto de Estudios Cubanos presentó el 21 de marzo en la sala de teatro Prometeo, del Miami Dade College, el libro *Cuba: libertad y responsabilidad. Desafíos y proyectos*, de Dagoberto Valdés-Hernández, director de la revista *Vital*. A cargo de la presentación estuvieron los escritores cubanos Gerardo E. Martínez Solanas,

María Cristina Herrera, fundadora del IEC y Rafael Rojas, codirector de *Encuentro*. ■

Grammy para Cachao y Paquito D'Rivera

Israel López Cachao, con su álbum *¡Ahora sí!* obtuvo el Grammy al Mejor Álbum Tradicional Latino, y Paquito D'Rivera, a la Mejor Composición Instrumental, por el tema *Merengue*, del disco *Obrigado Brazil- Live In Concert*. Ambos han sido los únicos cubanos premiados en 2005. ■

Vídeo satírico sobre la Seguridad del Estado

El cortometraje *Monte Rouge*, de Eduardo del Llano, una inusual sátira a la omnipresencia del espionaje del Estado en la vida de los cubanos de la Isla, ha circulado de mano en mano en Cuba y en el exilio, y puede bajarse de Internet. El corto no fue admitido en el Festival de Cine de La Habana, ni en la última Muestra de Jóvenes Realizadores, algo que lamentó Luis Alberto García, el protagonista, en declaraciones a la televisión de Miami. Del Llano se quejó de la «excesiva politización que hay en Miami sobre todas esas cosas», y afirmó que «es un vídeo independiente (...) pero no implica que sea, como han dicho, un vídeo clandestino que tiene en jaque al gobierno». ■

Livadia entre los mejores del año

La traducción alemana (por Susana Lange) de la novela *Livadia*, de José Manuel Prieto, publicada por Surkhamp —editorial que dio a conocer en Alemania *Paradiso* y a los autores del boom latinoamericano—, fue seleccionada por el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung* entre las mejores obras de este año en Alemania. ■

Zoè Valdés en Los Ángeles

La escritora Zoè Valdés fue la figura central de la tradicional jornada martiana del Patronato José Martí, de Los Ángeles, California, en la que condujo una mesa redonda sobre su obra en la University of Southern California. Zoè Valdés, en entrevista concedida al diario argentino *La Nación*, expresó no

entender «cómo después de 45 años de la opresión más inhumana, la gente se resiste a ver lo que pasa» en Cuba. ■

Exposiciones en Estados Unidos

Obras de los cubanos Tania Bruguera, Los Carpinteros, Glenda León, Abel Oliva, Manuel Piña, Wilfredo Prieto, Esterio Segura y Santiago Hernández, además de dominicanos y puertorriqueños, integraron la exposición *Islas naciones: Arte nuevo de Cuba, República Dominicana, Puerto Rico y la diáspora*, que se inauguró en octubre en el Museo de Arte del Rhode Island School of Design (RISD). *Texaureos Collection*, exposición personal de Andrés Lacau, pudo verse en La Boheme Fine Arts Gallery, de Miami, durante el invierno de 2004. Y desde noviembre, en la galería Durban Segnini, de esa ciudad, una exposición antológica del escultor Roberto Estopiñán (La Habana, 1921). La muestra *Witches and Cats*, del artista cubano Miguel Ordoqui, su visión de los aquelarres, también se presentó en noviembre en la Galería O&Y, de Coral Gables. Hasta enero, Palm Beach 3 —evento que incluye pintura, escultura, obra sobre papel, instalaciones, vídeo y fotografía— exhibió los últimos trabajos de Arturo Montoto. Las fotografías de Roberto Diago y de Ana Mendieta se incluyeron en la colección Photo L.A., en Los Ángeles. Y la obra de Diago también se expuso entre enero y marzo en la sede de la Pan American Art Gallery, de Dallas, en una muestra conjunta con el artista norteamericano Joe Ramiro García. *Atrapado en el recuerdo*, del cubano Víctor Gómez, ha sido seleccionada entre 1.700 obras por Joan Moser, curador del Smithsonian American Art Museum, para participar en la prestigiosa bienal The Boston Printmarkes 2005. Por su parte, la galería estadounidense Corcoran de Arte, de Washington, suspendió un programa cultural que debía realizar en la sede de la Oficina de Intereses de Cuba en Estados Unidos, con la cual compartía el patrocinio. ■

Inéditos de Cabrera Infante

«Guillermo ha dejado bastante obra sin publicar, sobre todo dos novelas, *Ítaca vuelta*

a visitar y *La ninfa inconstante*», declaró Miriam Gómez, su viuda. Así como varios artículos y textos inéditos. *La ninfa inconstante*, cuya trama se desarrolla hacia mediados de la década del 50, está prácticamente acabada. «El problema es que tiene unas 1.000 páginas y Guillermo quería reducirla a unas 400», añadió. Actualmente se filma una nueva versión de *Punto límite: cero*, de 1971, con guión suyo. *El aullido*, otro de sus guiones, escrito a los 17 años, es la base de Frederic Amat para una película de animación. ■

Feria Internacional del Libro: los invitados

La edición número XIV de la Feria Internacional del Libro de La Habana, que se extendió hasta el 13 de febrero, fue inaugurada por Tarso Genro, ministro de Educación del país invitado, Brasil. Participaron editoriales de una treintena de países y personalidades como el presidente de la Junta de Andalucía y del Partido Socialista Obrero Español, Manuel Chaves, y el ministro de Cultura de Brasil, Gilberto Gil. Ese país acudió con 150 editoriales y 80 delegados. ■

Feria Internacional del Libro: los excluidos

La editorial puertorriqueña Plaza Mayor, que preside Patricia Gutiérrez, no ha sido invitada a la Feria del Libro de La Habana. «Me dijeron que debido a 'la politización' por parte mía en las actividades que celebré el año pasado durante la feria, habían decidido no cursar invitación», declaró la editora. Las autoridades cubanas adujeron que el recinto ferial estaba «lleno». Plaza Mayor presentó en la edición anterior títulos de autores cubanos residentes dentro y fuera de la Isla, entre ellos *El éxito del tigre*, del narrador Luis Manuel García, a quien las autoridades cubanas impidieron asistir. ■

Festival de cine de Miami

El actor cubanoamericano Andy García, quien participa con la película *Modigliani*, inauguró el Festival Internacional de Cine de Miami. En su debut como director, acaba de concluir en República Dominicana la filmación de *La ciudad perdida*, a partir de la

obra homónima de Guillermo Cabrera Infante. Se presentan en el Festival el primer documental en el exilio de Orlando Rojas, *Versos robados*, y el largometraje documental *Música Cubana*, del director argentino German Oral, con Wim Wenders como productor ejecutivo. El Festival de Miami exhibió, hasta el 13 de febrero, películas de Latinoamérica, Corea del Sur, Dinamarca, Irán e Israel. ■

El Quijote por el Ballet Nacional de Cuba

El Ballet Nacional de Cuba presentó durante el primer trimestre de 2005 su versión de *El Quijote* en siete salas de la comunidad valenciana, como parte de un convenio firmado con la Generalitat Valenciana a través del Centro Coreográfico de Teatros. Se realizó también un taller internacional y la actuación conjunta de los alumnos de ese centro y los bailarines cubanos en la obra *Shakespeare y sus máscaras*. ■

Ricardo Vega a Biarritz

La serie de documentales *Artistas cubanos en el exilio*, del realizador Ricardo Vega, compitió en enero en el Festival Internacional de Programas Audiovisuales (FIPA), de Biarritz. La serie incluye a los pintores Moisés Finalé, Roberto García York, Guido Llinás, Jorge Camacho, Agustín Fernández, Gina Pellón, Jesús Selgas y Jesús Rivera. ■

Buena Vista Social Club: historia y despedida

El grupo Buena Vista Social Club —Omara Portuondo, Juan de Marcos, Guajiro Mirabal, Cachaito López, Eliades Ochoa, Pío Leyva, Barbarito Torres y la orquesta de Compay Segundo— anunció su despedida oficial de los escenarios de México el 13 de abril. Juan de Marcos González, uno de los creadores del proyecto, anunció que está preparando un libro sobre la verdadera historia del proyecto, «sin tergiversaciones». ■

Nominaciones a los Premios Billboard

Los Billboard se otorgan de acuerdo con las ventas de las producciones discográficas y la

popularidad de las canciones entre el 14 de febrero de 2004 y el 5 de febrero de 2005. Este año, en la categoría de Álbum Tropical del Año, todos los nominados son cubanos, excepto La India, quien comparte autoría con Celia Cruz en uno de los discos elegidos. Los cubanos Bebo Valdés, Albita Rodríguez, Gloria Estefan, Gonzalo Rubalcaba, Omara Portuondo y la fallecida Celia Cruz han sido también nominados. ■

Feria del Libro de Miami

Con gran asistencia de público se celebró en el Miami Dade Community College la Feria del Libro. En ella fueron presentados, entre otros títulos, *Los amantes del tango*, de Fausto Masó, con prólogo de Elizabeth Burgos; *El salón del ciego*, último libro de Carlos Victoria; *Cuentos desde Miami*, antología preparada por Juan Abreu y publicada por la editorial Poliedro, y *El éxito del Tigre*, de Luis Manuel García. La escritora, actriz y directora de teatro Rosie Inguanzo impartió la conferencia/performance *Hacer teatro en Miami* y se presentó el único número impreso de *La Habana Elegante*. ■

Premio Nacional de la Música 2004

El Premio Nacional de la Música 2004, otorgado por el Ministerio de Cultura cubano por el conjunto de la obra, fue entregado en el Teatro Amadeo Roldán a los músicos Adolfo Alfonso, Alfredo Diez Nieto, César Portillo de la Luz, Jorge Luis Prats y Silvio Rodríguez. ■

Humberto Solás, Premio Nacional de Cine 2005

El Premio Nacional de Cine 2005 fue otorgado a Humberto Solás «por sus aportes durante las últimas cuatro décadas a la filmografía nacional», premio entregado en La Habana el 23 de marzo. Solás, director de *Manuela* (1965) y *Lucía* (1968), entre otras películas, concluye la posproducción de *Gente de Pueblo*. ■

Julio Larraz en Quito

En enero de 2005, Julio Larraz inauguró en el Centro Comercial Metropolitano de la

ciudad de Quito, Ecuador, la retrospectiva antológica *Treinta años de trabajo*, que permaneció abierta hasta el 20 de febrero. ■

Jaime Sarusky, Premio Nacional de Literatura

El escritor Jaime Sarusky (1931) ha recibido el Premio Nacional de Literatura 2004. Entre sus obras publicadas se cuentan las novelas *La búsqueda* (1961), *Rebelión en la octava casa* (1967) y *Un hombre providencial* (Premio Alejo Carpentier, 2001), y los libros de crónicas *El tiempo de los desconocidos* (1977), *Los fantasmas de Omaja* (1986) y *La aventura de los suecos en Cuba* (2000). Fueron finalistas Luis Marré, Daniel Chavarría y Nersys Felipe. ■

Se asila en Costa Rica al bailarín
Carlos Caballero

El gobierno de Costa Rica otorgó asilo político al afamado bailarín cubano Carlos Caballero, quien llegó en diciembre pasado para presentar *Cascanueces*. Caballero alegó restricciones a su libertad de expresión, de pensamiento y de tránsito. ■

Cundo Bermúdez: Doctor Honoris Causa

Al pintor Cundo Bermúdez (La Habana, 1914) le ha sido concedido el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Internacional de la Florida (FIU). A sus 90 años, dijo seguir «pintando, porque la pintura es una celebración de la vida». ■

Película sobre La Habana de los 50

El cineasta español Manuel Gutiérrez Aragón, coguionista del filme junto al escritor Senel Paz, ha comenzado a rodar en La Habana *Una rosa de Francia*: la historia de Simón (Jorge Perugorri), un cuarentón con dos negocios: el tráfico de personas hacia Estados Unidos y una casa para educar señoritas. ■

Díaz-Ayala: Recorrido por la música cubana

Arturo Sandoval se encargó de las palabras introductorias en la conferencia, auspiciada

por el Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de la Florida (FIU), *Imágenes y Música. Un recorrido audiovisual por las portadas de los discos cubanos*, a cargo del musicólogo cubano Cristóbal Díaz-Ayala, radicado en San Juan (Puerto Rico). La cita tuvo lugar en el Graham Center Ballroom de la FIU. ■

Premios de ensayo de la Embajada española

La Embajada de España en La Habana falló su concurso de ensayos sobre la poesía cubana de los siglos XX y XXI. El premio, dotado con 1.000 dólares, ha sido para *Eppure si muove: Las transformaciones de la norma poética en Cuba*, de Idalia Morejón Arnaiz, residente en São Paulo, Brasil. Otros premiados fueron Ivette Fuentes (La Habana) y Enrique Saínz (La Habana), con accésits de 500 dólares. Y mención honorífica para Osmar Sánchez Aguilera, El jurado estuvo integrado por Antonio José Ponte, Duanel Díaz Infante, Pío E. Serrano y el consejero cultural Alberto Virella. ■

Pen Catalán y exposición contra el castrismo

El Comité de Escritores Encarcelados del Pen Catalán rindió homenaje en noviembre a escritores y periodistas presos en la Isla. Entre otras, tuvo lugar la mesa redonda *¿De qué literatura tiene miedo Fidel Castro?*, que reunió a los escritores cubanos exiliados Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías y Juan Abreu. La galería Theredoom acogió hasta el 25 de noviembre la exposición *El silencio de los corderos*: una instalación conceptual; lonas impresas que cubren el suelo con los nombres de 7.000 muertos durante la dictadura castrista, con la fecha y el lugar del deceso. Esta exposición toma como base el memorial de las víctimas del castrismo expuesto en el Paseo de Recoletos de Madrid. ■

Premiados Alberto Lauro
y Ernesto Pérez Castillo

Alberto Lauro (Holguín, 1959), escritor cubano exiliado en Madrid y articulista del diario *La Razón*, ha obtenido el IV Premio

Odisea de Literatura por su novela *En brazos de Caín*. Otro escritor cubano, Ernesto Pérez Castillo (La Habana, 1968) ha merecido el Premio Teruel de Relatos con *Memorial de Penélope*. ■

Vídeo-catálogo de arte cubano

La tercera edición del vídeo-catálogo trimestral de arte cubano contemporáneo *Parábola*, patrocinado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), ha sido lanzada en febrero en <http://www.proyectoparabola.com>, además de aparecer en su correspondiente versión multimedia en CD. ■

Marilyn Bobes, premio de novela

La narradora y poeta cubana Marilyn Bobes obtuvo el premio Casa de las Américas de novela, con *Fiebre invernal*, un libro que, a juicio de los especialistas, tras su aparente sencillez, es de gran complejidad textual y «portador de un universo crítico e inquietante». ■

En Nueva York, exposición de arquitectura cubana

La exposición *Architecture and Revolution in Cuba*, que recogía 50 proyectos arquitectónicos construidos por el gobierno cubano entre 1959 y 1969, permaneció abierta en la galería Storefront for Art and Architecture, en Nueva York, hasta el 11 de diciembre. ■

Premios Alejo Carpentier

Los Premios Alejo Carpentier, anunciados en diciembre pasado, fueron entregados durante la Feria del Libro de La Habana. Los galardonados fueron: Zaida Capote (*Contra el olvido*, ensayo), Reinaldo Montero (*La visita de la Infanta*, novela) y Adelaida Fernández de Juan (*La hija de Darío*, cuento). ■

Exposiciones en Madrid y Alicante

La galería AMdrago's, de Madrid, acogió la exposición *La fértil reserva infinita casi agoniza*, del artista cubano Andrés Puig. Otra

exposición, *Imagen y representación*, a cargo de Dennys Matos, fue inaugurada en la galería Arte y Naturaleza, con obras de Pedro Álvarez, Eduardo Arroyo, Fernando Bellver, Jorge Galindo, Curro González, Armando Mariño, Martín y Sicilia, Francisca Mompó y J. M. Pozo. *La lección de Pintura*, un proyecto pictórico-instalativo de Arturo Montoto, se exhibió en el Museo de América, de Madrid, hasta finales de marzo. En la misma ciudad, el Museo de Esculturas al Aire Libre exhibió hasta el 27 de febrero el proyecto *Zona Vigilada*, de Henry Eric Hernández, dentro del programa cultural *Madrid Abierto*. Carteles que han ilustrado el cine cubano desde los años 60 han sido reunidos en marzo en la primera edición de *Gráficas del Mundo*. Mientras que en la galería José Esquirol, de Altea (Alicante), se inauguró la exposición *Guarapo transgénico*, con obras de Alexis Esquivel, Gertrudis Rivalta y Elio Rodríguez. ■

Cine cubano en Huelva y Sundance

El filme *Tres veces dos*, de los cubanos Pavel Giroud, Lester Hamlet y Esteban Insausti, abrió la sección oficial de la XXX edición del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, donde el cineasta y crítico de cine Gerardo Chijona fue presidente del jurado de la sección oficial. La cinta no pudo ser exhibida en el XXII Festival Internacional de Cine de Miami a causa de la negativa de las autoridades cubanas. El cortometraje *Love and Laundry*, de Bárbara Álvarez, rodado en la Isla y editado en Nueva York, compitió en el Festival de Cine Sundance, en Park City, Utah. Álvarez, de 40 años, creció en Florida y reside en Nueva York. ■

Homenajes a Alejo Carpentier

En la conmemoración del centenario del nacimiento del escritor Alejo Carpentier, organizada por el Instituto Iberoamericano de Berlín, Hans-Otto Dill subrayó que «en tiempos de globalización, la lectura de las novelas de Carpentier induce a la tolerancia». Las autoridades cubanas declararon la obra del escritor Patrimonio Cultural de la Nación Cubana. ■

Suite Habana en Ecuador

En el III Festival de Cine de Cuenca, Ecuador, la película *Suite Habana*, de Fernando Pérez, obtuvo los premios a Mejor película, Mejor fotografía y Mejor director. ■

Catorce países en Jazz Plaza

Músicos de catorce países, se presentaron En la XXI edición del festival latino Jazz Plaza, entre ellos el saxofonista británico Kevin Haynes, el pianista brasileño Wagner Tisso y el trombonista canadiense Hugh Fraser. Uno de los platos fuertes fue el «duelo» entre dos grandes del piano, Chucho Valdés y el francés Michel Legrand. ■

Francisco Gattorno nominado

El actor Francisco Gattorno, intérprete de un lector de tabaquería en *Ana en el Trópico*, de Nilo Cruz, estrenada por el Teatro Repertorio Español de Nueva York, ha sido nominado por la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York para los premios ACE 2005, como personalidad masculina del año, en la categoría de teatro. ■

Benny Moré al celuloide

El cineasta cubano Jorge Luis Sánchez terminó de rodar a finales de 2004 el filme *Benny Moré*, basado en los últimos veinte años de su vida, a partir de un guión escrito a cuatro manos con el dramaturgo Abraham Rodríguez. El estreno será en el verano. ■

El exilio y la nación en Vincennes

El exilio y la pertenencia a la nación estuvieron entre los temas que marcaron un debate sostenido por varios escritores cubanos asistentes al Festival Cultural América, de la ciudad de Vincennes, en las afueras de París. Leonardo Padura se remontó a José Martí para hablar de la tradición del exilio. René Vázquez Díaz, exiliado en Suecia, afirmó: «Yo me fui, pero la Isla no se ha ido de mí. Salí de Cuba para quedarme». Y José Manuel Prieto, exiliado en México aclaró: «Yo no pretendo explicar la nación cubana. Guardando las

debidas distancias, reivindicó el derecho a escribir como Conrad o Nabokov». También estuvo Ana Menéndez, estadounidense de padres cubanos. ■

Cine sobre Cuba

El próximo filme de Steven Spielberg, *Bahía de Cochinos*, se rodará en la Bahía de Samaná, República Dominicana, y cuenta con Jack Nicholson, Angelina Jolie y Al Pacino. Mientras, *Cuba Libre* (EE. UU.-Alemania), de Juan Gerard, y *Madre Cuba* (España), de Salomón Shang, figuran entre los filmes que compiten en la sección oficial del Festival Internacional de Cortometrajes y Cine Alternativo de Benalmádena, Málaga. *Cuba Libre* se centra en el proceso de desintegración de una familia justo antes de 1959 y *Madre Cuba* es una crítica al régimen cubano que invita a reflexionar sobre la falsa imagen que éste da de la Isla. ■

Nuevos discos de Liuba María Hevia, Carlos Caro y Orishas

La cantautora Liuba María Hevia presentó su álbum de música infantil *Travesía mágica*, producido por IberAutor, con colaboraciones de Silvio Rodríguez y Carlos Varela. Mientras, Orishas, radicado en Francia, presenta *El Kilo*, su tercer álbum, con catorce temas. Con una verdadera fiesta en la Sala Antilla, de Barcelona, el violinista Carlos Caro, acompañado de su Charanga Sabor Cubano, presentó al público *Es mi tumbao*, editado por el sello Envidia. ■

Daniel Chavarría gana el Camilo José Cela

El escritor uruguayo Daniel Chavarría, residente en Cuba desde hace 33 años, recibió el Premio Ciutat de Palma Camilo José Cela de narrativa castellana, con su novela *Príapos*, cuyo argumento gira en torno al «priapismo», «un canalla en perpetua erección a la caza de doncellas a quienes violar». ■

Según Abilio Estévez

El escritor Abilio Estévez, quien acaba de publicar *Inventario secreto de La Habana*, dijo

al diario *ABC* que «Castro libera presos políticos como si fueran rehenes». «Para sentir nostalgia no hacía falta irme de Cuba porque yo ya vivía un exilio interior...». ■

A los Premios Ariel *Perfecto amor equivocado*

La cinta *Perfecto amor equivocado*, único largometraje de ficción producido por el ICAIC en 2003, y el tercero en la filmografía de Gerardo Chijona, figura entre las nominadas a los premios Ariel, de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, en la categoría de Mejor Película Iberoamericana. ■

Pablo Milanés a teatro completo en Barcelona

Un concierto en el Palau de la Música Catalana bastó para que Pablo Milanés, con el sobrio acompañamiento de Miguel Núñez y Dagoberto González, se reencontrara con el público barcelonés que llenó el emblemático recinto. Un momento de apoteosis fue su interpretación de *Éxodo*, canción dedicada a «esos compatriotas que no viven en la Isla». Pablo estrenó cuatro piezas que integran el nuevo disco: «Mi esperanza», «Yo no sé», «Como un campo de maíz» y «Fabelo», homenaje al pintor del mismo nombre. ■

Louise Bourgeois expone en La Habana

Dos enormes arañas frente al edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, invitan a la exposición *Uno y Otros* —21 grabados y 23 esculturas—, de la artista franco-norteamericana Louise Bourgeois, en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, hasta el 26 de abril. ■

En México, Willy Chirino

El cantante cubanoamericano Willy Chirino ofreció dos conciertos en El Lunario, de la capital mexicana, un escenario aledaño al Auditorio Nacional de México D. F., con capacidad para unas 2.000 personas. ■

Homenaje a León Ichaso

El Centro para las Colaboraciones Culturales Internacionales y el Ciclo de Cine

Cubano, ambos del Miami Dade College, rindieron tributo al cineasta León Ichaso por sus 25 años de carrera artística. Diez de sus filmes han sido exhibidos en el teatro Tower de Miami, empezando por *Azúcar amarga* (1996). ■

Havana Night Club

Después de protagonizar la mayor deserción masiva de cubanos en Estados Unidos, 51 músicos, cantantes y bailarines del grupo Havana Night Club presentaron en el Convocation Center de la Universidad de Miami, con capacidad para 7.900 personas, su exitoso show de Las Vegas, el mayor espectáculo cubano de música y baile que se presenta en territorio estadounidense en medio siglo. La actual gira los llevará a Tampa, Nueva York, Los Ángeles, Puerto Rico y nuevamente a Miami. ■

Descubierta obra teatral de Fornaris

Una copia de *Amor y sacrificio*, obra teatral de José Fornaris, una pieza de ambiente campesino editada en 1866 y dada por perdida, apareció entre la papelería de los músicos Manuel Muñoz y Rafael Cabrera, conservada por Yolanda Aguilera, albacea de la familia. ■

Antológico de Carlos Varela

El cantautor Carlos Varela presentó en el teatro Karl Marx, en La Habana, su nuevo disco, *Los hijos de Guillermo Tell*. Recopilación de sus veinte años de trayectoria artística, reúne 16 de los temas más conocidos de su repertorio, entre ellos «Guillermo Tell», «Como un ángel», «Jalisco Park» y «Monedas al aire», con notas escritas por Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. ■

Premio internacional de poesía Raúl Rivero

El «Grupo de amigos de Raúl Rivero en el exilio» ha dado a conocer el resultado del Primer Premio Internacional de Poesía Raúl Rivero, otorgado a la obra *Lentamente océano*, del argentino Emilce Strucchi. Entre las menciones estuvo *Límites*, del cubano Germán Guerra. ■

En Montparnasse, obra de Eduardo Manet

Las monjas (Les nonnes), del escritor cubano Eduardo Manet, estrenada en 1969, ha sido repuesta por el théâtre de Poche, de Montparnasse, desde el pasado 15 de febrero. Eduardo Manet es autor de una decena de novelas, más de veinte piezas de teatro, cuatro largometrajes, dos óperas y varios cortos de ficción. ■

Lucrecia y *Chocolate* Armenteros:
nuevos proyectos

Lucrecia, junto a la vocalista de Pretenders, Chrissie Hynde, y el uruguayo Jorge Drexler, es una de las voces invitadas del disco *Un metro cuadrado*, el quinto del grupo Jarabe de Palo. Mientras, el trompetista *Chocolate* Armenteros integra el elenco de *Music from the chocolate lands*, disco grabado por la discográfica neoyorquina Putumayo, que recoge piezas de artistas oriundos de una docena de países donde se cultiva el cacao. ■

Premio Fray Luis de León

El joven dramaturgo cubano Luis Enrique Valdés Duarte (Pinar del Río, 1980) recibió el Premio Fray Luis de León, del gobierno regional de Castilla y León, en la categoría de teatro, por su obra *Dalí*, pieza «cargada de lirismo», según el acta del jurado. ■

Ediciones Universal: 40 años

Fundada en Miami en 1965 por Miguel Salvat, Ediciones Universal ha arribado a su 40 aniversario. La editorial se dedica a la distribución y edición de libros escritos en español, especialmente de autores y temas cubanos o latinoamericanos, y ya cuenta con más de 1.000 títulos. Por esta razón Juan Manuel Salvat fue homenajeado por Herencia Cultural Cubana y el Instituto de Estudios Cubanos y Cubano-Americanos, y en el encuentro Con Cuba en la distancia, de Cádiz. ■

Homenaje a Serrat

Cuba le canta a Serrat es el título el disco doble (veintidós canciones) que han grabado Silvio

Rodríguez, Pablo Milanés, Omara Portuondo e Ibrahim Ferrer, entre otros, en homenaje al cantautor catalán. ■

Lunar y Álvarez Gil premios Plaza Mayor

Los escritores cubanos Lorenzo Lunar (*Sombras*) y Antonio Álvarez Gil (*Retorno a Bayanabo*) han sido galardonados con el Premio de Novela Plaza Mayor y la Primera Mención, respectivamente, y formarán parte de la Colección de Cultura Cubana. Antonio Álvarez Gil también ha sido galardonado con el Premio de narrativa corta Generación del 27, por su volumen de cuentos *Nunca es tarde*. ■

Raíces aéreas, el drama del drama en el exilio

En el Centro Cultural Español de Miami se estrenó *Raíces aéreas*, de Ernesto García, una introducción documental de 55 minutos al mundo de la dramaturgia cubana exiliada, el primero de una serie de filmes sobre la cultura cubana fuera de la Isla. ■

Taller de Mayra Montero

La escritora Mayra Montero (La Habana, 1952) impartió un taller sobre periodismo y literatura entre el 13 y el 17 de diciembre en Cartagena de Indias, Colombia, patrocinado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. ■

Gema y Pavel en concierto

El dúo de Gema y Pavel, con su grupo acompañante, se presentó entre noviembre y diciembre de 2004 en Miami, Nueva York y Puerto Rico, con una excelente acogida. ■

Cine cubano en la Casa de América

La Casa de América de Madrid fue sede en noviembre del ciclo *Otras imágenes posibles. Muestra de audiovisuales cubanos*, con obras de Arturo Infante, Patricia Ramos, Eduardo Eimil, Pavel Giroud, del fallecido Terence Piard, de Luis Orlando Deulofeo, Vicente González Castro, Niurka Pérez y Rayza White. ■

In memoriam

Guillermo Cabrera Infante

El escritor Guillermo Cabrera Infante (Gibara, 1929) falleció a consecuencia de una septicemia el lunes 21 de febrero en el hospital Chelsea and Westminster de la capital inglesa. Cabrera Infante, de setenta y cinco años de edad, residía desde hace casi cuarenta años en Londres y mantuvo una férrea oposición al régimen de Fidel Castro. El autor de *Tres tristes tigres* y de *La Habana para un infante difunto* fue el rostro cubano del boom de los años 60 y desde entonces ha sido considerado el más importante escritor cubano de su generación. Estudió en la Escuela de Periodismo de la Universidad de La Habana y fue fundador de la Cinemateca de Cuba en 1951. Cronista de cine en la revista *Carteles*, sus artículos revolucionaron el género y se han convertido en clásicos. Creó y dirigió el suplemento *Lunes de Revolución* hasta su cierre. Desde 1962 hasta 1965, año de su exilio en Londres, fue agregado cultural de la Embajada cubana en Bruselas. Miriam Gómez, su esposa, ha declarado que sus restos «serán guardados hasta que puedan volver algún día a una Cuba libre». La prensa cubana ha guardado silencio ante su muerte, excepto el sitio digital *La Jiribilla*, orientado hacia el exterior, donde se afirma que los textos periodísticos y ensayísticos de Cabrera Infante «estuvieron, lamentablemente, contaminados por la obsesión fanática en que se convirtió su posición política contra la Revolución Cubana». A continuación, la publicación digital reclama su obra como «patrimonio literario de la nación cubana», algo contradictorio, porque el nombre de GCI no está incluido en el *Diccionario de la Literatura Cubana* (1980). El poeta César López aseguró a la prensa extranjera: «Fue un escritor notable» que forma «parte del panteón de la literatura hispánica, que nos hace sentir a todos hermanados por la lengua». Cabrera Infante recibió en 1997 el Premio Cervantes. ■

Antonio Benítez Rojo

El escritor Antonio Benítez Rojo (La Habana, 1931), falleció a causa de complicaciones pul-

monares y cardíacas derivadas de un aneurisma en el Hospital Cooley Dickinson de Northampton, a los setenta y tres años, y fue sepultado en la ciudad de Amherst, Massachusetts. «Su gran contribución a la literatura cubana fue asimilar los métodos de narración histórica de un Alejo Carpentier, revitalizarlos y acercarlos a la posmodernidad», declaró el escritor Antón Arrufat. «Era un humanista, un intelectual de vastísima cultura». En los años 50 estudió en la American University de Washington. Ganó el Premio Casa de las Américas de 1967 con su colección de relatos *Tute de reyes* y en 1969 recibió el premio UNEAC por sus cuentos recogidos en *El escudo de hojas secas*. Ambos calificados como «lecturas fundamentales para los escritores de mi generación», según expresó en Miami Carlos Victoria. Benítez Rojo dirigía el Centro de Estudios Caribeños de Casa de las Américas cuando se marchó de la Isla en 1980. En 1992 el diario *The New York Times* seleccionó la traducción al inglés de su novela *El mar de las lentejas* como uno de los libros más notables de ese año. Su ensayo *La isla que se repite* (1998) fue uno de los ganadores del premio Katherine Singer Kovacs, otorgado por la Asociación de Profesores de Lenguas Modernas en 1993. La editorial Plaza Mayor de Puerto Rico publicó en 1999 su libro de narraciones *Paso de los vientos* y entre sus obras figura, además, la novela *Mujer en traje de batalla* (2001). Antonio Benítez Rojo fue uno de los más sólidos impulsores de la Revista *Encuentro*, y sostuvo una estrecha colaboración con Jesús Díaz y demás miembros de nuestra redacción durante los últimos años de su vida. ■

Lázaro Ros, «rey de los cantos yorubas»

El extraordinario solista (akwou) Lázaro Ros (1925), «rey de los cantos yorubas», murió en La Habana a los 80 años de edad, víctima del cáncer. Autodidacto, cantaba desde 1949 y fue uno de los fundadores, en 1962, del Conjunto Folklórico Nacional, con el cual visitó países de Europa, África, América Latina y Estados Unidos. Ros también se vinculó con grupos cubanos contemporáneos, como Síntesis o Mezcla, y con el

Instituto de Etnología y Folklore. Con una voz privilegiada para ese tipo de música, en 1992 fundó Olorún, un grupo con el que retomó el modelo de cantos, bailes y tambores de la esencia afrocubana. Ros dejó, además, un repertorio teatral folclórico cubano aglutinado bajo el título *Alafía de Oyó y de Arará*, y compuso una *Sinfonía Yoruba* para orquesta. En 2002 recibió el Premio Internacional Fernando Ortiz por su «aporte a la preservación de la cultura del país» y, un año después, el Premio Nacional de la Música de Cuba. En 2001 fue nominado al Grammy Latino en la categoría de Mejor Álbum Folclórico. ■

Abraham Rodríguez (Andoba)

El pasado 12 de enero se conoció la noticia de la muerte del dramaturgo Abraham Rodríguez, veinticinco años después del estreno de su obra más relevante, *Andoba*, que, bajo la dirección de Mario Balmaseda con el grupo de Teatro Político Bertoldt Brecht, conmocionó el panorama del teatro cubano en 1979. El solar regresaba a la escena cubana. Y no el solar histórico, sino el solar en presente. Abraham Rodríguez continuó en la televisión, con guiones como *Tierra o sangre* y *Un bolero para Eduardo*. En julio se estrenará la película *Benny Moré*, con guión suyo. ■

Roberto García-York

El pintor Roberto García-York (La Habana, 1925) falleció en París, donde vivía exiliado desde 1964, año en que fue recibido por Néstor Almendros, y desarrolló en esa ciudad el grueso de su obra, después de frecuentar el movimiento surrealista. Su primera exposición tuvo lugar en el Lyceum Lawn Tennis de La Habana, (1954) y su último trabajo en Cuba como actor y escenógrafo de la película cubano-soviética *Soy Cuba*, de Mijaíl Kalatazov (1964). En París, García-York dirigió la galería *L'oeil du boeuf*. Nunca regresó a la Isla. ■

Marta Strada

El lunes 28 de febrero falleció en Miami, a los 78 años de edad, víctima de un paro cardíaco,

la cantante Marta Strada, que conquistó los escenarios de La Habana nocturna de los 60 con su peculiar estilo interpretativo. Considerada una Anna Magnani tropical, Strada —cuyo verdadero nombre era Marta Oliva Garrandés Concepción— sedujo al público cubano con canciones como «Abrázame fuerte», «Viejo Roble», «Viento», «Venecia» y «La mamma». Su época de mayor popularidad coincidió con la de Meme Solís, Luisa María Güell, y con el apogeo del *filin* y el bolero en las voces de Elena Burke y Moraima Secada. Debutó en la televisión cubana en 1961, y su único disco fue grabado en 1965. En 1969 actuó en el teatro García Lorca. En 1989 y 1991 hizo dos presentaciones en el Teatro Nacional de La Habana y desde 1992 vivía en Miami donde, en 1996, ofreció un gran concierto en el Teatro de Bellas Artes. ■

Luis Suardiáz

El poeta y periodista Luis Suardiáz, nacido en Camagüey, falleció en La Habana a los 69 años de edad, a causa de un cáncer. Fue jefe del Departamento de Cultura e Historia de la revista *Bohemia*. Recibió el Premio Nacional de Periodismo José Martí y el Premio Centenario de Alejo Carpentier, en prensa escrita. ■



Libros recibidos

■ ABREU, JUAN; *Cinco cervezas*, Ed. Poliedro, Barcelona, 2005, 235 pp. ISBN: 84-96071-25-1. Los protagonistas de la nueva novela de Juan Abreu son cinco cervezas, un bar de Barcelona y un personaje, cuando menos, sorprendente, que ha pedido asilo en un bar de la ciudad condal y cada día, ante cinco cervezas, no deja personaje, lugar o resquicio de la historia intactos. Cierran el libro veinte «poemas puercos» que bien pudieron ser materia de declamación en el bar de la calle Mallorca. Juan Abreu (La Habana, 1952) ha publicado *Accidente* (2004). Reside en Barcelona.

■ ÁLVAREZ BRAVO, ARMANDO; *La belleza del físico mundo*. Ed. Universal, Miami, 2004, 46 pp.,

ISBN: 1-59388-039-1. Se trata de un poemario que canta las bellezas y las esencias de lo cubano: del aire, de las aguas, de la tierra y del fuego de la Isla pendiente, asolada por sueños inconclusos. Con ilustraciones de Israel Guevara. Armando Álvarez Bravo (La Habana, 1938). Poeta, crítico, ensayista y narrador. Miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. Ha publicado *Poesía en tres paisajes* (2000). Reside en Miami.

■ ÁLVAREZ GIL, ANTONIO; *Delirio nórdico*; Algaida Editores, Sevilla, 2004. 371 pp. ISBN: 84-8433-869-X. Esta novela, que obtuvo el premio Ateneo Ciudad de Valladolid 2004, es una historia de amor y es también una historia de inmigración, de incompreensión, de encuentro entre culturas, que sucede cuando a inicios de los 90 numerosos cubanos intentan solicitar asilo político en Suecia y chocan con el desconcierto y la intolerancia. Antonio Álvarez Gil (La Habana, 1947). Narrador y traductor, Ha publicado *Naufragios* (2002). Reside en Estocolmo.

■ BIRKENMAIER, ANKE y GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, ROBERTO (coordinadores); *Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002)*; Ed. Coilibri, Madrid, 2004, 437 pp. ISBN: 84-932311-7-7. Libro compuesto por una selección de trabajos presentados en la Universidad de Yale, en octubre de 2002. En él participan especialistas de la talla de Ottmar Ette, Roberto González Echevarría, Gustavo Pérez Firmat, Rolena Adorno y Harold Bloom, quienes tratan distintos temas y autores, desde el presunto canon cubano hasta las obras de Carpentier, Lezama, Virgilio, Arenas, Cabrera Infante, el cuento negro, etc., en una suma fructífera que otorga, por acumulación, una visión poliédrica de la literatura cubana contemporánea. De Anke Birkenmaier, especialista en literatura cubana, pronto aparecerá su libro *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Roberto González Echevarría (Sagua la Grande, 1943), profesor y crítico, ha publicado *Crítica práctica / práctica crítica* (2002). Reside en New Haven.

■ BOTELLO, SANTIAGO y ANGULO, MAURICIO; *Conexión Habana*; Ediciones Temas De Hoy, S.A., 256 pp. ISBN: 8484604047. Un libro que pretende mostrar la relación de Cuba con las redes del narcotráfico internacional,

concluyendo que «Cuba no exporta droga, pero permite su tráfico», según Botello. Un capítulo del libro habla también de una supuesta trama de espionaje, con grabaciones de vídeo y audio, a personajes famosos que han visitado la Isla. Santiago Botello y Mauricio Angulo son periodistas españoles.

■ CAPOTE, RAÚL ANTONIO; *El adversario*; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura cubana, San Juan de Puerto Rico, 2004. 252 pp. ISBN: 1-56328-260-7. A partir del relato de Pinocho, el autor nos propone una sociedad en la que todos los destinos están controlados por el amo y señor, a pesar de lo cual los personajes intentan encontrar vías de supervivencia. Una novela diferente, indagadora, amarga, que se aparta de cierta narrativa costumbrista al uso. Raúl Antonio Capote (La Habana, 1961), Escritor y crítico literario, ha publicado *El caballero ilustrado* (1999). Reside en La Habana.

■ CRUZ, CELIA (en colaboración con Ana Cristina Reymundo); *Celia. Mi vida. Una autobiografía*; Ediciones B., Barcelona, 2004, 233 pp., ISBN: 84-666-1574-1. Escrita en primera persona, la indiscutible reina de la guaracha y el son repasa su vida desde sus humildes orígenes en Cuba, su relación con la política de Castro, el exilio y su exitosa carrera profesional, hasta sus últimos días. Esta simpática narración de memorias íntimas, viene profusamente ilustrada con excelentes fotos, algunas a color, la mayoría inéditas. Celia Cruz (La Habana, 1924 - Fort Lee, EE. UU., 2003), la Reina de la Salsa, obtuvo cinco Grammy con sus 70 discos.

■ CUADRIELLO, JORGE DOMINGO; *Espanoles en Cuba en el siglo XX*; Editorial Renacimiento, Sevilla, 2004, 355 pp. ISBN: 84-8472-188-4. Este libro reúne una decena de trabajos independientes, pero todos referidos al aporte intelectual brindado a la cultura cubana durante el siglo xx por los inmigrantes españoles. Aparecen en estas páginas impresores, libreros y editores. Se trata la actividad masónica, la influencia de los inmigrantes en el movimiento teatral, la influencia educativa de tres sacerdotes españoles, etc. Jorge Domingo Cuadriello (La Habana, 1954) es investigador literario en el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Ha publicado *Los españoles en las*

letras cubanas durante el siglo xx. *Diccionario bio-bibliográfico* (2003).

■ ESTÉVEZ, ABILIO; *Inventario secreto de La Habana*; Tusquets Editores, Barcelona, 2004, 343 pp. ISBN: 8483102870. Frente a la visión turística tan en boga, Abilio Estévez revela una Habana secreta a lo largo de un paseo sentimental, desde la esplendorosa Habana en extinción hasta la ciudad de hoy, con sus rincones ocultos y sus barrios marginales, sus tristezas y esperanzas, sus canículas y aguaceros. La Habana y sus personajes. La Habana a través de los ojos de Cernuda, Hemingway, Graham Green, María Zambrano y Wallace Stevens. Abilio Estévez (La Habana, 1954). Dramaturgo y novelista. Ha publicado *Tuyo es el Reino*. Imparte clases en el Instituto del Teatro de Barcelona, ciudad donde reside.

■ GARCÍA RAMOS, REINALDO; *Únicas ofrendas* (cinco poemas); Ed. Betania, Col. Separatas, Madrid, 2004, 15 pp. ISBN: 84-8017-227-4. Este manojito de poemas es un excelente muestrario de la voz de este autor singular, por cuya obra campean las ideas, los sueños, pero sobre todo la más elaborada textura del lenguaje. Reinaldo García Ramos (Cienfuegos, 1944). Escritor y periodista, perteneció al grupo El Puente y a la generación de Mariel. Edita la revista digital *Decir del agua*. Ha publicado *En la llanura* (2001). Reside en Miami.

■ GONZÁLEZ MONTES, YARA y MONTES-HUIDOBRO, MATÍAS; *José Antonio Ramos: Itinerarios del deseo. Diario de amor*; Ediciones Universal, Miami, 2004, 132 pp., ISBN: 1-59388-036-7. Este libro contiene las páginas íntimas y hasta ahora inéditas del diario de uno de los grandes escritores cubanos, José Antonio Ramos, «su pasión por la poeta Josefina de Cepeda, parte de la historia literaria cubana, de nuestra herencia cultural», asegura Montes-Huidobro en el prólogo; mientras González Montes advierte a los lectores que ha fijado su atención «en el espacio vital en que Ramos se desenvuelve». Yara González-Montes, crítica y ensayista cubana, fue Profesora Emérita en la Universidad de Hawai. Matías Montes Huidobro (Sagua la Grande, 1931), novelista, dramaturgo, poeta y ensayista. Ha publicado *Parto en el cosmos* (2002). Ambos residen en Miami.

■ IGLESIAS RAMÍREZ, REGIS; *Historias gentiles antes de la Resurrección (Hole Blues and Tomorrows*

songs); Editorial Aduana Vieja, Cádiz, 2004, 66 pp. ISBN: 84-934095-2-9. Prologado por William Navarrete, este poemario, ilustrado por Ernesto Lozano, fue escrito en prisión. Consta de 18 poemas a los que se añaden, en esta edición, dos textos en prosa: *El año y El inicio del fin de la dictadura comunista en Cuba*. Regis Iglesias afirma que esos poemas tal vez no sean «políticamente correctos», y añade que «puede que ni siquiera sean políticos». Cercanos a poemas en prosa, los que componen este libro son transitados por la necesidad de libertad. Regis Iglesia Ramírez (La Habana, 1969). Poeta y disidente. Cumple 18 años de condena, dictada en 2003, en una prisión de máxima seguridad en la Isla.

■ HIRIART, ROSARIO; *Forzada al silencio*; editado por F. Javier Martínez del Olmo, Madrid, 2004, 79 pp. ISBN: 84-921113-7-2. Poemario directo, personal, de factura espontánea, que se mueve en los temas de siempre, sin fecha de caducidad, podría decirse. Rosario Hiriart. Poeta cubana. Ha publicado *El patio de mi casa* (2000). Reside entre Nueva York y Madrid.

■ ITURRIA, MIGUEL; *Espanoles en la cultura cubana*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 2004, 244 pp. ISBN: 84-8472-189-2. Analiza en distintos ensayos los avatares de los intelectuales hispanos que dejaron en Cuba una contribución durante los siglos XIX y XX. Discurren por estas páginas Ramón de la Sagra, Landaluze, Ardévol y Orbón, Lino Novas Calvo, Juan Ramón Jiménez y María Zambrano, entre otros muchos. Una aportación imprescindible para comprender los vasos comunicantes entre las culturas cubana y española. Miguel Iturria Savón (La Habana, 1955). Ensayista e investigador, ha publicado *Memoria documental de los vascos en Cuba* (1999). Reside en La Habana.

■ LÁZARO, FELIPE; *Fecha de caducidad, antología poética 1974-2004*; Ed. Betania, Madrid, 2004, 80 pp. ISBN: 84-8017-225-8. Prologado por Efraín Rodríguez Santana y con un prefacio de Caetano Longo, esta antología de la poesía de Felipe Lázaro recorre un muestrario de toda su obra, desde 1974 hasta la fecha, treinta años durante los cuales el poeta y editor ha dado a conocer decenas de libros. Todos los poemas son, en síntesis, la reinención del país ausente, gracias a la patria portátil de las palabras. Felipe Lázaro

(Güines, 1948). Dirige la Editorial Betania. Ha publicado *Un sueño muy ebrio sobre la arena* (2003). Reside en Toledo.

■ LORENZO, ALEJANDRO; *Mateo's Progress / Jornadas de Mateo*; Pureplay Press, Los Angeles, 2004. ISBN: 0-9714366-3-0. Edición bilingüe donde las imágenes y los textos se conjugan; cuenta varias y enternecedoras historias, desde la del zapatero a quien le creció un girasol en la cabeza, hasta la del farolero heroico que dio su vida por salvar a quien venía a sustituirlo; la historia del hombre grande que arrastra a los hombres pequeños hacia su propia destrucción, todas signadas por la presencia de Mateo. Alejandro Lorenzo (La Habana, 1953). Poeta, pintor y crítico literario cubano. Ha publicado el poemario *Antes y después del mar* (1999). Reside en California.

■ MACHIN, EYDA T.; *Soy mucho más*; Edition Thaleia, St. Ingbert, Alemania, 2004, 143 pp. ISBN: 3-924944-70-9. Esta cuaderno de poesía, en edición trilingüe, español-francés-alemán, nos entrega una poesía clásica, que hurga en las tradiciones más establecidas de la lírica hispánica. Eyda T. Machín. Escritora y fotógrafa cubana. Publicó el poemario *Los invasores de la soledad*. Reside en París.

■ MARTÍNEZ CARMENATE, URBANO; *García Lorca y Cuba: Todas las aguas*; Patronato Cultural Federico García Lorca de la Diputación de Granada, Granada, 2004, 264 pp. ISBN: 84921-408-2-8. Este volumen recoge, según Juan de Loxa, «la relación apasionante entre Lorca y Cuba, que se resumió en su frase 'si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba' episodios de su vida entre los meses de marzo y junio de 1930, apoyados en testimonios de amigos, recortes de prensa, notas del propio poeta y fotografías. Urbano Martínez Carmenate, investigador y ensayista matancero, ha publicado *Domingo del Monte y su tiempo* (1999). Reside en La Habana.

■ MENOCA, RAIMUNDO; ICHIKAWA, EMILIO; *El puente de los burros*; Editorial Pozos & Túneles, Miami, 2004, 66 pp. Este volumen contiene una interesante carta de Raimundo Menocal a Ernesto Dihigo, seguida por un excelente análisis de Emilio Ichikawa sobre la tan latinoamericana búsqueda de modelos extranacionales que deben ser previamente reinventados. Raimundo Menocal

(La Habana, 1890-1966), ensayista, autor de *Rafael Montoro: una interpretación histórica* (1952); y Emilio Ichikawa, (Bauta, 1962), ensayista. Fue profesor de Filosofía en la Universidad de La Habana. Ha publicado *Contra el sacrificio* (2002). Reside entre Nueva York y Miami.

■ MIRANDA, MICHAEL H.; *Las invenciones del dolor*; Ediciones Holguín, Holguín, 2002, 58 pp. ISBN: 959-221-085-3. Poesía posmoderna, un tanto desconcertante en ocasiones, pero siempre efectiva, arañando la cáscara simplista de la realidad hacia sus trasfondos. Michael H. Miranda (Holguín, 1974), poeta, narrador y periodista, ha publicado *Viejas mentiras de otra clase* (2001). Reside en Holguín.

■ MIRANDA, MICHAEL H.; *En óleos de James Ensor*; Casa Editora Abril, La Habana, 2003, 45 pp. ISBN: 959-210-272-4. «Este libro tiene algo de música triste, de foto velada, algo de hombre que ha entrado a las lunas calladas de la poesía», según Reinaldo García Blanco. Michael H. Miranda (Holguín, 1974), poeta, narrador y periodista, ha publicado *Las invenciones del dolor* (2002). Reside en Holguín.

■ MOLINA, A. J.; *Mujeres en la historia de Cuba*, Ed. Universal, Miami, 2004, 1.072 pp.; ISBN: 1-59388-038-3. Tras más de 30 años recopilando en archivos públicos y privados, periódicos, revistas, apuntes inéditos y testimonios orales miles de fichas sobre mujeres cubanas, Molina nos entrega esta fuente de referencia sobre la mujer en Cuba. Antonio J. Molina (Sancti Spiritus), historiador y crítico de arte, preside la delegación puertorriqueña de la UNESCO.

■ MONTES HUIDOBRO, MATÍAS; *Ratas en la isla. Cuentos cubanos*; Ed. Aduana Vieja, Cádiz, 2004, 175 pp. ISBN: 84-933455-9-8. Este volumen, integrado por dieciocho cuentos, hace un recorrido alucinante por el espacio cubano de los años 50 y los primeros 60: un fresco de la Cuba de esos años a través de personajes predominantemente femeninos, sometidos a una sumatoria de injusticias, donde no es la menor la injusticia de género. Con un lenguaje preciso y tenso, estas historias muestran lo mejor de su autor en el manejo de la dramaturgia. Matías Montes Huidobro (Sagua la Grande, 1931). Novelista, dramaturgo, poeta y ensayista. Ha publicado *Parto en el cosmos* (2002). Reside en Miami.

■ MOR, DOLAN; *El plagio de Bosternag*; Editorial Betania, Madrid, 2004, 56 pp. ISBN: 84-8017-226-6. Distanciado de los avatares de lo cotidiano, este poemario toca las ideas, las inquietudes que han azuzado a la humanidad durante miles de años, desde la presunta voz de un tal Filipo Bosternag, poeta judío que murió en California y que sirve de máscara al autor. Dolan Mor (Cuba, 1968) reside en España.

■ NAVARRETE, WILLIAM; *Edad de miedo al frío*; Ed. Aduana Vieja, Cádiz, 2005, 71 pp. ISBN: 84-934095-3-7. Poesía del aprendizaje, de las dudas, del miedo al desamparo, de la ausencia y el olvido, es también poesía multicultural que apela a la imaginería clásica y las mitologías mediterráneas para explicarse. William Navarrete (Banes, 1968), crítico de arte, narrador y ensayista. Ha publicado *Cuba: la musique en exil* (2003). Dirige la Asociación del Centenario de la República Cubana en París, donde reside.

■ RIVERO, ELIANA; *Discursos desde la diáspora*; Ed. Aduana Vieja, Cádiz, 2005, 221 pp. ISBN: 84-933455-2-0. Prologado por Madeline Cámara, este volumen analiza críticamente la diáspora cubana en Estados Unidos, su cultura y su literatura, mediante una mezcla de ensayo y testimonio, no sólo bilingüe en los temas que trata, sino también en los idiomas que emplea. Eliana Rivero (La Habana, 1940). Profesora de la Universidad de Arizona, donde reside. Ha publicado *Telling to live: latina feminist testimonios* (2002).

■ ROBLES, MIREYA; *Una mujer y otras cuatro*; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura cubana, San Juan de Puerto Rico, 2004, 191 pp. ISBN: 1-56328-266-6. Esta novela del dolor y la angustia de lo diferente, no sólo se enmarca en la llamada cultura gay, al tratar sobre una mujer lesbiana, sino que apela a la sensibilidad de todos los seres humanos ante los diferentes, sumidos en el dolor y la soledad, en la angustia de la exclusión. Una novela experimental que constituye un enorme flujo de la conciencia, desde la primera palabra hasta la última, sin un respiro, sin una pausa, sin ningún punto ni una sola coma. Mireya Robles (Guantánamo, 1934), escritora y profesora, ha publicado *La muerte definitiva de Pedro el Largo* (1998). Reside al norte de La Florida.

■ SÁNCHEZ DALAMA, MANUEL; *Peces rojos en la lluvia*; Ediciones Noroeste S.L., Santiago de

Compostela, 2004, 207 pp. ISBN: 84-609-2369-X. Según Frank Álvarez, se trata de «un testimonio desgarrador de fortaleza y esperanza», una novela donde la «revolución política» es sólo la chispa que enciende la verdadera revolución que vive Fernando, su protagonista, una revolución interna, personal. Manuel Sánchez Dalama (Santa Clara, 1951) reside en Vigo.

■ SECO, JORGE LUIS; *Cuba sólo para turistas*; Centurion Publishers, Beverly Hills, California, 2003, 272 pp. ISBN: 0-96390548-1. Una novela sobre la cotidianidad cubana, que intenta no ser una novela política, sino una historia de aventuras, sexo, sincretismo, emociones reprimidas y desbordadas. Una novela a la caza de una autenticidad que pocos logran aprehender. Jorge Luis Seco (La Habana, 1949), poeta y narrador, ha publicado *Desde la otra orilla* (2001). Reside en Nueva Jersey.

■ SECO, JORGE LUIS; *Desde la otra orilla*; Centurion Press, Beverly Hills, California, 2001, 63 pp. ISBN: 0-96390545-7. Poemario en edición bilingüe, compuesto por versos de un coloquialismo directo, inmediato, ilustrados por Juan José Catalán. Jorge Luis Seco (La Habana, 1949), poeta y narrador, ha publicado *Donde tú eres mi sol* (1996). Reside en Nueva Jersey.

■ SURÍ, EMILIO; *El instrumento de Changó*; Ed. Aduana vieja, Cádiz, 2004, 394 pp. ISBN: 84-933455-8-X. Una novela de excesos, escabrosa, una fábula de desamor donde la erótica roza sus límites. Esta novela es la historia de un grupo de amigos que emplean el vudú y la santería, la tradición china en Cuba y otras artes de supervivencia para no hundirse en el exilio madrileño. Emilio Surí (Camagüey, 1952), narrador y periodista, fue corresponsal de guerra. Ha publicado *Canción del suicida* (2003). Reside en Miami.

■ TRAVIESO, JULIO; *A lo lejos volaba una gaviota*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 2004, 163 pp., ISBN: 84-8472-176-0. Por estos cuentos transcurre La Habana de todos los días, con sus absurdos y su humor un tanto amargo, así como la Cuba secreta de amores y odios, recuerdos y añoranzas, encuentros y desencuentros. Julio Travieso (La Habana, 1940), narrador, traductor y periodista, ha publicado *El polvo y el oro* (1993). Reside en La Habana.

■ VALDÉS, ZOË; *Los misterios de La Habana*; Ed. Planeta, Barcelona, 2004, 272 pp., ISBN:

84-08-05507-0. En este libro se nos habla de la cara más seductora y mítica de la ciudad que ha fascinado desde siempre a la autora, su pequeño universo. Ciudad misteriosa y sorprendente, personajes reales, imaginarios, míticos. Una guía para adentrarse en la capital del Caribe. Zoë Valdés (La Habana, 1959), narradora y periodista, ha publicado *La eternidad del instante* (2004). Reside en París.

■ VASCO, JUSTO E.; *Mirando espero*; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura cubana, San Juan de Puerto Rico, 2004, 244 pp. ISBN: 1-56328-265-8. En la clásica línea de los relatos policiales a los que nos tiene acostumbrados el autor, esta novela, tras el hallazgo del cadáver de El Zapatero, un inválido excombatiente, con un balazo en el pecho, en la puerta de su casa en la calle Calzada, hurga en un universo sórdido marcado por el desaliento, la droga, la prostitución, la doble moral, la galopante marginalidad y el mercado negro. Una Habana cuya degradación la hace irreconocible. Justo E. Vasco (La Habana, 1943), narrador y traductor, ha publicado *El muro* (1990). Reside en Gijón.

■ VICTORIA, CARLOS; *El salón del ciego*; Ediciones Universal, Colección Caniquí, Miami, 2004, 193 pp. ISBN: 1-59388-031-6. Compuesto por dos noveletas, «Un llamado en Manila» y «El salón del ciego», y cuatro relatos relativamente largos, este libro es lo que ya podríamos definir como un clásico Carlos Victoria: roturas, conflictos íntimos, esa disrupción geográfica y humana que separa a los de aquí de los de allá, la ausencia del padre, el lastre de los múltiples exilios pesando sobre la familia, son los ingredientes que el autor maneja con una prosa exacta en función de las historias y con una dosificación magistral de la información. Carlos Victoria (Camagüey, 1950), narrador y periodista, ha publicado *Cuentos (1992-2004)* (2004). Reside en Miami.

.....

Pasar revista

■ AMANECER (año X, nº 57 y 58, septiembre-octubre y noviembre-diciembre, 2004, 32 pp. cada número). Revista en rústica de la diócesis de Santa Clara. Se destaca el trabajo de

Joel Prado sobre el estado de la educación y la situación de los maestros y, en el siguiente número, otro del mismo autor sobre la izquierda necesaria en América Latina. Directora: Laura María Fernández. Dirección: Obispado de Santa Clara, apartado 31, Santa Clara, C. P. 50100. Villa Clara, Cuba.

■ ANALES DE LITERATURA HISPANOAMERICANA (vol. 33, 2004, 271 pp. ISSN: 0210-4547). Revista anual de acercamientos a la literatura hispanoamericana, del servicio de publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. Este número se dedica a los acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana. Dirección: Departamento de Filología Española IV, Facultad de Filología, Ciudad Universitaria. 28040 Madrid, España.

■ ANTILLA NEWS (nº 52, invierno, 2004-2005, 30 pp.). Revista trimestral de información musical y cultural del Grupo Antilla. De este número es recomendable «Ariana Orejuela Martínez y su libro *El son no se fue de Cuba*». Director: Enrique Romero. Dirección: Apartado Postal 32084- 08080 Barcelona, España.

■ ARIEL (año VI, nº 1-2, cuarta época, 2003, 64 pp.) Publicación cuatrimestral de la Dirección Provincial de Cultura de Cienfuegos. Atendible el texto «Arte que juega a ser Dios en el siglo de las hormigas», de Jorge Luis Urra Maqueira, y la muestra de las obras de Vladimir Rodríguez Sánchez. Director: José Díaz Roque. Centro Provincial del Libro y la Literatura. Dirección: Ave. 50, nº 3904 e/ 39 y 41. C. P. 55100. Cienfuegos, Cuba.

■ BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (nº 48-49, otoño-invierno, 2004, 72 pp.). Publicación fundamentalmente dedicada a denunciar las violaciones de derechos humanos en Cuba. Incluye la declaración final y el documento de trabajo de la reunión de Praga. Da cuenta del acto por la libertad de los presos de conciencia celebrado en FAES, Madrid, en septiembre de 2004. Antonio Guedes publica «El sistema de salud pública en Cuba con el actual régimen» y se reproduce «El mal inconfesable», de Pío E. Serrano. Directora: Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 45011, 28008 Madrid, España.

■ CACHARRO(S) (nº 6-7 (y medio), junio-diciembre, 2004). Excelente revista electrónica independiente de arte y literatura que

se hace en La Habana. En el presente número vale destacar los «Aforismos autistas», de Lorenzo García Vega; la entrevista de Lidija Dimkovska a Carlos A. Aguilera; poemas de Omar Pérez y de Rogelio Saunders; «Hank», fragmento de una novela inédita de Atilio Caballero; «El cerebro del agente de policía», de Alfred Jarry; «Sancho y el arte de gobernar», de Ichikawa; inéditos de Carlos M. Luis; un dossier con textos de Claudio Magris, presentado por Atilio Caballero, y otros, todos muy recomendables. Coordinador: Jorge Alberto Aguiar Díaz y Rebeca Duarte. Dirección: Escobar 354, entre San Miguel y San Rafael. C. P. 10200. Ciudad de La Habana, Cuba. http://cubaunderground.com/arte/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=68

■ CARTA LÍRICA (año 9, n° 24, 2004, 28 pp.). Revista de poesía. El número rinde homenaje a Pablo Neruda y presenta su habitual suma poética de autores de diferentes países de América y Europa. Director: Francisco Henríquez. Dirección: 130 NW 189th St. Miami, FL. 33169, EE. UU.

CASA DE LAS AMÉRICAS (n° 236, julio-septiembre, 2004, 176 pp.). Órgano de la Casa de las Américas y una de las revistas culturales más antiguas del continente. En este número, aparecen ensayos de Mary Louise Pratt y de Iris M. Zavala sobre la modernidad y América, un cuento de Adelaida Fernández de Juan, poemas de Carola Brantome y el curioso texto de Alice Walker, «Te veré cuando tus problemas se vuelvan como los míos». Director: Roberto Fernández Retamar. Dirección: 3ra y G, El Vedado, C. P. 10400. Ciudad de La Habana, Cuba.

■ REVISTA CONSENSO (n° 0, año 0, diciembre, 2004). Publicada en La Habana, la revista se autodefine como un espacio de reflexión y debate del pensamiento progresista cubano. En este número se sientan las bases editoriales de la publicación, una suerte de parlamento virtual. Incluye una entrevista concedida por Raúl Rivero a su salida de la cárcel; José Prats Sariol entrega «Diglosia cubana», sobre múltiples lenguas y morales; Rafael León Rodríguez se refiere al proyecto demócrata cubano; Dimas Castellanos, al nuevo país; Manuel Cuesta Morúa, a Consenso Progresista; Lino B. Fernández apuesta

por un futuro sin violencia y Siro del Castillo, por la abolición de la pena de muerte. Ser mujer en Cuba es el tema de T. Avellaneda. Jefe de Redacción: Reinaldo Escobar. Se distribuye por e-mail y puede bajarse en formato Word desde: <http://www.cubanuestra.nu/web/article.asp?artID=2288>

■ CRÍTICA (n° 107, noviembre-diciembre, 2004, 191 pp. ISSN: 0186-7199). Revista cultural bimestral de la Universidad Autónoma de Puebla, de excelente factura. Aparece en este número «El fiel de la balanza», texto narrativo de Antón Arrufat, y de Pedro de Jesús es «La fatiga de un ala mucho tiempo tensa». Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40. Fracc. Arboledas de Guadalupe. C. P. 72260 Puebla, México.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (n° 649-650, 651-652, 653-654 y 655 de julio-agosto, septiembre-octubre, noviembre-diciembre de 2004, y enero de 2005, 310, 302, 306 y 172 pp. respectivamente, ISSN: 1131-6438). Revista de la Agencia Española de Cooperación Internacional. En el primer número hay un dossier Alejo Carpentier con colaboraciones de Leonardo Padura, Graziela Pogolotti, Irlemar Chiampi, Germán Gaviria Álvarez y Patrick Collard, entre otros, que van desde el testimonio personal hasta el análisis de lo real maravilloso y de sus diferentes novelas. Aparece también un interesante texto sobre Eça de Queiroz, cónsul en La Habana, y de José Ponte es una carta desde esa capital sobre la maqueta de la ciudad. En el número 651-652 Alfred MacAdam nos entrega «*Delito por bailar el chachachá*», Guillermo Cabrera Infante». En el siguiente, José Aníbal Campos se refiere a Falla en La Habana. Por último, en el 655, dentro del dossier «La literatura colonial hispanoamericana», aparece «La Cuba colonial por Silvestre de Balboa», de Mercedes Serna, y Carmen Cañete Quesada ofrece una entrevista a Cintio Vitier. Director: Blas Matamoro. Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid, España.

■ CUBA NUESTRA (n° 23, otoño, 2004, 103 pp. ISSN: 1401-889). Revista de perfil político sobre la realidad cubana, editada en Suecia. Un texto de Pablo J. Hernández González sobre la intervención cubana en la guerra de Argelia ocupa una buena parte

Revista de Occidente



N.º 288

Mayo 2005

ORTEGA Y CERVANTES

Artículos de

Francisco José Martín, Pedro Cerezo Galán,
Antonio García Berrio, José Lasaga Medina,
Jaime de Salas

del número, aunque la portada se dedica al dilema de René Vázquez Díaz: comprometerse o hacerse el sueco ante el movimiento democrático cubano. Director: Carlos M. Estefanía. Dirección: Krögeravägen 10 145 52 Norsborg, Suecia. carlos.estefanía@comhem.se

■ CUBISTA MAGAZINE (invierno, 2004-2005). Excelente revista cultural, tan cuidada en su presentación como en los textos que ofrece. En esta entrega aparecen colaboraciones de Enrique Mario Santí, Rafael Rojas, Rosa Ileana Boudet, Duanel Díaz Infante, Ernesto Hernández Busto; encontramos «*The Bridge in Darkness*», de Carlos Victoria, traducido por David Landau; «La ventana», de Bernigno Dou; y «Sobre la colonia japonesa», de Carlos A. Aguilera. Isis Wirth propone «Vista del clasicismo en el trópico». Aunque el resto de los textos son igualmente recomendables. Dirección: *Cubista Magazine*, Los Ángeles-Nueva York, www.cubistamag.com editor@cubistamag.com

■ CULTURA Y DESARROLLO (nº 3, julio-diciembre, 2003, 148 pp. ISBN: 92-9177-002-7). Revista de carácter cultural general y tema latinoamericano, elaborada por la Oficina regional de cultura para América Latina y el Caribe, de la UNESCO. Varios textos tratan acerca de los centros históricos y el patrimonio, a cargo de Isabel Rigoll, Mario Lungo, Fernando Carrión, Carlos García Pleyán, Pedro Monreal y Julio Carranza. Los dos últimos califican de acelerador del desarrollo el centro histórico de La Habana Vieja. Eduardo Galeano se refiere a una especie de mundialización alternativa. Juan Valdés Paz e Imeldo Álvarez hablan sobre José Martí y la UNESCO en el siglo XXI, mientras Aurelio Alonso se refiere a la transformación latinoamericana entre la democracia y la pobreza. Director: Francisco J. Lacayo Parajón. Dirección: Calzada nº 551, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ DECIR DEL AGUA (Novena entrega, enero, 2005). Excelente revista electrónica de poesía publicada en Miami. En esta ocasión, Germán Guerra, editor invitado, presenta, bajo el título «Arcanos a la espera», a veinte poetas cubanos en Miami, entre ellos el propio Guerra, Joaquín Badajoz, José Abreu Felipe, Pablo de Cuba Soria, Emilio de Armas, Félix Lizárraga, José Kozer, Orlando

González Esteva, Reinaldo García Ramos, Juan Carlos Valls y Andrés Reynaldo. También haikus de Buzón, Basho y Shiki, traducidos por González Esteva, y poemas de Yeats traducidos por Juan Cueto-Roig. La entrega está ilustrada con obras de Néstor Arenas. Editor: Reinaldo García Ramos. Dirección: www.decirdelagua.com

■ DIARIO DE POESÍA (año 19, nº 69, diciembre de 2004 a marzo de 2005, 40 pp.). Excelente periódico trimestral de temas literarios. Entre muy buena poesía argentina y un interesante texto sobre el contrapunteo entre Blaise Pascal e Isidore Ducasse, aparece una extensa y muy merecida reseña del Proyecto Cacharro(s). Director: Daniel Samoilovich. Dirección: Arenales 961 5º 23. 1061 Buenos Aires, Argentina.

■ DISIDENTE (año 19, nº 203, año 20, nº 205 y nº 206, de septiembre y diciembre, 2004, y enero, 2005, respectivamente, 24 pp. cada uno). Boletín bimensual que reseña la actividad disidente dentro de Cuba y en el exilio. El primer número se dedica a las damas de blanco en demanda de libertad para sus presos, al debate europeo sobre Cuba, y aparece una carta de Vladimiro Roca al presidente español Rodríguez Zapatero. El siguiente número tiene en portada los presos recién liberados y vale destacar una entrevista a Serge Raffy. El último, habla de Cuba como la mayor cárcel de presos de conciencia y trae un interesante texto de Benigno Nieto. Director: Ángel Padilla Piña. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

■ ESPACIOS (año 8, nº 3, 2004, 59 pp.). Publicación trimestral diocesana del Equipo Promotor para la Participación Social del Laico (EPAS), de la Archidiócesis de La Habana. Destaca en este número la recordación del suicidio de Chibás, el elogio de la crítica, a cargo de Juan Lázaro Besada Toledo, mientras Francisco Almagro Domínguez se refiere al ocio generalizado entre personas jóvenes. Director: Joaquín Bello. Dirección: Casa Laical. Teniente Rey entre Bernaza y Villegas, La Habana, Cuba.

■ ESQUIFE (nº 47, enero, 2005). Revista Electrónica elaborada con el patrocinio de la Asociación Hermanos Saíz de jóvenes escritores y artistas de Cuba. Contiene un atendible ensayo de Alberto Garrandés; «Geometrías», de

LETRA

INTERNACIONAL

83

CUADERNO DE LA PALABRA. Roger Chartier, Juan Gustavo Cobo Borda, Suzanne Jill Levine, Adolfo Castañón, Alastair Reid, Juan Villoro, Denis Diderot, Alberto García Ferrer, Bárbara Jacobs, Pura López Colomé, Sergio Tigrán, Enrique Múgica, Ramón S. Lizarralde, Víctor Claudín, Abdurraman A. Waberi, P. Gravers Nielsen

84

MARÍA ZAMBRANO: AGONÍA ESPERANZADA. Rogelio Blanco Martínez, María Fernanda Santiago, Joaquín Verdú, Juan F. Ortega Muñoz, Jesús Moreno Sanz, Massimo Cacciari, José Luis Abellán, Antolín Sánchez Cuervo, Andrés Sorel, Cintio Vitier, Claudio Magris, Jorge Herralde, Nagib Mahfouz, Esteban Hernández

85

LA IMPORTANCIA DE SER JUAN GIL-ALBERT. Francisco Brines, Javier Pérez Escohotado, Manuel Fernández Delgado, Jordi Gracia, Alfonso Guerra, José M. López de Abiada, María Paz Moreno, Tomás Segovia, Luis Antonio de Villena, Slavoj Žizek, Enrique Bustamante, María Zambrano, Luis Seguí, Reyes Mate, Víctor Claudín

86

LITERATURA Y LÍMITES. Krzysztof Czyzewki, Migjen Kelmendi, Jorge Ferrer, Drago Jancar, R. Sánchez Lizarralde, Carlos Monsiváis, Mijaíl Safonov, Juan Marsé, A. García Ortega, Joseph Brodsky, Ivan Klima, A. García Delgado, Daniel Centeno, Amparo S. de Haro, Javier Montes, R. Chartier, Íñigo G. Ureta, A. Barba, Víctor Claudín, Alan Pauls

Suscripción 4 números:

	correo ordinario	correo aéreo
España:	24 €	
Europa:	33 €	40 €
América:		45 €
Resto del Mundo		50 €

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Suscripciones:

Monte Esquinza 30, 2.º dcha. – 28010 Madrid – Tel.: 913 104 696
Fax: 913 194 585 – www.fpabloiglesias.es – editorial@fpabloiglesias.es

Ariadna Renglifo; la presentación del joven jazz cubano, a cargo de Joaquín Borges-Triana, entre otros textos de indudable interés. Directores: Hanna G.Chomenko y Andrés Mir. Dirección: www.esquife.cult.cu

■ **LA HABANA ELEGANTE** (nº 29, primavera, 2005). Cuidada revista cultural electrónica hecha en Dallas, Texas, que viene apareciendo desde 1998. En esta entrega, un especial se dedica a la obra de Ramón Fernández Larrea, presentado por Jorge Luis Arcos. De Rogelio Saunders es el ensayo «El fruto envenenado», y aparece la segunda parte de «El arte de las memorias», de Derrida. Cuentos de Ernesto Santana y de Juan Cueto-Roig, así como textos de Gustavo Pérez Firmat, Duanel Díaz y Emilio Ichikawa podrá encontrar el lector en un número tan succulento como es habitual. Redactor: Francisco Morán. Dirección: www.habanaelegante.com

■ **HERENCIA** (vol. 10, nº 3, otoño, 2004, 56 pp.). Publicación cultural periódica de Herencia Cultural Cubana / Cuban Cultural Heritage. La revista nos entrega un interesante trabajo de Enrique Hurtado sobre los orígenes de la élite cubana entre los siglos XVI al XXI, con un añadido sobre escudos de familias criollas. Y Beatriz Varela se refiere a los nombres en la Cuba actual. Editor ejecutivo y redacción: Armando F. Cobelo. Herencia Cultural Cubana / Cuban Cultural Heritage. 3934 SW 8th. St. Suite nº 201. Coral Gables, FL 33134, EE. UU..

■ **IBEROAMERICANA** (año IV, nº 15 y nº 16, septiembre y diciembre, 2004, 296 y 283 pp. respectivamente, ISSN: 1577-3388). Ensayos de letras, historia y sociedad, en una revista editada por el Instituto Ibero-Americano de Berlín, el Instituto de Estudios Iberoamericanos de Hamburgo y la Editorial Iberoamericana/Vervuert. Claudia Hammerschmidt nos entrega «Indagaciones acerca de un mito. Conversación con Guillermo Cabrera Infante», entrevista realizada en 1997. Se reseñan dos libros referidos a la Avellaneda, a cargo de María C. Alvin y Florinda Álzaga. El número 16 incluye un interesante texto de Ottmar Ette, «De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe». Andrea Schwieger Hiepkow se refiere a un travestismo caribeño de la *Odisea* en Benítez Rojo, entrevistado, y el triángulo

atlántico. Consejo editorial encabezado por: Walter L. Bernecker. Dirección: Instituto Ibero-Americano. Potsdamer Strasse 37, D-10785, Berlín, Alemania.

■ **IGLESIA EN MARCHA** (año XIV, nº 119 y nº 121, septiembre-octubre y noviembre-diciembre, 2004, 35 y 27 pp. respectivamente). Boletín bimestral de la Archidiócesis de Santiago de Cuba. En el primer número, María C. Campistrous, en «Hamlet», se refiere a la democratización y sus significados; y al nº 121 se anexa un suplemento especial, «Hacer la verdad para construir la paz», a cargo del padre Jesús Espeja, dominico de Camagüey. Director: Mons. Pedro Pedro Meurice. Dirección: Arzobispado de Santiago de Cuba. Apartado 26. C. P. 90100. Santiago de Cuba, Cuba.

■ **LETRA INTERNACIONAL** (nº 84 y nº 85, otoño e invierno, 2004, 96 pp. cada uno, ISSN: 0213-4721). Revista de literatura, arte y pensamiento. Entre los diferentes textos dedicados a María Zambrano en el nº 84, vale destacar el de Andrés Sorel, «María Zambrano, Cuba y Cintio Vitier», y el del propio Vitier, «El hilo de aquella voz». El siguiente número dedica una buena parte a Juan Gil-Albert, e incluye un interesante trabajo de Enrique Bustamante sobre medios y poder político. Director: Salvador Clotas. Dirección: Monte Esquinza, 30, 2do. Dcha., 28010 Madrid, España.

■ **LETRAS LIBRES** (nº 40 y 41, febrero y marzo, 2005. ISSN: 1578-4312). Revista cultural mensual con ediciones en México y España. El número de febrero está dedicado a China, entre el milagro económico y la represión política. El número de marzo trata en portada el renacimiento del populismo en América Latina, con participación de Álvaro Vargas Llosa, Marcos Aguinis, Carlos Alberto Montaner y otros, mientras José de la Colina traza un perfil de Guillermo Cabrera Infante. Director: Enrique Krauze y Ricardo Cayuela. Dirección: C/ Ayala 83, 1º A. 28006 Madrid, España.

■ **MISCELÁNEAS DE CUBA. REVISTA DE ASIGNATURAS CUBANAS** (nº 1, 2 y 3, otoño, invierno e invierno II, 2004, 43, 67 y 75 pp. respectivamente). Revista de temas políticos cubanos publicada en Suecia. La liberación de los presos de conciencia y el respeto a los

Nº. 11
Primavera 2005

QUÓRUM

REVISTA IBEROAMERICANA - UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
PRIMAVERA 2005 14 €

Las nuevas relaciones España-América Latina

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ZAPATERO

Presidente del Gobierno de España

**FRANCISCO CARRIÓN MENA, MANUEL GUEDÁN, RAFAEL ESTRELLA,
ALFREDO ARAHUETES, AURORA GARCÍA DOMONTE,
GUSTAVO DE ARÍSTEGUI, CELESTINO DEL ARENAL, JOAN PRATS**

Corolarios arquitectónicos

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ LATAS

Actualidad

JOAQUÍN ESTEFANÍA La Agenda del Desarrollo de Barcelona
ARTURO VALENZUELA Estados Unidos y el hemisferio occidental:
hacia un compromiso efectivo

Diálogo de la lengua

Mano a mano entre **BLANCA BERASATEGUI Y JORGE EDWARDS**

Otros temas

JORGE EDUARDO BENAVIDES Violencia política y narrativa
en el Perú de los años ochenta

FERNANDO VICARIO Cultura y economía en el siglo XXI

Universidad
de Alcalá



Redacción
Revista Quórum
Universidad de Alcalá
Colegios Trianeros
C/ Trinidad I, 28801
Alcalá de Henares
Madrid-España
quorum@uah.es
quorum@uah.es
Tel. 918854468
Fax. 918855161

Boletín de Pedido o Suscripción

Cumplimentar y remitir a: Servicio de Publicaciones Antigua Colegio Mayor de San Ildefonso Plaza de San Diego, s/n.
28801 Alcalá de Henares, Madrid, España T: (34) 91 885 40 66, F: (34) 91 885 41 26 suscripción.public@uah.es

Nombre y Apellido: _____ Organismo: _____

Domicilio: _____ Localidad: _____ Provincia: _____

C.P.: _____ Estado: _____ País: _____

Correo electrónico: _____ Teléfono: _____ Fax: _____

- Deseo suscribirme a la revista QUÓRUM (revista cuatrimestral)
a partir del próximo número hasta nueva orden.
- Deseo recibir la revista nº _____ de QUÓRUM

Forma de pago elegida

- Transferencia bancaria a la cuenta corriente 0085 0675 44 0000023236, a nombre de Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá,
remitiendo resguardo bancario a la dirección indicada al final de este boletín.

- Domiciliación bancaria:
Banco _____
Sucursal _____

CÓDIGO CUENTA BANCARIA			
ENTIDAD	OFICINA	D.C.	NOM. CUENTA

Número suelto: 14€ - Suscripción anual: España 42€ - Europa (correo ordinario) 63€ (correo aéreo) 74€ América (correo aéreo) 95€

www.quorumdigital.net

DD. HH. en la Isla, las declaraciones del expresidente uruguayo Luis Alberto Lacalle, entrevistas a Marcos Aguinis, Jorge Moragas y Frank Calzón, declaraciones de Adolfo Franco y un texto de Zoè Valdés sobre ser escritor en Cuba, son algunos de los contenidos de estos números. Director: Alexis Gaínza Solenzal. Presslingua. Box 50 124 21. Bandhagen, Suecia.

■ NOTICIAS DE ARTE CUBANO (año 5, n° 5, mayo-junio, 2004, 15 pp.). Revista mensual editada por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas. Vale destacar una breve reseña sobre la exposición itinerante «Una china en el zapato», de los artistas Jairo Alfonso Castellanos, Dalvis Tuya Valido, Walter Velásquez Chaviano y Antonio Gómez Margoyes. Interesantes son los textos «Legitimar lo invisible», de Hortensia Montero, y «¿Arte después del arte?», de Héctor Antón Castillo. Director: Rafael Acosta de Arriba. Dirección: Consejo Nacional de las Artes Plásticas. artecubano@cnap.cult.cu

■ PALABRA NUEVA (n° 132, año XII, julio-agosto, 2004, 70 pp.). Revista de la Archidiócesis de La Habana que incluye no sólo temas religiosos, sino también culturales y sociales. Mons. Ramón Suárez Polcari nos entrega el interesante texto histórico «Pobladores habaneros de la segunda mitad del siglo XVI», Miguel Sabater alerta sobre la destrucción de Guanabo, y Orlando Márquez se refiere a la tolerancia, la permisividad y la democracia. Curioso es el texto de Ernesto Chávez Álvarez sobre las poco conocidas catacumbas de Matanzas. Director: Orlando Márquez. Dirección: Departamento de Medios de Comunicación Social de la Archidiócesis de La Habana. Calle Habana n° 152 esq. a Chacón, C. P. 10100. Ciudad de La Habana, Cuba.

■ QUÓRUM (n° 10, otoño, 2004, 212 pp.). Revista iberoamericana del pensamiento editada cuatrimestralmente por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Director: Manuel Guedán. En éste es muy interesante el diálogo entre Laura Restrepo y Julia Barella, sobre literatura y realidad en América Latina, entre otros. Dirección: Escritorios 4, 28801 Alcalá de Henares, Madrid. España.

■ REVISTA HISPANO CUBANA (n° 20, otoño, 2004, 224 pp. ISSN: 1139-0883). Publicación

de la Fundación Hispano Cubana, especialmente enfocada hacia la política. Entre otros materiales, este número presenta el dossier «Solidaridad con Cuba. La disidencia y la ayuda exterior», con textos a cargo de Vladimiro Roca, Oswaldo Payá, Martha Beatriz Roque, Alexis Gaínza, etc. Grace Piney se ocupa de las relaciones entre Cuba y la Unión Europea; Rafael E. Saumell escribe sobre la trayectoria vital de Alejo Carpentier; Armando Añel defiende el embargo norteamericano, y se reproducen el informe de la Comisión Cubana de DD. HH. y el memorando de Praga. Aparece el cuento «Castillos de arena», de Rodolfo Martínez Sotomayor, poemas de Raúl Rivero y las habituales reseñas de libros, exposiciones, películas y discos. Director: Javier Martínez-Corbalán. Dirección: Orfila 8, 1ª, 28010 Madrid, España.

■ REVISTA LITERARIA BAQUIANA (año VI, n° 33/34, enero-abril, 2005). Revista literaria electrónica hecha en Miami, EE. UU., que en este número incluye a poetas españoles e hispanoamericanos, cuentos de Patricia E. Blumenreich, Iván Quezada y Luis S. Taza Hernández; el ensayo «Lydia Cabrera y los tambores de la bruja Ayapá», de Mariela A. Gutiérrez; así como una entrevista a Daína Chaviano, por Maricel Mayor Marsán. Director Ejecutivo: Patricio E. Palacios. Dirección: www.baquiana.com

■ SINALEFA (n° 7, enero-abril, 2004, 40 pp.). Revista internacional de arte y literatura. Destacan en esta entrega el cuento «El efecto dominó», de José Acosta, y el análisis de Rafael Bordao sobre un poema emblemático de Reinaldo Arenas. Director: Rafael Bordao. Dirección: P. O. Box 023617, Brooklyn, Nueva York 11202, EE. UU.

■ TEATRO MUNDIAL (n° 11, año 5, marzo 16-22, 2005). Revista electrónica sobre el acontecer en todo el mundo teatral. En esta entrega se anuncian los nuevos proyectos de Carlos Díaz; Alexis Valdés habla de la comedia; se da cuenta del estreno de «Las mujeres reales tienen curvas», de Josefina López, por la directora Susana Tubert, y otras noticias del ámbito teatral. Dirección: www.teatroenmiami.com.

■ VITRAL (año XI, n° 62, 2004, 74 pp.). Revista sociocultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río. En

este número tiene un gran peso el análisis de la recreación y el tiempo libre, aparece el cuento de José Hugo Fernández, «La isla de los mirlos negros»; Rafael Almanza firma «La teología de la poesía en Cuba: cuatro autores del siglo xx»; el cardenal Javier Lozano se refiere a los fundamentos filosóficos y teológicos de la biotética, y Virgilio Toledo López se ocupa de la ley, la garantía del bienestar y la seguridad ciudadana. Mientras, José M. Fernández-Vega Barreto relaciona la familia cubana con el concepto utilitarista. Director: Dagoberto Valdés Hernández. Dirección: Obispado de Pinar del Río. Calle Máximo Gómez nº 160 e/ Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinares. C. P. 20100. Pinar del Río, Cuba.

■ LA VOZ CATÓLICA (vol. 52, nº 8, 9, 10 y 11, septiembre, octubre, noviembre y diciembre, 2004, y vol. 53, nº 1, enero, 2005; 28, 32, 28, 28 y 24 pp. respectivamente. ISSN: 1044-1884). Periódico mensual de la Archidiócesis de Miami. Su contenido refleja la vida religiosa y social de esa ciudad. Los temas en estos números van desde la posición de los católicos frente a las elecciones de EE. UU., hasta la bioética, las políticas de investigación sobre células troncales, el campesinado de la Florida, la denuncia de la esclavitud moderna, la unidad entre católicos y musulmanes, la enorme diversidad étnica de la parroquia floridana, la virgen de Matanzas, la defensa de los DD. HH. en Cuba y la lucha contra la anorexia, entre otros. Presidente: Arzobispo John C. Favalora. Dirección: 9401 Biscayne Blvd., Miami, FL 33138, EE. UU.

Convocatorias

CUENTO

■ PREMIO INTERNACIONAL DE CUENTOS «MIGUEL DE UNAMUNO» 2005. Dotado con 6.000 € y dos accésit de 3.000 €, más placa conmemorativa. Podrán concursar escritores de cualquier nacionalidad que presenten su obra en castellano. Los cuentos, de tema libre, serán inéditos y no premiados en ningún otro concurso. Los trabajos, con una extensión no superior a 10 hojas de

tamaño DIN A4, se presentarán mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 22 líneas, remitiéndose, por duplicado, a la siguiente dirección: Caja Duero (Premio Miguel de Unamuno). Plaza de los Bandos, 15-17, 37002 Salamanca. Los relatos se presentarán necesariamente con seudónimo, acompañando a tal fin un sobre cerrado y, en su interior, una hoja con el nombre y apellidos, domicilio, número de teléfono y profesión del autor. Cierra el 31 de julio de 2005.

ENSAYO

■ PREMIO FERNANDO ALBI. Dotado con 6.010,12 € para autores españoles, otros 6.010,12 € para autores de las distintas nacionalidades iberoamericanas, además de una ayuda para gastos de viaje de 901,52 €. Los trabajos serán originales e inéditos y versarán sobre la Administración Local de cualquier país. Extensión mínima de cien folios. Se entregarán por duplicado, escritos a doble espacio, en lengua castellana y por una sola cara. Los trabajos, presentados con un lema o título y, en sobre aparte y cerrado, los datos personales del autor, deberán ser remitidos a la Diputación Provincial de Alicante. Departamento de Servicios Jurídicos. Avda. de la Estación, 6, 03005 Alicante. Más información en: <http://www.dipalicante.es/serviciosjuridicos/>. Cierra el 30 de junio de 2005.

NARRATIVA

■ XI PREMIO LATINOAMERICANO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL NORMA-FUNDALECTURA 2006. Dotado con \$8.000 como anticipo de derechos de autor. Convoca el Grupo Editorial Norma-Fundalectura. Para autores de países latinoamericanos residentes en cualquier país, con obras inéditas en castellano que no hayan sido publicadas ni presentadas en otros certámenes. Se enviará una obra ilustrada destinada a lectores de hasta seis años de edad. El tema y la técnica de ilustración son libres. Las ilustraciones han de tener tanta importancia como el texto, complementarlo o, incluso, pueden prescindir de él. Extensión mínima de 24 y máxima de 40 páginas, entre texto e ilustraciones. Formatos: 21 x 27 cm., 21 x 24 cm.,

20 x 23 cm., 20 x 24 cm. Se debe enviar una maqueta de la obra por triplicado, con el diseño final del libro, textos terminados y ubicados, y bocetos de todas las ilustraciones en blanco y negro y, por lo menos, una de las ilustraciones finalizada, en fotocopia o impresión digital. Los autores cubanos, residentes en la Isla, podrán participar con una sola copia de su trabajo. Las obras se firmarán con seudónimo y, en sobre aparte, el autor indicará sus datos personales y currículo. Las obras se remitirán a Fundalectura. Avenida (calle) 40, 16-46. Bogotá D.C. Colombia, o a las empresas del Grupo Editorial Norma en países de Iberoamérica. Más información: www.fundalectura.org. Teléfono: (571) 320 1511. Cierra el 15 de junio de 2005.

NOVELA

■ XIII PREMIO DE NOVELA BREVE JUAN MARCH CENCILLO. Dotado con 12.000 €. Convocado por la Fundación Bartolomé March. Las obras deben ser originales e inéditas, con una extensión de 75 a 110 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, encuadernados o cosidos, y pueden estar escritas en cualquiera de las dos lenguas oficiales de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares. Enviar tres copias de la obra a la Fundación Bartolomé March. Palau Reial, 18, 07001 Palma de Mallorca (Illes Balears). En portada deberán constar los datos personales del autor y el título. Si se desea mantener el anonimato, podrá enviarse la obra bajo seudónimo y los datos en plica cerrada adjunta. Más información en: secretaria@fundb-march.es Teléfono: 971 711 122 (Anabel Soto). Cierra el 15 de mayo de 2005.

■ I PREMIO NORMA DE NOVELA PARA IBEROAMÉRICA 2005. Dotado con \$30.000 como adelanto de derechos de autor. Para escritores de cualquier nacionalidad. Las novelas deberán presentarse en castellano, ser inéditas y no haber sido premiadas en concursos anteriores ni estar comprometidas en concursos pendientes de fallo. Extensión mínima de 180 páginas, tamaño carta, mecanografiadas a doble espacio por un solo lado. Las obras vendrán acompañadas de una copia digital (disquete o CD), y firmadas con seudónimo. En sobre aparte cerrado,

donde se anotará el seudónimo, el autor incluirá sus datos personales. Se remitirán tres ejemplares a las sedes del Grupo Editorial en los distintos países de Iberoamérica (las direcciones las pueden encontrar en www.norma.com), indicando claramente en el sobre: «Premio Norma de Novela», 2005. Para más información y envío de novelas, en: Norma Ediciones S.A. Avenida Presidente Juárez, 2004. Colonia Industrial Puente de Vigas, 54090 Tlalnepantla de Baz. México. Teléfono: 525 55 366 7901. Cierra el 31 de mayo de 2005.

■ I PREMIO TUSQUETS EDITORES DE NOVELA. Dotado con 20.000 € en concepto de anticipo de derechos de autor. Para escritores de cualquier nacionalidad con obras originales e inéditas, en lengua española. Se pueden presentar bajo seudónimo. La extensión mínima será de 150 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Dependiendo de la cercanía de la residencia del autor, los originales deberán remitirse por duplicado, acompañados además de un disquete o un CD con la obra (en un solo documento y en el programa Word), a: Tusquets Editores (México, Argentina, España o EE. UU.). En los originales y sus copias deberán constar los datos personales del autor o el seudónimo elegido. Los autores que empleen seudónimo adjuntarán con el original un sobre o plica, en cuyo exterior constará el seudónimo utilizado y el título de la obra, y en el interior, el nombre, apellidos y domicilio del autor. Los manuscritos deberán ir acompañados por una declaración de que la obra es inédita, que no ha sido presentada en otro premio o concurso, y que los derechos de edición, de traducción y de representación de derechos subsidiarios, no han sido cedidos anteriormente. Más información en: Tusquets Editores. C/ Cesare Cantú, 8, 08023 Barcelona. Teléfono: 93 253 04 00, e-mail: premionovela@tusquets-editores.es Web: www.tusquets-editores.es Cierra el 30 de junio de 2005.

POESÍA

■ XVIII PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA FUNDACIÓN LOEWE. Dotado con 18.000 € y la publicación por Colección Visor de Poesía. También podrá haber un accésit o Premio a

la Creación Joven que estará dotado con 6.000 € y la publicación del libro en la misma colección. La obra deberá ser inédita y no premiada con anterioridad. Extensión mínima de 300 versos. Se enviarán tres ejemplares (mecanografiados en papel tamaño DIN A4, folio o similar) por el sistema de plica al XVIII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. Carrera de San Jerónimo, 15, 28014 Madrid (España). En el exterior del sobre figurará el lema y la edad del concursante. Más información: Teléfono 91 360 61 00 / 91 204 14 27 / 91 204 14 43, e-mail: fundacion@loewe.es Cierra el 24 de junio de 2005.

■ **IV PREMIO CELYA DE POESÍA «HOMENAJE A LEÓN FELIPE».** Dotado con la publicación de la obra en la Editorial CELYA, en su Colección Generación del Vértice. Para autores de cualquier nacionalidad, siempre que las obras estén escritas en castellano. Los trabajos deberán ser inéditos, no haber obtenido ningún premio previo y no estar concursando en este momento en otro certamen. El tema y la forma serán libres, con una extensión entre 400 y 600 versos. Se presentarán por cuadruplicado, en tamaño DIN A4, mecanografiados a doble espacio por una cara, debidamente numeradas sus páginas y cosidas, grapadas o encuadernadas. Los originales se presentarán por el sistema de Lema y Plica. En la portada han de llevar Título y Lema. En un sobre adjunto, constarán los datos personales del autor, Registro de la Propiedad Intelectual de la obra presentada y una copia de su Documento de Identificación. Ha de acompañarse una breve biografía del autor. Remitir los ejemplares a: Editorial Celya. Apdo. Postal 102, 37080 Salamanca. Más información en www.editorialcelya.com Cierra el 30 de junio de 2005.

VARIOS

■ **CONCURSO VITRAL 2005.** Dotado con 2.000 pesos moneda nacional por concepto de derecho de autor. Los premiados recibirán 200 ejemplares de sus libros. Para escritores que residan en Cuba o en el exterior. Se concursará en los siguientes géneros: Poesía, Narrativa, Ensayo y Literatura Infantil.

El tema y la estructura de los trabajos son libres. La extensión, en todos los géneros, estará comprendida entre las 35 y las 45 cuartillas, a dos espacios en hojas de tamaño DIN A4 o carta. Las obras pueden enviarse en disquete 3½, discos ZIP o CDs, en cualesquiera de los procesadores de texto para Windows 95. Remitir los ejemplares a: Obispado de Pinar del Río. Calle Máximo Gómez, 160 e/ Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinare. Pinar del Río, Cuba; o enviarse por correo electrónico (un fichero con menos de 800 Kbytes, sólo texto o formato rtf, comprimido o no) al e-mail: obipinar@cocc.co.cu, poniendo en el asunto: «concurso vitral». Las obras vendrán con lema o seudónimo y —en sobre aparte o como fichero adjunto, en el caso de los envíos por e-mail— la identificación del autor, dirección particular, teléfono, y un breve currículo. Cierra el 30 de mayo de 2005.

■ **PREMIOS LITERARIOS JAÉN 2005.** Convoca la Obra Social de Caja Granada. Para escritores de cualquier nacionalidad, cuyas obras estén escritas en castellano, sean originales e inéditas, de tema y estructura libres, y no premiadas en ningún otro concurso en el momento del fallo. Las obras se presentarán por duplicado, mecanografiadas a doble espacio, por una sola cara, en tamaño DIN A4, grapadas o encuadernadas y sin nombre del autor. Las obras irán acompañadas de plica o sobre cerrado, conteniendo los datos del autor. En la portada de cada obra y de su correspondiente plica, figurará el título de la misma. Los premios se convocan en los siguientes géneros:

Novela: (extensión mínima de 200 folios y máxima de 300). Dotado con 24.000 €.

Poesía: (extensión mínima de 500 versos y máxima de 1.000). Dotado con 12.000 €.

Narrativa infantil y juvenil: (extensión mínima de 80 folios y máxima de 150). Dotado con 12.000 €.

Para más información y envío de obras en: Obra Social de Caja Granada. Carretera de Armilla, 6, 18006 Granada. Teléfono: 95 824 47 01. www.cajagranada.es E-mail: obra-social@caja-granada.es Cierra el 31 de mayo de 2005.

COLABORADORES

- Holly Ackerman.** (Fulton, Nueva York, 1946). Profesora universitaria y especialista en la emigración cubana hacia Estados Unidos. Reside en Nueva Orleans.
- Carlos Alberto Aguilera.** (La Habana, 1970). Poeta, narrador y ensayista. Ha publicado *Portrait de A. Hooper et son épouse suiví de Mao* (2001). Reside en Viena.
- Luis Alberto Alba.** (La Habana, 1970). Poeta y narrador. Ha publicado numerosos ensayos sobre teatro y narrativa cubanos. Reside en La Habana.
- Rafael Alcides.** (Barrancas, 1933). Poeta y narrador. Autor del poemario *Nadie* (1993). Reside en La Habana.
- Alejandro Anreus.** (La Habana, 1960). Profesor y escritor. Es autor de *The Social and The Real: Art and Politics in the Americas* (2005). Reside en Roselle Park, Nueva Jersey.
- Jorge Luis Arcos.** (La Habana, 1966). Ensayista y poeta. Ha publicado *La palabra perdida* (2003). Es miembro del consejo de redacción de *Encuentro* y reside en Madrid.
- Gema Areta Marigó.** Investigadora y profesora española en la Universidad de Sevilla, ciudad donde reside. Ha publicado *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(S), Métrica(S), Ruptura(S)* (2000).
- Antonio Benítez Rojo.** (La Habana, 1931-Massachusetts, 2005). Narrador, ensayista y académico. Su última novela fue *Mujer en traje de batalla* (2001).
- Gabriel Bernal Granados.** Poeta y ensayista mexicano, exedito de Aldus. Reside en México D.F.
- Juan Antonio Blanco.** (La Habana, 1947). Ensayista y profesor universitario. Director de Cooperación Internacional de Human Rights Internet. Reside en Canadá.
- James Buckwalter-Arias.** Investigador y profesor en Hanover College. Trabaja en un libro sobre la narrativa cubana posterior a la desaparición de la URSS. Reside en Madison, Indiana.
- José Anibal Campos.** (1965) Ensayista, germanista y traductor cubano, Trabaja en un libro sobre la labor de Erich Kleiber al frente de la Orquesta Filarmónica de La Habana. Reside en Alemania.
- Enrique Collazo.** (La Habana, 1954). Historiador y economista. Ha publicado *Cuba: Banca y crédito 1950-1958* (1989). Reside en Madrid.
- Wenceslao Cruz.** (La Habana, 1969). Periodista e informático. Colaborador habitual en *Libertad Digital* y *España Liberal*. Reside en Madrid.
- Cristóbal Díaz Ayala.** (La Habana, 1930). Musicólogo y ensayista. Autor de la única discografía cubana hasta 1960. Reside en San Juan, Puerto Rico.
- Pablo Díaz Espí.** (La Habana, 1972). Escritor y guionista. Director de *Encuentro en la Red* y miembro del consejo de redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Manuel Díaz Martínez.** (Santa Clara, 1936). Poeta y periodista. Codirector de *Encuentro*. Ha publicado *Un caracol en su camino. Antología personal (1965-2002)* (2003). Reside en Las Palmas de Gran Canaria.
- Jorge Duany.** (La Habana, 1957). Antropólogo especializado en asuntos migratorios. Director del Departamento de Sociología y Antropología, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, donde reside. Ha publicado *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States* (2002).
- Carlos Espinosa.** (Guisa, 1951). Crítico, profesor e investigador. Ha publicado *Lo que opina el otro. Algunos apuntes sobre la crítica teatral* (2000). Es miembro del consejo de redacción de *Encuentro*. Reside en Virginia.
- Aristides Falcón Paradi.** Poeta y ensayista habanero, profesor del Queensborough Community College y de la Columbia University. Es autor del poemario *Tantra tanka* (2003). Reside en Nueva York.
- Lina de Feria.** (Santiago de Cuba, 1945). Poeta. Ha publicado *El libro de los equivocados* (2001). Reside en La Habana.
- Damián Fernández.** (Pinar del Río, 1957). Ensayista, investigador y director del Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de La Florida, Miami, ciudad donde reside. Ha publicado *Cuba and the Politics of Passion* (2000).
- Ted Henken,** Profesor e investigador norteamericano del Departamento de Sociología/Antropología y Estudios Hispánicos y Negros de Baruch College, City University de Nueva York, donde reside.
- Jesús Jambriña.** (La Habana, 1964). Poeta y ensayista, realiza su doctorado en la Universidad de Iowa, donde reside, sobre la poesía de Virgilio Piñera.
- Félix Masud-Piloto.** (La Habana). Profesor, investigador y director del Center for Latino Research en De Paul University, Chicago, donde reside. Es autor de *From Welcomed Exiles to Illegal Immigrants* (1995).
- Leandro Morales.** (Santo Domingo, 1957). Poeta, ensayista y novelista. Profesor en la Ciudad Universitaria de Nueva York (CUNY), donde reside, Director-fundador de la revista *De Azur*.
- Idalia Morejón Arnáiz.** Investigadora y ensayista cubana, profesora en la Universidad de São Paulo, Brasil, donde reside. Es autora de *Cartas a un cazador de pájaros* (2000).
- Fabio Murrieta Rodríguez.** (Pinar del Río, 1970). Ensayista y profesor. Ha publicado *La esperanza en Pallock* (1994). Reside en Cádiz.
- Enrique Patterson.** Ensayista y profesor cubano. Miembro fundador de la Corriente Socialista Democrática. Es profesor y columnista habitual de la prensa en Miami, donde reside, y miembro del consejo de redacción de *Encuentro*.
- Manuel Pereira.** (La Habana, 1948). Periodista, novelista y ensayista. *Toilette* (1991) es su última novela publicada. Reside entre España y México.
- Waldo Pérez Cino.** (La Habana, 1972). Narrador y crítico. Ha publicado *La demora* (1997). Realiza su doctorado sobre el canon cubano en la Universidad de Berna. Reside en Madrid.
- Antonio José Ponte.** (Matanzas, 1964). Poeta, narrador y ensayista. Su última novela es *Contrabando de sombras* (Mondadori, 2002). Es miembro del consejo de redacción de *Encuentro* y reside en La Habana.
- José Prats Sariol.** (La Habana, 1946). Ensayista, crítico y narrador. Ha publicado *Las penas de la joven Lila* (2004). Reside en Puebla, México.
- Laura Redruello.** Ensayista y profesora cubana en la Vanderbilt University de Nashville. Especialista en cultura caribeña. Reside en Madison, Indiana.
- Arturo Rodríguez.** (Ranchuelo, 1956). Pintor. Salió de Cuba en 1971 y obtuvo en 1982 y 1988 la beca Cintas. Desde 1979 ha participado en dieciocho exposiciones individuales y en más de veinticinco colectivas. Reside en Miami.
- Milena Rodríguez Gutiérrez.** (La Habana, 1971). Poeta y ensayista. Ha publicado *Saliendo de la Noche* (2001). Reside en Granada.
- Efraín Rodríguez Santana.** (Palma Soriano, 1953). Poeta y ensayista. Su poemario *Otro día va a comenzar* (2000) es uno de sus últimos libros. Reside en La Habana.
- Rafael Rojas.** (La Habana, 1965). Ensayista, historiador, investigador del Centro de Estudios y Cultura Económica de México, donde reside, y codirector de *Encuentro*. Ha publicado *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México* (2003).
- Carmen Ruiz Barrionuevo.** Investigadora y ensayista española. Catedrática en la Universidad de Salamanca, donde reside. Ha publicado *La mitificación poética de Julio Herrera y Reissig* (1991).
- Francis Sánchez.** (Ciego de Ávila, 1970). Poeta y narrador. Fundador de la Unión Católica de Prensa de Cuba, es editor de la revista cultural *Videncia*. Ha publicado *Dulce María Loy-naz: la agonía de un mito* (2002). Reside en Cuba.
- Pío E. Serrano.** (San Luis, 1941). Poeta, editor y ensayista. Perteneció al grupo El Puente. Ha publicado *Segundo cuaderno de viaje* (1987). Dirige la Editorial Verbum y es miembro del consejo de redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.

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

Asturias, Cantabria y León

DISTRIBUC. CIMADEVILLA
Polígono Rocés Nº 3
Arquímides s/n, 33392 Gijón
Tel.: 98 530 70 43
e-mail: pedidoscima@las.es

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

Canarias

LEMUS DISTRIBUCIONES
Dr. Zamenhoff, 30
38204 La Laguna
Tenerife, Canarias
Tel.: 922 25 61 48
e-mail: distlemus@trevenque.es

Granada, Almería, Jaén, Málaga

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Carrión-Los Negros, 19
29013 Málaga
Tel.: 95 225 10 04

E X P O R T A D O R E S

CELESA

Laurel 21
28005 Madrid
Tel.: 91 517 01 70
Fax: 91 517 34 81
e-mail: celesa@celesa.com

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: 93 298 89 60
Fax: 93 298 89 61
e-mail: info@puvill.com

L'ALEBRIJE

Gosol, 39
08017 Barcelona
Tel.: 93 280 06 77
Fax: 93 205 77 24
e-mail: novedades@alebrije.e.telefonica.net

EN ESTE NÚMERO

JAMES BUCKWALTER-ARIAS

Discurso origenista y Cuba postsoviética

PABLO DÍAZ ESPÍ

FRANCIS SÁNCHEZ

CUENTOS

MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

LINA DE FERIA

POESÍA

ENRIQUE PATTERSON

Tres testimonios cinematográficos

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS

Una reconquista del pasado musical

FABIO MURRIETA

Sin nudos en la bragueta

