

encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



HOMENAJE A HEBERTO PADILLA

MARIO ROBERTO MORALES

El neomacartismo estalinista

INÉDITO DE REINALDO ARENAS

Humor e irreverencia

ENRIQUE SAÍNZ

Octavio Smith: un esplendor desconocido

MIGUEL FERNÁNDEZ

Pensar la sociedad civil

invierno de 2000-2001

19

1.000 ptas.
6,01 euros

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR

Jesús Díaz

REDACCIÓN

Manuel Díaz Martínez

Carlos Espinosa

Luis Manuel García

Mary Montes

Iván de la Nuez

Marifeli Pérez-Stable

Rafael Rojas

Rafael Zequeira

EDITA

ASOCIACIÓN ENCUENTRO

DE LA CULTURA CUBANA

c/ Infanta Mercedes 43, 1º A

28020 • Madrid

Tel.: 91 425 04 04 • Fax: 91 571 73 16

E-mail: asociacion@encuentro.net

COLABORADORES

Alberto Águila • Eliseo Alberto • Ramón Alejandro •
Carlos Alfonso † • Rafael Almanza • Eliseo Altunaga •
Alejandro Anreus • Uva de Aragón • Helena Araújo •
Jorge Luis Arcos • Reinaldo Arenas † • Alberto Águila •
Guillermo Avello • Gastón Baquero † • Joaquín Badajoz •
Carlos Barbáchano • Jesús J. Barquet • Víctor Batista •
José Bedía • Francisco Bedoya • Antonio Benítez Rojo •
Beatriz Bernal • María Elena Blanco • Rosa Ileana Boudet •
Elizabeth Burgos • Atilio Caballero • Rafael Calduch •
Madeline Cámara • Wilfredo Cancio • Cino Colina •
Ángel Cuadra • Mons. Carlos Manuel de Céspedes •
Luis Cruz-Azqueta • Cristóbal Díaz Ayala • Eliseo Diego † •
Josefina de Diego • Oscar Espinosa Chepe • Magaly Espinosa •
María Elena Espinosa • Pablo Díaz Espi • Ottmar Ette •
Vicente Echerri • Tony Évora • Abilio Estevez • Jorge Ferrer •
Miguel Fernández • Roberto Fernández • Raúl Fernández •
Ramón Fernández Larrea • Víctor Fowler • Flavio Garcandía •
Alberto Garrandés • Florencio Gelabert • Lourdes Gil •
Roberto González Echevarría • Mariela A. Gutiérrez •
Pedro Juan Gutiérrez • Ernesto Hernández Busto •
Emilio Ichikawa • José Kozser • Alberto Lauro • Glenda León •
César López • Eduardo Manet • Pedro Marqués de Armas •
Alejandro Medina • Carmelo Mesa-Lago • Carlos Monsiváis •
Julio E. Miranda † • Carlos Alberto Montaner •
Juan Antonio Molina • Gerardo Mosquera • Mario R. Morales •
Joaquín Ordoqui • Heberto Padilla † • Mario Parajón •
Enrique Patterson • Patricia Pardiñas • Carlos Paz •
Gina Pellón • Lisandro Pérez • Marta María Pérez Bravo •
Waldo Pérez Cino • Ileana Pérez Drago • Gustavo Pérez Firmat •
Alvaro Pombo • Antonio José Ponte • Ena Lucía Portela •
José Prats Sariol • Tania Quintero • Sandra Ramos •
Alberto Recarte • Miguel Rivero • Robier Rodríguez Leyva •
Raúl Rivero • Enrique del Risco • Guillermo Rodríguez Rivera •
Efraín Rodríguez Santana • Ignacio Rupérez • Baruj Salinas •
Miguel Ángel Sánchez • Enrique Sainz • Omar Santana •
Enrico Mario Santí • Fidel Sendagorta • Ignacio Sotelo •
Ilán Stavans • Osbel Suárez • Nivaria Tejera • Amir Valle •
Jorge Valls • René Vázquez Díaz • José Varela • Carlos Victoria •
Fernando Villaverde • Alan West • Yoss (José Miguel Sánchez) •

■ Homenaje a Heberto Padilla ■

EN TIEMPOS DIFÍCILES

Heberto Padilla • 4

EL ESCRITOR Y EL EXILIO

Heberto Padilla • 5

EL INVIERNO DEL POETA

Lourdes Gil • 9

IMPOSIBLE SOBREPASAR MI SOMBRA

Nivaria Tejera • 13

HEBERTO PADILLA: TIEMPO AL TIEMPO

Raúl Rivero • 19

LA REVOLUCIÓN DE «FUERA DEL JUEGO»

Enrique Patterson • 21

SOBRE PADILLA • 40

EL ÚNICO POEMA

Heberto Padilla • 41

■ Textual ■

TREINTA AÑOS DESPUÉS

DE «FUERA DEL JUEGO»

Heberto Padilla • 43

■ Visión de América ■

EL NEOMACARTISMO ESTALINISTA

Mario Roberto Morales • 47



HUMOR E IRREVERENCIA

(INÉDITO)

Reinaldo Arenas • 59

CÓMO Y POR QUÉ LA HISTORIA DE CUBA

DESEBOCÓ EN LA REVOLUCIÓN

Carlos Alberto Montaner • 65

PAGADERA AL REGRESO

Juan Antonio Molina • 79

■ En proceso ■

SEIS

Eliseo Altunaga • 87

19

invierno 2000/2001

■ ■ ■
ORTEGA Y GASSET EN
LA «REVISTA CUBANA DE FILOSOFÍA»
José Prats Sariol • 91

CELINA EN SU PUNTO
Raúl Fernández • 103

BRINDIS POR LA IMAGINACIÓN
Luis Manuel García • 109

LA HABANA, VERANO DEL 90
Ignacio Rupérez • 114

■ Cuentos de Encuentro ■

UN VERANO MUY ESPECIAL
Josefina de Diego • 123

CON LAS ESTRELLAS
Roberto Fernández • 126

■ Miradas polémicas ■

PENSAR LA SOCIEDAD CIVIL
Miguel Fernández • 129

CARTA A LA REVISTA
«ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA»
Emilio Ichikawa • 134

■ ■ ■
OCTAVIO SMITH:
UN ESPLENDOR DESCONOCIDO
Enrique Saíenz • 137

■ De Encuentro en la red ■
153

■ Buena Letra ■
177

■ Cartas a Encuentro ■
203

■ La Isla en peso ■
209

DISEÑO GRÁFICO
Carlos Caso

MAQUETACIÓN
KSO comunicación

IMPRESIÓN
Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 1.000 ptas. / 6,01 euros
Ejemplar doble: 2.000 ptas. / 12,02 euros

Precio de suscripción (4 núm.):
España: 4.000 ptas. / 24,04 euros

Europa y África: 6.650 ptas. / 39,97 euros
América, Asia y Oceanía:

7.900 ptas. / \$ 55,00 / 47,48 euros

No se aceptan
domiciliaciones bancarias.

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

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

Todos los textos son inéditos, salvo
indicación contraria.

No se devolverán los artículos que no
hayan sido solicitados.

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

Portada, contraportada e interior,
Gina Pellón

Contraportada
Les clones.
Óleo sobre lienzo (1999)

Portada
Chasseur d'arc en ciel. (detalle)
Óleo sobre lienzo (1993)





En tiempos difíciles

Heberto Padilla

*A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
porque para una época difícil
nada hay mejor que un par de buenas manos.
Le pidieron los ojos
que alguna vez tuvieron lágrimas
para que contemplara el lado claro
(especialmente el lado claro de la vida)
porque para el horror basta un ojo de asombro.
Le pidieron sus labios
resecos y cuarteados para afirmar;
para erigir, con cada afirmación, un sueño
(el-alto-sueño);
le pidieron las piernas,
duras y nudosas,
(sus viejas piernas andariegas)
porque en tiempos difíciles
¿algo hay mejor que un par de piernas
para la construcción o la trinchera?
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,
con su árbol obediente.
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
Le dijeron
que eso era estrictamente necesario.
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.
Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar;
porque en tiempos difíciles
esta es, sin duda, la prueba decisiva.*

El escritor y el exilio¹

CUANDO LLEGUÉ A NUEVA YORK EL 17 DE MARZO DE 1980, sabía que me separaba para siempre de Cuba. Ya no tenía esperanzas de cambios políticos substanciales ni próximos y mis aspiraciones se reducían al futuro personal. Había salido por Canadá y en el aeropuerto de La Guardia me esperaban, además de miembros de mi familia, algunos de los que habían gestionado y organizado mi salida: el senador Tedd Kennedy, el escritor Bernard Malamud (entonces presidente de PEN Club), Bob Silvers, director del *New York Review of Books*.

Pasé unos días en un hotel de esa ciudad, en medio del conjunto abrumador de muy diversos criterios sobre lo que debía hacer. Por otra parte me resultaba imposible olvidar de un día para otro las tensiones y el acoso vividos en La Habana. Recibí una llamada de Mario Vargas Llosa desde Washington, D.C. Mario tenía un *Fellowship* en el Woodrow Wilson International Center for Scholars y me informó que el Centro ofrecía otra beca.

Me había trasladado a la casa de Richard Sennet en el campus de New York University, en el Village. Era una casa muy bella, y allí le comuniqué a Susan Sontag, a quien me unía una vieja amistad desde La Habana, y a Derek Walcott, la oferta del Wilson Center. Susan opinaba que no debía irme a Washington, que el lugar idóneo para un escritor estaba en Nueva York. Quizás tuvo razón, pues con el tiempo llegué a lamentar el no haber prestado más atención a su advertencia. Pero los consejos de los que me rodeaban eran muy diversos, a menudo contradictorios, y sólo conseguían desorientarme más. La idea del Wilson Center me

¹ Este texto inédito pertenece a las memorias de exilio que Heberto Padilla dejó sin terminar. En julio de 1999 entregó el manuscrito a Andrea O'Reilly Herrera, quien tradujo y seleccionó parte del mismo para su compilación de testimonios sobre la diáspora cubana *Remembering Cuba: The Legacy of a Diaspora*, que aparecerá publicado por la University of Texas Press.

pareció algo concreto. Envié el manuscrito de mi novela *En mi jardín pastan los héroes* como proyecto para el *Fellowship* y me lo concedieron enseguida.

Había conocido a Lourdes Gil al día siguiente de mi llegada a Nueva York. Nos volveríamos a ver en casa de Graciela García Marruz y tuve la impresión de que su fragilidad y sencillez, que atraían con tanta intensidad, ocultaban una profunda ternura. Desde el primer instante me conmovieron su naturaleza, su cara seria y el tono de sus juicios, pero nunca imaginé que aquel encuentro fuera decisivo. Aunque no lamento el haberme marchado entonces a Washington, con frecuencia pienso que mi vida en Estados Unidos habría tomado un curso distinto, menos doloroso, si mi trato con Lourdes no se hubiera interrumpido. Lourdes puso fin a los espejismo que, tarde o temprano, había encontrado siempre en el amor. Junto a ella al menos me habría evitado verdaderas pesadillas.

Una vez en Washington, Mario me instaló en un hotel de Georgetown con mi familia, hasta que alquilé una casa en las afueras, propiedad de la profesora Sara Castro-Klaren. No sentía entusiasmo alguno, pues en realidad yo hubiera preferido salir de Cuba para España. Adolfo Suárez me llevó una invitación de Camilo José Cela y el Instituto de Cooperación Iberoamericana, para trabajar en una antología de poesía cubana que nunca se hizo. Pero el gobierno cubano no quiso aceptar la idea de que me marchara a Madrid. Creían que se haría demasiado contronversial mi salida de Cuba, y que tanto en Madrid como en Miami me estarían esperando para que hiciera declaraciones. De esto me enteré por Gabriel García Márquez, quien quiso verme el día antes de mi partida. También él pensaba que en Nueva York mi llegada se diluiría y no tendría el mismo impacto que en Europa y en Miami. Como Susan en casa de Richard Senneck, García Márquez tuvo razón.

Mi deseo era vivir en España y en varias ocasiones se presentó la oportunidad de lograrlo. Pero la oposición a mis planes no provendría del gobierno cubano, sino de mi familia. Cuando terminé mi novela en Washington y la publicó Plaza y Janés en 1981, viajé a Madrid para su presentación. La editorial quería celebrar el acto en los salones del Instituto de Cooperación Iberoamericana, pero la Embajada de Cuba protestó. Por fin se hizo en un club gigantesco y de alto copete de Madrid, a la que asistieron casi 100,000 personas. Jorge Semprún, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral estuvieron a cargo de la presentación.

Recibí una fuerte suma por la novela y la editorial me dio un adelanto para que escribiera *La mala memoria*. Con aquel dinero y la acogida que tuvo la novela, pensé que era el momento de quedarme en Madrid. Quería vivir en España, donde tenía y tengo muchos amigos, la mayoría escritores. España era mi idioma y era donde mi trabajo literario había tenido mayor repercusión. Invertí parte del dinero en un piso magnífico que hoy valdría una fortuna, pero el proyecto fue recibido con más aspereza que entusiasmo. Mi familia, como la mayoría de las familias cubanas exiliadas, prefería vivir en los Estados Unidos. Tuve que olvidar mi viejo sueño de quedarme en Madrid y el dinero fue desviado a lo que resultó ser una pésima inversión. *Linden Lane* fue sólo un desacierto destinado a la chabacanería de un manual de esoterismo.

Durante mi estancia en Washington no frecuenté mucho el Programa de América Latina en el Wilson Center. Me sentía más a gusto con los «scholars» rusos, polacos, rumanos —los desertores del mundo comunista— que se agrupaban en el Kennan Institute. Vivía más en ese mundo en Washington que en el latinoamericano. Recuerdo muy particularmente al Director del Centro, el especialista ruso James Billington.

Cuando se cumplió el plazo de la beca me ofrecieron una cátedra en New York University y un *Fellowship* en el Instituto de Humanidades afiliado a esa institución y las acepté. Tanto Vargas Llosa como Ángel Rama me recomendaron a Princeton como el mejor sitio para vivir. Me mudé a Princeton, pero no me sentía totalmente a gusto. Tuve amigos entre los escritores que allí vivían, como Toni Morrison, Joyce Carroll Oates, Carlos Fuentes y el mismo Mario, pero la universidad siempre me dio la espalda. El aislamiento de Princeton se hizo mayor cuando tuve que dejar de frecuentar el Instituto de Humanidades, donde me reunía con Susan, Italo Calvino, Derek Walcott, Vassily Leontiev y Joseph Brodsky. La desconfianza de Belkis hacia cualquier escritor que no fuera cubano, su aversión por los intelectuales y sus padecimientos nerviosos se agravaron hasta el punto que también dejé de asistir a las veladas que organizaban Bob Silvers y Emma Roshild.

En Princeton no había libros ni librerías en español, ni acceso al desarrollo de la cultura en nuestro idioma, como no fueran los textos dirigidos a la academia. No había revistas sobre lo que se publicaba en alemán, en sueco. Opté por viajar cada vez que se presentaba una oportunidad. Belkis no quería desprenderse de Princeton y la única fórmula que encontré frente a su actitud fue aceptar cátedras en cualquier parte del mundo. Huía del infierno omnímodo de mi casa de Princeton.

No lo logré totalmente, pero prefería el contacto con el mundo europeo, donde se conserva una posición más abierta al mundo cultural internacional y las editoriales en España traducen y publican todo inmediatamente. En la lista de *best-sellers* en Madrid está el mundo; en la de Estados Unidos, casi absolutamente la obra de los escritores norteamericanos. Todos ellos pueden hallarse traducidos en Madrid, pero no sucede lo mismo a la inversa. El mundo editorial norteamericano es selectivo en lo que les concierne, lo que les interesa o lo que creen que el pueblo desea. Hay excepciones, como por ejemplo ha sucedido con la novela alemana *El lector* de Bernhard Schlink, que alcanzó el número dos en la lista de *best-sellers* del *New York Times*, pero la edición norteamericana está valorada por opiniones europeas solamente.

Por otra parte, en Estados Unidos el escritor extranjero no tiene otra alternativa que el mundo académico. El escritor norteamericano encuentra demasiadas limitaciones en la academia y se dedica al periodismo o al trabajo editorial. Pero escritores como Nabokov, Hannah Arendt, Brodsky, Walcott o Benítez Rojo, se incorporaron a las universidades norteamericanas. Es una especie de refugio antiaéreo. Están en el caso de Milozcs en California y Marcuse en Berkeley, o los integrantes de la Escuela de Frankfurt. Cuando Gunter

Mashke me llevaba a La Habana los libros de Adorno o Marcuse, no imaginé que me aguardaba un destino similar.

El comienzo de los departamentos de español en las universidades de los Estados Unidos se hizo con la colaboración de escritores españoles durante la Guerra Civil, como Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Navarro Tomás, Francisco García Lorca o Julián Marías. No eran *best-sellers*, pero tenían un éxito de estima por su trabajo literario. Todos estos individuos crearon aquí la cultura hispánica. Lamentablemente aquel nivel no se ha mantenido, y hoy los departamentos de español son en su mayoría fríos y grises.

En mi opinión, el exilio es una de las grandes catástrofes de cualquier época, sobre todo para el escritor. Nos desvincula de nuestro ámbito natural y de nuestra lengua, y ya nunca más seremos los mismos. Pero tampoco creo, porque la experiencia lo demuestra, que las tiranías sean eternas —Pinochet, Franco, Stalin. Creo que algún día nos reuniremos nuevamente en nuestro país. Así lo demuestra el regreso de los artistas e intelectuales españoles con la llegada de la democracia a España.



El invierno del poeta

Loures Gil

UNA DE LAS NOVELAS QUE HEBERTO DEJÓ POR TERMINAR lleva un título de película antigua: *La estación del amor*. Le importaba mi criterio, pero las razones que me daba para ese título nunca me convencieron. Heberto, como tantos escritores cubanos, tenía la nostalgia de la nieve. Encontraba monótono el clima del trópico y prefería las regiones donde las cuatro estaciones estaban bien definidas. Comparar las estaciones del año con las de la vida no es un concepto original, pero para Heberto las estaciones eran etapas incumplidas, sucediéndose una dentro de otra sin haber terminado su ciclo. Decía que el invierno era la estación del amor. Puede que sea cierto. Las pasiones tardías deslumbran porque una luz tamizada demora las imágenes sobre los ojos, los sobresaltos se asientan para siempre y una claridad inusitada y nueva coloca las cosas en su sitio, mostrándonos los asombrosos límites de nuestra vida.

Al sentarme a escribir estas páginas no puedo sustraerme del pensamiento que me agrede sin tregua últimamente. Escucho dentro de mí los versos: «de qué valen tus herejías en este claustro/de qué valen tus besos enardecidos/ la cúpula jaspe de tu alma/ de qué vale el recuerdo» No quisiera citar mi poema sobre Abelardo y Eloísa, pero es mi voz interior la que me flagela, mi propia escritura busca su venganza y me persigue. Ya no es mi voz. Me habla con la más absoluta autonomía. No dialoga, no espera una respuesta. Me ronda sin verla: «de qué valen tus herejías, Abelardo, de qué vale el recuerdo».

Claro que pensaba en nosotros, en Heberto y en mí, cuando lo escribí. Fue un período en que él enseñaba en Madrid y no nos vimos durante unos meses, aunque viajé a Londres para encontrarnos en Europa. En mi soledad, los amores desgraciados de Abelardo y Eloísa brindaban un raro consuelo. Pierre Abelard, otro mutilado de la historia y del pensamiento de sus contemporáneos; brillante, pasional, audaz. Eloísa, silenciada, reclusa en un convento. Amores acosados por el orden social de cualquier época, que no perdona a quienes lo transgreden. Abelardo y Eloísa, separados, traicionados por su propia familia.

De qué valen tus herejías, Heberto, pregunto dándole vueltas a la noria. Pagó un precio tan alto que me confesó en más de una ocasión que el hombre que era ahora no hubiera hecho las cosas del mismo modo. Pero esas rectificaciones nos las inventamos todos. Creía en el socialismo y en la transformación necesaria del orden social cuando lanzó los poemas de *Fuera del juego*. Sus indagaciones post-marxistas, las lecturas de la escuela de Frankfurt y la evolución de su pensamiento político aparecen en su novela *En mi jardín pastan los héroes*. En su ponencia Mas allá de nuestros antagonismos para la Conferencia de Estocolmo encontramos una retrospectiva del proceso inicial de la Revolución y su participación en el mismo, a la luz del presente.

A su regreso de Suecia la universidad no le perdonó el haber asistido a aquel encuentro de escritores de la isla y del exilio y se quedó sin trabajo. Estocolmo fue un gesto precoz, anticipado y Heberto quedaría una vez más fuera del juego. Herejía y castigo, como ciclos que se repiten en una continuidad isla-exilio, sin rupturas.

Nunca cesó de «rebelarse», de transgredir límites y normas establecidas, desde que a los dieciséis años (ya era el autor de *Las rosas audaces*) presentó a Juan Marinello en un club de Pinar del Río, para indignación de su padre. Cuando lo conocí, el 18 de marzo de 1980, su comportamiento era incorregible: me enamoró a la vista de todos en casa de Chelita García Marruz, acorralándome en la cocina. Evité desde esa noche encontrarme a solas con él, porque se repetía la escena en cualquier parte y porque no lograba conciliar a aquel hombre desfachatado con su escritura. Yo era lectora de *La hora* y *La infancia de William Blake* por ejemplo. Nuestras poéticas eran distintas.

Pero el tiempo suaviza nuestras primeras impresiones de la gente y aprendí a hablarle al Heberto sereno, sensato, divertido o grave, según la ocasión. Un día descubrí que la impertinencia y el ruido eran una fachada. Recuerdo que nos habíamos reunido en la casa de Ileana Fuentes en Highland Park cuando Heberto regresó de su viaje a la nueva Rusia, después de casi treinta años de ausencia, invitado por la Unión de Escritores. Ileana mostró unas fotos tomadas en casa de otros amigos un mes antes. Vi a Heberto avergonzado y rehuýndome los ojos, porque en una foto me agarraba del brazo intentando besarme. Entonces comprendí que era capaz de sentirse apenado por sus actos.

Sabía lo que sabíamos todos: que bebía, que era infeliz en su matrimonio, que andaba itinerante en distintas universidades, que cada vez se le leía y se le recordaba menos. Pero desconocía su verdadero sentir, lo que pensaba del rumbo que había tomado su vida en el exilio, de la imagen que se había ido delineando de su persona y por tanto, la percepción que se tenía de él. Iba a saber todo eso y muy pronto. Quizás fue el destino. Al menos eso opinaba Ramón Alejandro. No sé que es el destino. Cuándo llega o por qué. Sé que en el amor se interioriza al otro y que ahí reside la verdad. O que, como le gustaba decir a Heberto, el amor te hace ver a Dios en los ojos de la persona amada.

Lo cierto es que en la Conferencia de Estocolmo en mayo de 1994, después de catorce años de jugar al gato y al ratón, Heberto y yo, solos por primera vez, pudimos hablar, llorar, soñar con la vida que nunca habíamos tenido.

Culminaba la crisis de su vida íntima. En su casa se hacían planes para una mudanza a Texas y a él no le interesaba el provincianismo del suroeste de Estados Unidos. Estaba anonadado pero decidido.

En Suecia comprobé también cómo los que habían sido sus amigos, Pablo Armando Fernández y Miguel Barnet lo perseguían, le pedían ver la columna del Herald, se aparecían cada noche con botellas, trataban de llevarlo a la Embajada de Cuba. «¿Por qué lo permites?» le pregunté y desde entonces se refugió en mí. Alguna gente me ha dicho que Heberto era un hombre débil. No es verdad. Quienes lo conocían desde la juventud hasta que estuvo en la cárcel en 1971, saben que era desafiante y osado por naturaleza, de palabra aguda, mordaz. Algo esencial se quebró dentro de él en la ignominia de los interrogatorios, las pateaduras, las inyecciones, el auto de fe ante la UNEAC convertida en tribunal de la Inquisición, el acoso y la vigilancia perpetua. A esas injurias se sumarían otras menos visibles pero igual de siniestras y tendrían otro alcance más incisivo.

En su obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Michael Foucault nos ha dejado el más profundo y abarcador estudio de la sistematización del poder y el ejercicio de la autoridad fuera del sistema penal. Foucault señala cómo después de la Revolución Francesa el castigo a los condenados deja de ser un espectáculo público, donde el cuerpo del reo es descuartizado o quemado. En el siglo XIX el foco del acto punitivo deja de ser el cuerpo humano y se desplaza al alma. «Fue un momento importante», nos dice Foucault. «Un nuevo personaje entra en escena, enmascarado. Empieza la comedia, con juegos de sombras, voces sin rostro, entes impalpables.»

¿Cómo se aprisiona el alma? ¿Cómo se le asedia y socava y anula? Según Foucault, se ejerce el control del individuo y de cada aspecto de su vida fuera de la cárcel, en una aparente libertad que le permite funcionar en la sociedad, pero que no significa una disminución en el uso del poder. Además de las instituciones secundarias (que en el caso del exilio de Heberto podía ser cualquier casa editorial, cualquier facultad universitaria, cualquier periódico), se cultiva una compleja red de información y control muy cercana a la vida personal: amigos, colegas, familiares. Este circuito se multiplica y va cerrando a nuestro alrededor pero no lo vemos. Se penetra el ámbito vital del individuo en una red invisible que a veces (no siempre) aprende a leer e interpretar por medio de signos. Es un verdadero mapa siniestro, un hipertexto que va minando la superficie de la vida del perseguido y conforma un discurso público coherente. Las relaciones de poder y dominación no funcionan ya a través de la ideología, porque la subyugación se logra por vía personal: los transmisores de información y control son amigos, familiares, a menudo involuntariamente. Actúan sobre la psique, la subjetividad, la personalidad, la conciencia.

Ya dije que en el amor se interioriza al otro; también se heredan venturas y desventuras. Vivimos dentro del antagonismo agresivo y feroz de sus hijos y ex mujeres a partir de febrero de 1997, cuando Heberto sufrió dos infartos seguidos y pasó dos años y medio sin trabajar. Situación que se recrudeció después de su divorcio. El silencio que mantuvimos al respecto ya no tiene sentido y si

he decidido romperlo ha sido motivado por el crimen cometido con el patrimonio literario de uno de los escritores cubanos más importantes del siglo XX.

En el verano del 98 Heberto hizo arreglos con un anticuario de libros de Boston para que lo representara a la hora de disponer de sus libros, papeles, manuscritos, correspondencia, etc. Heberto le explicó que Belkis, durante la separación, le había escondido doscientas cajas con sus libros antes de marcharse a Texas y nadie sabía donde estaban. Tenía todos los derechos legales para recuperarlas, pero desafortunadamente en esas fechas le sobrevino el ataque al corazón que lo colocó al borde de la muerte. Heberto ya no tendría fuerzas sobrantes para una lucha familiar interna. Las fuerzas que le quedaban apenas le permitían trabajar. Vivíamos sin automóvil, sin fax, sin Internet, con una computadora alquilada. La pensión anual de Heberto era de \$7,000 y yo la complementaba con mi sueldo y mi propia pensión. Recibíamos algunas invitaciones a charlas o lecturas, pero fueron años muy duros.

Heberto recibió la cátedra Elena Díaz-Versón de Amos en la Universidad de Columbus en Georgia y pasó a ocuparla en septiembre de 1999. Pasamos ese semestre viajando cada mes para estar juntos y cuando se presentó el trabajo en Alabama calculamos que podríamos hacer igual. Enseñar lo revivificaba y daba sentido a su vida. Llegó a Alabama el 20 de agosto y me llamó consternado: había desaparecido hasta su último libro, así como los manuscritos de sus tres novelas inéditas (*La estación del amor* entre ellas) durante sus visitas a sus hijos en Miami y en Texas. No habíamos podido hablar libremente hasta entonces, porque en las casas de sus hijos y ex mujeres nos grababan las conversaciones y nos abrían las cartas. Él no siempre podía salir a llamarme de teléfonos públicos. Su peor angustia consistía en no poder determinar cuánto había perdido en Miami y cuánto en Texas. «No tengo ni una foto tuya, de nosotros dos.» Pensaba que las habían destruido.

Su muerte me tomó de sorpresa, me había acostumbrado a que sobreviviera las peores crisis. Pero mientras él vivía, su existencia me protegía y yo no imaginaba cuánto. Asistir a su entierro fue imposible; hubo insultos y amenazas. Hoy hay varios litigios dentro de la misma familia por su patrimonio, y por el poco dinero que dejó, pero eso no importa. Importa que sus deseos de dejar sus libros a la Colección de la Herencia Cubana de la Biblioteca de la Universidad de Miami, sitio imprescindible de nuestra diáspora, se hayan ignorado. Me duele que su obra se fragmente, que se comercie con ella, que se le hayan entregado mansamente cosas suyas a Pablo Armando Fernández, a quien el gobierno cubano envió a Miami unos días después de la muerte de Heberto precisamente con ese propósito.

Es la red de control que tan bien entendió Foucault. «Tengo al enemigo en casa», me decía Heberto. De qué valen tus herejías, Heberto. De qué valen tus besos enardecidos, la cúpula jaspe de tu alma. De qué vale el recuerdo.

Imposible sobrepasar mi sombra*

Nivaria Tejera

POR ESTE CIEGO DEAMBULAR AL QUE NOS HAN CONDENADO las dictaduras, aparecen a veces —como un tropezón, como una sacudida— seres cuyas preocupaciones dan un sentido a la escabrosa cuesta de la escritura. Gracias a ellos, el tormento que lo desconocido conlleva toma su justa deriva, su significación. Esa casta de arcángeles, esos elegidos del arte, reavivaron en mí siempre la inasible espiral del conocimiento, porque ellos establecen alrededor un diálogo impalpable donde los silencios desbordan las palabras haciendo que las dudas cedan a una vehemente admiración. Son seres clarividentes, inquietos, sin reposo, avaros de la mezquindad, encandiladores.

Heberto, a quien conocí en La Habana por los años cincuenta al vaivén de tantos desconciertos (yo escapaba del Cienfuegos natal villareño, él de Puerta del Golpe pinareño), poseía esa fibra tensa y dura que atrapa y absorbe, fibra creativa, crítica, instantánea, fibra que, por emanar de una permanente vigilia, era ya el espacio del vidente, espacio que mi innata timidez encaraba curiosa y sorprendida. Su ardorosa inteligencia, su ferocidad ¿no sería (lo aprendí más tarde de Foucault) «la animalidad que posee la locura»? Esa ferocidad lo devoraba interiormente precipitándolo sobre el otro como un seísmo. Siempre me hice cómplice de su sarcasmo *voulu*. Era como un pájaro picoteador del desgano intelectual, un poeta al acecho, implacable y solo. Su humor, su mordacidad, eran otra voz indagadora, única, último clamor de cierta inocencia socarrona a la caza de la comodona amorfez de los demás. Yo gozaba con ella, aunque algo crispada: su escarbadura desempolvó a más de uno.

Recuerdo aquella mirada sobre toda cosa al retirar delicadamente, como quien acaricia su pensamiento cansado, los espejuelos empañados. El rostro aparecía entonces

* Nietzsche: *Más allá del bien y el mal*.

pálido, perdido en una miopía escrutadora, los vocablos se volvían más lentos y enfáticos en esta ausencia de ojos para asentarse, al fin, en una carcajada acróbata que anunciaba la restitución del artefacto, ya transparente. Y era como si él le devolviese el rostro.

Por su forma y contenido, la ponencia de Heberto en el Encuentro de escritores (Estocolmo, 1994), que lleva por título *Más allá de nuestros antagonismos*, dan su altura intelectual y su irreprochable valor humano. Distanciado siempre del consabido protagonismo que pulula en tales eventos, él habla a todos los escritores cubanos del desastre de la isla, habla y deja estampado en pocas páginas, sin ambigüedad, el mensaje. Son palabras tejidas con el máximo cuidado de no dañar, de evitar pugnas. Descartado el panfleto político. Siempre razonando frente a la áspera realidad, distanciando sus posibles exaltadas ideas del contexto que analiza, despersonalizándose. Nunca se desvía del objetivo: él, de un natural anecdótico, aquí elude la anécdota que pueda distraernos de su denuncia: «Nos reunimos porque somos conscientes de los momentos críticos que vive nuestra patria y sabemos que ningún antagonismo ideológico está por encima de la crisis». (Interpretémoslo: sí, la crisis se ha vuelto un bola de mundo, una muralla china, un infinito torpor kafkiano en el que te llegó el turno *d'être englouti*). Siempre Heberto, monolítico, más allá de la trama que este Encuentro semi-oficial pueda explotar. «Por lo pronto, cuando salimos de esta habitación, donde se han mezclado lágrimas e insultos, sonreímos a todos y también sonreímos a nosotros mismos», concluye persuasivo, consolador ahora, resignado también su fiel, innato excepticismo. Es un analgésico s.o.s. remolcador del otro, espectral, de su remota condena.

Emplazar la palabra, la frase, en *un justo tiempo humano* que nos fuerce a la concentración, quiero decir a no recorrer espacios evasivos que nos rescaten ideas y conceptos adquiridos, se convirtió para Heberto, creo, en una obsesión. La palabra como un módulo a emplazar en el puzzle. Su clarividencia ofrecía siempre solución. Con la secreta meditación que cada poema nos revelaba, en *un injusto tiempo humano* él hizo vacilar, afrontándolo, EL PODER que el líder máximo reputaba (y reputa) de omnímodo. Me deslumbraron frases como ésta: «*cuando política y poesía se encuentran en las encrucijadas, difícilmente pueden reconciliarse*. En el árido escaque de ajedrez donde el adversario de todos había preparado minuciosamente su jaque, en una partida con márgenes de defensa aparentemente nulos, *el soberano poeta*, desplazando los órganos del lenguaje como un sortilego, con cálculos, signos y señales que escapan al sesgo de los verdugazos, desenmascara al dictador ante el mundo. Sin secretos para el tímpano crispado de aquel entonces, empleando un estilo novedoso, entroncado de filosofía y desafío, Heberto aleccionará a sus amigos poetas en cómo poder adormecer al ogro y su sed de sangre; les insinuará desesperadamente que, como todo es transitorio, se resguarden con sigilo para una lúcida continuidad. Su hiperrealista autocrítica (que tanta baba de miasma mefítico pestilente extrajo de las jetas de máximos y mínimos) les prevenía de *las muchas y muy variadas formas de muerte atravesados como estamos por una historia en marcha sintiendo más devoradamente cada día que el acto de escribir y el de vivir se nos confunden*.

Su vida y su obra se inscribió desde siempre en el entorno del exilio que impone al creador cuanto sistema de poder absoluto haya existido desde la antigüedad. Nuestra amistad, la admiración que ella nutría por su actitud crédula o incrédula, incisiva, de aquellos años (en que cada poeta gestaba el primer libro por venir) nunca decayó sino que se reafirmó secretamente en ese tiempo empotrado, sin posterioridad, en que una nebulosa gris gatuna, turbia y abismal nebulosa envolvió (y envuelve) ese tierno, minúsculo y claro país que se nombra Cuba. Las dictaduras nos unen y nos desunen. Tal parece, como dice un poeta francés, que «*pour nous communiquer nous avons les orages*». Pero, por encima del desvío de esta sinrazón existencial, nos sabíamos amigos solidarios de los rumbos inciertos que amenazan y juegan con el tesón de la savia de nuestras vidas. Cada coloquio que nos reunía (Madrid, Nueva York, Roma, Canarias, París) era como una cúspide de frugales intercambios interiores sin pasado ni porvenir. Cuando las trabazones de los participantes se volvían engorrosas, sus oportunas intervenciones nos sacudían en un zig-zag imaginativo improvisando citas voluptuosas entre versos lezamianos y vuelos juguetones en exabruptos de ingenio. «Saltaba tu cabeza de títere perplejo», había escrito. Y en los antiguos iresvenires, utilizados en misiones absurdas, donde la sola libertad son los olvidos, más allá de la oficialidad del cargo, de las embajadas, de la Cuba aletargada y del tan cacareado «compañero», Heberto siempre vino a verme, a Roma, a París, o dentro de la isla cuando ya las contradicciones del régimen nos convertían en extranjeros.

Quisiera —pero cómo hacerlo— evocar esa vida que arrastra su leyenda, vida arropada en un hálito exaltante por círculos concéntricos que, como los ecos, se expanden, chocan contra el obstáculo y nos retornan más sonoros, con la intensidad que los generó. Aunque una vida es inabordable (sus secretos lo impiden, una experiencia interior no puede ser traducida por los otros, siendo uno el único testigo), cada poema suyo coloca a contraluz la silueta de ese rarísimo *uno*, esa sombra que, dice Nietzsche, en sus paseos cavilosos le era imposible sobrepasar. Sus largos y anchos recorridos arrastran lo imposible, ese escaso margen que la creación posee, apasionante historia sin hilo conductor en la que paradojas y riesgos imponen una presencia alucinada. *Ese es el poeta*: un meteoro que vibra a contracorriente indagando donde el pensamiento no ha intuido. *Ese es el rebelde*: sin fantasmagórico ejército lampiño a su costado; sin el escudo de barba postiche; sin cebarse en loas turbulentas; sin camuflar el águila en pseudo-paloma de paz que empreña guerra solapada; sin verborréica demagogia disimuladora de tanto arcaico, sofocante oportunismo.

Envejeció de claridad, fue más directo que un objeto. El poeta Heberto, como otros poetas, desembocó en uno de los muchos oscuros extremos que nos asedian. Cervantes acabó manco y encarcelado. Quevedo, encerrado en un torre; Maiakovski, perseguido, levantándose la tapa de los sesos; Nerval, ahorcado; Lorca fusilado; Artaud, huesudo y desorbitado en su furibundez; Rimbaud, engangrenado; Apollinaire, trepanado, y el pacífico Esenin, que adoraba el andar sin fin en la noche... («*c'est express que je m'en vais* mi cabeza

parecida a una lámpara de petróleo sobre los hombros... me gusta alumbrar las tinieblas»), cercado por la hebilla oval del cinturón, su lengua de fuego colgándose bien libre, como una rebanada de jarcia muerta; y tensa como la sogá de un pozo.

En su dedicatoria de *La mala memoria*, con la ternura de quien protege el rango de poeta que yo le atribuía (ese rango del que tantos líderes máximos y mínimos osaron despojarle) escribió «este conjunto de recuerdos de un tiempo que hemos vivido al mismo tiempo». (Sí, al mismo tiempo, con igual dolor, más comprometido y valiente tú al pretender coger el diablo por el rabo y lanzarlo contra el muro que levantaba subrepticamente. Pero el muro no ha borrado tus voces; ellas siguen y seguirán intactas, con su remolino de ecos. No sé si son las voces que te oyeron o las que no te oyeron o las que tenías aún que decir cuando te cerraron la boca con el puño. Ahora mis ojos hurgan en ellas queriendo memorizarlas como de improviso hacías tú con aquel poema raro de Eliot, de Milosz, de Puchkin, de Williams Carlos Williams, de Höderlin, de Rilke, de Nerval, de Valéry o de Michaux lúcido e intempestivo, queriendo usurparles el misterio que ocultaban.)

Sin duda el poeta sufre transformaciones, si no radicales, insospechadas, testigo de la época conflictiva y violenta que le tocó convivir. Una metamorfosis lenta, provocada por el cerebro atracado despertará en él las defensas sustanciales a su orbe. No devendrá otro poeta pero sí *un otro* pues su equilibrio armónico exterior fue atropellado. Heberto asume el irremediable cambio creando con su escritura el sistema inmunitario que necesita. Y lo hace precipitadamente, desafiando *le temps arrêté* que el dictador le impone (ese tiempo detenido con el que aún hoy juega su bota tropical que le carcome las extremidades y nos alisa). En sus poemas cada palabra, despojada de ambivalencias, anuncia ya la frase que se compondrá. Ella actúa como punto de tersura para empatar el cuerpo de la creación, desmembrado por las improvisaciones con las que el poder se asegura la supervivencia. ¿Será inútil evocar que ésta arranca de los fusilamientos arbitrarios que impuso al comienzo y de la plebeyez que los justificara? Pienso en los desvelos del poeta Heberto por inventarse un doble paralelo a su vocación a fin de validar su acerba denuncia. En efecto, asentar un símbolo desafiante que por su talla *revolucionaria* nos haya representado, supone indagar en esas rutas que erigen los milagros a través de quienes fundamentan la razón en el esfuerzo del equilibrista, seres cósmicos que consolidan la perennidad de su especie. Y ese polo de un híbrido crepitando se edifica, se esculpe con duros cincelazos, cuidando no depositar atisbos deformadores en sus relieves. Así Heberto nos modeló y legó un envoltorio agresivo-defensivo como si fuera *otro tiempo* (¿el de las cruzadas?) a fin de proteger de manipulaciones oscurantistas el ser que indaga por esos abismos y lejanías donde el poema transita libre para no descuajaringarse. Siempre libre de esperar y de encontrar.

Transcribo a guisa de mensaje —¿tardío?— la carta que hice a Heberto en la reedición de *Fuera del juego*, cuyo contenido él calificaba en su dedicatoria de viejas pesadillas. «Sobre mi mesa tu voz furiosa y meditada desmantelando

vocablos que lograron desvelar, sacudir el entorno y el trasfondo para siempre; los latigazos de tus poemas aquí, de tu poeta: te aseguro que con su denso peso la mesa tiembla. El resto, aquel laberinto cretense de minotauros insaciables amurallando cada pasadizo, suelo y cielo atrancados por el término revolución, todo y todos solapados en su asedio, protegidos por una insignificancia picotera girando sobre sí misma, generadora de vacío y de una aceleración cardíaca que sigue desembocando en la apatía, ese resto alambicado sólo provocó miedo y acomodo en el miedo por su sin sentido. Sí, Heberto, amigo, esa dolorosa y anacrónica alucinación ya quedó disuelta por el tiempo en su propia nulidad, bien fuera de *el justo tiempo humano*. Rinde, pues, conmigo homenaje a la lucidez de aquel poeta osado, casi suicida, que burló al minotauro como un Maestro. ¿Sí?»

Pretender que Heberto pudiera enajenarse, olvidar sus angustias pasadas —aunque la noble aguijadura viniese de mí— supondría ignorar su atroz, ignominioso desasosiego existencial, su real presencia de poeta en patético exilio, *esa inmensidad incolora* donde a pesar de todo y todos, aún y aún otra vez más, sin cesar el pensador intenta inventarse una continuidad antes de ser englutido definitivamente. Aquel pasado él lo transitó por una zanja de horrores como un perpetuo presente masticándolo, vomitándolo. En cada esporádico encuentro yo lo sentía transitar por él quedo, en sordina, midiendo voz y paso, hostigado y excluido por los múltiples suficientes corroedores de ese otro poder que improvisan los exilios.

Por esa manera suya de *estar* deduzco que Heberto no se tragaba la dorada píldora de que los Encuentros, donde aparecen deshilachadamente los de adentro y los de afuera, limasen antagonismos. No, porque el antagonismo existe entre el escritor y el totalitarismo, no entre los escritores. Además, los de adentro, *visiblemente* vigilados, evitan los acercamientos justificativos del acto, y los de afuera, también asediados se preservan de una imaginaria coacción... de tal modo, eso sí, que unos y otros parecemos acarrear el peso de un común estigma: el miedo de tantos años de abominable persecución. Así pues, *Misión imposible*.

Y es que ni Heberto ni nosotros crecimos en la Viena de Karl Kraus, Sigmund Freud, Musil, Klimt, Mahler, donde las ideas se intercambiaban con euforia creativa, admiración, apelonadas y explosivas, expandiendo la perspectiva de una modernidad que despejaba las vías encombradas de su propio pasado. Nosotros hemos nacido y vivido en un subdesarrollo farandulero donde el monólogo ha sustituido, anestesiadador, el diálogo reflexivo, liberador.

En sus últimos viajes a París observé que nuestra casa era para Heberto un refugio y como una protección. Me pregunté en qué medida presentía él una agresión exterior, lo que provocaba el consiguiente afán de protegerle. Era difícil despedirse de él, y al acompañarlo al taxi su mirada nos seguía largo rato a través del cristal como quien teme un súbito desenlace (si bien en la calma del regreso yo lo achacaba a mis propios espejismos). Nuestros brazos respondían al suyo colgado de la ventanilla lacrimosa de la ciudad, hasta que el torbellino lo borraba.

Desaparece así el amigo e, irremediablemente, un halo encubridor de culpas nos envuelve. Es un alerta, la vaga sensación de que algo pudo ocurrir de otra manera. Y uno se dice, muy bajo que, aunque la provoque el recuerdo, esta percepción es cierta. Y uno se vuelve a decir, menos bajo, si los que conformamos el exilio asumimos su comportamiento, la indiferencia que los descuidados arropan, aquel trágico recorrido suyo parecido a tantos otros.

Aunque ante esta tardía congoja, aquel generoso fauno de bondadosa ironía es capaz de asomar aún su rostro desde la esquina del viejo mueble para consolarnos amonestándonos (en aquel bello acento regocijado que era el suyo y en poeta siempre) con el sutil y cavernoso resquemor de Rimbaud:

«Par délicatesse j'ai perdu la vie»...

Desde su árida y sombría plenitud el infernal infinito de la dictadura desprende otro sol muerto. Sin patria. Pero invencible.



Heberto Padilla: tiempo al tiempo

JULIO CORTÁZAR ESCRIBIÓ QUE LA MUERTE ES UNA INJUSTICIA. Pues bien, el poeta Heberto Padilla acaba de ser víctima de esa injusticia en un cuarto de hotel de Alabama, Estados Unidos. ¿Qué hacía allá ese escritor que había nacido en la provincia occidental cubana de Pinar del Río? Daba clases de literatura y vivía la amargura del exilio.

Heberto Padilla, considerado por la crítica como el más importante poeta de la llamada primera generación de la Revolución, fue a parar a Norteamérica después que su libro *Fuera del juego*, premiado por un jurado internacional en Cuba en 1967, cerró la luna de miel de la intelectualidad latinoamericana y europea con el proceso marxista cubano.

Los versos, amargos, explosivos, sombríos, sacaron a flote una Cuba que casi nadie quería ver y que la propaganda había escondido entre consignas e himnos. Las autoridades cubanas pusieron el grito en el cielo y al poeta en la cárcel.

Para salir de la prisión, se le impuso al poeta una auto-crítica pública en los salones de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, delante de sus compañeros. Padilla entró en el juego. Había trabajado como corresponsal en Moscú de la Agencia Prensa Latina, tenía testimonios de primera mano de los procesos estalinistas y los juicios a intelectuales. Con gesto teatral y voz engolada, el poeta cantó su palinodia, aceptó sus pecados y los de algunos amigos cercanos y fue a encerrarse en su casa a cumplir el destino que el socialismo real describe para esa categoría de personas: el ostracismo hasta la muerte.

Entretanto, llovían cartas, telegramas y declaraciones de escritores sobre Cuba. Solo algunos tenaces escritores, el mismo Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Eduardo Galeano, junto a otros menos conocidos, se quedaron con ese rótulo ambivalente de amigos de Cuba. Muchos cubanos se preguntan siempre de cuál Cuba. El caso Padilla alejó a muchos escritores y artistas europeos y, por lo

menos, les hizo tomar una distancia crítica, romper el hechizo del amor a primera vista y disponerse a conocer con más profundidad el repertorio que sonaba en la Isla.

En el plano interno, el asunto de Padilla se recibió de otra manera. La mayoría de su compañeros apoyaban (aún hoy apoyan) el proceso cubano, de modo que aunque le siguieron apreciando en el plano privado, nadie se solidarizó con él. Así es que Heberto Padilla se quedó fuera del juego y, como dijera el nicaragüense Ernesto Cardenal, solo como un astronauta en la noche del espacio. Muchos de sus amigos (Pablo Armando Fernández, César López, Antón Arrufat y la entonces esposa de Padilla, la poetisa Belkis Cuza Malé) fueron enviados a trabajar a imprentas y bibliotecas municipales en una expiación que duró para algunos más de diez años.

Padilla salió al exilio junto a su mujer, en marzo de 1980. Ahora mismo, todos los que fueron sacados del juego, cuando el problema de Padilla ocurrió, salieron del congelador y sostienen relaciones ídlicas con los organismos culturales del país.

Lo verdaderamente importante que pasó con el libro de Heberto fue que propuso la duda, lanzó una mirada profunda sobre la sociedad y sus relaciones con los grupos de poder. *Fuera del juego* es el primer texto disidente del socialismo cubano. La primera obra orgánica, que da la voz de alarma y, en medio del fragor de la vida, pide, a lo menos, permiso para un leve sobresalto. Ese libro, que contenía dinamita, había que enmascararlo en las bibliotecas, sus poemas comenzaron a mecanografiarse y a circular. El poeta se fue, pero su poesía se quedó. El hombre estaba solo, tiempo al tiempo, pero el libro escondido y camuflado irradiaba, irradia un fulgor que nada pudo ensombrecer.

Este ha sido un episodio único en la historia de la literatura cubana. Está apresado en un tiempo, su tiempo. Aunque la línea de pensamiento de las autoridades exhiba hoy las mismas rigideces que provocaron el caso Padilla, no habrá posibilidades de repetirlo ni siquiera como comedia. Las posiciones gubernamentales pueden ser inmutables pero el mundo no. La vida tampoco. Hay ahora decenas de instituciones internacionales que monitorean la realidad cubana, existen dentro del país numerosos grupos de derechos humanos y está vivo y en pleno vigor el movimiento de periodistas independientes. Ya nadie estará tan solo como el poeta que había entrado a las letras con otro libro capital: *El justo tiempo humano*. Su muerte en Alabama conmovió a la ensanchada diáspora cubana. En Cuba hay un luto interior, porque muerto sigue prohibido. Padilla tenía muchos deseos de venir a Cuba y nunca recibió autorización. Ahora que la poesía se ha liberado del hombre, se inicia su regreso definitivo, porque la poesía no usa pasaporte, ni necesita permisos de la policía.

La revolución de *Fuera del juego*

Enrique Paterson

FUERA DEL JUEGO TIENE HOY MAYOR VIGENCIA QUE EN EL momento de su primera edición en 1968. Hoy es una realidad lo que para muchos en aquella época eran premoniciones pesimistas. En la peligrosísima confrontación entre el poeta y el poder, entre el poemario y el estado, Padilla y su libro no sólo han sido reivindicados, sino que, además, han salido victoriosos. Habría que decir inmediatamente que *Fuera del juego* y su libro antecesor *El justo tiempo humano* son los únicos poemarios revolucionarios. Con ello quiero decir retadores, irreverentes, liberadores y críticos, premiados y publicados en Cuba durante el régimen castrista. De estos, *El justo tiempo humano* está centrado —como su título indica— en el destino humano, en la experiencia dolorosa de las revoluciones, el sino y la actitud del poeta a la hora de ubicarse en el marasmo de los movimientos históricos, y en la problemática forma en que el poeta se relaciona con el poder. *Fuera del juego* aparece como una síntesis iluminadora de la experiencia histórica que al poeta le tocó vivir —la Revolución Cubana—, y además como un cambio en la concepción de la poesía, que en lugar de fugarse al más allá para protegerse de los devastadores vientos de la historia, enfrenta críticamente su contemporaneidad y asume una concepción cruda de la belleza, en nada contrapuesta al análisis, la crítica, la ética, la política y el conocimiento. Sin embargo, la confrontación entre el poemario y el poeta por un lado, y el régimen castrista por el otro, fue y es en esencia un conflicto estético-literario; en el cual, aunque no menos importantes, las consecuencias ideológicas y políticas resultan en gran medida subsidiarias.

Si analizamos la esencia del conflicto, nos encontramos ante el enfrentamiento de dos autores con filosofías particulares acerca del valor moral y gnosológico de la palabra. La «polémica» tiene, desde luego, una connotación política, ya que en definitiva se trata del verbo, su validez y el ámbito de su uso; problema que, desde los griegos hasta

nosotros siempre implica a la *polis* y al *foro*. Y siendo la poesía la expresión suprema del lenguaje, el conflicto se manifiesta bajo la forma de una colisión entre *poéticas* y *poetas*. Un autor, el *líder*, el *cantor*, se dice representante y vocero de una *sustancia* absoluta, la Revolución, que se impone sobre el presente y conduce a una sustancialidad perfecta en el futuro: el Comunismo. Lo mismo suplantando la realidad presente que instalada en el paradisíaco porvenir, la *sustancia* funciona como algo más real e importante, superior y trascendente que los intereses, proyectos, esperanzas y vivencias personales de los individuos. El otro autor, el *individuo*, el *poeta*, en este caso Heberto Padilla, sólo se representa a sí mismo y, armado de su conciencia y su palabra, se enfrenta a este absoluto, lo cuestiona, se burla de él, y con sorna le espeta su verdad en la cara. Él es el poeta, el hombre libre y no «el guardián / —ignorante— de la torre Spáskaya/» ese que vigila en la esquina, el que aplaude y «no sabe/ que no hay terror que pueda/ ocultarse en el viento»¹ (*Canción de la Torre Spáskaya*).

El análisis precisa obviar las iniciales promesas libertarias de la Revolución y concentrarse en sus hechos puramente literarios. Después de renunciar a las promesas políticas y económicas, realizables todas en el orden constitucional de 1940, la Revolución se lanza a la creación de un *discurso* revolucionario; es decir, a la creación literaria. No tenía otra opción. Abolido el referente jurídico de la legitimidad institucional, no quedaba otro remedio que legitimarse como se legitiman las religiones y la literatura, desde el verbo y la profesía. El resultado de tal deslizamiento es la desaparición del discurso político de la modernidad que es competitivo, analítico y orientado hacia la solución de problemas prácticos en un marco jurídico y su sustitución por otro fundacional, épico y cosmogónico. Las dimensiones del discurso del líder trascienden y abandonan el horizonte político para adquirir otras; el discurso deviene *ontológico*, pues en gran medida crea y/o modela la realidad; *ético*, pues la razón del verbo es enfrentarse a un principio exterior y maléfico —que podría poner en peligro la realidad moldeada por el discurso— así como trazar los valores y conductas de los sujetos empíricos en un sentido análogo a los mandamientos veterotestamentarios. Por último, el discurso es *estético* porque toda creación artística o literaria debe estar en función de mostrar o, al menos, de no enfrentar o contradecir la verdad y belleza de los postulados del discurso.

El discurso poético, *ético-onto-estético*, se convirtió así en la razón del poder, y el sujeto del discurso devino al mismo tiempo sujeto del poder; de ese modo, los mecanismos de control del poder comienzan a identificarse con el control del *verbo* y de sus significados. Es así que este sujeto poético adulterado resulta creador de manera doble: de un texto «poético» —el discurso— como de la realidad presente y futura (la Revolución, el comunismo) que el texto postula. La Revolución cubana, desde sus inicios, aparece como la regresión de la poesía a sus orígenes, cuando aquélla se confundía con ciertos

¹ Padilla, Heberto, *Fuera del juego*, Miami, Ediciones Universal, 1998, p. 38.

temas fundacionales dentro de toda sociedad humana, tales como las cosmogonías, la religión, la ciencia, el mito, la épica y el ejercicio del poder. El resultado es un Estado literario, creador de una realidad *panpóetica* que —dada la dimensión ontológica del verbo— aspira a que los recursos literarios sean considerados por el oyente, por la energía del propio discurso, no como meros instrumentos de expresión, sino como *leyes y categorías* del mundo.

Estamos ante una realidad y un lenguaje *prosopopéyicos* y —como atinadamente señala Nicasio Silverio— *metonímicos*. Semejante poética tiende a hacer desaparecer la base expresiva de la poesía, la metáfora. Mientras que la metáfora —esencialmente democrática— permite tantas lecturas e interpretaciones como sujetos y diferentes estados de ánimos, la metonimia es castrante y restrictiva. La metáfora no sustituye a la realidad, sino que sugiere, indica, algo nuevo u oculto presente en la misma. La metonimia no, su razón está en la identificación o absorción de la parte por el todo; no existe metonimia hecha sustancia más clara que el esquema totalitario, donde una parte —el partido— absorbe al estado, y este a toda la sociedad. En esos términos no cabe lectura diferente que no sea la palabra del *líder* devenida evangelio. De ahí, la Revolución se asume como un *estado-autor*. Así como en *La Ilíada* Homero le pedía a la musa que a través de su lira cantara «la cólera del pélida Aquiles», algo que convierte a Homero en incuestionable y absoluto (él es sólo el vehículo, es la musa quien canta), de igual modo la Revolución —en el infinito discurso del líder— canta su propia saga, genera la realidad, legisla y juzga. El discurso se presenta como la *sustancia* y el *relato* de un poema épico en prosa, donde el sujeto épico, el líder, además de héroe es también el poeta y el regulador del *cosmos*.

La *épica en prosa*, bajo la forma de discurso improvisado no puede sostenerse por sí misma; puede pretender la repretensión de las hazañas del héroe, incluso magnificarlas, pero no crearlas. Un elemento básico de la epopeya es que, a pesar de las exageraciones y los elementos fantásticos muchas veces presentes en el género, debe contener lo *creíble*; tan es así que cuando Homero nos presenta a los héroes clásicos, los admiramos y los consideramos como tales, cuando en realidad actúan como una caterva de saqueadores, ladrones y violadores de mujeres. En este caso lo *creíble* se nos presenta como un momento que desaparece debido a la cercanía y casi inmediatez entre el canto y el hecho. El lector comparte la realidad que se canta aunque sabe que le engañan. Además, percibe que el autor no es siquiera un aedo contratado sino que es el mismo héroe quien canta sus hazañas mientras mantiene al público a *punta de pistola*. Es ese elemento, la pistola, el sostén del discurso poético, algo que le confiere a este tipo de «poética» su carácter apócrifo. La única referencia histórico-objetiva que le proporcionó alguna semblanza de argumento al poema épico revolucionario, o al menos a dos o tres capítulos del mismo, fue una escaramuza insurreccional contra un ejército que se negó a combatir. Tales carencias de vicio y origen tratarían de resolverse a partir de los siguientes recursos: a) inventarse un enemigo externo, en extremo poderoso, que

permitiera el despliegue teatral de personajes heroicos diseñados según el esquema David *versus* Goliat, y b) por si esto no fuera suficiente —y como un medio de hacer participar de la heroicidad al mayor número de personajes posible— convertir en heroicos a los más banales y nimios actos cotidianos.

El nuevo género, en tanto poesía, trae en sí el germen de su fracaso: a) porque la indistinción entre *épica* y *vida cotidiana* hace que la primera bordee en ocasiones la estampa del ridículo; el *flujo de la acción épica* y los *motivos* que sustentan el discurso se amplían más allá de los límites admisibles al género (no es fácil esperar durante horas por una magra ración de pan y tres boniatos convencido de que con ello se gana una batalla que cambiará el orden del mundo y de las cosas); y b) porque la auténtica poesía existe en un orden donde —a pesar de la penetración de los contextos en el texto— la palabra se basta por sí misma, mientras que en este caso la palabra se muestra insuficiente, hasta el punto que promete el futuro con el objeto de mantener atenta y obediente a la audiencia. Llega un momento que, agotadas todas las promesas, se utiliza el sostén de la pistola para que el público escuche, repita y actúe como si se creyera la verdad y belleza del canto. Lo obligan a participar *en el juego*.

El fracaso del género es inmanente, pero la crítica y el desprestigio, el choteo y las trompetillas de deconstrucción y deslegitimación deben ser llevadas a cabo en el terreno mismo de la literatura; para ello se necesita un gran creador, y ahí aparece Heberto Padilla. El enfrentamiento *intelectual versus poder*, *poeta versus líder*, *individuo versus estado*, *conciencia crítica versus dogma*, *choteo versus seriedad impostada*, *irreverencia versus hieratismo*, *poesía versus poésiteología*, se convierte para el poeta en una necesidad; y es que la indistinción entre el *autor* y el *héroe* —ahora que éste se convierte en fabulista de su propia saga— hace innecesarios, incluso, a los poetas épicos

Los viejos poetas, los viejos maestros realmente
duchos en el terror de nuestra época, se han puesto
todos a morir.²

(*Los viejos poetas, los viejos maestros*)

deben sumarse como comentaristas subsidiarios de la saga mayor. ¿Qué puede esperar entonces el resto de los poetas, y sobre todo, dónde queda el concepto y la necesidad de la creación como acto individual y libre?

La creación se reduce así a ampliar los detalles de la saga fundacional, mitología nutricia que actúa a la vez como nación-poder-y-canto; en otras palabras, *ese es el juego* que se le propone a los creadores («con la Revolución todo, sin la Revolución nada»). La idea de la Revolución, sustantivada y extrapolada, se impone a los individuos, es ella —o el líder que tiene el acceso a sus designios— quien impone o elimina no sólo los temas del canto, sino incluso el *tono* en que deben ser tratados; de modo que el creador se retrotrae

² Opus cit., p. 83.

a una situación semejante a la del artista medieval, cuyo fin era ilustrar los contenidos de la religión de acuerdo a los deseos y al propósito de las autoridades religiosas; con la diferencia de que es muy difícil que en plena modernidad un creador pueda crear con la misma fe con que lo hacía un artista del medioevo. El *juego* que se le propone a los creadores es el de dejar de ser y de ser libres en el acto mismo de escribir; de ahí que el conflicto literario y extra literario se produzca entre el *autor-sustancia-estado* y la nueva «épica» por un lado, y la lírica y los poetas que no aceptan los cánones por otro. El autor que quiera liberarse y con ello develar la esencia antipoética (la palabra resulta insuficiente sin el recurso de la pistola) y anti-humana (la Revolución prima sobre el individuo) del género-estado, tendrá que escribir enfrentado a esos cánones; es decir, *fuera del juego*, con todas las consecuencias y peligros que la decisión conlleva, pues los *héroes-autores* «no dialogan» ni eliminan sino que «modifican a su modo el terror»³ (*Sobre los héroes*).

No es la primera vez que algunos poetas cubanos deciden escribir «fuera» de lo establecido, pero si este fuera el caso Heberto Padilla no se habría convertido en el poeta cubano más importante a partir de la Revolución, y uno de los más destacados del siglo veinte. Toda poética novedosa se expresa fuera de lo literariamente establecido. Lezama y el grupo Orígenes serían un ejemplo. Lezama predica sacar a la poesía de la mediocridad de La República para instalar la nación en un espacio alternativo más digno, construido a partir —en su opinión— del poder ontológico de la metáfora. La «nación letrada» adquiere en Lezama una *realidad* y un *valor* más significativos que la *polis jurídica*. Sin embargo, si Lezama hacía este desplazamiento como un rechazo a la realidad republicana e intento de regeneración de las letras nacionales, él mismo no significaba un reto al poder en aquel momento establecido, el poder podía hasta subvencionar en algo su rechazo. Paradójicamente, este inocuo alejamiento lezamiano se hace molesto al nuevo orden, a todas luces muy susceptible respecto a los creadores y sus obras, ya que Lezama, decidido a cantar la realidad *panpoética* por él mismo inventada, no «glosaba» las sagas del género épico en curso. Es en esa dimensión restrictiva que Lezama esta *fuera del juego*, y Padilla le rinde homenaje en su libro porque las nuevas circunstancias históricas lo convertían en una víctima,

Hace algún tiempo
 (...)

me detuve en la puerta de su casa

para gritar que no,

 para advertirle

que la refriega contra usted ya había comenzado.⁴

(A José Lezama Lima)

³ *Ibíd.*, p. 25.

⁴ *Ibíd.*, p. 29.

Tal «refriega» convertía a Lezama en representante no ya de la *fuga* que él mismo había elegido como solución literaria y sociopolítica, sino que su huida y atrincheramiento en el barroquismo verbal devenían ahora exponentes de la libertad de expresión. En ese aspecto, a pesar de que la poética lezamiana y la de Padilla eran totalmente opuestas, Padilla pone su hombro al lado de Lezama, porque la defensa de la libertad de expresión es tan vital que Padilla tiene que cancelar, por el momento, sus diferencias estéticas con Lezama:

¿Y qué puedo hacer yo,
si en su casa de vidrio de colores
hasta el cielo de Cuba lo apoyaba?⁵

(A José Lezama Lima)

Sin embargo, la poesía de Padilla y posteriormente la propia historia, se han encargado de establecer lo que en Padilla se entiende por estar *fuera del juego*. No es la fuga lezamiana, donde si no se está al servicio del estado-autor tampoco se le hace frente. Para Heberto Padilla, estar *fuera del juego* implica una posición ética y estética que lo hace escribir, a la vez, no sólo *fuera* sino también *en contra* del héroe-estado-autor. En los momentos en que este «héroe» *sui generis* se percibía con una legitimidad indiscutida, era capaz de perseguir a un creador como Lezama, pero cuando grandes sectores de la sociedad comenzaron a ubicarse *fuera del juego* con actitudes idénticas a las de Padilla, resultó útil recuperar y fomentar la actitud lezamiana entre los nuevos intelectuales, ya que siempre es preferible que se ubiquen al margen a que se expresen en contra. Pero en las calles del país, y en la producción literaria no domesticada ni encerrada en sí misma, son miles los *jugadores a lo Padilla*. Después de muerto, Lezama resultó recuperable y útil, Padilla no.

El surgimiento de un *héroe-estado-autor* deforma la relación *autor-receptor* en una medida jamás vista, ya que desaparece el autor tradicional que seduce o persuade al público, pues el *super autor* —con la fuerza del estado y los mecanismos ideológicos— se impone al receptor violándolo en voz alta. El disfrute de la literatura deja de ser un goce íntimo y de libre elección, para convertirse en un acto oficial y público. En lugar de una *experiencia estética* se impone ahora un *deber hermenéutico*, que junto a un sistema de creencias incontestables, la llevan a convertirse en un texto teológico, y por ende en una religión de la cual el autor es sumo sacerdote. Ingrediente religioso que se hace necesario para apuntalar la pretensión de *lo absoluto y eterno*, y así disolver la conciencia crítica en la fe y la obediencia. A su vez, así como el lector ha sido obligado a leer y repetir, actuar y hasta soñar de acuerdo a la obra de un solo autor, el resto de los autores ancilares dejan de dirigirse directamente al público como era tradicional. Ahora tienen, en el estado, un *lector implícito* cuya función —después de valorar si las creaciones se avienen con los textos y figuras sagradas— es actuar

⁵ *Ibid.*, p. 29.

como mediador entre el público y los autores concretos. No se comprende la poesía y la literatura escrita en la Cuba castrista, ni se puede comprender *Fuera del juego* sin esta circunstancia de la nueva relación autor-público.

En estas nuevas condiciones el poeta tiene tres alternativas: o escribe a favor, o se escapa hacia una literatura incontaminada de la «suciedad» histórica en el sentido lezamiano, o se rebela. Pero en las tres opciones el autor dialoga con el estado, su público inmediato. El discurso poético de *Fuera del juego* se dirige a tres lectores implícitos: al público abstracto del que se burla y reta, al tradicional, al que concientiza y alerta y al público especializado, y en su mayoría cómplice de los otros poetas a los cuales confronta.

Pasemos a ilustrar algunas de las múltiples señales en las que se percibe el diálogo del poeta con el poder en tanto que lector implícito. Las diferencias respecto al resto de la poesía de la época se encuentran en el tono y en los contenidos. Los poetas que en esto mejor ejemplifican los modelos oficiales de corrección poética y política serían Fayad Jamís con su poemario catártico *Por esta libertad*, o los ¿poemas? de Jesús Orta Ruiz, «El indio Naborí»; el tono de ambos es exaltado, apologético, con una intención heroica y marcial. Ya el inicio del poemario que titula el libro de Fayad establece la tónica del nuevo canon requerido a los poetas,

Por esta libertad hemos de dar la vida

se sabe, se aprecia, en qué consistía la libertad en el nuevo orden. En tanto que todos sus atributos —sociales, políticos o estéticos— dependen del poder que al autor absoluto le confiere su predestinación de ser el único capaz de comunicarse, recibir instrucciones e interpretar los designios de la *Revolución*; es claro que como en el cristianismo todo «derecho» y «goce» resultan otorgados gracias a la relación exclusiva del Mesías o líder con Dios o la Revolución. Lo mismo que los hombres deben, en pago al sacrificio de Jesús, estar dispuestos a morir por el Cristianismo, así los cubanos deben estar dispuestos a morir «por esta libertad» que se resume en la figura del nuevo «Mesías». El Indio Naborí es más primitivo, en el sentido de brutal, más sincero aunque seguramente menos poético. Sin sutilezas, el Indio Naborí dice a las grandes masas, lo que Fayad dice con rodeos:

Esto que la patria no fuera un cuartel se llama...
Esto que la sombra se volviera luz se llama...
Esto que la bestia fuera derrotada por el bien del hombre
Esto sólo tiene un nombre...

He omitido la última palabra de cada verso, es decir, *el nombre*. Alguien que desconozca la grotesca parodia que Naborí hizo de la *Marcha Triunfal* de Rubén Darío, podría suponer que el «poeta» es un predicador evangélico que trata de enseñarnos que desde nuestra libertad hasta la contemplación del Sol y sus beneficios se los debemos a Jesús; pero se equivocaría, la palabra omitida

al final de cada verso es Fidel. Estamos en presencia del mecanismo de deificación del héroe-gobernante típico de sociedades primitivas y de antiguos regímenes esclavistas como el egipcio o el sumerio. Es ese contexto abyecto, sumiso, lo que explica el tono adoptado por Padilla cuando dialoga con el poder. Es necesario bajarle los humos al héroe, desinflarlo con los mejores recursos de la cultura popular, la chanza, la sorna y el choteo que develan y dicen lo que los otros callan. La gran contradicción de una sociedad cuyo mecanismo de control se basa en un poder brutal, y que por otra parte exige una entrega con un nivel de fe e inocencia semejante al de los primeros cristianos:

Es difícil construir un imperio
cuando se anhela toda la inocencia del mundo.⁶
(Cantan los nuevos césares)

y a continuación del verso citado, donde ha mostrado, deconstruyendo, la antinómia básica del nuevo orden, el poeta acude a la ironía y la burla, como si adoptara la posición de Fayad y Naborí

Pero da gusto construirlo
con esta lealtad
y esta unidad política
con que lo estamos construyendo nosotros.

e inmediatamente pasa a ejemplificar las razones de semejante «gusto», «lealtad» y «unidad política»,

Hemos abierto casas para los dictadores
y para sus ministros,
avenidas
para llenarlas de fanfarrias
en la noche de las celebraciones,
establos para las bestias de carga, y promulgamos
leyes más espontáneas
que verdugos,
y ya hasta nos conmueve ese sonido
que hace la campanilla de la puerta donde vino a instalarse
el prestamista.
Todavía lo estamos construyendo.
Con todas las de la ley
Con su obispo y su puta y por supuesto muchos policías.
(Cantan los nuevos césares)

⁶ *Ibíd.*, p. 54.

Se trata de una libertad que necesitaba «dictadores», «bestias de carga» y «muchos policías». Se trata, le diría a Fayad, de que

La vida hay que vivirla en los refugios,
debajo de la tierra.

y de que

Las insignias más bellas que dibujamos en los cuadernos
escolares siempre conducen a la muerte.⁷

(Estado de sitio)

Heberto, va más allá, como si declarara, al estado autor, «usted, como autor, no me merece respeto, pues su verdadera palabra es la pistola. Puede apuntarme con ella, incluso dispararme, pero no le rendiré pleitesía, primero aprenda a escribir, a crear en todos los sentidos, acaso luego pueda respetarlo y me ponga de pie a su paso. Ahora no puedo. Es más, yo, simple mortal y poeta tembloroso, que sólo me valgo de la palabra, me permito darle un consejo, aplíqueselo a tiempo.»

Protégete de los vacilantes,
porque un día sabrán lo que no quieren.
Protégete de los balbucientes
de Juan-el gago, Pedro-el-mudo,
porque descubrirán un día su voz fuerte.
Protégete de los tímidos y los apabullados,
porque un día dejarán de ponerse de pie cuando entres.⁸

(Para escribir en el álbum de un tirano)

Es decir, lo que hago ahora con este libro, con este suicidio y acto de liberación, lo harán mañana una multitud de *Juanes y Marías*.

En cuanto al público tradicional *Fuera del juego* adopta una actitud gnoseológica y terapéutica; primero, porque su poética se orienta metodológicamente a la revelación de la *verdad* y es en relación a esta verdad vivida en la experiencia cotidiana de una situación histórica, que su poesía alcanza la belleza. Segundo, porque el lector tradicional se encuentra bajo los efectos de un trauma social y político que le ha hecho perder sus referentes valorativos, sometido a un violento proceso de «evangelización», de modo que necesita una cura a través de la verdad. Se hace necesario mostrarle su condición, la enajenación en la que se encuentra para que al menos pueda pensar críticamente. Usando un término husserliano, diría que Padilla hace que el fenómeno

⁷ *Ibíd.*, p. 52.

⁸ *Ibíd.*, p. 82.

de la enajenación *se muestre* a la conciencia individual en su verdadera dimensión. Así, la ironía y el sarcasmo son los recursos poéticos preferidos con los que el poeta hace que los fenómenos *se muestren*. Pero, en este caso, porque se trata de los individuos, enajenados y «enfermos», el poeta no recurre a la burla o al reto, sus recursos y tonos característicos cuando se dirige al *público abstracto*. El poeta le presenta al individuo su situación en tercera persona,

A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.⁹

pero el lector sabe que él es ese hombre de quien habla el poeta. Los dos primeros versos del poema *En tiempos difíciles* contienen toda la situación que el resto del poema ilustra: lo absurdo y cruel de obligar a los individuos, cuyo tiempo es brevísimo, a comportarse de acuerdo a un tiempo histórico, que se mide por siglos y hasta milenios. El tiempo individual, el de «aquel hombre», se mide más por vidas que por años, y tiene que ver con el pestañazo de la existencia en el que se realizan o no sueños y esperanzas, en el que se sufre o se es feliz. Ese tiempo, sagrado, es «el justo tiempo humano», problemático y angustioso, pues en él no siempre se realizan los sueños y ansias de felicidad del individuo. Por eso resulta en extremo trágico que al tiempo del individuo, ya por naturaleza incierto, breve y precario, se le «pida» juntarlo «al tiempo de la Historia». El resultado de tal intento no puede ser otro que una total mutilación, es por eso que el poder le pide todo: «las manos», «los ojos», «los labios», «las piernas», «el pecho», los recuerdos de la infancia, «la lengua.»

Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar,
por que en tiempos difíciles
esta es, sin duda, la prueba decisiva.¹⁰

(*En tiempos difíciles*)

Resulta evidente que a esta altura, «aquel hombre» ya se ha convertido en un objeto, alguien que puede ser manipulado y lanzado a voluntad. La imagen del individuo despojado de todos sus dones —lo único que trae al «justo tiempo humano»— y obligado a actuar, como los animales, sin reflexión, asintiendo en coro se convierte en realidad en el «hombre nuevo» con que el poder fabula:

Ya el perro, el jardinero, el chofer, la criada
están allí aplaudiendo¹¹

(*El discurso del método*)

⁹ *Ibíd.*, p. 13.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 13-14.

¹¹ *Ibíd.*, p. 15.

El discurso desenajenizante, que apela a rescatar el análisis y la reflexión, recorre todo el libro; pero si hubiera alguna duda, el poema *Instrucciones para ingresar en la nueva sociedad* bastaría para aclararlo.

El tercer lector implícito son los poetas, los miembros del gremio a los que se les ha confiscado la palabra, y que en su mayoría se suman a la farsa para convertirse también en victimarios que

Se pasaron la vida diseñando un patíbulo
que recobrase —después de cada ejecución—
la inocencia perdida.¹²

(*Arte y oficio*)

Padilla les plantea la degradación moral que conlleva actuar como censores y asesores de la policía que se encarga de la «crítica» literaria, y luego tratar de aparecer como creadores; no es posible decapitar

¡Un millón de cabezas cada noche!
Y al otro día más inocente
que un conductor en la estación de trenes,¹³

Se trata del eterno problema de la relación entre el intelectual y el poder. En este caso los creadores se han entregado al estado-autor para convertirse en asesores de sus oleadas represivas, por ahora literarias, en instructores que llaman a capítulo (por encargo del poder en tanto que lector implícito) a los poetas descarriados. Padilla asume que el poeta auténtico se debe a un destino que cualquier contubernio con el poder podría desnaturalizar. Por ello, a la hora de decidir entre ser complaciente con el poder o fiel a su obra, decide por ésta y le dice a los poetas-censores, sus antiguos «amigos», que se debe a su destino, no a las prebendas o a los consejos

Si ando muy lejos debe ser porque el mundo
lo decide
(...)
Que de una vez aprendan que sólo siento amor
por *el desobediente de los poemas sin ataduras*
que están entrando en la gran marcha
donde camina el que subscribe,
como un buen rey, al frente.¹⁴

(*Mis amigos no deberían exigirme*)

(El subrayado es mío)

¹² *Ibíd.*, p. 77.

¹³ *Ibíd.*, p. 77.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 26.

El grueso de los creadores ha caído en la trampa del *juego*, a costa de la independencia de su voz. Padilla por el contrario defiende su destino de poeta que, para realizarse, necesita escribir «poemas sin ataduras». Tal decisión de escribir «fuera del juego» del poder lo convierten en «el desobediente», y lo sabe. La poética lo obliga a una ética, es así «porque el mundo lo decide». Hay cierto tono de reproche y de dolor hacia estos poetas que se han «vuelto definitivamente sordos», que han dejado de ser. El discurso poético de *Fuera del juego* se dirige a su tres públicos implícitos (el abstracto, el tradicional y el especializado) a un mismo tiempo, burlándose y retando al primero, concientizando y alertando al segundo y reprochando la complicidad del tercero. Sin embargo, el reto e insulto a un público tan omnipresente y poderoso como el lector abstracto, así como el tratamiento de temas prohibidos en el nuevo canon, convierten al autor en algo peor que un «poeta maldito». Es cierto que el Baudelaire de *Las flores del mal* se permitía insultar al público tradicional («hipócrita lector»), pero este público era acaso otro individuo como él que sólo podía castigarlo ignorándolo. Padilla insulta y dice su Verdad al «lector todopoderoso» que no lo ignora, sino que lo lee cuidadosamente para castigarlo sin piedad. A pesar de eso, el poeta, adoptando la actitud clásica de la cultura griega, donde el poeta era considerado también como vidente, le augura el destino: «un día no se pondrán de pie cuando entres».

Aunque parezca paradójico, en el nuevo orden el escritor adquiere una mayor importancia social o, para ser más exacto, estatal. Por ser de los del gremio del héroe-autor, por primera vez el estado les presta una atención especial, no sólo en el sentido de que se convierte en su público inmediato, y en la mediación que le permite al escritor acceder al público en general, sino además, porque el estado-autor pretende que el escritor se convierta en evagelista de la nueva fe, que se ponga totalmente a su servicio.

Precisamente, porque ahora, como nunca antes, la palabra está más estrechamente asociada al poder, nunca como ahora el oficio de escritor o poeta fue tan riesgoso, y ejercerlo *fuera del juego* costará caro. El poeta que adopte tal postura se convierte en «maldito» en un sentido físico y no sólo literario como en el siglo diecinueve. Desde esta perspectiva, la valentía del poeta que asume esta postura es ejemplarizante.

Es pertinente, en este momento, referirnos a la *voz* o a las *voces* que el poeta adopta en *Fuera del juego*. El libro se escribe al margen del discurso heroico considerado como género. Habíamos señalado que el nuevo canon necesitaba «convertir en heroicos los más nimios actos cotidianos»; y esto *el héroe-estado-autor* trata de lograrlo mediante la sobredimensión de la *voz*. No canta sino grita, mientras introduce categorías militares en todas las actividades comunes y corrientes. Es claro que ello implica un uso ridículo del lenguaje, y que el público se reiría a carcajadas como en una comedia, si el autor no se tomara el caso tan en serio. El discurso es ridículo pero no podemos reírnos porque el sujeto constantemente le está apuntando al público con una pistola. Esta voz grandilocuente trata de ser imitada por los autores subsidiarios.

Padilla no canta desde la super-voz del sujeto-poeta-dios-estado, sino desde una voz tan firme como baja, sardónica, jodedora, conversacional e irreverente; una voz consciente de su vulnerabilidad y desamparo como sujeto humano, pero que a la vez conoce la eternidad que confiere el uso de la palabra desnuda, armada sólo del valor que confiere el acto de hablar desde la eterna irreductibilidad del individuo. De ese modo, a través de su actitud lírica, el poeta comienza a habitar una heroicidad real, que no surge por la elevación del tono o el uso del lenguaje bélico, sino por el hecho de que está desenmascarando y burlándose del líder-autor, a pesar de la pistola. El tono desenfadado y anti-heroico trasmite una heroicidad real, mostrando que ésta, más que un estilo, precisa una sustancia dada en asumir una actitud a sabiendas de que con ella se avanza hacia la propia destrucción. No es extraño que por su acto poético le caerán, para aplastarlo, poderes metafísicos y físicos tales como la Revolución, la iglesia, el estado, Dios, las masas, el partido, la prensa y el gremio de los poetas.

Resulta interesante el análisis de la *voz* y el *tono* de Padilla frente a los componentes del nuevo género. En éste hemos visto una voz que se confunde con la gritería y la amenaza como instrumentos de la heroicidad. Padilla adopta una perspectiva opuesta, la de una voz común y un tono conversacional e íntimo, pero, quizás lo más importante, es su vertiente lúdica, de ahí la referencia al «juego» en el título del poemario. El «juego» resulta —y el poeta lo sabe— peligroso; en este juego carente de ingenuidad, suicida, al borde de la navaja, entre un autor falso pero armado y todopoderoso, y otro verdadero pero sin más recurso que la desnudez de la palabra y el valor de ejercerla a cualquier precio, aparece la heroicidad del libro y del autor. Una heroicidad que el mismo autor trata de esconder disfrazándola de «juego». Porque el acto de escribir, cuando es auténtico, compromete a todo el ser, se asume desde una situación límite, con conocimiento de opciones y de causa. Más que destacar la heroicidad del sujeto poético contestatario frente a la impostada voz del líder-autor, se destaca el elemento trágico en su sentido clásico. Desde el momento en que se decide a escribir «fuera del juego» impuesto por el poder, el poeta sabe su destino; Aquiles elige ser mortal a cambio de ser héroe, y con ello plantea la estructura de la tragedia clásica. Sabe que camina hacia la muerte, pero no lo evita pues en ello se juega su destino de héroe. Así mismo Padilla sabe que caerá en desgracia, que su decisión de escribir hará que el poder trate de multiplicarlo por cero, pero elige pues en ello se juega su destino de poeta. La poética, a pesar del disfraz lúdico y anti heroico deviene heroica y trágica, como un compromiso ético-estético al que no se puede renunciar bajo ninguna circunstancia

Di la verdad.
Di al menos tu verdad.
Y después
Deja que cualquier cosa ocurra:
que te rompan la página querida,

que te tumben a pedradas la puerta,
que la gente se amontone delante de tu cuerpo
como si fueras
un prodigio o un muerto.¹⁵

(Poética)

Los dos poemas anteriormente citados (*Poética* y *Mis amigos no debieran exigirme*) iluminan la concepción que tenía Padilla del poeta. Por un lado éste es soberano, «rey» de sus palabras, y por ello no las subordina a nadie. La palabra, incluso la poética, está para decir la verdad a cualquier costo, el acto poético deviene a la vez liberador, pero por su carácter sacrificial, suicida. El poeta se equipara a la acción de Cristo, éste como el poeta anunciaba el reino de la verdad, y se proclamaba «rey» de otro mundo; el poeta no anuncia, pero es el «rey» de su palabra, desde la que nos muestra la verdad prohibida y defiende un reino, no del más allá sino aquél donde transcurre «el justo tiempo humano». Así como Cristo se sacrifica por la salvación del hombre, Padilla lo hace para salvar con su ejemplo y restaurar —aunque sea simbólicamente— la libertad de expresión.

Las voces que el poeta registra en el poemario son múltiples y no es la intención del presente ensayo analizarlas en detalle. Sin embargo, es evidente que el poeta habla a veces en nombre propio, otras como individuo partícipe de un sujeto colectivo, otras como observador crítico, otras aún como sujeto que suplica un cambio de destino. Mientras el líder autor trata de imponer una voz absoluta, Heberto le contrapone la suya, y demostrando en qué radica la esencia del auténtico poeta, hace hablar a los otros. De tal modo, el poeta establece con su voz un universo plural, la diversidad de opiniones, el enfoque crítico y el cuestionamiento del poder.

Porque el nuevo orden se presenta como religioso, sería interesante comparar la actitud de los creadores respecto al estado con la de los sujetos respecto a Dios; están los que glosan e ilustran los temas evangélicos, los poetas del poder, oficiales; los que escriben sobre la hierba, la nieve nunca vivida o el color de la arena del desierto de Gobi, los escapistas que se comportan como si el poder no existiera, son los ateos; tratan de ignorar la existencia de Dios, dando la impresión de que no existen hogueras, ni libros en el índice. No hay valentía en el escapismo. Al negar la existencia del estado-dios no es necesario tocar los temas que pueden conducir al infierno, y eso explica que algunos escapistas con el tiempo devinieran oficiales u oficiales. Padilla pertenece a los nihilistas, reconoce el poder absoluto del Dios-estado-autor pero se le enfrenta, el poder podrá aplastarlo pero no callarlo.

Padilla realizó en *Fuera del juego* la deconstrucción del discurso oficial desde todas sus aristas, cuando nadie lo había hecho en la experiencia revolucionaria cubana. Hizo confluir el choteo con el testimonio histórico, confluencia que provoca ese aire incendiario, como quien celebra una bacanal en una iglesia. Si

¹⁵ *Ibid.*, p. 27.

la teología oficial exige creer, luchar y escribir por el futuro, el poeta escribe desde la experiencia personal que ha tenido del futuro en la Europa del este. Relata, por ejemplo, cómo los más aclamados artistas de aquel futuro, se mataban adquiriendo baratijas de ese mundo occidental que en la prensa oficial aparecía como condenado a desaparecer. Es más, cuenta con sorna cómo a él mismo los habitantes de *la ciudad de Dios* le inquirían para comprarle baratijas:

(...)me querían comprar mi capita de nylon .
(...)
En medio de la fría, de la realmente hermosa y fría
primavera de Moscú,
yo he visto las capitas
azules,
ocres,
pardas.¹⁶

(*La sombrilla nuclear*)

El futuro es un mundo de unilateral destreza, raudo en fabricar los más sofisticados instrumentos de muerte, pero incapaz de producir sencillas capitas de *nylon* que la ciudadanía añoraba para cubrirse durante la primavera. El poeta aúna la tradición humanista occidental, que ante las verdades de fe opta por la duda, la constatación empírica y el sano escepticismo, junto a la tradición popular cubana que usa el choteo para desmistificar y enfrentarse al despotismo.

En la deconstrucción, el poeta abarca además no sólo la experiencia histórica del llamado «socialismo real», sino también sus fuentes (¿teológicas?) teóricas; en ello se aúnan dos voces, la del individuo como creador —el poeta— y la de los seres humanos en general a los que se les impide elegir sobre sus vidas al convertirse en conejillos de India de la ingeniería social. Marx se ha convertido en la fuente teórica que justifica tal ingeniería. Más que una referencia para el análisis crítico de la sociedad, Marx ha sido transformado en un mesías —del cual su espíritu romántico era en algo responsable— al que se le adosan apóstoles nacionales encargados de interpretar la profesía e imponer un *destino*. Los individuos ya no son nada, apenas una parte del

(...)proyecto de Marx, el hedor de los cadáveres
que se pudrían
a la orilla del Neva
para que un dirigente acierte o se equivoque,
para que me embarque y rete a la posteridad¹⁷

(*La sombrilla nuclear*)

¹⁶ *Ibíd.*, p. 49.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 46-47.

Ese cuerpo teórico trae una contradicción interna, trata de unificar la ciencia con la religión, el análisis y la crítica con la violencia. Surge así esa anfibología presente en la concepción y en sus seguidores, donde la pretendida visión científica recurre al uso de la fuerza como forma de convencimiento, y la violencia se justifica a su vez en nombre de los más grandes ideales. Resulta trágico que los individuos sean sacrificados por semejante cóctel que ya la experiencia histórica y algunos apóstoles nacionales (Nikita, Duchetk) se han encargado de poner en entredicho; el poeta habla en nombre de los individuos, de las víctimas:

nosotros, hijos nietos ya de *terroristas melancólicos*
y *científicos superticiosos*
que sabemos que en el día de hoy está el error
que alguien habrá de condenar mañana.

(*La sombrilla nuclear*)

(Los subrayados son míos.)

Las anfibologías del «terrorista melancólico» y del «científico superticioso» apuntan hacia un mismo tipo de individuo, violento por naturaleza; el nuevo orden «poético» no se sostiene sólo en prosopopeyas y metonimias, sino que en la realidad estas se correlacionan con los que «de todos modos, salen luego a morir», o con los que se esfuman «en botes negros, zarpando (a medianoche) llenos de fugitivos». (*Años después*)

La coherencia interna del poemario con su collage de estampas, noticias, chistes, burlas y reflexiones, no se da sólo a través del estilo y la voz, sino también por tres temas centrales que se superponen hasta fundirse en uno: Primero el destino del poeta en los regímenes totalitarios. Segundo, la relación del individuo y la historia y, tercero, la concepción de la poesía. En *Fuera del juego*, Padilla hace valer un elemento esencial, ya esbozado en *El justo tiempo humano*, de su concepción del poeta y la poesía, como *testigo* el primero, y consecuentemente, *testimonio* la segunda. La poesía, en tanto que testimonio de la época no es sólo el receptáculo estético sino que es una *fuentes histórica* en sí misma. El poeta, en tanto que testifique la (y /o su) verdad, se constituye en fuente histórica y protagonista, quizás más relevante que una prensa amordazada o un héroe-autor impuesto. Padilla conforma así a una estética completamente opuesta a la lezamiana; si la poesía debe encarnar una sustancia, esta no puede ser otra que el mundo empírico de la experiencia histórica. Existe en y por la historia, no por la teología, con lo que se contrapone tanto a Lezama como al nuevo orden. Lo *poético* expresa conocimiento y admite el análisis, la economía, la política, la filosofía, toda la experiencia humana, pues se constituye, habla y se refiere a la experiencia del *justo tiempo humano*.

La función de la poesía no estaría en dedicarse a una especie de creacionismo huidobriano o su variante lezamiana, el poeta lleva las de perder cuando pretende crear lo creado:

No pudimos hacerla florecer en el poema
y la dejamos en el jardín,
que es su lugar natural.¹⁸

(Homenaje a Huidobro)

pues

Los poetas griegos y romanos
apenas escribieron sobre doncellas, lunas y flores.

(...)

Y ahí estan sus poemas que sobreviven:

con guerras, con política, con amor

(toda clase de amor)

con dioses, por supuesto, también

(toda clase de dioses)

y con muertes

(las muchas y muy variadas formas de la muerte).

Nos mostraron su tiempo

(su economía, su política)

mucho mejor que aquellos con quienes convivían.

Tenían capacidad para exponer su mundo.

Su poesía era discurso público.

Llegaba a conclusiones.¹⁹

(Una época para hablar)

(Los subrayados son míos.)

El poeta se propone encarnar la poesía en su realidad histórica, convertirla en instrumento de conocimiento, foro de discusión, reflexión sobre el destino humano en determinado tiempo histórico; *Fuera del juego* resulta de hecho la realización de tal visión. Por el don que le otorga el poder de dominar la palabra, el poeta hace valer su experiencia y la de los otros, que el poder pretende tachar en nombre «de los cadáveres que se pudrían a la orilla del Sena». Sin embargo, el testimonio histórico del poeta no tiene el mismo carácter que el de los fríos datos de otras fuentes históricas. En el plano estético, el poeta expresa lo más auténtico de la experiencia humana, y esto hace que el carácter «fechado» del testimonio habite la dimensión de la eternidad, algo que no ocurre con el discurso del héroe autor. De lo contrario no utilizaría «la pistola» para retener al público, ni perseguiría celoso al poeta.

La figura del poeta adquiere una dimensión liberadora, es quien habla y pone a hablar a los demás cuando la palabra está atada, cuando toda individualidad y voz alternativa pretende ser tachada, de modo que con su enfrentamiento arrebatada y establece un espacio que había sido cancelado; por ese

¹⁸ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 56.

acto de sacrificio por sí mismo y por los demás deberá pagar un precio, como Jesús. Jesús se *sacrifica* por la salvación del hombre estableciendo la soberanía del individuo, así el poeta se sacrifica para restablecer simbólicamente, con su discurso alternativo, el pluralismo y los derechos individuales. El poeta en tanto que «rey» de su palabra ilumina en las conciencias individuales el imperativo de un *justo tiempo humano* que el hombre no debe comprometer en ningún juego expúreo, su voz se eleva cuando los otros repiten, interpretan o aplauden:

Que de una vez aprendan que sólo siento amor
por el desobediente de los poemas sin ataduras
que están entrando en la gran marcha
donde camina el que suscribe
Como un buen rey, al frente.

(*Mis amigos no debieran exigirme*)

El tema del destino del poeta en los regímenes totalitarios, por estar rodeado de acechanzas, aparece como *vital*. Ejercer el oficio de poeta es como el enfrentamiento del nihilista con Dios, se convierte en un reto:

Pero entra ya en mi casa
—hombre o deidad—
que ahí están mis poemas, listos al fin,
y esperan.²⁰

(*Acechanzas*)

El tema de la relación del individuo y la historia enfrenta el nudo del discurso épico del nuevo orden. El discurso se sustenta en la premisa de que la historia tiene «leyes objetivas» que se convierten en fuente de legitimación del poder; es casi un sujeto consciente y trascendente que determina el papel del individuo en cada uno de los momentos que ella adopta. El *intérprete* de la razón histórica es líder-autor, que gracias a su comunión con la idea ejerce el poder, pero el poeta lo refuta; lo que aparece ahora en nombre de la historia es «*siempre la miserable humillación*». Sólo que el poeta sabe que la historia es un plato hecho a la orden, una obra de ficción escrita para el regocijo de los vencedores; la historia copula con el poder en su función de

(...)el canalla
que se acuesta de un salto también con la Gran Puta.²¹

(*También los humillados*)

²⁰ *Ibíd.*, p. 63.

²¹ *Ibíd.*, p. 55.

Fuera del juego funciona en la historia del totalitarismo cubano como un artefacto que se define por su función, estableciendo una dialéctica interesante entre la revolución y la poesía de Heberto Padilla, entre el estado y su poética. La poética padillana asume una terca voluntad terrenal, se constituye a través de la palabra descarnada, que prefiere el análisis y la concreción. Por conciso, su estilo es periodístico, y por el nivel analítico y filosófico, ensayístico, aproximándose al discurso brechtiano. De pegarse tanto a la relación de la experiencia interna y externa en un contexto histórico concreto, nos obliga a inquirir sobre el sentido humano de la realidad que nos rodea y nos impele al cambio. Ello ocurre así porque en la situación límite desde la que se escribe «*el acto de escribir y el de vivir se nos confunden*». La reproducción de la realidad y la negación crítica de la misma funciona a tal nivel de integridad, que el libro se convierte en algo «*más directo que un objeto*», que con su carga explosiva contra las tramoyas del poder lo convierten en subversivo.

El resultado del enfrentamiento es el siguiente: la Revolución, en cuanto se hace poder se niega a sí misma y se dedica, del mismo modo que la religión, a hacerse sustancia desde la literatura. Se reduce a un verbo que es principio absoluto y sustancial. Padilla, con su poesía, al exponer la realidad y la negación de la misma, es quien introduce la negatividad dialéctica del principio revolucionario, hasta el punto de que mientras la revolución se muere en el evangelio y el estado, sólo pervive en su poemario. Por revolucionario su libro es subversivo, crítico, libre. La revolución, con toda su parnafernalía, fue derrotada al mismo nivel de su discurso, el poético. Sólo faltaba su derrota al nivel práctico político, y ahora observamos cómo los caminos abiertos por un libro se hacen periodismo independiente, disenso multitudinario, independencia intelectual y oposición política. Todos esos caminos Padilla y *Fuera del juego* los recorrieron solos. *Al poeta despidanlo, ese no tiene aquí nada que hacer*. En este caso, Padilla hizo en solitario lo que el gremio fue incapaz de hacer en su conjunto. Sin desearlo se ha convertido en el primer y acaso único héroe-autor de la Revolución cubana.

☉ Sobre Padilla ☉

Susan Sontag «El caso Padilla fue un acontecimiento extraordinario; significó el desengaño definitivo con la historia para la gente bien intencionada, amante de la justicia, que había tenido esperanza de que los países pequeños pudieran encontrar una tercera opción para su desarrollo».

Yevgueni Yevtushenko «Sin mi querido hermano Heberto Padilla no puedo imaginar la mitad de mi vida».

Antonio Benítez Rojo «Eventualmente, más temprano que tarde, la obra de Heberto será reverenciada en Cuba conforme hoy se hace con la de Lezama Lima, Guillén y Carpentier».

J.M. Cohen «Blake, Dylan Thomas y W.H. Auden fueron una influencia importante en Padilla. De Auden aprendió a usar la historia y la geografía como metáforas poéticas, pero difería de él en su visión blakeniana del poeta como profeta. Aunque en *El justo tiempo humano* vio la revolución como un preludio necesario, diez años antes de su encarcelación ya el `inspector de las herejías´ anticipaba el momento en que las fuerzas malignas lo derribarían».

Raúl Rivero «La fiesta que es leer o releer *Fuera del juego* no la va a detener ningún decreto, porque su música está destinada a confundirse con el estruendo de un derrumbe».

Gustavo Pérez Firmat «Desde la publicación de *Fuera del juego* Padilla ha sido el foco de los debates sobre el papel de la literatura en las sociedades contemporáneas. *La mala memoria* es uno de los grandes testimonios modernos sobre la vocación del escritor y los riesgos personales que esta acarrea».

El único poema

Heberto Padilla

*Entre la realidad y el imposible
se bambolea el único poema. Retenlo
con las manos, o con la uñas, o con los ojos
(si es que puedes) o con la respiración ansiosa.
Dótalo, con paciencia, de tu amor
(que él vive solo entre las cosas).
Dale rechazos que vencer
y otra exigencia
mucho mayor que un límite,
que un goce.
Que te descubra diestro, porque es ágil;
con los oídos alertas, porque es sordo;
con los ojos muy abiertos, porque es ciego.*



3/11

John Cage

Treinta años después de *Fuera del juego*

Heberto Padilla

NINGÚN LIBRO SE DA POR TERMINADO, SOBRE TODO SI ES UN LIBRO DE POEMAS CONCEBIDO con una idea central como lo es *Fuera del juego*, entendido no como una ceremonia lúdica, sino como rechazo a la complicidad. Muchos de sus poemas arrastraban todavía inquietudes de *El justo tiempo humano*, mi primera colección poética escrita en tiempos y países diferentes, finalmente publicada en la Habana en 1961.

Entonces escribí: «no tengo ni he tenido una poética, esa especie de dogma en miniatura con que cada poeta abre los ojos diariamente al mundo; pero esa poesía que se adhiere tan intensamente a la vida, que mezcla sin pudores la tribulación y la esperanza, que de algún modo abarca al mundo entero con sus ciudades, sus gentes, sus melancolías, a mí me ha parecido siempre gloriosa».

Me lo sigue pareciendo, pero en los años setenta los poetas mayores del país proclamaban la búsqueda de «una aventura metafísica o mística y por lo tanto muchas veces hermética».

Sus poemas eran graves, suntuosos, bien armados, donde reinaban la imagen y la metáfora. El mundo real quedaba excluido de sus preocupaciones; la historia nunca fue vista como problema, ni siquiera la que había irrumpido en la vida nacional trayendo un brusco cambio de instituciones. Por un lado se hacía añicos nuestra tradición de vida, se desgarraba el mundo familiar del que han sido la consecuencia inmediata los jóvenes cubanoamericanos; por otro lado andaba una poesía que no se enteraba de la catástrofe. Ni para exaltarla ni para negarla. Simplemente aquello no era asunto suyo, sino de la vida social, de la política. Lo mismo había ocurrido a finales del siglo XIX, cuyos poetas dieron su apoyo unánime a la lucha de independencia, pero en cuya poesía —pienso en Julián del Casal, Juana Borrero, Carlos Pío Urbach— nunca aludieron a ello. Su negación de la colonia se dio principalmente en la asunción de una lengua moderna influida, como en Rubén Darío, por la literatura francesa. En Casal, Borrero, la rebelión se daba en el idioma.

De mi corto exilio en Estados Unidos traje el apoyo al cambio revolucionario, pero, al mismo tiempo, otros modelos poéticos que me influyeron poderosamente. W. H. Auden, Robert Lowell y desde luego, Eliot. En todos ellos aparecía una aguda crítica de la vida contemporánea: Auden, en *La edad de la ansiedad*; Lowell, en *History and Life Studies*; Eliot, en su análisis de la crisis de la cultura contemporánea. He citado a estos tres porque eran mi lectura constante; pero mi frecuentación de sus obras me llevó al estudio de la austera literatura en lengua inglesa, tan hostil al lujo de la nuestra. En los poemas de *El justo tiempo humano* traté de incorporar las impresiones de aquellas lecturas

que creo aparecen reflejadas en poemas como *Infancia de William Blake, Retrato del poeta como un duende joven* o el de *Sir Walter Raleigh en la Torre de Londres*.

Luis Cernuda fue el poeta español que más a fondo estudió la diferencia entre la poesía inglesa y española, al referirse a la tendencia hispánica que el describía como «falacia de lo patético». Todavía en Cuba prevalecía la idea de Valéry, de que «la poesía es un idioma dentro de un idioma», con lo que se remite la poesía a un lenguaje propio y exquisito. Yo pensaba, como T. S. Eliot, que la poesía «nunca debe apartarse por completo del idioma, de los intercambios comunes, de modo que cuando el lector vea un poema diga: ‘así hablaría yo si pudiera hablar en poesía’».

Era mi alternativa ante la aventura metafísica o mística y el rechazo de esos poetas por la historia. En *Fuera del juego* —que empecé a escribir en Moscú y terminé en La Habana— están los poemas más representativos de mi propósito. Los más importantes fueron publicados en Casa de las Américas, en el número dedicado al centenario de Rubén Darío, y en el órgano oficial del Consejo Nacional de Cultura. Fue cuando comenzaron los ataques oficiales contra mis nuevos poemas. En 1968, cuando *Fuera de juego* obtuvo el Premio Nacional de Literatura de la UNEAC, toda la burocracia del Consejo Nacional de Cultura y de la Unión de Escritores se volcaron contra mi premio y me convirtieron en piedra de escándalo que culminó en mi encarcelamiento, acusado de escribir literatura contrarrevolucionaria.

Mi encarcelamiento en 1971 marcó un hito en las relaciones del régimen revolucionario cubano y la cultura internacional. Figuras relevantes del arte y la cultura de todo el mundo rompieron con los métodos represivos que el régimen cubano emplearía sistemáticamente para reprimir la libertad de expresión. Sartre, Simone de Beauvoir, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Susan Sontag, Juan Goytisolo, Federico Fellini, Marguerite Duras, Alberto Moravia y otros 72 escritores y artistas condenaron los métodos totalitarios de Castro y nunca más volvieron a la isla. Lo que vino después fue una política de hostigamiento que ya ha durado treinta años.

Hace pocos meses, en una entrevista publicada en la revista *Cuba Internacional*, el ministro de cultura Abel Prieto condenó el proceso conocido como «el caso Padilla». Allí afirmó que yo me había burlado de los órganos de la Seguridad del Estado, y que un hecho como aquel jamás se repetiría en Cuba. Más que una burla, se trató de una ceremonia de astucia en que repetía de memoria un texto previamente redactado en prisión por los mismos oficiales de la Seguridad, y que se suponía que yo dirigiera al gobierno revolucionario. Al repetirlo de memoria, trataba de eliminar toda traza de improvisación y toda figura de delito, mostrándome como un malagradecido con el jefe del estado.

No es la primera vez que esto se produce en la historia. Más que un procedimiento medieval, la autocrítica fue legitimada y actualizada por Lenin para que los revolucionarios pudieran reintegrarse a las filas del Partido Comunista. A partir de Stalin la autocrítica fue el método por antonomasia que sirvió a su tiranía para destruir la moral de los militantes. Arthur Koestler estudió ampliamente el procedimiento en su autobiografía y en su libro *El cero y el infinito*, inspirado en las confesiones de Bujarin. Bujarin fue considerado traidor de los procesos de Moscú y fue más tarde rehabilitado en época de Jruschov. En el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética fueron denunciados los famosos procesos. En los años cincuenta, sin embargo, se produjo el

escandaloso caso Slansky en Checoslovaquia, cuyos pormenores están relatados en *La confesión* de Arthur London. Fue este uno de los casos más vergonzantes de la historia contemporánea. En su libro London relata los métodos clásicos de la policía política. Estas célebres autocríticas fueron tan convincentes que un autor como Merlau-Ponty dedicó todo un libro, *Humanismo y terror*, a justificar el «arrepentimiento» del grupo de comunistas condenados o asesinados por Stalin.

En Cuba una apariencia de apertura cultural y política está siendo fomentada a través de los viajes de jóvenes poetas y escritores a otros países, pero el caso del que fui protagonista hace treinta años continúa marginado del mundo editorial cubano. Se han publicado poemas míos en la revista de la Casa de las Américas y otros libros míos circulan por las librerías cubanas; pero jamás *Fuera del juego*.

Este libro me parece tanto más remoto como irreal. Incluso *El justo tiempo humano*, *El hombre junto al mar*, los poemas de *Un puente, una casa de piedra*, los creo escritos en otra lengua, en otro mundo. Pero *Fuera del juego* fue mi dogal inmediato, mi estigma; fíjense en que no me atrevo a decir «mi honor». Y si hoy nos esforzamos por recordar los treinta años de su aparición, es porque cuando todo ese tiempo cae sobre un libro o lo anula o lo coloca en ese peculiar museo al que lo conduce una misteriosa lealtad.

Me conmueve que *Fuera del juego* sea leído otra vez por cubanos de distintas generaciones, por los primeros jóvenes que me acogieron a mi llegada a Nueva York hace ya veinte años, como Lourdes Gil, Perla Rozencvaig, Pablo Medina, Iraida Iturralde, Octavio Armand, Graciela García Marruz, Emilio Cueto y otros. De ninguno me ha separado este tiempo; con algunos he logrado el más estrecho acercamiento. De modo que la reedición treinta años después viene a sellar una continuidad histórica de gente de distintas generaciones cubanas. Un reencuentro entre los lectores de ayer y los de hoy.

(Tomado de *Fuera del juego*. Edición conmemorativa 1968-1998.
Ed. Universal, Miami, 1998)



SA

John...

El neomacartismo estalinista

(o la cacería de brujas
en la academia «posmo»)

*Era yo un gitano señorito
y al cabo de algún tiempo
me metí a profesor...*

JUAN LEGIDO

Mario R. Morales

1. LA LLEGADA

Después de veinticinco años de estar vinculado a la izquierda de mi país y de pasar diez de ellos en Nicaragua y Costa Rica realizando tareas de militancia, regresé a Guatemala en 1992 y trabajé como asesor cultural en la universidad estatal y como columnista de prensa. En 1993 recibí una invitación del International Writing Program de la Universidad de Iowa, para ir allí a escribir y a dar algunas charlas durante el semestre de otoño de ese año. Entre las pláticas que ofrecí, hubo una en una universidad de Chicago en donde alguien me preguntó por qué no sacaba un doctorado en la Universidad de Pittsburgh. Extrañado, pregunté que cómo se hacía eso. Luego de un telefonema rápido, me enviaron la papelería correspondiente a Guatemala, a donde volví en diciembre de 1993, y, ya en agosto del 94, estaba yo en Pittsburgh dispuesto a pasar por la penosa tarea de volver a ser estudiante, con tal de vivir la academia norteamericana. Me gradué en 1998, y ese mismo año empecé a trabajar como profesor en la Universidad de Northern Iowa. Así fue como paré en Estados Unidos (a mis años). Las implicaciones de mi choque cultural y ético con la manera en que algunos académicos estadounidenses nos miran a los latinoamericanos, y con

los instrumentos con que miden nuestra cultura, nuestra historia y nuestras luchas, puede deducirse del relato que sigue.

2. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

La crítica literaria y cultural sobre América Latina constituye hoy día un circuito de producción y consumo de conocimientos que se mueve en los espacios culturales de las academias euronorteamericana y latinoamericana, en los cuales estos conocimientos colisionan a menudo de manera espectacular. Los académicos norteamericanos y europeos asisten a congresos especializados en América Latina para leer sus ponencias, y los académicos y escritores latinoamericanos visitan Estados Unidos para intercambiar puntos de vista. En estos encuentros, sin embargo, los desencuentros han estado a la orden del día, y no pudo haber sido de otra manera. Precisamente, estos (mejor llamados) encontronazos entre una crítica y la otra expresan el carácter conflictivo, por hegemónico, de la circulación transnacionalizada y globalizada de la producción y consumo de conocimientos, el consecuente replanteo de los objetos de estudio de la crítica literaria y cultural y su desplazamiento hacia sujetos y objetos culturales transterritorializados.

En América Latina, como resultado de la historia de dominación que la conforma y de la manera en que la guerra fría instrumentalizó a sus élites de izquierda y derecha, y también de cómo éstas instrumentalizaron a las poblaciones civiles para que sirvieran a sus propósitos, la crítica literaria y cultural permanece —como toda la actividad intelectual y académica, con las notables excepciones de siempre— a menudo anclada en la estilística y el comentario impresionista adjetivante, descalificadorio o adulador. En Estados Unidos, en donde el quehacer intelectual se concibe y ejercita como una carrera más que indefectiblemente lleva a la jubilación con el mayor salario posible, las modas intelectuales condicionan el carácter de la crítica cultural, siendo así que en esta hora de desencuentros con América Latina se halla envuelta en el axioma *Post-Colonial Theory-Identity Politics-Political Correctness* (por sus siglas, POCOTIPOCO).¹ Pertrechados con los

¹ La *Post-Colonial Theory* o teoría poscolonial es un conjunto de preceptos derivados del trabajo de algunos intelectuales de países recién independizados de potencias colonizadoras, sobre todo en África y Asia, los cuales proponen «leer al revés» y reescribir la versión colonial de su historia, esta vez desde el punto de vista de la subalternidad ex-colonizada. Se trata de una inversión del eurocentrismo, hacia la afirmación de valores culturales autóctonos. El principal obstáculo con el que tropieza esta empresa es precisamente la herencia colonial y la necesidad que estos intelectuales tienen de dominar el código colonizador para expresarse y hacerse oír. Por ello, la descostrucción de la lógica colonial es una de las tácticas más usadas por ellos, y el construccionismo cultural de «lo propio» es otra. En el caso de América Latina, que ha logrado construir una cultura mestiza a lo largo de casi dos siglos de vida «independiente», la preocupación poscolonial no se ajusta a las necesidades de teorización de su subalternidad.

La *Identity Politics* es la acción política que, según los preceptos del multiculturalismo, las minorías étnicas desarrollan en Estados Unidos para que su «diferencia cultural» sea reconocida por el sujeto de poder «blanco», en el que el mestizaje es la excepción y no la regla. El multiculturalismo reivindica la «diferencia» y, así, separa a las minorías del hegemonismo «blanco», pero también las separa entre sí, impidiéndoles articular un proyecto compartido de sociedad y manteniéndolas convenientemente divididas en favor de los intereses del poder central. En América

principios programáticos del «Pocotípoco» en calidad de armas letales, muchos críticos norteamericanos nos piensan a los latinoamericanos y a nuestra cultura según las necesidades de sus guerras culturales de campus (*Cultural Wars*), de igual manera como los países que conforman bloques de cooperación internacional piensan nuestros problemas y ofrecen soluciones para los mismos desde las necesidades de su agenda política interna. Todo, por supuesto, para estupor e incredulidad de los latinoamericanos que viven en América Latina, quienes se sorprenden aún más cuando escuchan las versiones que sobre sus países y su cultura expresan los críticos latinoamericanos que han sido infectados con los virus de moda (como el «Pocotípoco»), debido a que han logrado colocarse como profesores en el sistema universitario de Estados Unidos.

Pienso que los desencuentros se dan básicamente debido a una particular manera de ejercicio de la moda intelectual al uso en este país, por parte de ciertos críticos norteamericanos y latinoamericanos. En general, este ejercicio consiste en reducir el análisis de la cultura a relaciones binarias y, por tanto, a discursos bipolarizados de poder en los que el sujeto subalterno se idealiza, esencializa y fundamentaliza, y, al mismo tiempo, suele asumirse con innecesario sentimiento de culpa (el cual pendula a menudo hacia el extremo opuesto del oportunismo) la responsabilidad «occidental» por las penurias de la subalternidad tercermundista.

Como en América Latina todos se sienten parte de la tragedia histórica (incluso algunos oligarcas), el discurso animado por la manera esencializada de ejercer la moda intelectual de la academia hegemónica no se entiende, aunque a veces, precisamente por eso, se acepte con un poco de esa pena cortés, tan latinoamericana, que conmueve a los y las *scholars* que consumen militantemente la cultura latinoamericana en forma de artesanías y trajes de esos llamados típicos, y toda suerte de expresiones *naïves*, tan gratificantes a la sensibilidad de la izquierda académica posmoderna.

Pero como quizás la esencialización subalternista no sea la única manera de ejercer el posmodernismo teórico sobre la cultura de América Latina, quizás valga la pena revisar todo esto para ir buscando derroteros más útiles para nuestra crítica, en los que nos vayamos entendiendo de mejor manera, evitando los

Latina, en donde, a diferencia de Estados Unidos, el sujeto hegemónico no es «blanco» sino mestizo, el divisionismo multiculturalista no resulta útil para solucionar los problemas interétnicos, los cuales tienen que ver con democratizar las relaciones de mestizaje y transculturación que se realizan en condiciones injustas para algunos grupos étnicos.

La *Political Correctness* —cuyos orígenes se hallan en la derecha política estadounidense pero cuyos desarrollos se los apropió la izquierda de ese país— constituye un esfuerzo por normar las conductas de la ciudadanía de una manera convenientemente uniforme, según el precepto del respeto al prójimo. En la práctica, se concreta en una serie de actitudes aprendidas por medio de cuya observancia el sujeto políticamente correcto pretende no tener prejuicios étnicos, raciales, culturales, de género, etarios, etc. En su nombre se ejerce una censura y una represión sostenidas en contra de quienes no comparten esta variante de la moral puritana del sujeto «blanco» norteamericano, y se los acusa de racistas, sexistas, derechistas, etc., cuando no acatan los juicios que se consideran políticamente correctos, independientemente de la verdad y la veracidad de éstos.

encontronazos. En tal sentido, los argumentos *ad hominem* propios de la religiosidad de la *political correctness*, que se materializan en acusaciones moralizantes hacia quienes osan contradecir sus mandamientos y *mantrams*, deberán ceder paso al análisis de ideas con un poco de la vieja amplitud de criterios que todos nos hemospreciado siempre de tener.

Probablemente sean los fundamentalismos etnicistas, feministas y populistas los universos mentales que mayor dificultad de comprensión presentan a los latinoamericanos en sus relaciones con la academia hegemónica. No se explican nuestros paisanos por qué se consagran sujetos y situaciones que para ellos son cotidianos y cuyo conocimiento común les indica interculturalidad allí donde la academia hegemónica ve multiculturalidad; les indica intertnicidad allí donde el Otro dominante ve y magnifica la *cultural difference*; les indica amplios conglomerados interrelacionados de múltiples y conflictivas formas allí donde el ojo foráneo ve *apartheids*; les indica una cotidianidad en la que las desigualdades conviven de manera injusta allí donde la «razón occidental» ve un sujeto popular en sí virtuoso e incontaminado del «malestar de la cultura» dominante.

Esta anómala graduación de los lentes con los que se ve al subalterno latinoamericano desde la distancia, provoca estudios que, por pretender encajar en las modas intelectuales al uso, producen un discurso a menudo ininteligible, al estilo de algunos autores de países que recién obtuvieron su independencia de los poderes coloniales europeos, quienes mediante el discurso oscuro afirman un supuesto y a menudo dudoso control del código cultural colonizador.² También produce discursos salomónicos en los que se absuelve o condena ésta o aquélla obra literaria e intelectual como obscena, machista, reaccionaria o racista, etc.³ El resultado es, por un lado, que la mirada de los latinoamericanos en situación norteamericana se diferencia muy poco de la mirada de los norteamericanos que nadan en sus propias aguas, a no ser por el hecho irreversible de que aquéllos no son ni serán nunca norteamericanos aunque obtengan la ciudadanía, cuestión que conforma su mirada como una pertinaz imitación fallida. Por otro lado, tenemos que los discursos de los norteamericanos a la moda se llevan a América Latina y se instalan allí como enclaves forzados, provocando los felices desencuentros y encontronazos que hemos atestiguado, por ejemplo, en las sesiones del Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA) y en los de la Latin American Studies Association (LASA).

² Ver, Ileana Rodríguez. *Women, Guerrillas and Love*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. Sobre este libro escribió John Beverley: «Se podría decir, sin embargo, que su escritura no es fácil de entender. Sus argumentos con frecuencia se acercan a un amenazante nivel de abstracción». John Beverley, «Ileana Rodríguez» (reseña). *Revista Iberoamericana*, No.180 (Universidad de Pittsburgh), julio-septiembre, 1997: 554-57 (556).

³ Ver, Linda Craft. *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville: University Press of Florida, 1997. Este es un buen ejemplo de esencialismo feminista condenatorio y moralista. Para ejemplos de esencialismo etnicista igualmente condenatorio y moralista, ver Arias (nota 4) y Warren (nota 7).

Por su parte, los latinoamericanos, al reponerse de su estupor inicial y al luchar por desentrañar los significados de los conceptuosos discursos que sobre ellos mismos vierten con prodigalidad unos y otros, responden a menudo con las obsoletas armas de la estilística o el impresionismo opinionista de retorizado aire sarmientino, rodoiano o martiano, que resulta cursilón a las mentalidades infectadas de relativismo posmoderno. Y he aquí que los desencuentros y los encontronazos (a menudo en sordina) se convierten en el pan nuestro de estos congresos.

Como seguramente resulta claro, no se trata de optar por lo uno o lo otro como si el asunto pudiera plantearse binaristamente. Pienso que, por un lado, los latinoamericanos que están en la academia norteamericana tendrían que cuidarse mucho de no caer en la pontificación gratuita y estéril de la *political correctness*, que sólo impresionaría a los criterios más débiles tanto de aquí como de allá. Por otro lado, pienso que los latinoamericanos que están en América Latina tendrían que esforzarse por entender las razones que la academia dominante tiene para instrumentalizar a la subalternidad tercermundista en sus guerritas culturales locales, de campus, a veces casi privadas, para poder ir tomando una posición consecuente con sus propios intereses, desde su lugar de enunciación. En otras palabra, se trataría, para quienes están allá, de pensar la región dialogando críticamente con los parámetros teóricos hegemónicos de este entresiglo; y para quienes están en Estados Unidos, de pensarla según las necesidades de América Latina y no del *tenure-track*, las *cultural wars*, las *summer grants* y el *resumé*.

La actual diatriba en torno a las versiones que indígenas guatemaltecos dieron a David Stoll⁴ y que contradicen muchos aspectos que en su relato Rigoberta Menchú dejó consignados en el conocido libro de Elisabeth Burgos,⁵ constituye un buen ejemplo del problema que he estado tratando de describir: una guerra cultural de campus norteamericano en la cual unos y otros instrumentalizan la situación, condición, aspiraciones y luchas de la subalternidad indígena de Guatemala, para llevar agua a su molino. Mientras unos responden al llamado de iniciar una cruzada religiosa en contra del infiel en los periódicos de América Latina,⁶ otros se muerden entre sí en el Chronicle of Higher Education.⁷ Las razones de la cólera de unos y otros hay que buscarla, sin duda, en la agresividad que se desata cuando el psicoanalista hace conciencia en el paciente de que su discurso es una construcción imaginaria que ha sido provocada por otras construcciones imaginarias, todas las

⁴ David Stoll. *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview, 1999.

⁵ Elisabeth Burgos-Debray. *Me llamo Rigoberta Menchú*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.

⁶ Ver, Dante Liano, «El antropólogo con la cachucha», *El Periódico* (Guatemala), 24 enero, 1999. Arturo Arias, «Más sobre las memorias de Rigoberta Menchú», *El Periódico* (Guatemala), 17 de enero de 1999: 6B-7B. Eduardo Galeano, «Disparen sobre Rigoberta», Montevideo, IPS, e-mail de Fundación Rigoberta Menchú Tum, 15 enero, 1999. Sergio Ramírez, «¿Quién le teme a Rigoberta Menchú?», *El Herald* (Tegucigalpa), 4 febrero, 1999.

⁷ The Chronicle of Higher Education, //chronicle.com/colloquy/99/menchu/50.htm

cuales se han construido para ofrecer una imagen falsa de uno mismo a otros, los cuales actúan como nuestros espejos.⁸ En esta guerra, la arena es la prensa, la academia y el espacio global de Internet, que ofrece al mismo tiempo todo lo que las prensas locales han publicado para consumo específico de sus respectivas clientelas.

En este ámbito no se suele aceptar que cierta intelectualidad orgánica de la subalternidad ha aprendido hace tiempo a tejer discursos que le son requeridos por la dominación y el hegemonismo foráneos y se ha vuelto experta en producir versiones que les gusta oír a quienes se solidarizan con causas populares en términos que se adecuen a sus marcos religiosos, morales, académicos y carreristas. El encuentro, en este caso, es idílico: un romance basado en discursos de seducción en el que subalternos y solidarios se cantan canciones de amor al oído. Esto, claro, contrasta con la melodía más áspera que la realidad de explotación y opresión ofrece a quienes las viven diariamente en los países en los que no existe un espacio universitario apacible, desde el cual dedicar todo el tiempo laboral a construir hermosos edificios teóricos en los que se metaforicen los objetos de deseo, se sublimen las culpas que provoca una mala conciencia o se encubra con argumentos ininteligibles el oportunismo que exige el carrerismo universitario. En esos países, la real subalternidad —y no su intelectualidad supuestamente orgánica en Estados Unidos— tiene otros asuntos de qué ocuparse, y oscila —como el crítico latinoamericano en América Latina— entre lo que ve y lo que la cooperación internacional le sugiere que vea (por unos dólares más) para fundar una ONG y hacer proyectos que no entiende muy bien pero que le significan un ingreso económico que desesperadamente necesita.

Y bien, ¿estamos en las mismas viejas condiciones de colonialismo cultural y económico? Pareciera que sí, y que lo que ha cambiado es la forma de su ejercicio. Lo cual reclamaría un cambio en la respuesta a su acción. Los componentes de este cambio se pueden ver claramente en la habilidad de la subalternidad para ejercer su gestión política construyendo versiones de sí misma que le gustan al sujeto hegemónico y dominante foráneo. Y me parece que sería un hermoso campo de estudio para la crítica latinoamericanista el intentar explicar los motivos y los mecanismos de funcionamiento de los discursos estratégicamente complacientes que la subalternidad ofrece de sí misma para consumo clientelista internacional, y, al mismo tiempo, exponer en lo posible las motivaciones y mecanismos subyacentes que le sirven a esa subalternidad para seguir viviendo y sobreviviendo con un sentido de dignidad íntima frente a unos sujetos extranjeros que le dan su solidaridad intelectual y su dinero, a cambio de que se transvista, se enmascare, baile, rece y cante como los sujetos ideales que ellos (los extranjeros y latinoamericanos

⁸ «It is therefore readily conceivable how this aggressivity may respond to any intervention which, by denouncing the Imaginary intentions of the discourse, dismantles the object constructed by the subject to satisfy them». Jacques Lacan. *The Language of the Self*. Translated by Anthony Wilden. Baltimore: John Hopkins University Press, 1968: 12.

extranjerizados) necesitan que sean para poder solidarizarse con su condición y su causa, y así satisfacer sus necesidades éticas y morales sin tener que salir mucho del campus, a no ser como turistas.⁹

Este mismo criterio podría introducir una sana variable en el estudio de la literatura latinoamericana contemporánea, cuyo aparato crítico ganaría enormemente si se abandona la actitud juzgona de la moda intelectual, según la cual éste o aquél autor es machista, racista o reaccionario porque no cumple con los requisitos del macondismo literario y la *political correctness*. Por fortuna, la literatura latinoamericana tiene un vigor propio, que brota justamente de haberse desarrollado a espaldas de la crítica dominante. Y ya podríamos imaginar cómo sería esa literatura si los escritores escribieran para complacer a los críticos que asisten a los cónclaves mencionados. Aunque hay que decir que ya existen demasiadas muestras de esto. En todo caso, no se trata de negarse al diálogo entre un ámbito y el otro, al contrario. Pero que sea diálogo y no imposición del monólogo del dominador.

Vámonos, pues, entendiendo sobre la base de la discusión y el debate libres, dejando atrás la censura y las cacerías de brujas de la *political correctness*, así como el denigrante operativo de victimizar a las víctimas para evadir la discusión intelectual y académica, dándoles un ilusorio estatuto de verdad y veracidad a sus palabras y actos, indiscriminadamente, para solidarizarse con ellos y obtener así un aura de corrección política y superioridad moral en el campus y en los congresos especializados. Con estos recursos demagógicos no le hacemos ningún bien ni a las víctimas ni a nosotros mismos (hablo de los latinoamericanos), que formamos parte, con ellas, de la subalternidad del Sur en sus relaciones conflictivas con la dominación del Norte.

Sería de esperar, pues, que nuestros encuentros y desencuentros se desarrollaran como un diálogo respetuoso que tome en cuenta la situación y las motivaciones del otro cuando nos atrevamos a referirnos y a hacer afirmaciones o negaciones respecto de él. Esto no ha ocurrido así en muchísimos casos, los cuales constituyen muestras fehacientes de intolerancia ideológica.¹⁰ Estas

⁹ «The successful tourism product is, therefore, an interpretation of the local, historical experience in so far as it can be related to, and incorporated in, the historical experience of the visitor. Thus a successful foreign heritage tourism industry is dependent not on the sale of the heritage of the destination country to visitors from the consumer country but, on the contrary, on the resale in a different guise of the consumers' own heritage in an unexpected context within the destination country». G.J. Ashworth. «From History to Heritage - From Heritage to Identity. In Search of Concepts and Models.» G.J. Ashworth and P.J. Larkham, eds. *Tourism, Culture and Identity in the New Europe*. London-New York: Routledge, 1994: 13-29: 24.

¹⁰ Ver, Kay B. Warren. «Indigenous Movements as a Challenge to the Unified Social Movement Paradigm for Guatemala». Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino and Arturo Escobar, eds. *Cultures of Politics/Politics of Cultures. Re-visioning Latin American Social Movements*. Boulder: Westview Press, 1998: 165-195. Aquí, esta señora me lanza un ataque *ad hominem* por no pensar como ella. Para una respuesta mía, ver, Mario Roberto Morales, «Respuesta a una antropóloga norteamericana» 1-2-3-4, Siglo Veintiuno, Guatemala, 10-20 de julio, 1997. Ver, también de Warren, *Indigenous Movements and Their Critics*. New Jersey: Princeton University Press, 1998. Aquí agudiza más el ataque personal de su primer escrito, tratando de hacerme daño ante las autoridades de la Universidad

muestras tienen que desaparecer junto con los autoritarismos latinoamericanos contra los que muchos de nosotros nos hemos comprometido a luchar, si es que queremos que América Latina vaya siendo considerada cada vez más como una región que despliega un pensamiento digno, honesto y agudamente inteligente sobre sí misma y sobre el mundo. Como parte de esta práctica latinoamericanista, es imprescindible realizar una «crítica de la razón subalternista del primer mundo» y deslindarnos de ella, reclamando nuestro propio espacio válido de enunciación y praxis. Sirvan las anteriores y las siguientes líneas como un llamamiento en tal sentido, ya que esto se hace más urgente de parte de todos nosotros en la medida en que ciertos académicos primermundistas y algunos (pocos) académicos latinoamericanos seguidistas, han desatado la guerra a quienes no acatan lo que ellos dicen acerca de América Latina, constituyéndose en comisarios del pueblo —de nuestro pueblo— con derecho a purgar y linchar a quienes ellos consideran disidentes de su dogma.¹¹ A ellos voy a referirme en lo que sigue.

3. EL NEOMACARTISMO ESTALINISTA

El senador norteamericano Joseph Raymond McCarthy se hizo tristemente célebre en la historia política de Estados Unidos por haber utilizado su

de Pittsburgh, reiterando su mentira de la siguiente manera: «Although his graduate-school advisers may not know this, Morales has cleverly appropriated a method many associate with the cultural Left in the United States to provide the Right and other readers with political ammunition in Guatemala» (41). Mis asesores en Pittsburgh se rieron mucho cuando, durante la defensa de mi disertación doctoral el 17 de abril de 1998, calificaron de ataque *ad hominem* la argumentación de Warren, quien incluso publicó una foto mía en su libro para hacer completa su policíaca cuanto moralista «denuncia». Warren es jefa del Departamento de Antropología de la Universidad de Harvard, y una de las más feroces activistas que azuzan el etnonacionalismo maya en Guatemala, el cual busca la confrontación violenta con los mestizos, a quienes perfila como el enemigo a eliminar. Yo he participado en un debate combatiendo estas posiciones, que son las que avala Warren. En el mismo tenor de esta señora, ver también, de Arturo Arias, «¿Poscolonialidad ladina, subalternidad maya?, la difícil adecuación de corrientes teórico-metodológicas a espacios simbólicos étnicos» (ponencia, LASA 98, Chicago, septiembre de 1998, inédita); también, «Sobre la diversidad» (Suplemento El Acordeón, *El Periódico*, Guatemala, domingo 2 de abril, 2000: 6b-7b). Para una respuesta mía, ver, «Respuesta a un académico que se niega a leer» (Idem, domingo 7 de mayo, 2000: 6b-7b). La diatriba de Arias alcanzó un punto culminante cuando dio a conocer por la prensa algunos mensajes electrónicos míos, privados por supuesto, pero cuyos contenidos había yo publicado en forma de artículos en mi columna periodística. Debido a esto, el efecto de su ataque se revirtió; se llama, «Respuesta a Mario Roberto Morales» (Idem, domingo 28 de mayo, 2000: 6b-7b). Yo repliqué con una humorística «Respuesta a un especialista en 'emails'» (Idem, domingo 11 de junio, 2000: 5b).

¹¹ A mediados de 1996, durante el Primer Congreso de Estudios Mayas, en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala, Arturo Arias, Dante Liano, Enrique Sam Colop, Kay Warren, Jesús García Ruiz y otros intelectuales (que yo llamo) mayistas, encabezados por Marta Elena Casaus, se reunieron fuera del Congreso para diseñar una estrategia que tenía como objetivo deslegitimar mi crítica al esencialismo y el fundamentalismo etnicista de algunos grupos indígenas autodenominados «mayas», ideología que yo denominé «mayismo» y que venía criticando en mi columna de prensa. Estos académicos especularon que yo quería formar una corriente de opinión ladina desfavorable al movimiento «maya» para capitalizar poder político personal. La consigna fue, entonces, anular las posiciones de Morales caracterizándolas como racistas y derechistas. Hasta la fecha, ese ha sido el tratamiento de los mayistas hacia mi persona.

puesto en el Senado para explotar a su favor el miedo al comunismo que la propaganda de la guerra fría estaba logrando infundir en la ciudadanía norteamericana. Su método consistió en acusar de comunistas y subversivos a quienes consideraba sus opositores, sin aportar pruebas sino usando un discurso incendiario y patrioter, de subidos tonos anticomunistas. De esta manera arruinó las carreras de mucha gente, echando mano de falsos datos que él convertía en «evidencia» y mediante la acción de informantes ficticios. El procedimiento de atacar utilizando tácticas de principismo derechista solemne y acusaciones sin fundamento se conoció desde los años 50 como «macartismo».

Josef Stalin fue el dirigente soviético que en los años 30 consolidó su dictadura personal eliminando a toda la oposición dentro del propio partido comunista. Mediante juicios de purga, logró rodearse de incondicionales y puso en marcha una policía secreta que se encargó de eliminar a varios millones de supuestos opositores ideológicos. Aunque en favor de Stalin mucha gente afirma que su dictadura fue el precio a pagar por defender la revolución socialista soviética del fascismo y el imperialismo, el dato escueto es que, al igual que McCarthy, Stalin basó su acción, en contra de la oposición y el disenso, en la intolerancia, la censura, la violencia, el bloqueo al diálogo y el debate, y en la represión, la calumnia y la difamación.

En esta época de violentas hibridaciones «posmo», ¿cómo llamarles a quienes, desde cómodas posiciones (dizque) de izquierda universitaria estadounidense, tratan a toda costa de evitar el debate intelectual, descalificando a los oponentes mediante calificativos como «racista» y «derechista», tratando —al estilo de McCarthy— de exacerbar el miedo al anticomunismo de guerra fría que todavía permea conciencias de izquierda atrasada, y —al estilo de Stalin— usando el tráfico de influencias académicas para truncar carreras, bloquear posibilidades de trabajo, de publicación y actividad universitaria a quienes no piensan como ellos? No se me ocurre mejor apelativo que el de «neomacartistas estalinistas».

Como su nombre lo indica, el «neomacartismo estalinista» es una actitud de derecha disfrazada de posición de izquierda. Es decir, es una práctica fascista que navega con bandera socialista. Es una actitud de purga, censura, represión y calumnia disfrazada de defensa del «pueblo». Todo lo cual lleva a preguntarse: ¿por qué?, ¿a qué se debe esta actitud? La respuesta es simple: se debe a la necesidad de los neomacartistas estalinistas de proteger y hacer avanzar sus carreras universitarias, las cuales han estado basadas en falsas teorizaciones obstrusas y paternalistas acerca del «pueblo» y la subalternidad, que ahora están puestas en entredicho. Es gente que ha apoyado la guerra desde lejos y, por ello, la ha idealizado; cómodamente han pugnado por la lucha armada en América Latina sin haberse arriesgado jamás en lo más mínimo, y no aceptan críticas a esa estrategia por parte de sobrevivientes que sí saben cómo estuvieron las cosas. Algunos de ellos ni siquiera han visitado países como Guatemala, El Salvador o Cuba pero se permiten pontificar sobre cómo se deben hacer las cosas allí. Otros, son latinoamericanos

aculturados que han llegado a Estados Unidos con sus padres en calidad de inmigrantes, piensan en inglés y aprenden a ver sus países con los lentes de las modas téoricas «posmo» de sus radicalizados profesores universitarios, quienes muy a menudo son viejos sesenteros de incontables inercias jipis y, por ello, de obsesivas fascinaciones por la violencia. A ellos se suma ya toda una generación de yupis que han seguido la escuela de sus maestros ex-jipis y que se dedican al noble apostolado de llevar la buena nueva de la posmodernidad téorica primermundista al seno de la más remota subalternidad del tercer mundo. Los más avezados visitan América Latina y pasan temporadas allá, gracias a becas de investigación, durante años sabáticos y veranos largos financiados por fundaciones nada izquierdosas por cierto. Otros, los más, permanecen en el respectivo campus. Entre éstos últimos es de destacar una pléyade de latinoamericanos enquistados en la academia norteamericana, que se dedican a la profesión del exilio o al exilio como profesión, y que cantan a coro los más recientes *mantrams* «posmo» en congresos, aulas y reuniones sociales en donde se discute ese «objeto de estudio» tan rentable que se llama América Latina. Este es el espacio de los neomacartistas estalinistas. Oscilan entre la culpa occidental y el oportunismo universal. Observándolos uno cae en la cuenta de que la idealización del «pueblo» y la subalternidad, y el solidarismo principista y acrítico hacia todo lo que aparentemente venga de ahí, cuando no es ingenuidad es carrerismo cínico, y que ambos extremos constituyen la mancuerna que mantiene unido el escenario en el que actúa y medra esta intelligentsia. Desde esa dorada atalaya nos observan, nos estudian y diseccionan, y pontifican sobre quiénes de nosotros son los *good guys* y quiénes los *bad guys*, y acerca de lo que le conviene o no a lo que hasta ahora hemos considerado ilusionados como Nuestra América.

El despliegue defensivo de su carrerismo oportunista es violento y constituye una reacción a las teorizaciones de quienes han puesto en duda los presupuestos sobre los cuales ellos basan sus carreras, mediante la crítica del esencialismo y el fundamentalismo etnicistas, la consideración del Testimonio como una versión subjetiva de hechos objetivos y no como verdad factual, y el análisis concreto de los orígenes de la violencia de izquierda según las coordenadas de la Guerra Fría y el guevarismo cubano, y no según criterios de rebelión campesina románticamente etnicizada. Todo lo cual arroja datos y verdades que no encajan en la visión idealizada de «pueblo» y subalternidad con la que estos académicos primermundistas envuelven sus productos téoricos, los cuales exhiben en congresos interminables en los que se escuchan a sí mismos repetir las mismas ideas recicladas una y otra vez. Estas ideas orbitan en torno a axiomas no confesados explícitamente como los siguientes: la subalternidad es buena y justa en sí misma. Solidarizarse incondicional y acríticamente con sus luchas es el deber de los académicos. Quien no se solidarice con estas luchas (enmarcadas, por otra parte, en los financiamientos de la cooperación internacional, las universidades e iglesias norteamericanas, y bajo la modalidad de onengés), es racista, sexista, derechista y políticamente inco-

rrecto, y por ello debe ser expulsado de la academia «progre». En otras palabras: es el mismísimo Satanás.¹²

En este panorama en blanco y negro, la emergencia de la crítica del esencialismo etnicista, el cuestionamiento de la supuesta verdad absoluta del Testimonio y los testimoniantes, y el análisis de los orígenes de la violencia de izquierda según las claves de la Guerra Fría y el vanguardismo guerrillero, hace que de pronto el tinglado en el que los neomacartistas estalinistas basan su mercadeo académico se desbarate, y entonces montan en cólera y tratan de impedir el debate intelectual satanizando a quienes intentan desarrollarlo, acusándolos —al estilo de McCarthy— de racistas y derechistas, y —al estilo de Stalin— reprimiendo y bloqueando su realización profesional mediante la calumnia y la difamación a fin de impedir que trabajen, publiquen y se ganen la vida.

El neomacartismo estalinista infecta la vida académica en Estados Unidos, impide el debate intelectual, perpetúa la intolerancia coartando la libre emisión del pensamiento, y a menudo es una clara forma de injerencia foránea en asuntos internos porque coloniza la academia latinoamericana mediante congresos, becas y toda suerte de financiamientos que caen como maná del cielo sobre las cabezas de nuestros mal pagados académicos jóvenes (y viejos), decepcionados del desenlace de las revoluciones de izquierda y encandilados por el democratismo de los académicos primermundistas políticamente correctos, quienes se las arreglan para expiar culpas tontas solidarizándose acriticamente con luchas que, en clave multiculturalista, azuzan en nuestros países, transpolando mecánicamente los *issues* de las minorías estadounidenses contra el sujeto anglo, y aplicando así su receta gringa a la América Latina con lujo de irresponsabilidad política. Es así como desplazan las contradicciones de clase hacia los terrenos del culturalismo etnicista, de género y de opciones sexuales, embarcando a la sociedad civil en movimientos dispersos que la dividen y le impiden diseñar proyectos de nación con base en un interés nacional concertado que convenga al país de que se trate y no al carrerismo de estos apóstoles posmodernos. Todo lo hacen, claro, en nombre del «pueblo», del subalterno, de los desposeídos, y de una posición «de izquierda» en la que el único riesgo que alguna vez se ha corrido es resbalarse en la

¹² En el Séptimo Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA), en Guatemala, en marzo del 2000, fustigué públicamente a estos policías académicos, algunos de los cuales estaban allí presentes, y expliqué cómo había sido que había ido a parar a Estados Unidos. Mencioné entonces al amigo que me había hecho la sugerencia de obtener un doctorado y trabajar en ese país como profesor universitario, y que me había puesto en contacto con el Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh, donde me gradué. Esta persona estaba presente y, en corrillos, me dijo que «gracias por mencionar el hecho» pero que mucha gente en la academia estadounidense le reprochaba ya el que me hubiera hecho aquella sugerencia y me hubiera facilitado el contacto mencionado. Entendí que me pedía que no volviera a decir que él había tenido algo que ver con mi presencia en Estados Unidos. Debo decir que en este país, mi libro *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón* (Guatemala, FLACSO, 1999), que fue mi tesis doctoral, ha resultado tan «disturbing» a los neomacartistas estalinistas como les resulta mi columna «A fuego lento» en el diario guatemalteco *Siglo Veintiuno* (www.sigloxxi.com) los lunes y los sábados, por las mismas razones por las que les resultará «disturbing» el presente artículo.

nieve o la lluvia al caminar por el campus universitario. La pose, sin embargo, atrae a muchos estudiantes latinoamericanos o «U.S. Latinos» que no tienen la menor idea de lo que es la izquierda y mucho menos la guerra, aunque se permiten hablar sandeces sublimizadas sobre ambas, ya que de esta manera se labran nichos académicos amparados en la *affirmative action*, la *political correctness* y el neomacartismo de sus izquierdosos profesores, comodamente radicalizados sobre el problema de la interétnicidad, el de las mujeres y el de las izquierdas en América Latina. En Centroamérica, estos culturalistas decididos a salvarnos de nosotros mismos, azuzan etnocentrismos esencialistas entre los indígenas. A Cuba han empezado a llegar, buscando magnificar la brecha entre blancos y negros, solidarizándose, claro, con los negros en contra de los «malignos» blancos, desplazando así las contradicciones principales al terreno del etnoculturalismo (ya que para eso es para lo que hay financiamientos).

Como se ve, en esto hay suficiente material como para impulsar cientos de carreras universitarias políticamente correctas y «prestigiosas» en la academia dominante, y un mercado académico que puede producir toneladas de libros que contribuirán a la confusión teórica general y seguirán colonizando intelectualmente a nuestros países. Además, mantendrán vigentes a grupos de poder que, desde los apacibles campus universitarios norteamericanos, deciden los rumbos de la investigación en ciencias sociales, y los de la producción textual en las humanidades de América Latina, cuestión ésta que abre la puerta a la necesidad de la investigación independiente sobre las agendas políticas de los organismos de cooperación internacional y las universidades que financian todo esto desde Europa y Estados Unidos.

Neomacartistas estalinistas. Izquierdoderechistas. Los nombres del oportunismo son muchos. El camaleón, sin embargo, continúa siendo el mismo reptil que para sobrevivir necesita cambiar de colores porque no tiene alas para volar. Ante su presencia, nos urge consolidar una posición Sur frente a esta posición Norte en todo lo que investiguemos, escribamos y publiquemos de ahora en adelante. ¿Diálogo con la academia dominante? ¡Claro! Pero diálogo. No imposición monológica.

Humor e irreverencia

Reinaldo Arenas

(Inédito)

Para Roberto Valero †

El 28 de diciembre de 1989 —en la sección *Reading Arenas with Arenas* del Congreso Anual de la *Modern Language Association* en Washington, D.C.—, el autor de *El mundo alucinante* dialogó con un numeroso público muy interesado y conocedor de sus libros y de sus proyectos para un futuro que (muy pocos de los allí presentes lo sabían) era extremadamente limitado debido a su terrible enfermedad. La voz de Reinaldo Arenas, su humor irreverente y la sonrisa que siempre le acompañaba en su compromiso radical con su forma de escribir y vivir, es decir, con la escritura como aventura, transformaron esta sección —en la que intervinieron también Roberto Valero, Nicasio Urbina y el que estas líneas escribe— en un evento inolvidable. Las ponencias entonces presentadas han sido publicadas pero no así la intervención de Reinaldo Arenas, el verdadero «rey» de aquella reunión.

Sin embargo, la grabación de la viva voz de Reinaldo Arenas en aquel encuentro no solamente ha circulado entre algunos amigos de su obra, la utilicé también, el 3 de diciembre de 1996, en una presentación de *Antes que anochezca* organizada por el *Lateinamerika-Forum* de Berlín. Y recientemente, el 20 de agosto de 1997, mediado por Klaus Laabs, el excelente traductor de Arenas al alemán, esta voz de Arenas estuvo presente en la inauguración de la exposición de pintura del joven y talentoso pintor cubano Raúl de Zárate que, para los muchos asistentes a esta inauguración en la berlinesa Galería en la Torre (*Galerie im Turm*), ha traído los colores, los tonos y los ritmos de su isla natal a la capital alemana. Así como Reinaldo Arenas ha dialogado con su público de Washington, de la misma manera Raúl de Zárate —que no por casualidad ha elegido, como título de su exposición, una palabra clave («Irreverencia») que surge también en el texto que va a seguir— ha dejado participar al público alemán en su propio diálogo pictórico con los textos del autor cubano físicamente desaparecido. Debido a las estimulantes reacciones del público berlinés, es hora ya de publicar este texto de Reinaldo Arenas, lleno de irreverencia y lleno siempre de humor.

OTTMAR ETTÉ (*Postdam*)

SIEMPRE HE PENSADO QUE LAS CONTRADICCIONES SON FUNDAMENTALES EN LA creación, porque, primero, si estuviéramos en paz y reconciliados con el mundo no crearíamos nada; y segundo, porque esas contradicciones son las que nos hacen ver la realidad desde diversos ángulos y diversos puntos de vista

y, hasta cierto punto, pueden enriquecer la visión literaria de esa realidad. Yo creo que todo lo que he escrito, en realidad, forma parte como de un solo libro, un libro que, desde luego, espero que Vds. nunca tengan la desgracia de leerlo completo, ni yo la fortuna de terminarlo, pero, en realidad, forma todo un mismo contexto. Un contexto, si se quiere, dentro de diversas categorías infernales, de diversas épocas, todas espantosas, como es natural, desde la época de Batista, o incluso, hasta antes de Batista, como transcurrió mi infancia en los años 40, la época de la dictadura de Fidel Castro y la desolación, el desarraigo y la crueldad horrorosa del exilio, es decir, el infierno al que Dante condenaba a casi todos sus enemigos con mucha inteligencia y con mucho acierto. Yo considero que toda mi obra, incluyendo *El Portero*, que fue una de las últimas novelas que he escrito, forma parte de un ciclo total, de un ciclo en que se complementa recíprocamente una obra con la otra. El mismo personaje de *Celestino antes del alba*, que fue uno de los primeros de los personajes que yo traté en mi literatura: es un niño expulsado, es expulsado del seno de su familia porque es distinto, porque escribe poesía en los troncos de los árboles, porque no se dedica a arar la tierra y a sembrar maíz como se dedica el resto de su familia, de hecho, ya es el condenado; 30 ó 40 ó 50 años después el portero es también el expulsado y el expulsado de toda la sociedad, el expulsado de la isla en la cual nació, porque tuvo que irse en un bote por el Mariel y el expulsado de la sociedad también donde vive actualmente en Nueva York, porque nadie lo entiende, porque es un personaje enloquecido, porque no quiere abrir la puerta normal para que la gente entre a sus apartamentos, sino una puerta superior, metafísica, inexistente; tal vez podría ser la de la felicidad, es decir, que una dualidad evidente entre esos personajes, que tienen una diferencia prácticamente de 50 años entre el Celestino niño que escribe poesías en los troncos de los árboles y las personas con hachas que le caen atrás, dicen que está loco, a este portero neoyorquino, de origen cubano, que es ingresado precisamente en un manicomio porque sencillamente no puede dar a comprender su discurso, porque nadie lo entiende y piensan que está loco. Efectivamente yo sí pienso que todas estas obras forman un ciclo y que de alguna manera se identifican con el tema de la expulsión y desde luego también con el de la irreverencia.

Pienso que la realidad, en general, siempre es tan desmesurada y tan cruel que si perdiéramos la risa, lo perderíamos todo. Yo recuerdo, más o menos, un personaje que en Cuba era muy conocido, y que por lo mismo yo no recuerdo ahora su nombre, pero que cuando salió de Cuba le preguntaron: «¿y ahora cómo se siente Vd., que lo ha perdido todo?», y ese señor en la televisión, cuando le hacían la entrevista, dijo: «no, está equivocado, yo no lo he perdido todo, me queda lo más importante: la sonrisa», y sonrió al público. Creo que esa sonrisa nos salva, creo que si no perderíamos el sentido de la burla, de la risa, del humor, no tendríamos escapatoria, porque la tragicidad de la realidad va más allá incluso que la misma imaginación con la que pudiéramos contar para describirla, y eso lo estamos viendo ahora mismo en lo que está pasando en el mundo. A mí mismo y a muchos de nosotros nos han

tachado a veces de exagerados y hasta de delirantes cuando hablábamos desde el punto de vista crónico, o a veces literario, de una realidad determinada de lo que pasaba en Cuba. Ahora vemos que en realidad no éramos delirantes: éramos más bien parcos. Ahora nos tienen que acusar más bien de que fuimos demasiado modestos, que dijimos poco en cuanto a ese mundo. Creo que el humor tiene un papel fundamental porque es la única manera de decir una realidad en que su patetismo resulte tal que hasta cierto punto pierda efectividad al ser contada. Y yo creo que eso es una característica incluso de casi toda la literatura latinoamericana. Cuando uno lee, por ejemplo, las crónicas de los conquistadores españoles —vamos a llamarlos conquistadores para ser más piadosos— hay un pasaje que a mí siempre me llamó la atención, porque en medio de aquella matanza de indios que se desarrolla en Cuba en la época en que está Hernando de Soto en Cuba, es decir, 1520 o algo así, el cronista no describe la matanza de aquella masacre, sino que lo que más le alarma es que en menos de 15 días, aquellos hombres, que eran como unos 50, se comieron unos 15.000 papagayos. Lo que ahí realmente llama la atención son aquellas cantidades de papagayos destruidos y comidos por aquellos personajes. Es interesante cómo la historia, generalmente, no recoge esos detalles, esas cosas que pueden hacer lo minucioso, pero que forman parte del contexto fundamental y de la desmesura latinoamericana, o sea, como que el cronista, en medio de aquella cosa tan seria, se puso a contar 15.000 papagayos, saber que esa gente se los comían. Si los multiplicamos por 50, vemos que es una exageración, porque no podían comerse 30 papagayos diarios, era casi imposible. Pero vemos que ese sentido, tal vez del humor o de la exageración, forma parte de nuestra realidad y ayuda a comprender esa desmesura americana, esa especie de llevar las cosas a una situación tan tensa, tan explosiva, que causa casi un acto de liberación. Y esto es, tal vez, una de las características también de mis libros. Las situaciones, de tan intolerables, producen un estallido de libertad. En casi todas mis novelas eso ocurre también. Hay un momento en que la situación resulta tan terrible, como en *El mundo alucinante*, donde al fraile lo han encadenado tanto que las mismas cadenas son tan grandes y tan pesadas que terminan derrumbando la prisión, y el fraile, hecho una especie de bola de hierro, empieza a rodar por toda España, y así se libera. Esa es una constante en mis libros. Una situación terrible solamente tiene dos alternativas: o la destrucción absoluta del personaje o su liberación, y eso ocurre mucho en mis libros. En este ciclo de la pentagónía, ya el nombre lo dice, son personajes agónicos, cinco novelas. Al final del último libro hay una liberación que no se la voy a contar porque es demasiado insólita pero que no se aleja mucho de la realidad y que es todo un ciclo de violencia, pero a la vez una violencia liberadora en la cual el humor, para mí, es la base fundamental para poder continuar el discurso, porque si no sería realmente una melopea tan trágica, tan sentimental que no habría quien la leyera ni tampoco quien la escribiese.

A mí me interesa mucho la creación de personajes vivos que puedan después formar parte de nuestra historia personal o de la historia literaria, o sea,

hablar con Celestino, hablar con Héctor como si fueran unos seres humanos. Incluso cuando yo iba con algunos amigos míos, yo les decía Celestino y ni cuenta me daba que no se llamaba Celestino, tenía otro nombre. Pero yo en aquel momento estaba más cerca de Celestino o de Héctor que de esa persona que estaba a mi lado. Dentro de ese contexto, el ritmo para mí es fundamental. Yo no puedo escribir un libro si no tengo primero esa especie de cosa musical en la cual lo voy a escribir, si no tengo el tono. El tono es, para lo que yo escribo, fundamental. Una novela como *Otra vez el mar*, si la analizamos, vemos que está escrita en seis cantos y en seis guías, y cada canto termina como un golpe orquestal. Ese golpe orquestal, ese ritmo va llevando la novela *in crescendo* hasta que va culminando en un día, y después viene el otro lentamente. La novela empieza como una especie de un lento muy sostenido, pero muy grave y va creciendo cada vez más. En *Arturo, la estrella más brillante* el personaje, en su mundo, está creando una especie de sinfonía. Cuando se le presenta la visión que él anhela, se le presenta siempre a través de una tonada musical. Las palabras están agrupadas como si fueran una especie de golpe orquestal, una especie de composición musical. Si hubiese un párrafo, si se detuviese, sería como interrumpir aquella música y comenzar de nuevo en otro tono, y es el mismo tono sostenido hasta que culmina con la muerte de Arturo. Por eso, no solamente no hay ni siquiera párrafo, no hay ni siquiera punto y aparte; solamente hay un punto y seguido al final, cuando ya termina el relato y ya viene su muerte. Así es como si toda la orquesta se reuniese y termina el relato, y ya viene después el punto final.

Yo cuido mucho mi privacidad, pues creo que una de las cosas más importantes para un escritor es ser un ser absolutamente anónimo, inadvertido y que pueda diluirse en la muchedumbre. Uno de los errores más graves que ahora tienen los escritores, tanto en Europa como en América Latina es considerarse importantes, dar conferencias incesantemente, estar en todo tipo de eventos, emitir ideas políticas, como si se apretara la tecla de una computadora, siempre tienen la verdad absoluta. Yo opino todo lo contrario. Creo que cuando una persona escribe está llena de contradicciones, de interrogantes incesantes, de ideas que muchas veces no puede expresar, porque si uno no tuviera esas interrogaciones, no escribiría nada. Toda novela o toda obra de arte es una pregunta que uno lanza al público. Yo he sufrido todo tipo de ostracismo. Como es natural, en Cuba, un tipo de obra como ésta, que se basa precisamente en la destrucción de todos los cánones oficiales de un régimen y de una sociedad, obviamente, no iba a tener aceptación. Es, hasta cierto punto lógico, que un sistema burocrático oficial no iba a aceptar un tipo de novela como ésta, como *El mundo alucinante*, como *Celestino antes del alba*, porque precisamente era la novela que era el contra-discurso de ese sistema. Todas la dictaduras son púdicas y serias, muy respetables, muy serias desde el punto de vista retórico, son muy solemnes, y mi literatura es precisamente la antisoledad, la burla total. En la novela en la que estoy trabajando ahora, el dictador no se sabe ni siquiera si es un hombre o si es una mujer, está enamorado de un tiburón que le cuida la isla para que nadie se escape. El placer

de él es ver ese tiburón por una especie de pecera gigantesca en un palacio subterráneo que tiene donde el tiburón devora a las víctimas que tratan de escaparse. Es un tipo de literatura que desde luego no puede ser admitida prácticamente por nadie y eso es lo que ocurre con mis libros. En una novela como *La Loma del Ángel*, por ejemplo, hay un momento en que los españoles deciden no eliminar a los cubanos que eran liberales y querían la independencia de Cuba a través de una guerra; prefieren colocar el retrato de Fernando VII, que es una cosa espantosa, en un salón, donde va a haber una fiesta y adonde todo el mundo tiene que ir, porque los cubanos no pueden dejar de bailar y así todas las personas que miren aquel retrato caerán muertas debido a la fealdad del retrato. Pero los cubanos, que son muy pícaros, van con unas vendas y bailan vendados, hasta que en un momento, no sé por qué razón, alguien se quita la venda, mira aquello, da un chillido y todo el mundo mira, por la curiosidad esa cubana también, y todo el mundo cae muerto.

La novela en la que estoy trabajando ahora, si la puedo terminar, se desarrolla en un carnaval y es ésta, la del famoso personaje del tiburón, donde está todo el mundo, donde todos los personajes más serios del mundo acuden a la invitación de la fiesta que da este personaje para celebrar su 50 aniversario en el poder, espero que la realidad no se cumpla igual que la ficción. Lo histórico y lo autobiográfico se mezclan y forman un solo contexto y tal vez un solo libro. Hay como una sucesión de personajes que pasan de diferentes categorías, resucitan, vuelven a nacer, pero existen, porque sus tragedias, sus experiencias, su dolor, vienen siendo, más o menos, el mismo, y, en realidad, forman parte de este texto que yo llamaría un texto total en el cual están los cuentos, los poemas, las obras de teatro y las novelas.



E/A

John Lee

Cómo y por qué la historia de Cuba desembocó en la revolución

LA FRASE ES MUY CONOCIDA: «LA HISTORIA ES ALGO QUE no ocurrió contado por alguien que no estaba allí». Es muy difícil explicar por qué las sociedades se mueven en una u otra dirección. La historia de Cuba es un buen ejemplo de esa afirmación. Poco antes de la revolución de 1895, cualquiera podía pensar que tras las últimas dos décadas del siglo XIX, con el brillante desarrollo alcanzado por Cuba, y dado que en España funcionaba una democracia liberal razonablemente estable, los conflictos entre la metrópoli y la colonia —como proponían Maura en Madrid y los autonomistas en La Habana— podían solucionarse pacíficamente, y la Isla, como sucediera con Canadá, podría encontrar una manera aceptable de ejercer la soberanía popular. No fue así: sobrevino, en cambio, una guerra terrible que culminó con la intervención de Estados Unidos.

Varias décadas más tarde volvió a suceder algo parecido: tras la huida de Batista, derrotado por un pueblo que decía anhelar la restauración de las libertades, una de las naciones más prósperas de América Latina, en la que los marxistas apenas alcanzaban el 3% de los sufragios, se convirtió en el primero y único país comunista del hemisferio occidental, gobernado por los más drásticos métodos estalinistas. Y ni siquiera es éste el único giro imprevisto dado por la historia cubana: treinta años después de establecido en Cuba el régimen de Castro, cuando colapsó la Europa comunista, Cuba era el más débil y subsidiado de los satélites de la URSS, lo que auguraba el rápido desplome de la dictadura. Pero no acaeció lo que parecía inevitable: el régimen, pese a que la sociedad —ya entonces muy pobre— perdió un cincuenta por ciento de su menguada capacidad

de consumo, consiguió sostenerse y estabilizarse sin siquiera hacer cambios significativos en su estructura interna y en el modelo colectivista.

¿POR QUÉ EN CUBA?

¿Qué determinan el signo y la intensidad de los cambios en las sociedades? Probablemente una combinación entre las creencias, los valores y las actitudes de una masa crítica de ciudadanos, a lo que se suman las instituciones disponibles. Provistos de esta hipótesis acerquémonos ahora a la historia de Cuba. ¿Por qué Cuba es la única nación comunista de América Latina? ¿A qué se debe esa casi pasmosa excentricidad? Una respuesta sencilla, con algún elemento de verdad, apuntaría a Fidel Castro: el país devino en una dictadura comunista porque en medio de una circunstancia histórica favorable —la Guerra Fría—, un caudillo todopoderoso así lo dispuso y nadie tuvo fuerzas para evitarlo. Pero esa respuesta reitera el dilema del huevo y la gallina, y no alcanza para explicar una realidad bastante más compleja: cómo fue posible que un personaje tan estrafalario como Fidel Castro, tan evidentemente perturbado, tan inexperto, sin una semana de experiencia laboral comprobada, sin siquiera un expediente universitario memorable, tan ignorante sobre todo lo relacionado al buen gobierno, tan comprobadamente peligroso por su violento pasado vinculado a hechos de sangre que deberían asustar a cualquier ciudadano amante de la ley, se apodera de una sociedad con el aplauso —al menos al principio— de la inmensa mayoría de unos cubanos que no ignoraban esta información pues era de público dominio.

¿Cómo, cuando este caballero empezó a dar gritos en la tribuna, y a decir disparates durante horas y horas, subrayados por una gesticulación histriónica que claramente denunciaban una sicopatía de libro de texto —una personalidad narcisista con rasgos paranoides—, la sociedad cubana, lejos de horrorizarse, se quedó fascinada como el conejo ante una cobra que se mueve rítmicamente en su presencia? En cambio, ¿por qué un tipo como ése, digamos a modo de contraste, no puede abrirse paso en Estocolmo o en Ginebra y sí pudo en la Cuba de los años cincuenta y sesenta? Seguramente, porque suecos y suizos, al menos *hoy*, tienen las creencias, los valores, las actitudes y las instituciones que hacen imposible la aparición de uno de estos destructivos caudillos iluminados. Tan pronto uno de ellos comienza a incubarse en el panorama nacional, la cultura cívica —le llamo así a la suma de creencias, valores, actitudes, y a las instituciones en que estos factores se dan cita— reacciona, lo identifica y lo aísla. En casos extremos le colocan una camisa de fuerza y lo retiran piadosamente de la circulación. Sencillamente, el sujeto deja de pertenecer al ámbito de la política y lo trasladan al de la farmacología.

Hice esa salvedad temporal —«al menos *hoy*»— al referirme a suecos y suizos, para que nadie piense que los cubanos padecemos alguna suerte de inferioridad intelectual o genética que nos predispone a este tipo de catástrofe. Los cultos alemanes o italianos, en un periodo reciente de su historia en el que confundieron sus creencias, modificaron sus actitudes y trastocaron sus valores, época nefasta en la que colapsaron las instituciones de Derecho, es

decir, cuando se hundió la cultura cívica en que vivían, parieron nada más y nada menos que a Hitler y a Mussolini, dos parientes cercanos del Comandante Castro. Cualquier pueblo, pues, puede caer en parecida desgracia. También —y ésa es la cara noble de la moneda— es posible superar el pasado y encaminarse en la dirección de la estabilidad, la razón, el sentido común y, por supuesto, la libertad.

CREENCIAS, VALORES Y ACTITUDES

En todo caso, ¿cuáles eran esos perniciosos valores, creencias y actitudes que predispusieron a la sociedad cubana a caer en las manos de un personaje como Castro? ¿Cuáles eran los males que corroían nuestra cultura cívica? En primer lugar, el mesianismo. La idea —brillantemente explorada por Miguel Sales en su libro *Nacionalismo y revolución en Cuba*, publicado bajo el seudónimo de Julián B. Sorel— de que alguien excepcional vendría a salvarnos. Cuba ensayó con diferentes caudillos a lo largo de la convulsa república: José Miguel Gómez fue un caudillo; Mario García Menocal también. Los partidos políticos que entonces se crearon —liberales y conservadores—, en realidad eran *gomecistas* o *menocalistas*. Machado llegó al poder con un electorado convencido de que aquel general de mano dura iba a poner orden en el país. Grau y Chibás algo también tuvieron de adorados caudillos. No se les seguía por sus idearios sino por ellos mismos. Se confiaba en ciertas personas excepcionales y en ellas se depositaba la facultad de pensar y decidir por el resto. El primero de enero de 1959 Cuba cayó rendida ante otro caudillo. ¿Que era un tipo extraño y medio loco? No importa: los mesías son distintos a los demás mortales. Tampoco era muy estricto el país en materia de selección de líderes. Se les exigían pocas cosas, y casi ninguna relacionada con el buen gobierno. En general, bastaba con que tuvieran fama de valientes y que contaran con un buen expediente conquistado durante algún conflicto violento.

El mesianismo, además, está íntimamente ligado con la debilidad institucional: donde lo que importan son los hombres y no las reglas, la legalidad carece de valor. Así era en Cuba. Así son muchos pueblos de nuestro ámbito cultural. La sociedad cubana, desde el comienzo mismo de la república, dio muestras de un olímpico desprecio por las instituciones. Un hombre honrado como Tomás Estrada Palma, nuestro primer presidente, no tuvo inconveniente en amañar las elecciones de 1905 para evitar que el general José Miguel Gómez, su adversario, alcanzara la presidencia. Don Tomás no parecía darse cuenta del inmenso daño que se le hace a una sociedad cuando se prostituyen los mecanismos de toma de decisión colectiva. Si el simple acto de votar —casi la única voz real que tiene el ciudadano en los asuntos públicos— no sirve para nada porque los resultados se adulteran, ¿para qué preservar el método democrático? En ese mismo punto, podrido por la ilegitimidad original, comienza a resquebrajarse el Estado.

¿Qué llevó al bueno de Estrada Palma a hacer algo tan censurable como un *pucherazo*? Curiosa y paradójicamente, su celo de buen administrador. Contra viento y marea, cuidando el gasto público celosamente, había conseguido

acumular el entonces impresionante superávit de veinticinco millones de dólares, y temía que Gómez y sus ávidos partidarios, pobres desde la cuna o empobrecidos por la guerra, se apoderaran de aquellos fondos. Fue un fraude electoral cometido en nombre de la honradez administrativa. Estrada Palma presentía —y luego la historia le dio la razón— que con Gómez —el carismático *Tiburón*— se entronizaría la deshonestidad en la vida pública. ¿Cómo podía saberlo? Porque desde el fin de la guerra se hizo evidente que para un buen sector de los mambises, muchos sin oficio ni beneficio, el Estado iba a ser la única fuente posible de sustentación y enriquecimiento, fenómeno que persistió a lo largo de los 56 años que duró nuestra primera república.

¿Y qué hace esa oposición burlada ante las manipulaciones electorales de Estrada Palma? Opta por la insurrección y desata la guerra civil de 1906. No es de buen gusto discutir el derecho de los pueblos a recurrir a la violencia cuando se rompen las reglas de la democracia —todos hemos leído a Santo Tomás de Aquino y al jesuita Mariana—, pero ¿no había otra salida que lanzar de nuevo a unos cubanos contra otros? Aquellos oficiales mambises, que llevaron décadas peleando codo con codo frente a los españoles, ¿no tenían otra forma de resolver sus diferencias que a cañonazos o con el filo del machete? Es casi inútil tratar de reconstruir la historia, pero mi impresión personal es que, al margen de las trampas de Estrada Palma y sus *moderados*, la razón por la que de nuevo en 1906 miles de cubanos empuñan las armas en la llamada Revolución de agosto es porque en el seno de nuestra sociedad prevalecían los valores de una cultura revolucionaria, es decir, violenta y guerrera, admiradora de las hazañas militares, y en la que la transacción, el pacto, la negociación serena en busca de acuerdos en el que todos los implicados ceden una porción de sus posiciones, eran vistos como una suerte de cobardía. Es decir, la esencia del talante democrático —esa voluntad de encontrarse en un punto medio del conflicto— no existía. Sólo así se explica que un general honorable como Lacret Morlot se haya ofrecido nada menos que para fusilar a Máximo Gómez como consecuencia de sus discrepancias políticas: la república se inauguró con una mentalidad cuartelera y violenta que no dejaba mucho espacio al disenso respetuoso.

En 1912 —ya presidente Gómez, conducido al poder en unas elecciones tuteladas por la segunda intervención norteamericana— hay otro enfrentamiento armado, esta vez de carácter racial: la llamada Guerrita de los negros, estupendamente explicada por Rafael Fermoselle en *Política y color en Cuba*. Una carnicería que dejó tres mil cadáveres en los campos pese a que los alzados nunca llegaron al millar. Dos mambises negros, Evaristo Estenoz y Pedro Ivonnet habían tratado de crear un partido político que tenía un componente racial y algunos comenzaron a hablar de convertir la provincia de Oriente en un territorio independiente. El parlamento cubano les cerró la vía política: fueron prohibidos los partidos basados en el color de la piel. ¿Fue sabia esa medida? Es dudoso. Existían entidades culturales y recreativas organizadas en torno al color; había escuelas para blancos y para negros; había sindicatos y oficios que excluían a los negros. Pero, sin embargo, no podía haber partidos

políticos organizados en torno a esa categoría. En fin: ese fue, en síntesis, el origen del enfrentamiento. De nuevo surge la inevitable pregunta: resulta obvio que la introducción de este elemento racial entre las querellas de la república significaba cierto nivel de riesgo, pero ¿no había otra forma de solucionar el conflicto que esa cruel degollina de prisioneros, de sospechosos y de inocentes, la mayor parte de ellos negros y mulatos veteranos de la lucha por la independencia?

En 1917 se repite el episodio de 1905. El presidente era Menocal y parecía inevitable el triunfo de sus adversarios liberales. El país vive un buen momento económico, pero la corrupción crece tanto como el precio del azúcar. De nuevo el fraude electoral frustra la voluntad popular y de nuevo miles de cubanos se echan al monte. Es la famosa revuelta de La Chambelona. Es obvio que ya puede hablarse de *constant*es en el comportamiento político de los cubanos. La descarada violación de las reglas y la consecuente reacción insurreccional son las dos contumaces caras de la misma moneda. Las formas democráticas valen muy poco. El Estado es un botín del que se sirven numerosos políticos. La idea del funcionario como servidor público no ha cuajado. El que manda exhibe su poder ignorando las leyes. A la sociedad no parece importarle demasiado. La violencia es el método para solucionar los conflictos y para corregir las injusticias. No se pacta, sino se derrota al adversario. Si es posible, se le aplasta. No se trata de fenómenos aislados sino de un problema crónico.

El próximo presidente, Alfredo Zayas —culto, astuto, maniobrero, deshonesto—, también tiene que enfrentarse al reto de los alzamientos. Sale de ese trance mediante el soborno de los enemigos. Repugnante, pero tal vez hay ahí un truculento paso de avance. En todo caso, la ciudadanía no es sólo la víctima de estos manejos de la clase dirigente: también es su cómplice. En realidad, los políticos son un reflejo y una consecuencia de la sociedad en la que actúan. Los lobos no paren tulipanes y viceversa. La sociedad cubana, mediada la década de los veinte, quería cosas contradictorias. Un popular periodista que se firmaba Tom Mix, especialmente perceptivo, escribió por aquel entonces su *Manual del perfecto sinvergüenza*. El modelo no mencionado era Zayas, pero el libro, muy abarcador, describía la confusión y el cinismo imperantes. El cubano quería estabilidad, pero marchaba tras las cornetas de los caudillos; quería honradez, pero no se horrorizaba con los desmanes de sus políticos y funcionarios, que continuaban gozando de gran preponderancia. No había sanción moral. Los ladrones eran criticados pero no castigados y ni siquiera excluidos. Se daba por sentado que el Estado era para eso: para saquearlo. Se llegaba al poder para la coima, la comisión, para recibir en pago las famosas *botellas*. Había también figuras públicas honestas —Enrique José Varona, Sanguily, Montoro—, pero desgraciadamente no parecían ser la regla sino las excepciones.

¿Cuál es el origen de ese divorcio, casi esa hostilidad, entre la sociedad cubana y la cosa pública? En un libro todavía inédito —*Las raíces torcidas de América Latina*— me atrevo a aventurar una tesis *historicista*: nunca los latinoamericanos pudieron ver al Estado como algo propio, libremente segregado

para el común beneficio. Desde el momento mismo de la colonización, el Estado fue percibido como una arbitrariedad impuesta desde fuera y para beneficio de una pequeña camarilla. A las colonias se iba a robar. Muchas de las grandes fortunas españolas se hicieron en la riquísima Cuba. Más aún: las devastadoras guerras carlistas se financiaron en gran medida con dinero proveniente de la colonia cubana. La república, desgraciadamente, no nos cambió esa percepción. Cuando los criollos se hicieron con el control y administración del Estado, repitieron los comportamientos aprendidos en la era colonial.

Nada de esto, naturalmente, es verificable. Es sólo una racionalización *a posteriori*, pero acaso sirve para explicar lo que entonces sucedía: los viejos polvos coloniales trajeron estos lodos republicanos. Había una magnífica constitución, la de 1901, pero el Estado de Derecho no descansa en los códigos legales sino en las creencias, valores y actitudes de las personas que tienen que cumplir con esas leyes. Inglaterra ni siquiera posee una constitución escrita. Los haitianos han redactado más de veinte. Los cubanos teníamos la apariencia de una república democrática, pero nos faltaban los pilares abstractos sobre los que se sustenta la convivencia democrática. Nos faltaba la cultura cívica. Por esa carencia entró Castro como una tromba.

ESTADO Y MENTALIDAD REVOLUCIONARIAS

En 1925, ciertamente asqueados del desorden, y en medio de una aguda crisis económica, los cubanos elegimos a un general de mano dura, Gerardo Machado, para que, como entonces se decía, «metiera el país en cintura». Ex ministro de Gobernación de José Miguel Gómez, traía fama de enérgico, de honrado y de nacionalista. Probablemente era las tres cosas, pero también era mesiánico, despreciaba el juego democrático y podía ser despiadado con sus adversarios: no vacilaba en ordenar la tortura y la muerte de sus enemigos. Superando el desprecio de Estrada Palma, Gómez y de Menocal por el Estado de Derecho, retorció la Constitución para alargar su mandato y el de un Congreso mayoritariamente dócil. En lugar de cometer el fraude en las urnas, lo cometió en el Parlamento. Sin embargo, su comportamiento no era cualitativamente distinto al de sus predecesores. Sólo era cuantitativamente peor. Creó una *porra* que apaleaba y —a veces— mataba opositores. Fue el mecanismo precursor de las Brigadas de Respuesta Rápida copiadas por Castro varias décadas más tarde.

Por aquellos años, no obstante, se produjo una modificación sustancial de las creencias sostenidas por los cubanos: como consecuencia de la época —auge del fascismo y del comunismo—, se afianzó en la sociedad la idea de que el desarrollo económico y la justicia social —una distribución equitativa de la riqueza nacional— tenían que ser impulsados por el Estado. El problema no estaba en la escasa creación de riqueza —un asunto de producción y productividad— sino en la injusta distribución de esa riqueza. La palabra «pobre» fue sustituida por «desposeído». Los que nada o poco tenían eran víctimas de quienes los habían privado de lo que supuestamente les pertenecía. Este planteamiento llevaba implícita la absurda suposición de que los bienes y servicios

existentes no podían expandirse. La riqueza era una cosa estática, como el tesoro que se guarda en un cofre, que había que distribuir equitativamente. Todas las fuerzas políticas del país surgidas en la lucha contra Machado en mayor o menor medida participaban de esta creencia: el ABC, el Directorio Revolucionario Estudiantil, su disidente Ala Izquierda, la Joven Cuba, y, naturalmente, el Partido Socialista. Para los aspirantes a gobernar, el objeto teórico de llegar al poder dejó de ser crear infraestructura material y administrar el bien común con arreglo a las leyes, y se convirtió en establecer en la Isla un tipo de gobierno que les asignara a las personas lo que era justo que éstas poseyeran. ¿Quiénes eran los llamados a esa tarea? Eran unos tipos llamados *revolucionarios*. Es decir, ingenieros sociales provenientes de la lucha armada, decididos a imponer un mundo mejor, más próspero y más justo. Gentes que, como acuñara Hayek, poseían la *fatal arrogancia* de saber lo que había que producir y lo que cada cual debía poseer. Gentes que acabarían forjando una cultura revolucionaria a la que el ensayista Carlos Rangel le pondría un nombre feliz: el *tercermundismo*.

Los revolucionarios, además, no eran una especie únicamente cubana. Desde 1910, a partir de la revolución mexicana, de manera creciente los latinoamericanos comenzamos a jugar con el fuego populista antidemocrático, alimentado con ideas contrarias a la libertad económica, lo que en su momento acabó por propiciar el ascenso al poder de una variada y pintoresca fauna que provocó en nuestros países catástrofes de distinta intensidad pero de similar origen cultural. Esto es importante tenerlo en cuenta: pese a la singularidad antropológica de Castro, cometeríamos un error si pensáramos que lo sucedido en Cuba constituye un fenómeno exclusivo dentro del contexto latinoamericano. No es así: sólo se trata de una variante más estridente compuesta sobre el mismo tema. Una variante duradera debido a los mecanismos represivos que posee y que aprendió de la URSS, pero emparentada con otras. En efecto: a derecha e izquierda, la historia latinoamericana está plagada de parecidos fenómenos políticos alimentados por la misma cultura revolucionaria: Perón, Getulio Vargas, Velasco Alvarado, los sandinistas, incluso las dictaduras militares calificadas como «reaccionarias», últimamente Hugo Chávez, se hermanan en el desprecio por el Estado de Derecho, en el *role* central que le asignan al gobierno, en el autoritarismo, en el rechazo al mercado y en una actitud visceralmente antioccidental expresada en diversos grados de antiyanquismo. Castro es solamente la modalidad comunista del *tercermundismo*, como Perón fue la fascista.

La caída de Machado en 1933 marca exactamente ese punto de inflexión en la historia republicana de Cuba. Los políticos —buenos, malos o regulares—, casi todos provenientes de la guerra contra España, desaparecen y les dan paso a los *revolucionarios*. Los *generales* y *doctores*, como reza el título de la novela de Carlos Loveira, dejan de ser el arquetipo del líder político. A partir de ese momento este papel lo desempeñan los revolucionarios. Eso es el *guite-rismo*. Eso es el *batistianismo*. Eso es el *autenticismo* y su desprendimiento *ortodoxo*. Da igual que estos partidos los dirijan representantes de la burguesía tradicional o de las clases medias educadas en los que no faltaban ciertas virtudes y buenas intenciones. Lo que prevalece entre ellos es la mentalidad revolucio-

naria. ¿En qué consiste? Básicamente, en sostener que el desarrollo y la distribución equitativa de los bienes y servicios es algo conveniente que se impone verticalmente, desde la cúspide del poder, por medio de medidas dictadas por personas dotadas de un corazón noble y una audacia singular. La imagen perfecta del revolucionario es la del admirado Antonio Guiteras, y el acto emblemático que lo consagra es su entrada en la compañía de electricidad ametralladora en mano decidido a rebajar el costo del consumo de energía.

El revolucionario, por supuesto, no es sólo un ingeniero social dispuesto a construir un paraíso con el cañón de su pistola. Para poder actuar el revolucionario necesita dotarse de un diagnóstico sobre los males que aquejan al país y de un recetario para curarlos. Ambas cosas se las suministra el socialismo de los fascistas y el de los comunistas. El capitalismo —suponen los revolucionarios— es un sistema opresor que lleva a la desigualdad y al enriquecimiento de unos pocos en detrimento de la mayoría. El mercado crea precios injustos que deben corregirse con leyes, decretos y controles. Poseer propiedad con carácter privado no está entre los Derechos Humanos importantes. Se puede violar sin complejos. Para los revolucionarios es legítimo hacerlo. Las inversiones extranjeras conducen a la explotación en beneficio de los poderes imperialistas. Estados Unidos es el representante más nocivo de esta fase odiosa de la expansión del capital. ¿Cómo se alivian los males de la sociedad cubana? Muy sencillo: con la acción de un Estado controlado por los revolucionarios. De una u otra forma esto es lo que se lee en los programas de abecedarios, auténticos, ortodoxos y —naturalmente— comunistas. Es verdad que, con la excepción de los comunistas, nadie renuncia explícitamente al método democrático, pero es difícil creer que la democracia puede sobrevivir mucho tiempo donde prevalecen las creencias revolucionarias o los valores y actitudes propios del autoritarismo.

En efecto: muy poca gente en Cuba se daba cuenta de la contradicción fundamental que subyace entre la democracia y la mentalidad revolucionaria. La verdadera democracia —y esta es un debate iniciado entre Platón y Aristóteles hace dos mil quinientos años— se basa en una delegación de la autoridad que asciende desde la masa y se desplaza hacia la cúpula. Al menos teóricamente, la clase dirigente no es investida de poderes para mandar, sino para obedecer la voluntad popular. Dentro de ese esquema, la sociedad civil es la que rige, y los servidores públicos están llamados a obedecer. ¿Obedecer a quién? A las leyes que libremente se dan las personas para protegerse de las arbitrariedades de otros y del conjunto de la sociedad. Ése es el Estado de Derecho moderno, lenta y dificultosamente surgido en Occidente a partir de la Revolución Gloriosa que tuvo lugar en Inglaterra en el siglo XVII, luego continuado con el establecimiento de la república estadounidense en 1776. Nadie —proclamó Locke— debe situarse por encima de la Constitución. Nadie puede ignorar las reglas sin recibir por ello el castigo que establezca el código penal. Todo puede ser discutido, menos ese principio clave.

A partir de 1933 se constituye en Cuba un estado revolucionario. En el Estado revolucionario, unos hombres y mujeres convencidos de que actúan

en beneficio del pueblo, dictan las medidas que les parecen convenientes para la felicidad colectiva. Ni se consulta ni se pide el consentimiento: se da por otorgado. ¿Quién va a oponerse a unos hombres y mujeres henchidos de buenos deseos? El primer gobierno de Grau —apenas cien días— es una buena muestra de ello. Los siete años que siguen, controlados por Batista, son también revolucionarios. Hay crímenes horrendos —entre ellos el de Guiterras—, pero Batista no se ve a sí mismo, ni lo ven los cubanos de la época, como un tirano conservador. Por el contrario: es el hombre público, luego presidente, de extracción más pobre, y el único mestizo llegado al poder en toda la historia de Cuba, síntomas que aparentemente garantizan su condición *popular*. Batista se considera un *progresista* y así lo calificarán los comunistas en los años cuarenta. El 4 de septiembre de 1933, fecha de su primer golpe militar, es el inicio de una *revolución*. Muchas de las leyes que promulga lo confirman con un rasgo típico de este tipo de legislación revolucionaria: entorpecen el libre funcionamiento del mercado. La posterior Ley de coordinación azucarera es una buena muestra de esa mentalidad dirigista. El pastel se reparte ordenadamente. La sociedad, por cierto, aplaude. La sociedad también es revolucionaria.

En 1940, pasado el largo interregno postmachadista, se estrena una flamante constitución notablemente intervencionista, preñada de retórica socialista, hija de la que los revolucionarios mexicanos promulgaron en Querétaro en 1917 o los alemanes en Weimar algo más tarde. Los cubanos se enorgullecen y ufanan hasta nuestros días del carácter *progresista* de ese texto legal. Creen que la Constitución del 40 marca el fin de la revolución del 33, pero es todo lo contrario: es la evidencia de su consolidación. Es el reflejo de la mentalidad social imperante, típica, por cierto de toda América Latina. Es una constitución tan nacionalista que le cierra el paso a la docencia a los extranjeros. Max Planck o Alber Einstein no hubieran podido enseñar en la Universidad de La Habana. ¿Por qué una medida tan monstruosa? Porque muchos brillantes exiliados españoles, catedráticos de excelente nivel intelectual, intentaban quedarse en Cuba y se pretendía cerrarles el paso. Era una constitución tan absurdamente intervencionista, que fijaba el salario de los maestros en una millonésima parte del presupuesto nacional. ¿Es posible balancear un presupuesto con esa disposición constitucional gravitando sobre la contabilidad?

En el terreno de la convivencia, pareciera que se fortalecían los cauces institucionales, pero la impunidad con que unos y otros violan las leyes revela que los cambios son más formales que reales. El héroe sigue siendo el revolucionario, es decir, el mesías, ahora dotado de *instinto social*, dueño y señor de una gallarda biografía salpicada de hechos violentos. En realidad no se ven modificaciones muy grandes en la escala de los valores y las actitudes. Lo que ha habido es un cambio en la zona de las creencias económicas. La corriente estatista se ha visto fortalecida desde todos los ángulos: al fascismo y comunismo de las décadas del veinte y treinta ahora se suma el *keynesianismo* surgido, paradójicamente, para salvar a las economías capitalistas tras la recesión planetaria desatada en 1929. Es decir, se abre paso la hipótesis de que el gasto

público es el instrumento idóneo para regular la economía y generar empleo. El Estado es, pues, o debe ser, el principal actor económico. Es lo que se dice a la izquierda y derecha del espectro político. Hasta la Iglesia católica en cierto momento afirma que la propiedad privada sólo se justifica cuando cumple una *función social*.

En la nación no hay grupos organizados que defiendan las libertades económicas, los derechos de propiedad y la sujeción a las reglas. Postular ese modelo de estado era, precisamente, ser contrarrevolucionario, anticuado, reaccionario. La cultura revolucionaria era tan intensa que la palabra «conservador» desapareció del panorama político. Ningún partido se atrevía a reivindicar el objetivo crucial de defender el Estado de Derecho. Nadie parecía darse cuenta de que sin instituciones, sin sosiego político, sin reglas claras y predecibles administradas por un Poder Judicial independiente, es muy difícil hacer planes a medio y largo plazo —el tiempo es crucial para la creación de riquezas— acumular capital, invertir y estimular el ciclo económico para mejorar el destino de los más necesitados. Los revolucionarios creían que la prosperidad, simplemente, se decretaba desde la casa de gobierno o cambiando los nombres de los beneficiarios de tierras o bienes inmuebles en el Registro de Propiedad. Ignoraban que la prosperidad se hacía en la labor intensa de las empresas, en los centros financieros, en las casas de estudio que fomentaban el «capital humano», o en los pocos laboratorios innovadores que existían en el país. Cuanto sucede en Cuba, por demás, insisto, no es un fenómeno aislado: Lázaro Cárdenas en México, Perón en Argentina o Vargas en Brasil también expresan una generalizada visión estatista, dirigista y antidemocrática. En Cuba, llegado su momento, esas simplonas creencias se potenciarán letalmente como consecuencia de las supersticiones marxistas administradas por gente especialmente incapaz y desorganizada.

El 10 de marzo de 1952 Fulgencio Batista derriba al gobierno de Carlos Prío. ¿Por qué lo hace? Porque las elecciones estaban a la vuelta de la esquina —junio de ese mismo año— y difícilmente el sargento autoascendido a general rebasaría el 10 por ciento de los sufragios. Batista da un golpe porque quería volver al poder y esto le era imposible por medio de las urnas. Para un revolucionario la legalidad vigente es una zarandaja de poca monta. Obviamente, no es así como Batista justifica su acción: dice, paladinamente, que se trata de una revolución. Da el golpe —afirma— para acabar con el desorden y la corrupción de los auténticos, y para impartir justicia social. Promete casas y aumentos de salarios. Restablece la pena de muerte para castigar ciertos crímenes y dicta unas leyes basadas en el principio —luego invocado por Fidel Castro— de que «la revolución es fuente de derecho».

¿Qué hace la ciudadanía ante estos hechos? En general, responde con la mayor indiferencia. El golpe es prácticamente incruento. La gran mayoría de los cubanos no respaldaba a Batista pero tampoco se identificaba con la Constitución o con las instituciones del país. De alguna forma, la ciudadanía también era revolucionaria, de manera que no apreciaba demasiado un andamiaje institucional creado para salvaguarda de un Estado que seguía percibiendo

como ajeno. El «pueblo» esperaba que *alguien* repleto de buenas intenciones y no la acción espontánea de la sociedad, actuando dentro de los márgenes de la ley, arreglara los males del país. Es verdad que Batista, hombre fuerte durante siete años (1933 a 1940) y presidente legítimo durante otros cuatro (1940-1944), había demostrado con creces su deshonestidad y su falta de escrúpulos, pero Grau (1944-1948) y Prío (1948-1952), los otros dos presidentes constitucionales, no habían sido mucho mejores. Por lo menos eso era lo que no se cansaban de decir los ortodoxos de Eduardo Chibás antes y después de su suicidio en 1951. ¿Cuál era la esencia del mensaje ortodoxo? Grau y Prío —afirmaban los líderes ortodoxos—, los mandatarios auténticos, al margen de la corrupción, habían traicionado el espíritu revolucionario de 1933. No habían decretado, como de ellos se esperaba, la transformación del país desde la cumbre del poder, algo que se suponía que debían hacer los gobernantes revolucionarios.

EL REVOLUCIONARIO HACE LA REVOLUCIÓN

Llegamos, finalmente a 1959. Batista huye, y el 8 de enero, tras un recorrido triunfal por la Isla, entra Fidel Castro en La Habana al frente de su ejército de jóvenes e inexpertos barbudos. El país se rinde a sus pies. ¿Por qué? Porque Fidel es la quintaesencia del revolucionario: ha derrotado violentamente al mal y viene a salvarnos, como los profetas, en un carro de fuego. Viene a hacer justicia y a reordenar nuestro mundo de acuerdo con sus bondadosas intenciones. Trae, además, en su alborotada cabecita, una clara explicación de los problemas de la nación cubana y un puñado de maneras expeditas de resolverlos. Todo lo *domina* —verbo que desde entonces comienza a sustituir a *conocer*—, y para cada inconveniente posee una fórmula sencilla, un *truquito* mágico. La premisa básica es rotunda: el Estado es quien único sabe y quien mejor puede asignar bienes, servicios y recursos. El Estado, por supuesto, es él. Los enemigos son los capitalistas. Los gringos son los principales explotadores y se sirven de la burguesía local, su aliada incondicional, para esta inno-ble tarea. Pero este revolucionario va mucho más allá de los que hasta ese momento habían surgido en el país: Castro no sólo quiere hacer la revolución en Cuba. Quiere hacerla en todo el planeta para beneficio de la URSS y para gloria de la causa comunista, de la que se siente su primer abanderado.

Vuelvo al inicio de estos papeles: ahora se ve con mayor claridad por qué los cubanos fueron —fuimos— incapaces de reaccionar frente a este muchacho desquiciado e ignorante, dotado de una voluntad de hierro y de un ego absolutamente descomunal que le impide rectificar errores y revocar decisiones, y lo vuelve indiferente ante la realidad. Inmersos todos en la cultura revolucionaria, eran —éramos— incapaces de juzgar a este tipo de enloquecido caudillo. Ni sus ademanes arrebatados, ni su incontinencia oral nos parecían atrabiliarios. Todo eso nos resultaba entrañablemente familiar. Así, apasionados y locuaces, eran o debían ser los grandes revolucionarios. La revolución, a fin de cuentas, era una ceremonia que primero se celebraba en las tribunas. Era un discurso infinito, un modelo mental que tomaba cuerpo en la palabra

y en la agitación permanente del líder. Los dioses políticos, como Castro, eran diferentes. ¿A quién podía importarle que Castro, en la postadolescencia — entre los 17 y los 23 años— fuera un *gangster* faccioso, un *tira-tiros* con víctimas comprobadas? Ejercer la violencia en Cuba no era la prueba de un temperamento sicopático sino una demostración evidente de carácter. Eran legiones los que admiraban a Rolando Masferrer, a Emilio Tro, a León Lemus. ¿Que Castro no tenía la menor experiencia en nada que se pareciera a un gobierno o a la más elemental estructura productiva? ¿Que su idea del mundo era una caricatura recogida en tertulias políticas calentadas por trallazos de cafeína y humo de tabaco o en una más que deficiente educación universitaria? ¿Que jamás había acatado reglas, trabajado en equipo o simplemente formulado y ejecutado presupuestos? Nada de eso importaba. Lo que había que tomar en cuenta era su declarada buena voluntad, sus seráficas intenciones, o ese *algo* laberíntico y confuso a lo que llamaban sus *ideas*. ¿Qué podía resultar más lógico y propio para una mentalidad revolucionaria que el hecho de que todo el poder fuera ejercido por quien, finalmente, llegaba a hacer la esperada, la mítica revolución tantas veces anunciada y tantas veces traicionada?

Los atropellos que enseguida vinieron no tardaron en ser cohonestados por la inmensa mayoría del pueblo. Privar de sus propiedades a los terratenientes o a los casahabientes, a los banqueros, a los comerciantes e industriales grandes y pequeños; intervenir y cerrar periódicos y otros medios de comunicación; difamar, perseguir y encarcelar a quienes disientían: todo eso se justificaba en nombre de la revolución. A muy poca gente le importaba el Estado de Derecho. Defender la propiedad privada era de mal gusto, algo impensable, propio de personas codiciosas que no tenían en cuenta las necesidades de los desposeídos. Por eso el andamiaje institucional se deshizo en un soplo. El país carecía de una masa crítica de ciudadanos provistos de una visión jurídica y moral capaz de defender el Estado de Derecho. No había partidos políticos organizados. El poder judicial carecía de prestigio y fue destruido y rehecho al antojo de los nuevos gobernantes. Sindicatos, colegios profesionales, claustros universitarios cayeron sin pena ni gloria, a veces sin lucha. Nada fue capaz de resistir el empujón revolucionario de Castro porque nos asomamos a la vida republicana con una tabla de valores y unas actitudes contrarias a la convivencia en libertad, a lo que luego —especialmente tras la caída de Machado— sumamos unas absurdas y equivocadas creencias de carácter económico.

La verdad es que Castro fue perfectamente coherente con la tradición revolucionaria del país: si el desarrollo y la felicidad nos vendrían de la mano de un caudillo iluminado, él se sintió ese particular mesías. Si la economía de mercado y la codicia de los empresarios privados eran responsables de la pobreza ¿por qué no reemplazarlos por otro sistema más justo? Si los yanquis y los inversionistas extranjeros les succionaban la sangre a nuestros menesterosos, ¿por qué no echarlos a patadas del país y salir a combatirlos por las cuatro puntas del planeta? Si los enemigos de la revolución se oponían a estos actos justicieros ¿qué otra cosa podía hacerse que destruirlos, arruinarlos y

privarlos de sus medios de hacer daño? Castro era y hacía, en suma, lo que triste e insensiblemente se había incubado en el país a lo largo de muchísimo tiempo. La sociedad plantó la semilla y abonó la tierra. Un día, ésta dio su fruto. Castro sólo aportó el matiz de su temperamento indomable, su autismo ideológico inasequible a la fatiga o al asedio de la razón.

¿MAÑANA SERÁ IGUAL?

La inevitable pregunta es si estamos para siempre condenados a padecer gobiernos autoritarios dirigidos por caudillos mesiánicos, o si alguna vez podrá establecerse en Cuba una verdadera democracia moderna, en la que existan libertades económicas y políticas garantizadas por un Estado de Derecho libre y voluntariamente segregado por una sociedad madura, portadora de un espíritu tolerante, respetuoso de los individuos y obediente de las reglas. Es decir, una sociedad parecida a las que habitan en las veinte naciones más dichosas del planeta. En otras palabras: ¿desaparecerá con Castro la mentalidad revolucionaria que le dio vida al Estado revolucionario?

Como se indicaba al inicio de estos papeles, es muy difícil hacer predicciones confiables sobre la conducta de los pueblos. Sin embargo, es razonable pensar que las personas aprenden de sus errores y son capaces de enmendar actitudes, reordenar sus valores y desechar ideas y creencias equivocadas. La vida de las personas y (tal vez) de los pueblos, es un inmenso ejercicio de tanteo y error. Alemania, Japón, o nuestra más próxima España, son buenos ejemplos.

La mención de España no ha sido fortuita. Como no ignoran muchos cubanos, he vivido en España los últimos treinta años de mi vida, y presencié, formé parte, y hasta colaboré muy modestamente en la llamada «transición española» vinculado a grupos liberales o a publicaciones que defendían el paso a la democracia. En aquel entonces, una parte de la sociedad española, la franquista, opinaba, como el caudillo muerto, que España era ingobernable sin la fusta de un mesías bien intencionado que impusiera a palos el orden y el buen gobierno. Franco, aunque le horrorizaba la palabra, era, en ese sentido —el sentido autoritario— un revolucionario. Solía decir que entre los españoles revoloteaban los demonios del desorden y la desobediencia, de donde deducía que gobernar consistía en mantener a raya a esos diablillos sueltos. A su manera, Franco se consideraba un gran exorcista, el primero de España. Sus ideas eran esencialmente diferentes a las de Castro, pero coincidían en la creencia de que la autoridad debía descender verticalmente desde el hombre providencial hasta la masa obediente. Acaso por eso mismo los dos caudillos —uno comunista, el otro anticomunista— no se llevaban tan mal como en principio uno podría imaginar. Se tenían la mutua admiración que suelen profesarse los *hombres fuertes* persuadidos de que son mucho mejores que los pueblos sobre los que ordenan y mandan. En realidad no era un fenómeno insólito: Mussolini, por ejemplo, apreciaba notablemente a Stalin.

Afortunadamente, ni Franco ni los franquistas tenían razón. De alguna manera, sin que nadie supiera por qué ni cómo, la sociedad española, tras

cuarenta años de franquismo, de prédica totalitaria —un solo partido, una sola y excluyente idea— se había convertido en una sociedad moderada, tolerante, deseosa de ser gobernada por procedimientos democráticos en los que se tuviera en cuenta el consentimiento de los gobernados. ¿Se puede extrapolar este ejemplo al caso cubano? Es difícil por las mil diferencias y los cien mil matices que perfilan ambos procesos históricos, pero tal vez no lo sea formular una conclusión universal: los pueblos cambian cuando se agotan los paradigmas sobre los que se sustentaba su convivencia. El fracaso total y apabullante del castrismo acaso comporta el fin de la mentalidad y el Estado revolucionarios. Es posible que de esta terrible experiencia salga una sociedad cansada de caudillos, horrorizada con la violencia, escéptica frente a los mesías, desconfiada frente a los ingenieros sociales. Tal vez tras este inmenso infortunio los cubanos comiencen a valorar la importancia de someterse al imperio de la ley y no a la buena voluntad de los líderes excepcionales. Acaso se tornen más pesimistas y exigentes con relación a la naturaleza humana. Quién sabe si al fin han aprendido cómo se crea la riqueza y cómo se malgasta, la importancia de la propiedad privada, las ventajas y virtudes del mercado como instrumento para generar y asignar bienes y servicios, el *role* verdaderamente constructivo del Estado y el peso que tiene la sociedad civil en las naciones exitosas.

Naturalmente, no hay ninguna garantía de que el castrismo dejará como herencia un país vacunado contra la utopía y el comportamiento revolucionarios. Ojalá que esa transformación del espíritu y el intelecto de los cubanos haya tenido lugar, pero es difícil saberlo. El tercermundismo, como vemos en la Venezuela de Hugo Chávez, es duro de pelar. En todo caso, si así fuera, tan pronto se inicie en Cuba la esperada transición, en un plazo relativamente breve es posible que los cubanos tomen el camino de la prosperidad dentro de un modelo político democrático compatible con el siglo XXI. Al fin y al cabo, la segunda mitad del XX nos legó una lección muy valiosa y esperanzadora: es posible, en el curso de una generación, ver cómo una sociedad resurge de las cenizas y construye un modo de vida decente y rico. Algunos pueblos —Alemania, Japón, Singapur, Hong Kong, la propia España, en cierta medida Chile y Taiwan— lo lograron. No hay nada que impida que ese mismo fenómeno suceda en Cuba. Salvo los propios cubanos.

Pagadera al regreso

Memoria y tránsito en la obra de Eduardo Muñoz Ordoqui

Una nación impone una pena a aquellos que se atreven a abandonarla, pagadera al regreso.

JAMES JOYCE

EL REGRESO PUEDE SER UNO DE LOS MOMENTOS MÁS difíciles y contradictorios para el emigrado. Es un momento en el que persiste una especie de frustración latente y un miedo al reencuentro con el pasado, además de la inseguridad ante lo nuevo desconocido. Pero lo que más extraño hace a ese momento es el hecho de que al regreso real siempre preceden cientos de regresos imaginarios. La pena que se paga inevitablemente es la pena de regresar una y otra vez desde la memoria. El recuerdo (o la eterna miseria que es el acto de recordar, diría Piñera) es el precio del exilio y es lo que convierte al viaje de regreso en una odisea llena de incertidumbres.

Eduardo Muñoz Ordoqui, quien no parece uno de esos artistas obsesionados con el regreso real, ha elegido como tema de su obra reciente el regreso ficticio, el viaje retrospectivo, la reconstrucción metafórica de su memoria. En ese viaje simbólico va encontrando aquellos elementos que le servirán para recomponer (o descomponer) su propia identidad, a partir de fragmentos de su historia personal y de otras historias con las que va creando una trama que se mueve entre la realidad y la ficción.

Eduardo Muñoz nació en Cuba en el año 1964 y emigró a los Estados Unidos en 1994, después de dos años viviendo y trabajando en México. Desde un inicio su acercamiento al fenómeno de la emigración fue dentro de la tradición de fotografía documental en la que se había formado y de la que es ahora un firme exponente. Lo documental en la obra actual de Eduardo no radica tanto en

un acercamiento neutral y directo al evento que va a fotografiar, como en una construcción del objeto fotográfico cual resumen de un proceso de documentación previo. Quiero decir que es una obra basada fundamentalmente en documentos, pero que en su proceso de realización no sigue la metodología común al fotodocumentalismo (esa suerte de tendencia a la no intervención, que ya Susan Sontag atribuyó a la fotografía documental) sino que organiza previamente e interviene eventualmente en el material a fotografiar. Eso justifica la ambigüedad de sus fotografías, que captan situaciones organizadas física y semánticamente por el autor, con un alto nivel de subjetividad y no obstante, salvo pocas excepciones, emocionalmente sobrias, aparentemente racionales y objetivas.

Pero más que objetividad, lo que predomina en este trabajo es una objetualidad subjetivada. Lo que ha hecho Eduardo Muñoz en esta serie es fotografiar *stills* de videos, previa creación de un set donde el monitor es el centro de atención, un objeto manipulable y aparentemente pasivo, pero también un sujeto que emite información hacia la cámara y que dialoga con ella. Junto a los monitores que aparecen en las más disímiles situaciones y posiciones (o *poses*), están los objetos destinados a complementar la imagen reproducida y al monitor mismo, en la conformación de un significado, esencialmente metafórico.

Estas fotos pueden ser interpretadas siguiendo varias líneas discursivas que se complementan. Una se refiere a la experiencia del fotógrafo como inmigrante y a su viaje a través de un archivo de evidencias autobiográficas. Otra, mucho más sutil, es un relato sobre el terror, la vigilancia y la represión, dado por imágenes aisladas que van constituyendo hitos dentro del conjunto: la luz de una lámpara contra el rostro de una joven, un siniestro personaje, típicamente ataviado con traje gris y gafas oscuras, una mano que amordaza a un niño, por poner unos pocos ejemplos.

El primer nivel en que se relacionan estas fotos con la situación de Eduardo como inmigrante es el nivel más subjetivo. Todas las imágenes han sido tomadas en interiores. Las fotografías hacen pensar en una situación de incomunicación con el mundo exterior. Casi no aparecen seres humanos como no sea vistos a través de la pantalla del televisor. Esto da como resultado una sensación de enclaustramiento que probablemente responde a una particular situación psicológica del autor, pero que de paso lo coloca dentro de una tendencia a lo intimista y lo introspectivo que en la fotografía contemporánea se hace cada vez más fuerte. De hecho la obra actual de Eduardo Muñoz constituye un cambio respecto a sus trabajos anteriores. Tanto *Playas urbanas* (1986) como *De Construcciones* (1988) y *Zoo-Logos* (1992) fueron realizados como ensayos fotográficos, teniendo como contexto el espacio urbano y privilegiando las situaciones de grupos y las actividades sociales. Inversamente a lo que ahora hace, Muñoz solía enfatizar lo exterior más que lo interior, y lo público más que lo privado.

La obra actual de Muñoz Ordoqui no tiene la secuencialidad ni la estructura narrativa de un ensayo fotográfico. Aunque posee la misma intención interpretativa que el resto de su obra anterior (enfaticada ahora por esa hermenéutica desarrollada en torno a las imágenes históricas, *stills* videográficos

y objetos antiguos) carece de la organización sintáctica propia de un ensayo fotográfico. Aun teniendo en cuenta la idea de conjunto que domina la serie, podemos ver cada foto como una entidad independiente desde el punto de vista significativo. El segundo nivel es el que se refiere propiamente a la memoria. Y eso tiene que ver tanto con la memoria entendida cual patrimonio social, como con la memoria del individuo puesto en una situación de desajuste afectivo por el brusco cambio de contexto. En cada una de estas fotos aparecen objetos o íconos que tienen que ver con la biografía del autor, con su origen nacional y familiar, con su experiencia del tránsito o con su estancia en los Estados Unidos. Son los tres aspectos que enfatiza Muñoz. El hecho de ser cubano, descendiente de inmigrantes españoles, hace que él mismo se coloque dentro de una tradición transcultural, marcada por el desarraigo. Ésta por cierto, no es una preocupación exclusiva de los artistas que han emigrado. En el arte cubano de los últimos años se han visto numerosos ejemplos que permiten señalar el tema de la migración como una de las obsesiones actuales dentro de la isla. Pero el grado de angustia perceptible en la obra de Eduardo Muñoz basta para diferenciarlo del tono tragicómico imperante en la mayoría de los trabajos realizados en Cuba con ese tema.

En estas obras el autor le da cabida a todo lo que se relacione con su experiencia autobiográfica actual. En ese contexto el recuerdo es parte de esa experiencia. Pero la yuxtaposición de planos temporales responde más a un proceso de actualización que a una tendencia nostálgica. Es también, por supuesto, un recurso retórico, constitutivo de la forma y del sentido de la obra. Esta *retórica de la temporalidad* o *retórica de la memoria*, que Derrida señalara en los escritos de Paul de Man sobre literatura¹, parece ser parte esencial del lenguaje fotográfico. En algunos casos convierte a la fotografía en un simple objeto de remembranza. En otros —los más fructíferos— la fotografía deviene un terreno para la combinación dialéctica entre el pasado, el presente, e incluso el futuro. Esto sólo es posible mediante una toma de distancia, un distanciamiento respecto a la nostalgia, que es a la vez un distanciamiento respecto al yo.

«La memoria oculta la remembranza (o recordación) tal como el yo se oculta a sí mismo», advertía genialmente Paul de Man². Este ocultamiento se da en la obra de Muñoz Ordoqui como consecuencia de la ética de un autor que evita siempre el melodramatismo, pero también se explica desde la perspectiva de John Freccero, para quien el género autobiográfico... «implica la muerte del ser como personaje y su resurrección como autor»³, es decir una separación del ser como objeto y el ser como sujeto. Este desdoblamiento sería mucho más evidente si Muñoz se autorretratara, pero igual se advierte en estos *retratos* de objetos que son como extensiones amputadas del autor.

¹ Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Man*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1989.

² Paul de Man, *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. Citado por Jacques Derrida. Op. cit., p. 62.

³ John Freccero, «Autobiography and Narrative». En *Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*, Stanford, Stanford University Press, 1986, p. 17.



Eduardo Muñoz Ordoqui
23) Ensayo: "Zoo-logos", SJT (1991-93) De la serie "Mono-logos"



Eduardo Muñoz Ordoqui
2) Ensayo: "Zoo-logos". ST (1991-93) De la serie "Elogio a la locura"

En realidad, lo que se percibe como un ocultamiento, es una fragmentación y una multiplicación del yo. En la cuidadosa selección de imágenes que hace Eduardo para construir sus fotografías hay una preferencia por aquéllas en las que aparecen sujetos con los que el autor se identifica de algún modo y en los que fija y al mismo tiempo dispersa los signos de su propia identidad. Por una parte, el autor se resiste a desaparecer como personaje y transfiere subrepticamente a los personajes un perfil que identifica con el suyo propio, en una operación que es simultáneamente proyección de afectos, resemantización y producción retórica. Por otra parte esa transferencia no deja de provocar una cierta disolución de identidades. Tanto la identidad del autor como la de los personajes terminan siendo vagas, como resultado también de las diversas tramas con las que el autor ha estructurado cada imagen.

La propuesta de identidad con que trabaja aquí Muñoz Ordoqui está en concordancia con algunas de las tendencias de la teoría sociológica, aquéllas que ven la identidad de un individuo como «...*collage*, construido desde la perspectiva y las expectativas de otros individuos»⁴. Julia Kristeva —en esa suerte de psicoanálisis del extranjero que es su libro *Strangers to ourselves*— atribuye a la identidad del extranjero esa condición maleable y débil:

... establecido en sí mismo, el extranjero no tiene ser. Apenas una confianza vacía, sin valor, la cual enfoca sus posibilidades de ser constantemente otro, de acuerdo a los deseos y las circunstancias de otro. Hago lo que quieren que haga, pero no soy yo —mi yo está en otra parte, mi yo no pertenece a nadie, mi yo no me pertenece a mí, ... ¿Existe mi yo⁵?

En consecuencia, Muñoz no *resucita* solamente como autor de sus fotos. En realidad, tratándose de una obra basada en citas y apropiaciones la cuestión de la autoría se vuelve demasiado compleja como para mantenerla en primer plano. Lo más interesante parece ser esa alteridad a la que se expone todo autor, y que en el caso de Muñoz implica tanto una posición de espectador como de personaje de sus fotos. Y esto es especialmente subrayado por la presencia constante de los televisores. En su relación con la pantalla, Muñoz se está autodefiniendo como un sujeto que mira y que invita a mirar. Así nos ofrece un comentario sobre su relación con los medios y sobre los medios mismos. Aunque la serie no está concebida como una crítica a los medios, sino como resultado y muestra del tipo de relación mediatizada que ha establecido el autor con la realidad y con su propio pasado. En ese sentido, este trabajo enfatiza más la cuestión de reproductibilidad de la imagen. Y es un punto importante el hecho de que Muñoz haya trabajado a partir de imágenes de video y

⁴ Véase Niklas Luhmann, «The Individuality of the Individual: Historical Meanings and Contemporary Problems». En *Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Ed. cit. pp. 313-314.

⁵ Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, New York, Columbia University Press, 1991, p. 8.

no de transmisiones de televisión. El video —al igual que la fotografía— tiene una cualidad objetual que permite ostentarlo como patrimonio personal, como cosa íntima, propiedad del individuo. Es el tipo de objetos que salta siempre de un cajón cuando estamos haciendo las maletas.

Por otra parte, el uso de la imagen con fines de reproducción es más cómodo con el video. Los programas transmitidos por televisión en vivo y directo, llegan al espectador en tiempo real y dejan pocas opciones de intervención, a menos que el espectador los grabe. El video ofrece la posibilidad de la repetición, de la pausa, de la copia y permite así también una especie de dilatación del tiempo de consumo de la imagen. Y esa dilatación se percibe en la fotografía que lo reproduce. La imagen de video dentro de la fotografías de Muñoz aporta un paréntesis temporal que es un punto de suspenso, un ámbito aparentemente vacío de tiempo, constituido en centro virtual de cada composición y en referencia inobviable de cada significado.

Dicho paréntesis implica una ruptura de la linealidad, tanto en el significado como en la estructura visual de cada fotografía. En consecuencia, las fotos de esta serie parecen construidas sobre la base de las yuxtaposiciones y de simultaneidades. Su lógica está más cercana a la del collage y el fotomontaje. El dialogismo que existe a nivel discursivo incita a ver este trabajo como una especie de monólogo interior: fragmentado, polifocal, ubicuo en términos espaciales y temporales, ilusionista en sentido general. En función de ese ilusionismo pone Eduardo todo su dominio de la técnica fotográfica, logrando fotos con una capacidad de impacto visual (y una capacidad de engaño) muy cercanos a los de la fotografía publicitaria. En muchos casos se confunden el espacio de la habitación donde fue tomada la foto (marcado por una puerta, un mueble o una prenda de ropa) y el plano de la imagen reproducida por medio del video. Así, la presencia de la imagen dentro de la imagen plantea distintos planos visuales que son también distintos planos de realidad, confluyentes, simultáneos y contradictorios.

«El extranjero es una persona barroca —dice Julia Kristeva— (su discurso) se vuelve absoluto en su formalismo, excesivo en su sofisticación (...) Baltasar Gracián y James Joyce tenían que ser extranjeros.»⁶ Ya que partí de una cita de Joyce para iniciar este artículo, quiero asirme de esta frase de Kristeva para reproducir un comentario que hace Darren Tofts a propósito del *Finnegans Wake*: «El (*Finnegans*) *Wake* encarna el deseo fundamental implícito en la historia de la escritura: la extensión artificial de la memoria, y el desplazamiento del ser a través de la tecnología»⁷.

Advierto ambas tendencias en el trabajo actual de Eduardo Muñoz Ordoqui. En lo formal, esa sofisticación que vuelve tortuosos y algo lútricos los modos de lectura de cada foto. En lo conceptual, esa intención de presentar

⁶ Julia Kristeva, op. cit., p. 21.

⁷ Darren Tofts, «Where are we at all? and whenabouts in the name of space». En *Hipermedia Joyce Studies*. Vol. 1.1., Summer 1995.

la imagen como una extensión de la memoria y como un desplazamiento del ser, lo cual no ha estado implícito sólo en la historia de la escritura, sino también —y de modo bastante acentuado— en la historia de la fotografía. Finalmente, la obra de Eduardo Muñoz es una parábola acerca de la esencia de lo fotográfico, dada por medio de la reubicación y la readaptación de documentos históricos y objetos personales. El uso de imágenes de origen cinematográfico, tomadas de filmes como *Memorias del Subdesarrollo* o *Conducta impropia* habla también de un interés por la historia y en especial por la historia de la cultura cubana. Ése es el contexto en el que se mueve Eduardo, para quien la historia (o las historias) parece ser hoy día el verdadero territorio del tránsito.

Todo tránsito implica un desdoblamiento, una convivencia entre lo que fuimos (o donde estuvimos) y lo que somos (o donde estamos). La fotografía vino a reforzar esa ilusión de duplicidad del ser. Por eso es el instrumento inseparable de los turistas, los viajeros, los exploradores y los inmigrantes. A la pregunta de la Kristeva (extranjera también, por cierto) de si existe el yo del extranjero, la respuesta pudiera estar en una fotografía.



Seis

Eliseo Altunaga

EN LA MAÑANA SALES A LA CALLE, CAMINAS, ENTRE LOS perros sucios y medrosos. Mientras avanzas pendiente arriba, te acosa la piel el calor y la sensación de Iris. Un sol fuerte de colores brillantes y sin matices ilumina la mañana, las viviendas pegadas unas a las otras, los rastros de pintura, las columnas de falsos estilos, las puertas de madera de hilos hundidos que recuerdan en relieve los años de los troncos originales, las pálidas baldosas desgastadas por los tacones y las suelas. Sin embargo, desde que saliste del hospital crees advertir la película de polvo gris sobre las calles, encima de las gentes que en los portales o en las puertas abiertas de las casas venden un aguacate, una calabaza o un atado con varias yucas, la pieza de un automóvil, jabones caseros. Cubre también el polvo a los que esperan en filas en las paradas de ómnibus, a los que, empapados en sudor, pedalean las bicicletas chinas o viajan en la cama de los altos vehículos de carga. Como de costumbre, empujas tu carrito de metal con dos latones uno detrás de otro y las dos ruedas altas a los lados. Te detienes majestuoso y con la escoba y la pala corta recoges la dispersa basura. Un poco, casi siempre adherido al borde de la acera.

Hoy es un día de suerte, temprano, había pasado el camión donado por una de las alcaldías españolas con su escoba mecánica y su chorrillo de agua. No siempre funciona, sólo algunos días al mes cuando la dirección de higiene tiene combustible. Al inicio del periodo especial casi toda la basura se recogía en carretones tirados por caballos que llenaban la vía de cagajones. Luego en tractores de petróleo, con un trailer inmenso, la gente echaba la basura en las esquinas y ellos la recogían en el arrastre abierto, derramando desperdicios por todas partes. Entonces el trabajo

Fragmento de la novela *Se acabó el querer*.

era mayor, había que limpiar tanto la porquería de los caballos como los residuos del tractor, que los perros y los recolectores de desperdicios se disputaban. Pero aún se podía encontrar tirada alguna cosa útil, un cuchillo sin cabo, una herramienta, clavos, un peine, un bolígrafo o un pedazo de cuero o madera para intercambiar o vender. Ya no se tira nada que sirva, ni siquiera los recipientes usados de plástico o latas, ni las etiquetas extranjeras celosamente coleccionadas por los muchachos del barrio. Ahora hay algunos camiones que suben los tanques y unas cuantas máquinas de barrer calles. A los transeúntes les impresionaba la barredora. Pero siempre hace falta tu mano par terminar la calle, para mejorar aquello que la técnica no acaba, el detalle. Por las calles, apenas sin transporte la presencia de la máquina de barrer da a la gente una ilusión de progreso. Siempre pensaste que la ciencia y la técnica eran el Progreso. Ahora no estás tan seguro de esto, se acaba el siglo y sientes desamparo. Al salir del hospital con la sensación de una segunda vida revelada como un todo no podías separar lo percibido, lo experimentado y lo vivido en diferentes instantes. Pensabas que no podías renunciar ni a un ápice del pasado sin dañar el resto. Durante el encierro, carecías de palabras para describirlo. Desde el encuentro con Iris en tu cuarto fuiste consciente de esa percepción. Tienes la sensación de otra vida, de otro tiempo, de otra ciudad ajena y extendida. O la misma ciudad luminosa que ahora descubres desde otro ángulo. Empujas el carro y al detenerte escuchas retazos de conversaciones sobre precios de balsas y botes, sobre las prohibiciones transmitidas por el gobierno para que los adultos no embarquen en sus balsas y botes a niños y adolescentes. Se habla de madres que regalan a sus hijos en las playas o los dejan abandonados en los cuartos para partir hacia Miami como si el sol las hubiese enloquecido. Se habla de maridos burlados, mujeres desamadas, precios de alimentos, trabajos de brujería, competencias deportivas y dolencias infinitas. Del concurso de la OTI, un programa de televisión que ofrece la promesa de triunfar en España, otra forma de llegar al extranjero, de ganar de golpe, como los balseros y sus sueños marinos. El andar con el carro y las escobas te hace gozar de una cotidiana impunidad. Se escuchan los diálogos más íntimos, los conflictos ocultos, las ambiciones encubiertas, frustraciones, orgasmos y reclamos, historias deshilvanadas que duran el tiempo necesario para recoger la basura. No te interesa completar las historias sino armar unas con retazos de otras y puedes narrar tres relatos a la vez o hacer de tres historias una película con sus actores, sonidos, intrigas. Intentas lograr la armonía temporal, convertir la historia en un escenario donde se reproduce el mismo drama, el empeño inútil de torcer los acontecimientos, vencerla en el plano ilusorio, establecer una nueva representación del mundo con los mismos ingredientes, las pasiones, las penas y las palabras. Ya el sol te molesta sobre la espalda y aún te queda un buen tramo de pendiente pero no apuras el paso, sujetas fuerte el carro, masticas media aspirina y sigues hacia arriba entre voces y transeúntes.

Amparado por el carro de barrendero poco te importa la indiferencia de los peatones. Iris está contigo, la sensación permanente de su piel perturba el

sol inclemente, los grises portales, la mirada perdida de peatones y vendedores furtivos. Con ella al lado descansas, como el viejo del hospital, con los ojos abiertos, con una serenidad que te trastorna.

Ya tarde, regresas al patio colectivo del edificio, avanzas en el espacio cementado que abarca el techo de la cisterna, varias macetas con arbustos, un pequeño cantero, un lavadero, tanques de latón de cincuenta y cinco galones para almacenar el agua de los inodoros y los baños. Algo tienen los patios interiores que te atraen, y te relajan, te otorgan una cierta serenidad, un abrigo, quizás te recuerdan tu infancia en los castellanos, una ciudad con cientos de ellos, a veces de dos o tres casas colindantes, con tamarindos, mangos y caitos, con grandes tinajones donde se apresaba el agua de las tejas y luego de las canales de latón, depósitos barrigones de barro en los que nadaban las jicoteas que devoraban las larvas de mosquitos y los guajacones. Pero hay una diferencia, el espacio te es familiar pero el olor, no. Los patios olían a tierra mojada, a barro húmedo, a helechos, a salvia, albahaca, manzanilla, ruda mientras este huele rancio, al orina de los baños colectivos, a luz brillante y hoy a humo de madera verde. Pero de todas formas te relaja, te da una vaga sensación familiar. Aunque el humo denso le dé una apariencia espectral. En el centro, en un depósito de lata que fue de aceite, hierve, en medio de la humareda, un caldo de viandas y huesos. Miras a los niños jugar en torno a las brasas que alimentan con madera vieja y pedazos de periódicos, mientras en las casas la familia terminan de ver a *Oshin*, la telenovela japonesa que te parece un ejemplo de que siempre se puede estar peor. Marieta organiza la fiesta. Está contenta porque ha encontrado el compañero de su vida. Te pide que no faltes, quiere un consejo que sabes que es el mismo consejo que te ha pedido tantas veces, ante cada nuevo amante, seguramente casado o demasiado independiente. Le prometes a Marieta que irás. No siempre los vecinos se encuentran pero en las fiestas de los Comités de Defensa de la Revolución todos hacen un esfuerzo para estar presentes aunque fuese un instante. Marieta argumenta que este año la organización, además de facilitar viandas y huesos para la caldosa, había repartido torta, cerveza, menta y ron pagados por una colecta de cinco pesos por vecino. Otras vecinas habían preparado una ensalada de fideos con mayonesa y panes con cosas. Abres la puerta de tu cuarto y guardas una bolsa de fibra sintética con diez aguacates para vender. Iris no está ni su mochila. Te preparas para bañarte. En el baño del patio, te viertes en la cabeza el agua fría de un cubo y la dejas rodar por tu cuerpo. Con una astilla de jabón de lavar te palpas, te estregas minuciosamente los genitales y el ano. Te sientes fuerte, tienes la evidencia de tu existencia, hueles la potasa del jabón, escuchas los quejidos de Marieta, la identificación de la televisión, el graznido de una lechuza que augura desgracias, noticias sobre el rescate de cubanos en alta mar y paros obreros en Argentina, gruñidos de un cerdo, voces desconocidas. Sientes tus poros frescos por el agua, tus músculos renovados, tu respiración profunda y sobre todo tu falo endurecido con solo evocar la

imagen de Iris sobre la cama. Una radio reproduce la voz nasal del cantante de la orquesta de Elio Revé con su Charangón, que repite obsesivo «Voy a la deriva» lo único que puedes entender de la pieza musical del veterano de moda. Sales al patio, la caldosa demora y quieres, antes, descansar un rato. En el cuarto, te sientas, desnudo en la cama. A las doce de la noche los miembros del CDR leerán el comunicado nacional y repartirán la caldosa. Cada año se hace como un rito pero es una ocasión para que los vecinos se encuentren y las jóvenes casaderas consigan novios. Cambias la sábana de la cama y te extiendes sobre ella, en busca de la figura ausente de Iris. El ventilador con su ronronear no logra ahogar los sonos a todo volumen de la reproductora en el patio. «Voy a la deriva» repite el cantante, amplificado por las bocinas de Marieta, que había prestado sus equipos de audio, cuyas vibraciones estremecían las viejas paredes de la construcción. Cierras los ojos y mientras escuchas la música que no te importa buscas simetrías y equivalencias en tus sentidos, tratando con la imaginación que Iris regrese o que regrese el sentimiento que ella te evoca en medio de una ciudad enferma o tal vez circular en la que como en un teatro todos repiten diariamente una representación pero cada día pierde un elemento, se simplifica y se hace nueva, como la caldosa que pasó de los barcos negreros a la plantación, a la necesidad de importar alimentos y a la imaginación de una comida revolucionaria en las fiestas de los comités.

Te aburres de ti mismo y de tus pensamientos. Te has equivocado demasiado o siempre has estado demasiado seguro, «no dudes de la Santa Iglesia que todo lo ha previsto» te decía el Padre Prefecto, en su español italianizado. Y el universo estaba en la verdad de un libro, y luego de otro y con el marxismo descubrías la categoría universal de las clases, con el que no sólo podrías explicar la historia pasada sino predecir el presente. Las clases, allí estaba el secreto de los ararás, el origen del teatro griego, la explosión del Vesubio, la dentadura de Crescencio. Un elemento divino podría explicar el universo que intriga a Iris. Te aburres de ti mismo Profesor porque sientes que en la cabeza sólo tienes fantasías y dudas y un raro descubrir de los detalles, de los olores, de las formas que te han llegado con Iris, como en la cocina de la abuela Flora, con olor a plátano con canela o a la carne con papas o a las plantas aromáticas sembradas en el camino del patio hacia la letrina. Cesa el ronronear del ventilador pero también cesa el eco de la música en el patio colectivo. Te acosa la penumbra del apagón, te estiras en la cama y un mosquito zumba en tu oído. No quieres encender el quinqué, ni marchar al patio, ni pensar. Pero tienes hambre. Y sabes que la ensalada de fideos puede terminarse y aunque tiene sal y harinas cargadas de colesterol no quieres cocinar. Por eso, te levantas, a tientas como un ciego, te vistes y sales afuera, junto con los niños que, en torno al fuego que cocina la caldosa, juegan y gritan bajo las estrellas como si pudieran conjurar el apagón.

Ortega y Gasset en la *Revista Cubana de Filosofía*

José Prats Sariol

TRAS LA MUERTE DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET EN MADRID, el 18 de octubre de 1955, la Sociedad Cubana de Filosofía organizó un ciclo de conferencias sobre el relevante pensador, que serían recogidas en el número 13, volumen IV, de la *Revista Cubana de Filosofía*, correspondiente a enero-junio de 1956. Observar aquel homenaje permite inferencias y comparaciones que intentaré enunciar y comentar en las páginas subsiguientes. Creo que la indagación brinda, sobre todo, una posibilidad de reflexión sobre el estado de las ideas en la Cuba de este turbio año 2000, pues es obvio que tanto mi interés como el de cada uno de ustedes busca en la historia parábolas válidas para el momento actual, para ahora mismo.

Los trece ensayos que recoge el número monográfico de la revista exhiben una heterodoxia que sintetiza su principal valor. La diversidad de puntos de vista es el mejor tributo a la memoria del autor de *España invertebrada*. No hay obcecación de ninguna especie, ni siquiera se pasan por alto las críticas negativas. Da gusto leer cómo se disiente con elegancia, sin chusmerías propias de los que usan los ataques personales cuando carecen de argumentos sólidos para rebatir; cómo se admira sin fanatismos, sin las inquisiciones de los que cometen el disparate exegético de creerse dueños de la verdad; cómo se pondera desde un arcoiris, sin los maniqueísmos que intentan simplificar la realidad. Puedo asegurarles que no aparecen aquí las rojizas sombras del pensamiento totalitario, nada tiñe de idolatría o de intolerancia las conferencias, ningún *ismo* cerrado de la pasada *modernidad* embrutece la valoración.

Y desde luego que este mérito para nada significa una aceptación unánime de los ensayos. Como enseguida veremos —bajo la perogrullada de que no se lee para estar de acuerdo—, hay no pocos campos de disidencia. Puntualizo

que hace casi cincuenta años, cuando la dictadura de Batista, es lo cierto que ningún partido político pretendía monopolizar las ideas en Cuba. Algunos de ellos ni pocas ideas tenían, y muchos de sus dirigentes ni sabían qué significaba la palabra *filosofía*. Ni siquiera los intelectuales adheridos al Partido Socialista Popular, tan dependiente de las directrices moscovitas que apenas iniciaban el deshielo antiestalinista, demostraban entonces demasiado sectarismo; aunque fueron víctimas de escandalosas discriminaciones —aun, presumiblemente, de la Sociedad Cubana de Filosofía— de las que después supieron vengarse con saña, sobre todo a partir de 1971, con su partidista manía de maestros medievales de primaria, de quienes Lenin en mano aseguraban que «la letra con sangre entra».

Pese a que el país vivía entonces un resquebrajamiento de la sociedad civil, de la Constitución de 1940 y del respeto a los más elementales derechos humanos, las élites culturales braceaban sin zozobrar, hasta aprovechándose —como es el caso de la *Revista Cubana de Filosofía*— de las subvenciones oficiales, a través del Instituto Nacional de Cultura. En ese clima enrarecido pero aún respirable se celebra el homenaje a José Ortega y Gasset.

El Editorial del número está firmado por su director, Humberto Piñera Llera. El eminente profesor del Instituto de Segunda Enseñanza de la Víbora y de la Universidad de La Habana —autor de libros como *Filosofía de la vida y Filosofía Existencial*— que junto a Rosario Rexach señalan hasta hoy la cima de la escuela existencialista en Cuba, observa en el visionario autor de *La rebelión de las masas* cómo «le cupo el singularísimo destino de reunir en su poderosa personalidad las condiciones capaces de provocar tanto el elogio admirativo como el recelo mortificante». Precisamente entre el elogio y el recelo se van a mover los textos que la revista agrupa. Y hasta —tal vez sin querer— con unas gotas de sospechosa generosidad, cuando se le pregunta: «¿Por qué exigirle a un hombre como Ortega más de lo que supo dar?» Lo cierto es que había consenso en que «Ortega enserió la vida intelectual española», tarea verdaderamente ciclópea cuando se padece la avasallante verborrea y el zarzuelero aldeanismo que predominaba entre los ensayistas españoles contemporáneos. También se convenía en que su prosa —contra la epidemia criptofílica de entonces, de ayer y de hoy— fue fiel a su propia meta, enunciada en la célebre y exacta frase: «La cortesía del filósofo es su claridad».

Piñera Llera se lamenta —me parece con razón— de que no le hubieran otorgado el Premio Nobel. Exagera cuando dice que «Jamás un hombre de letras ha sido el blanco preferido y constante de tantas y tantas ofensas y defensas, por lo que probablemente nadie, como intelectual, ha debido padecer y gozar al mismo tiempo la amargura de la incompreensión, el encono y la maledicencia, como exactamente la miel de las alabanzas, de la adhesión y hasta la comprensión». Pero la ironía del desaparecido pensador cubano, sin embargo, no ve en esa paradoja algo quizás consustancial al quehacer artístico e intelectual en cualquier latitud geográfica o giro del tiempo —como nos enseñó un admirador de Ortega y amigo de María Zambrano, el rumano-francés Emile Michel Ciorán. Aún así es admisible que su caso resultó verdaderamente

escandaloso, atizado por la Guerra Civil que sufriera España, por la consecuente diáspora y la dictadura franquista... Algo muy fácil de comprender —desgraciadamente— para cualquier cubano honesto de hoy, por encima y por debajo de las obvias analogías que ofrece con intelectuales y escritores del exilio, como Guillermo Cabrera Infante, cuyo Premio Cervantes lejos de favorecer la comprensión y el diálogo atizó las caricaturas y paradojas de los fanáticos, tal vez por un mismo, secreto acuerdo con Ciorán, con su *Breviario de podredumbre*.

Bajo esta cobertura cabe reflexionar —lo que siempre implica una forma de comparar— acerca de las vicisitudes que ha sufrido el ideario de Ortega a manos y pies de los que por desconocimiento de la fenomenología y sus derivados epistemológicos y exegéticos han sido incapaces de poner entre paréntesis no tanto la originalidad del filósofo español —aspecto muy discutible— sino la validez de su «razón vital» para cualificar —vivificar— las abstracciones y generalizaciones necesarias para comprender un poco la realidad.

Un ángulo en esa dirección es el que trata Mercedes García Tudurí en su conferencia: «Valor de la circunstancia en la filosofía de Ortega». La profesora católica —gran admiradora como su hermana Rosaura de Jaques Maritain y de Max Scheler— puntualiza cómo Ortega y Gasset fue una suerte de «mediacionista» entre el racionalismo y el vitalismo. No creo, sin embargo, que se trate de un mediador sino de un existencialista influido por Husserl y Heidegger, captado por el método fenomenológico y por la evidencia empírica de que la existencia antecede a la ciencia. Claro, la *circum-stantia* no fue descubierta por Ortega, lo que en ningún caso resta originalidad y talento al gran madrileño. El estar siempre *alrededor* —como idea esencial de que la contextualización orgánica forma parte indivisible del *yo*, porque es donde el ser humano interactúa y se modifica— sitúa a Ortega entre los que supieron comprender que entre el ser y la nada está la libertad, el interés por modificar a cada instante la circunstancia.

«¡Qué exigente tarea en la prosecución de la verdad ha sido el esfuerzo por mediar entre lo cambiante y lo inmutable; entre los sentidos y el intelecto; entre la vida y la razón; entre lo fugaz y lo eterno!» —dice con razón Mercedes García Tudurí. Sin embargo, ese intento por resolver las paradojas filosóficas, que Ortega emprendió como pocos de sus coetáneos europeos, no implica *a priori* una actitud conciliadora. Mediar no significa, en su caso, más que un perspectivismo, que como sabemos llamará después, tras deslindar y afinar: raciovitalismo. No hay una gnoseología «entre dos aguas» sino una visión integral donde a las razones del yo o del ser le son imprescindibles contar con lo que está alrededor, integrar las circunstancias y así superar el substancialismo.

En este sentido nos parece que fue muy saludable en el ambiente filosófico cubano de 1956 que se priorizara la necesidad de enfocar los fenómenos desde diferentes puntos de vista. La admiración al esfuerzo de Ortega como vitalizador de la razón modula tanto a las ideas neomarxistas como a las neopositivistas, evita las variadas formas del pensamiento determinista, las inferencias mecánicas, las estructuraciones simplistas. La recepción del raciovitalismo, con

su base fenomenológica, muestra la permeabilidad mental que primaba en los círculos intelectuales cubanos de entonces. Quiero recordar que, además, estamos comentando nada menos que trece textos, dentro de por lo menos veinte que se escribieron en Cuba sobre Ortega a raíz de su muerte. La lógica diversidad de niveles entre ellos, sobre un mínimo de calidad, exhibe la evidencia —tan deseable en este enrarecido año 2000— de que existía un movimiento apreciable de ideas, de inquietudes, de contradicciones y búsquedas. Me parece difícil que hoy pueda convocarse dentro del país a algo similar en calidad y en pluralidad sobre cualquier filósofo relevante, incluyendo a Carlos Marx y a Federico Engels.

El empobrecimiento de nuestro ambiente filosófico se refleja en emigraciones y silencios. Puede observarse entre los jóvenes, sin embargo, un encomiable esfuerzo por desbaratar la crisis espiritual, por acceder a un rigor y a una especulación dignos de nuestras tradiciones y también digno de la memoria de Ortega. La tristeza —con la esperanza puesta en los «pinos nuevos»— incluye una meditación sobre sus posibles causas.

Una de ellas —fácilmente identificable— radica en la rígida sintaxis política. No es imprescindible armarse de una exquisita hermenéutica decodificadora para repudiar y barrer los restos que aún sobreviven de la exégesis escolástica del marxismo soviético, de Bujarin a Konstantinov y sus colonizados plagiadores cubanos... Alrededor de un cuarto de siglo bajo el fardo de definiciones apriorísticas, donde el fetiche de una ideología cerrada convertía la inteligencia en prontuario ortográfico, tenía que arruinar el ambiente filosófico nacional. Lo increíble es que no causará más daño, que aún bajo su acientificidad pudieran surgir nuevos talentos, sobrevivir algunos pensadores... ese neohegelianismo de derecha —como lo llamara Louis Althusser— desertificó las universidades e instituciones, las publicaciones y eventos. Ni la neofenomenología ni otros senderos del pensamiento filosófico actual pudo romper el cascarón conservador, centralista. El raciovitalismo aún espera.

Un clima distinto prevalecía hace cuarenta y cuatro años. La segunda conferencia del ciclo se hace eco de la atmósfera dinámica. «Ortega y Gasset y la idea de la vida» —firmada por Humberto Piñera Llera— identifica con probidad seis cabezas en un siglo de filosofía, a partir de 1850: Dilthey, Nietzsche, Husserl, Bergson, Heidegger y Ortega. Dice —valiéndose del lugar común— que «lo demás es paisaje». Pero lo interesante no es que podamos estar de acuerdo o en desacuerdo con la relación, sino la familiaridad que existía entonces con esas figuras, pues evidentemente había un público capaz de dialogar sobre ellos, por lo menos familiarizado con sus nombres y tendencias.

El existencialista cubano no repara en asociarse con entusiasmo al triunfo de la plenitud vital sobre la metafísica. De ahí que considere magistral el prólogo de Ortega a *Veinte años de caza mayor* del Conde de Yebes —texto que merece un estudio desde la óptica cubana. Impresionado por el despliegue de racionalidad que siempre en función de la vida exhibe el filósofo de *Historia como sistema*, Piñera Llera recorre los vínculos con los otros cinco grandes de la filosofía del siglo XX. En primer lugar, desde luego, todo lo que debe a

Edmund Husserl, a su lógica del deslinde y su conciencia virtual. Es obvio que tras lo que aprendió de los neokantianos, Ortega y Gasset asimila muy bien la noción del filósofo de Friburgo sobre la realidad que «es tanto la conciencia como ésta es aquélla».

«Si de Husserl pasamos a Heidegger, veremos que en la doble exigencia de la solución del problema de la realidad constitutiva de ser ahí (*Da-sein*) y del juego correlativo de la *ipseidad* y la *mundanidad* (*In-der-welt-sein*) se esconde también —señala Piñera Llera— la actividad «vitalista» del autor de *Ser y tiempo*. También Bergson considera la vida como una experiencia cuya continuidad mediante imágenes son las diferentes apariencias de la realidad, «o la realidad tal como aparece». «Y en esto —puntualiza— consiste la *percepción*, que nos sitúa de inmediato entre las cosas como tales». Queda claro que para el filósofo francés la vida determina la conciencia, idea que también desarrolla Dilthey mediante su teoría de la *vivencia*. Nietzsche —al completar las cinco intertextualidades orteguianas— reafirma cómo los filósofos decisivos del siglo XX enfatizan la vida como tema de sus obras. «¿Cómo dudarlo de un hombre que llegó a decir que al decidir entre la verdad y la vida diría que no a la verdad y sí a la vida?» —se pregunta agudamente nuestro Humberto Piñera Llera, figura injustamente preterida del pensamiento cubano de hoy.

Obsérvese que bajo ningún entusiasmo valorativo, de los que tanto abundan cuando se trata de un autor relevante, cae en la trampa de buscar una absoluta originalidad en Ortega y Gasset. El error de algunos discípulos españoles —basta con mencionar a Julián Marías— no confunde al pensador cubano. La grandeza está, precisamente, en la asimilación crítica de los ilustres antecedentes. Bien lo entiende Piñera Llera cuando lo sitúa dentro de la corriente de los filósofos de la vida, cuando apunta que el tema aparece no menos de 162 veces en su obra, además de que 46 textos tienen el asunto como motivo central o secundario. Estaba claro para la vanguardia del pensamiento cubano de los años cincuenta que «...la época de las definiciones sumarias, de las ideas claras y distintas, está en franca decadencia y retirada cuando Ortega comienza a filosofar».

Nuestro agnóstico pensador afín al existencialismo cita tres frases de Ortega que entonan con nitidez su pensamiento: «No es que en la vida se hagan proyectos, sino que toda la vida es en su raíz proyecto» —dice la primera. Y en efecto, esa sensación de irse haciendo prioriza la aventura cotidiana, el instante lúdico, la porosidad mental que es imprescindible contra el inmovilismo mental, contra los anquilosamientos espirituales, a favor del quehacer voluntarista como transformador de la vida. La segunda expresa: «Las zonas más delicadas y más últimas de nuestro ser permanecen fatalmente herméticas para el prójimo». Y de inmediato pensamos cómo Ortega supo jerarquizar al individuo sobre la masa amorfa, conducible a cualquier sitio. Cómo su noción del *yo* —favorecida por el psicoanálisis— excluye esa hipertrofia del *nosotros* que Jean Paul Sartre denunciara en su obra teatral *Puerta cerrada*, cuando uno de los personajes afirma que «El infierno son los demás». La tercera frase dice: «Antes de hacer algo, tiene cada hombre que decidir, por su cuenta y riesgo, lo

que va a hacer». Y en efecto, nada más lejano del pensamiento de Ortega que la autolástima y la enfermiza manía de que la culpa siempre es ajena —lacrmas mentales que, por cierto, abundan hoy mucho más que en la primera mitad del siglo XX.

Considerar como indistintos a la vida, al hombre y a la historia permite encarar sus peculiaridades con mayor desenfado. El axis integrador ofrece la posibilidad de escudriñar mejor, con menos prejuicios. Por ello no es casual el magistral ensayo que Ortega dedicara en 1933 a la filosofía de Dilthey, con motivo de su centenario. En centrar en la vida la verdadera especulación sobre la definitiva y última realidad estuvo la genialidad intuitiva de Dilthey. «... los conceptos que introduce, tales como los de vivencia, impulso y resistencia, psicología analítica y descriptiva, conexión estructural y otros, le caracterizan como un pensador que ha rebasado decisivamente el marco de la Edad Moderna» —asevera Piñera Llera, para concluir en la evidencia —para mí diáfana— de que Ortega fue un existencialista en la terminología y en las consecuencias, a partir de la *razón vital*.

No pocas discusiones abre la razón vital —dentro y fuera del contexto cubano— con las teleologías y mesianismos. Las pesadillas que sacrificaban el presente bajo la utopía diabólica de construir el futuro se hallan en las antípodas de las reflexiones de Ortega. Su idea de cambiar las circunstancias no pasa por ninguna forma opresiva del presente, ángulo en el que se adelanta a la posmodernidad, en el que hay que valorarlo como un profeta no del fin de la historia —ese absurdo— sino de las visiones deterministas de la historia. Muy claros estuvieron los mejores colaboradores de nuestra *Revista Cubana de Filosofía* cuando subrayaron el perspectivismo individual y realista del autor de *Ensimismamiento y alteración*.

Uno de ellos fue Miguel F. Márquez de la Cerra, como demuestra en el ensayo «Nuestro tiempo en el pensamiento de Ortega y Gasset», que prestigia el número de la revista. En él se burla —con Max Scheler— de la logomanía y de los filósofos que olvidaron el *en-si-mismarse*. Comenta cómo aprendió a alejarse del racionalismo abstracto, tanto como del subjetivismo relativista gracias al perspectivismo orteguiano. Cita a San Agustín «No salgas fuera de ti, vuélvete a ti mismo, en el interior del hombre habita la verdad». Y va a Husserl, al *epojé* que resume el método de la fenomenología, porque en ese poner entre paréntesis están todos los intentos de despojar el dato de todo cuanto no sea sí mismo, es decir, que no sea el dato mismo.

No hay que comulgar con el transfondo cristiano de Márquez de la Cerra —como él tampoco comulga con el escepticismo metafísico de Ortega— para convenir también en que «las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación», aunque por supuesto la llamada «teoría de la generación» tenga no pocos aspectos mecanicistas, como la pretendida curva de apogeo y de perigeo según la edad.

Vale recordar —como hace Márquez de la Cerra— un exacto juicio de María Zambrano que alumbra muy bien los dos caminos filosóficos que se enfrentaron en la España de entonces, y que con lógicos matices prevalecen,

de un modo general, en la actualidad occidental que nos incluye: «La filosofía de Unamuno es un ansia de eternidad que se condena a la nada. La de Ortega es ansia de eternidad que vive». Para los que nos inclinamos por la segunda variante, y en consecuencia jerarquizamos la perspectiva existencial, la admiración al hombre que en julio de 1923 fundara la imperecedera *Revista de Occidente* recibe un fuerte estímulo al estudiar estas recepciones cubanas de su obra.

Un excelente refuerzo lo hallamos en voces tan dispares de las citadas como Dionisio de Lara Mínguez. Su conferencia «Ortega: recuento y epílogo» tiene la gracia del buen periodista. Comienza deshaciendo una patraña urdida por los que quisieron siempre que Ortega renunciara a su alejamiento de la iglesia católica y a sus principios agnósticos, hasta de cierto panteísmo. La manipulación de que fue víctima en vida tuvo el empecinamiento de extenderse a su muerte.

Nada menos que el Ministro de Educación Nacional de España, el señor Ruiz Jiménez, riega la versión de que Ortega en sus momentos finales había retornado a la «Madre Iglesia» —y en específico a la de España, cuyo fanatismo e incultura siempre repudió. Lo cierto parece ser que su esposa sí llamó a un sacerdote para administrarle los santos óleos, pero ya a esas horas Ortega estaba en estado de coma. No hubo conversión consciente. Lara Mínguez se apoya en una carta de sus tres hijos, firmada el 23 de octubre de 1955 —que la revista *Bohemia* reprodujo el 29 de enero de 1956— donde ellos niegan que su padre renunciara a sus ideas ante el terror de la muerte. La sistematicidad y honradez de su pensamiento no falló al final del viaje, aunque fuera víctima otra vez de gente sin escrúpulos o de gente piadosa o de gente envidiosa o resentida...

Se sabe que Ortega desde muy joven puso distancia entre los católicos y él. En su reseña de 1908 de la novela *El Santo* —cuyo autor fue el italiano Antonio Fogazzaro— ya se incluye entre «los que vivimos apartados de toda Iglesia». Muchas pruebas textuales se suceden, como el artículo «La teología de Renán», que publicara en la revista *Europa* el 20 de febrero de 1910. Nunca desaprovechó las variadas oportunidades de denostar contra las murallas dogmáticas, en especial contra ciertas órdenes religiosas como los jesuitas, a quienes acusa en España de una olímpica incapacidad intelectual. Es evidente que alrededor de 1914 —cuando publica sus *Meditaciones del Quijote*— ya sabe bien que no es posible encerrar la realidad dentro de un marco rígido o único. Lara Mínguez apunta con ironía: «Así, las pretensiones racionalistas de Platón a Hegel, de captación de lo real en su integridad, adquieren ante nuestro filósofo visos de patente imaginaria infantil».

Vale recordar que en *El tema de nuestro tiempo* había señalado: «La razón pura tiene que ser sustituida por una razón vital, donde aquella se localice y adquiera movilidad y fuerza de transformación». Es obvio que allí resulta muy difícil meter la flagrante contradicción de un catolicismo de fe. Su racionalismo historicista, dimensionado por la doctrina del punto de vista, lo condujo a una suerte de panteísmo bien alejado del dogma, de cualquier dogma.

Obsérvese cómo conviven en el mismo número de nuestra olvidada *Revista Cubana de Filosofía* los más disímiles idearios, enriqueciendo a la vez el espectro de las comprensiones y de los conocimientos del país, abriendo el imprescindible arcoiris de las reflexiones democráticas. Con cuántos deseos —no añoranzas— repasamos hoy aquellos esfuerzos culturales donde los sectarismos políticos no agredían la razón con sus intereses de corto alcance, con sus trajines y obsesiones, con sus oportunismos y vilezas. El nefasto ejemplo de la censura imperante en la España de los años 50, aún bajo el franquismo falangista, también propiciaba, conscientemente, aquella convivencia disímil.

Otros dos ensayos argumentan el enunciado anterior. El primero corresponde a Máximo Castro Turbiano y se titula: «Ortega y Gasset y el tema de la razón». El segundo es nada menos que de Jorge Mañach: «Imagen de Ortega y Gasset». Uno y otro se inscriben en la certeza —tan orteguiana— de que sólo cuando se aborda la realidad desde diferentes puntos de vista es posible obtener algún resultado válido.

A propósito de la razón vital Castro Turbiano parte de *La crítica de la razón pura* de Kant para ofrecer una conferencia donde traza el desarrollo del pensamiento de Ortega sin especulaciones, sólo tratando de lograr la sencillez didáctica de un panorama bastante objetivo, y sobre todo motivante. Desde esa meta, que cumple con rigor, señala cómo fue discípulo primero de Wundt y luego de Herman Cohen, el neokantiano de la Escuela de Marburg, lo que le permitió una formación cabal dentro del idealismo logicista, «advirtiendo sus méritos e insuficiencias». Ofrece enseguida una excelente síntesis del concepto de razón vital, mucho más meritoria si tenemos en cuenta que Ortega no escribió nunca un tratado sistemático sobre el tema. Luego coincide con otros exégetas en la presencia de Dilthey y de Husserl y hasta se da el lujo de un símil bastante atractivo, cuando compara a Ortega con Lope de Vega en cuanto a la fertilidad de ideas que se agolpaban en él, lo que al parecer influyó en que no pudiera desarrollar debidamente ciertos temas.

Al estudiar el texto de Jorge Mañach reafirmamos que fue el más orteguiano de nuestros filósofos. Hasta su sintaxis la sentimos cerca del autor madrileño. Escribió sobre él nada menos que doce textos, desde el primero en 1922 publicado en el *Diario de la Marina* hasta el último en 1957 publicado en *Papeles de Son Armadans*. Ningún otro ensayista cubano parece que lo conoció mejor, que lo interiorizó con más tino, que se identificó de un modo tan sagaz con su ideario. Su porosidad mental —a diferencia, entre otros, de Medardo Vitier o de Juan Marinello— le permitió compenetrarse con el raciovitalismo perspectivista. Por esta razón —y hasta por algunas coincidencias biográficas como la caricaturización de sus ideas o la tergiversación de sus actitudes— merece un estudio individual.

Aquí sólo apunto que el ensayo «Imagen de Ortega y Gasset» fue el plato fuerte del cursillo organizado por la Sociedad Cubana de Filosofía. En él hay una defensa brillante de la unidad dialéctica entre el filósofo y el escritor. Mañach —tal vez el pensador cubano más importante del siglo XX, y el de mejor prosa— logra una imagen integral, sin dualidades ni concesiones, de

quien quizás puede considerarse su principal maestro, con cuya obra estaba familiarizado como pocos latinoamericanos. El entusiasmo crítico que despliega en su conferencia no sólo deslinda con nitidez lo que entendía Ortega por *espectador* —para nada dependiente de ningún poder gubernamental o partido político— sino que exalta la eticidad limpia y valiente que lo sostuvo hasta en los peores momentos de su azarosa existencia. Pero a la vez tampoco olvida criticarle —como ciertos epígonos obnubilados— las asperezas y los juicios tajantes que en ocasiones muestra. Tampoco sus errores de apreciación.

La textura mental de Jorge Mañach —autor de textos claves de la cubanidad como su *Indagación del choteo*— le hizo muy afín a la de quien propugnara también un «estilo vital», a partir del concepto clave de relación, de la realidad que al ser relativa no puede dejar de ser relacional. Lo que llama «ondulante plasticidad» en Ortega es también una revelación autobiográfica. Él mismo participó en la vida cubana con una similar visión heterodoxa de la historia. También coincide en que «Dios es el símbolo del torrente vital» del Universo. También fue un gran profesor y un brillante periodista. De los vasos comunicantes entre ellos pueden extraerse no pocas reflexiones útiles para el acontecer de las ideas en los inicios del nuevo milenio. Y así entre las creencias —«algo en que se está»— y las ideas —«algo que se tiene, que se ejercita»— hay en los dos un amor al sentido dinámico de la vida que destierra cualquier régimen despótico, cualquier opresión del pensar. Es injusto, sin embargo, cuando considera que «le faltaron ideales de sentido moral y de dimensión humana», pero no puede dejar de confesar que «desde hace más de treinta años Ortega y Gasset es una de mis grandes devociones de lector». De esa devoción de Mañach daré cuenta en otro texto, con seguridad más polémico que el presente.

El pluralista número de la *Revista Cubana de Filosofía* intentó también remontarse filológicamente a la primeras recepciones cubanas de su obra. Por esta razón tuvo la inteligencia de incluir un artículo de Félix Lizaso —«José Ortega y Gasset»— publicado en *Heraldo de Cuba* el 10 de noviembre de 1916, a propósito de la segunda entrega de *El Espectador*, del que dice Lizaso que «fue leído con verdadera fruición». En ese breve texto escrito cincuenta años antes del homenaje y ochenta y cuatro años antes de esta indagación, Félix Lizaso dice: «Tratándose de un pensamiento vigoroso como el de Ortega y Gasset, y de una vocación estricta hacia la filosofía, como nos ha parecido la suya, creemos que le será fácil prevenirse, desdeñando el campo impuro de la política, en que se halla el pasto más propicio al desengaño y a la esterilidad. Para un pensamiento vigoroso, la política no puede ser una vocación, será en todo caso un doloroso elemento de tragedia». Ni Ortega pudo desentenderse de la política —y ya sabemos cuánto le costó— ni ha desaparecido el desengaño... Entre la Cuba de 1916 —bajo el gobierno del «mayoral» Mario García Menocal— y la de hoy, podría hilvanarse una comparación bajo ese «doloroso elemento de tragedia» que apuntó Lizaso.

Los otros textos que integran el número tratan de completar un panorama del prolífico y multifacético autor. Se incluye —dentro de las conferencias—

la de Rosaura García Tudurí sobre las «Ideas estéticas de Ortega y Gasset», donde la eminente profesora resalta cómo —a partir de la teoría de los valores de Max Scheler— él reconoce que el valor está en el objeto, que no es una cosa sino que es tenido por ella. Reseña muy bien su «Introducción a una estimativa», y su idea de que «el estilo es el hombre». Resume la polémica concepción acerca de la deshumanización del arte y señala la coherencia entre su vitalismo y sus ideas estéticas. Para ello reproduce una idea clave en la filosofía de la vida de Ortega, incluida en *El tema de nuestro tiempo*, que dice: «Sostenía Malebranche que si nosotros conocemos alguna verdad es porque vemos las cosas en Dios, desde el punto de vista de Dios. Más verosímil me parece lo inverso: que Dios ve las cosas a través de los hombres, que los hombres son los órganos visuales de la divinidad».

Humberto Piñera Llera, interesado en que la revista profundice en las indagaciones artísticas, incluye también «Ortega y Gasset y la crítica de arte» de Rafael Marquina. Ensayo lleno de guiños irónicos y de *kitsch* ibérico, es bastante duro con Ortega cuando dice que «funambuliza en la cuerda floja de las lucubraciones mentales», a propósito de Velázquez. La alambicada retórica de Marquina, sin embargo, es deliciosa cuando se dirige al público: «Señoras, señoritas, señores». Pero bastante burda cuando afirma categóricamente «la imposibilidad del ejercicio de la crítica de arte de que adolecía el genio inquietador del eminente filósofo».

Un «Perfil humano de don José Ortega y Gasset» firmado por Fernando de la Presa, cuyo único mérito es que el autor fue alumno de Ortega y que recoge algunas anécdotas; un «Ortega y Zubiri o la trascendencia» de Javier de Barahona, donde los lugares comunes sólo sirven para destacar su descubrimiento del genio; y una nota de Fausto Masó Fernández sobre «Ortega y los malentendidos», donde exalta cómo tuvo «la audacia de no compartir el espíritu de su época» y se lamenta de que «nuestros contemporáneos quieran volverlo todo política, y no hay cosa que choque más con la política que la búsqueda de la verdad»; completan el número de la revista que aún carece de índice bibliográfico y de estudios significativos, que aún padece notas tan superficiales como la que redactó recientemente Francisco León Tejera, que se incluye en un libro de lo que se ha dado en llamar «marxismo entomológico»: *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX (1900-1960)*, publicado por la Editorial Félix Varela de La Habana, en 1998, bajo las firmas de Pablo Guadarrama González y Miguel Rojas Gómez.

En este sentido es curioso y significativo que la única publicación posterior de temática filosófica, que pudiera compararse por sus méritos con la *Revista Cubana de Filosofía*, que también significó un hito dentro de las ideas en Cuba —me refiero por supuesto a *Pensamiento Crítico*—, tampoco tiene un índice bibliográfico, tampoco ha recibido las valoraciones que supo ganarse hasta que fue clausurada en 1971, junto con el cierre del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana.

Esta aproximación a una de las recepciones claves del pensamiento de Ortega en Cuba —como apunté en el párrafo inicial— carece de vocación

arqueológica. Mi interés por la paradoja entre la dinámica y el inmovilismo de las ideas en Cuba en este año 2000 tiene en la fenomenología y en el existencialismo sus asideros sustanciales, y de ahí el interés de las ventajas que nos pudo y puede proporcionar el raciovitalismo perspectivista. Pienso —asido a una esperanza insumergible— que vivimos un momento donde muchos factores ayudan a la revitalización del clima filosófico que desde el siglo XIX nos caracterizó, desde el proceso empresarial que transforma la economía hasta la mundialización internáutica que impide cualquier censura, desde el eclecticismo crítico y el pragmatismo de sobrevivencia que prima en los jóvenes hasta la inevitable reconciliación entre todos los cubanos, vivan donde vivan, piensen lo que piensen... Asido a esa esperanza estudio a José Ortega y Gasset, recomendando su lectura.





EA

Janice

Celina en su punto

DECIR CELINA ES DECIR LO MEJOR DE LA MÚSICA CAMPESINA o guajira de la Perla de las Antillas. En las décadas de los cuarenta y cincuenta Celina, junto con Reutilio, su compañero de vida y obra, transformaron el punto cubano y lo elevaron al cenit de la popularidad por todo el Caribe hispanoparlante.

Celina González Zamora nació el 16 de marzo de 1928, hija de Gregorio y Benita, cuarta de nueve hermanos, en la localidad de Nueva Luisa, municipio de Jovellanos, en la provincia de Matanzas, a unos 100 kilómetros al oriente de La Habana. Sus padres eran campesinos pobres que se batían entre el arriendo y la trashumancia para sobrevivir. Gregorio González había arribado a Jovellanos, procedente de la provincia de Pinar del Río, al occidente, cuando Celina era una niña de pocos años. Como en muchos hogares campesinos, los fines de semana había guateque en el bohío de los González. Tanto el padre como la madre cantaban en estas fiestas familiares de los fines de semana. Una hermana mayor, Ángela, tocaba el tres y cantaba; otro hermano mayor, Jesús, era un diestro ejecutante del laúd. En una época en que no existía para los guajiros pobres ni radio ni mucho menos televisión, tocar y cantar el punto cubano representaba el más agradable esparcimiento. El punto, uno de los numerosos géneros de la música cubana es un estilo cantable de raíz hispánica, o, más precisamente, de origen canario y andaluz. Se acompañaba tradicionalmente por grupos que utilizaban guitarra, laúd, tiple, clave y güiro. Existen diferentes tipos de punto, como el punto fijo, el libre, el espiritano. Una forma muy apreciada de punto es la llamada controversia entre cantantes que compiten sobre diferentes temas improvisando sus argumento en melodiosas décimas.

Es en este paisaje de riqueza musical, rodeado de enorme pobreza, como transcurren los primeros años de Celina. De sus mayores aprende la bases melódicas y rítmicas del canto guajiro, y también aprende de su madre la devoción a las sincréticas deidades populares de las religiones

criolla de Cuba: Santa Bárbara/Changó; la Virgen del Cobre/Ochún; San Lázaro/Babalú Ayé y la Virgen de Regla/Yemayá.

Cuando Celina contaba con ocho años de edad su familia se mudó para la ciudad de Santiago de Cuba en el oriente de la isla. Aunque vivían y trabajaban en la ciudad, llevaban en su corazón el amor al campo. Las condiciones de la familia no permitieron que Celina pudiera cursar más allá del tercer grado de primaria. La joven se encargaba de quehaceres domésticos, lavando, planchando y cocinando junto con las demás mujeres de la familia. En Santiago existía la radio, y la predilección de Celina por el sonido del punto cubano se vio acrecentada por la abundante programación de esa música en las radiodifusoras nacionales. Trovadores como Joseíto Fernández, quien popularizaba por esa época la famosos *Guajira Guantanamera* y *La Calandria*, se convirtieron en sus cantantes favoritos. Comenzaba Celina en ese entonces a improvisar alguna que otra décima y cuarteta para los guateques campesinos que la familia continuó celebrando en su domicilio urbano de la calle Santa Rosa de Santiago de Cuba. Al decir de Celina, ella es «tan guajira como la palma», por lo que en esas primeras composiciones le cantaba a todo lo que representaba el campo cubano: el río, el bohío, la palma real, y también la penas y los dolores del montuno.

En uno de esos guateques hacia 1943 conoce Celina a Reutilio Domínguez Terrero. Reutilio había nacido en 1921 en un ingenio azucarero, el Central Tames, del vecino municipio de Guantánamo. Gran guitarrista, compositor y cantante, Reutilio ya se había destacado cantando en una emisora de la ciudad de Guantánamo. En su familia también existía una tradición musical. En aquella época la música mexicana —impulsada por filmes como *Allá en el Rancho Grande*, protagonizado por el cantante un actor Tito Guízar— hacía furor en Cuba. Reutilio, además de cantar música guajira y sones montunos, era conocido por interpretar la música mexicana, al punto de ser conocido popularmente como el «Charro Negro». Celina y Reutilio comenzaron a cantar en dúo —la primera vez interpretando *Lágrimas negras*—, y así se enamoraron y se casaron.

Pronto el dúo de Celina y Reutilio se hace conocer por toda la ciudad de Santiago de Cuba. El declamador y pianista Luis Carbonell, a la sazón programador musical de la radiodifusora CMKC, les echa una mano y los ayuda a montar un repertorio adecuado para transmisiones radiales. Finalmente, en 1947 la pareja de Celina y Reutilio hacen su debut en una poderosa estación de radio, la CMKC, Cadena Oriental de Radio, como parte de un programa dedicado a los problemas del agro de la región titulado *Atalaya Campesina*, Celina y Reutilio comienzan a componer. Escriben un número, *Tú bailas mi son*, que entregan al Trío La Rosa para grabar. Su identificación con los problemas campesinos del país, tema común a muchos de los programas radiales de punto guajiro, los convierte en ídolos populares. Tres semanas después de la primera transmisión de *Atalaya Campesina*, Celina y Reutilio debutan en grande ante una enorme multitud en el estadio de béisbol de Santiago de Cuba, donde forman parte de un espectáculo que incluye al Trío La Rosa y a la Orquesta de Chepín Choven.

Otro popular músico santiaguero, ya establecido en el ambiente nacional, Antonio Fernández, más conocido como Ñico Saquito —autor de sones como *María Cristina*, *Cuidadito Compaygallo*, *Jaleo*, *No dejes el camino por vereda* y del prototipo de la canción protesta *Al vaivén de mi carrera*—, los lleva a La Habana en 1948 para que aparezcan en una estación regional, Radio Cadena Suaritos. Esta radioemisora había puesto de moda la música más puramente africana del país, presentando los fines de semana toques y cantos de la religión santera con vocalistas como Celia Cruz, Merceditas Valdés y Gina Martín.

Para su debut habanero, Celina y Reutilio componen un número que se convierte en insignia del dúo: *A Santa Bárbara*, conocido también como *Que viva Changó*. El éxito del *A Santa Bárbara* fue inmediato y rotundo.

Con esta composición Celina y Reutilio rompen con una vieja separación que existía entre la música guajira y la música afro, establecen una nueva fusión donde la métrica, o sea, la décima hispánica y el estilo del punto guajiro, se mantienen, pero la letra se refiere a temas del patrimonio cultural del continente negro, la acogida del público se debe no solo a lo novedoso de la tonada sino quizá a varias otras razones. El dúo combinaba la «restallante» voz de Celina, como se la ha llamado, con el sonido producido por Reutilio, que parecía provenir no de una sino de dos o más guitarras. Vale la pena ahondar un poco sobre esto último. En los tradicionales dúos y tríos de punto cubano y son montuno generalmente se utilizaban dos guitarras, o una guitarra y otro instrumento de cuerdas. Un músico tocaba la llamada guitarra prima, o sea, los tonos agudos, como es el caso de Miguel Matamoros en su trío, mientras que un segundo guitarrista bordoneaba, es decir, marcaba los tonos bajos, como hacía Cueto con sus famosos tumbaos en el Trío Matamoros. Reutilio Domínguez reunía una desarrollada técnica, así como dedos, muñeca antebrazo supremamente flexibles que le permitían tocar la prima y bordonear al mismo tiempo, de manera que el dúo de Celina y Reutilio sonaba como un trío.

En sus primeras presentaciones en Radio Cadena Suaritos contaron además con el apoyo de un famoso bongosero, Marcelo González, llamado El Blanco. Natural del barrio de Los sitios en la Habana, Marcelo El Blanco había adquirido una justa reputación como eximio percusionista, primero con el conjunto sonero de Macucho del susodicho barrio, y más tarde, como el bongosero de planta de la Orquesta de Julio Cueva. Cuando Marcelo sonaba el bongó detrás de la guitarra de Reutilio y la voz de Celina, los radioyentes pensaban que se trataba de un conjunto completo con cinco o seis miembros.

El éxito de Celina y Reutilio en Radio Cadena Suaritos pronto les facilita un contrato con una radiodifusora de alcance nacional, la RHC, Cadena Azul, a la que se trasladan de inmediato, comenzando además a grabar los números favoritos del público. La primera grabación de Celina y Reutilio fue *A Santa Bárbara*, en la que contaron con el piano del compositor y arreglista Obdulio Morales y el bongó de otro distinguido percusionista habanero conocido como Papá Gofio.

En poco tiempo Celina y Reutilio se convirtieron en favoritos nacionales. La fórmula de combinar la décimas y cuartetos típicas del cantar guajiro con

temas de las deidades de los panteones yorubas y congos del pasado africano tuvo gran respuesta del público, y el dúo comenzó a producir toda una serie números similares como *A la reina del mar*, *El hijo de Elegua*, *A la Caridad del Cobre* y otros. Además grabaron una cantidad de música guajira y son montuno de otros autores, como *Lágrimas negras*, *Me tenían amarrado con P* —compuesto por Ñico Saquito—, *El cuarto de Tula* y muchos más.

El próximo capítulo es el de los viajes al extranjero. Celina y Reutilio visitan Nueva York, donde se presentan en el Teatro Puerto Rico, en los años cincuenta, acompañados de Beny Moré; luego viajan a República Dominicana, donde su música era conocida desde que transmitían por CMKR en Santiago de Cuba, en 1947; y vuelven otra vez a Nueva York en compañía del gran cantante de danzones Barbarito DÍez.

En Cuba su prestigio crece cada vez más. Celina y Reutilio aparecen en dos largo-metrajés producidos en La Habana en los años cincuenta, *Rincón Criollo* y *Bella la Salvaje*. Cantan de continuo en programas radiales dedicados a la música guajira en diversas estaciones de radio; aparecen a menudo en televisión; se destacan en actuaciones en los grandes cabarets de la capital, incluyendo el legendario Tropicana; graban en 1956, respaldados por una de las más cotizadas orquestas del momento, la Orquesta Sensación; se codean con todos los demás cantantes de punto guajiro de la isla como Ramón Veloz, Coralia Fernández, el Indio Naborí, Raúl y Radaeunda Lima, y son solicitados por anunciantes para grabar una gran variedad de *jingles* para la radio.

Y sin saberlo ellos, las tonadas de Celina y Reutilio comienzan a circular por países de la cuenca del Caribe; en particular, Colombia, Venezuela y República Dominicana. Uno de sus números, grabado en una época en que la música guajira daba señas de flaqueza en su popularidad, *Yo soy el punto cubano*, se convierte junto con *A Santa Bárbara* en otro legendario éxito de Celina y Reutilio, que recorre varios países de América Latina.

La colaboración de Celina y Reutilio duró hasta su separación en 1964. Reutilio falleció en 1971. Entre 1964 y 1980 Celina González prosiguió su carrera como solista. A partir de 1980 comienza una nueva etapa en la carrera de Celina. Su hijo Lázaro Reutilio terminaba sus clases formales de música y madre e hijo deciden lanzar una nueva versión de Celina y Reutilio. Apoyándose en el elenco musical del programa de música campesina Campo Alegre, el nuevo Celina y Reutilio ya no es un dúo sino un conjunto moderno de música guajira y son montuno, con Celina y su hijo Reutilio como las voces estelares.

En 1984 el remozado dúo de Celina y Reutilio viaja a Bogotá y luego a la Feria de Cali, donde debuta en el estadio Pascual Guerrero el 25 de diciembre de 1984. Al año siguiente regresan. Desde entonces vuelven a Colombia año con año, y a veces dos veces y hasta tres al año. Se han presentado en las principales ciudades de Colombia: Cali, Palmira, Bogotá, Popayán, Pereira, Manizales, Cartagena, Barranquilla, Montería. Asimismo, han cantado por televisión y radio en numerosas ocasiones, presentando todo su repertorio, así como el de Matamoros, Saquito, Carlos Puebla, José Pinares —autor del *Viejito Cañandonga*—, el Guayabero y Los Compadres. Celina y Reutilio triunfan también en

Europa, donde han cosechado éxitos en Inglaterra —en aquel país la llaman *Queen of Cuban Country Music*—, en Suecia, Francia y Grecia. En estos años recientes Celina adopta canciones de la Nueva Trova, particularmente de la obra de Silvio Rodríguez; y colabora con los grupos Manguaré y Adalberto Álvarez y su son, grabando dos discos de larga duración con éste último.

Celina ha influido sobre un número creciente de cantoras campesinas de dentro y fuera de Cuba, v.g. Albita Rodríguez. Su impacto en la música cubana es ampliamente reconocido. Como ha escrito el sociólogo colombiano Alejandro Ulloa, Celina es a la música guajira, lo que Celia Cruz ha sido para la guaracha y el son.

A continuación, la letra de la tonada *Yo soy el punto cubano*, una de las expresiones más destacadas de punto, compuesta por Reutilio Domínguez en octavas muy sonoras, que en la voz de Celina ha puesto a bailar a todo el continente.

Yo soy el punto cubano
Que en la manigua vivía
Cuando el mambí se batía
Con el machete en la mano,
Con el machete en la mano.

Tengo un poder soberano
Que me lo dio la sabana
De cantarle a la mañana
Brindándole mi saludo
A la palma y al escudo
Y a mi bandera cubana.

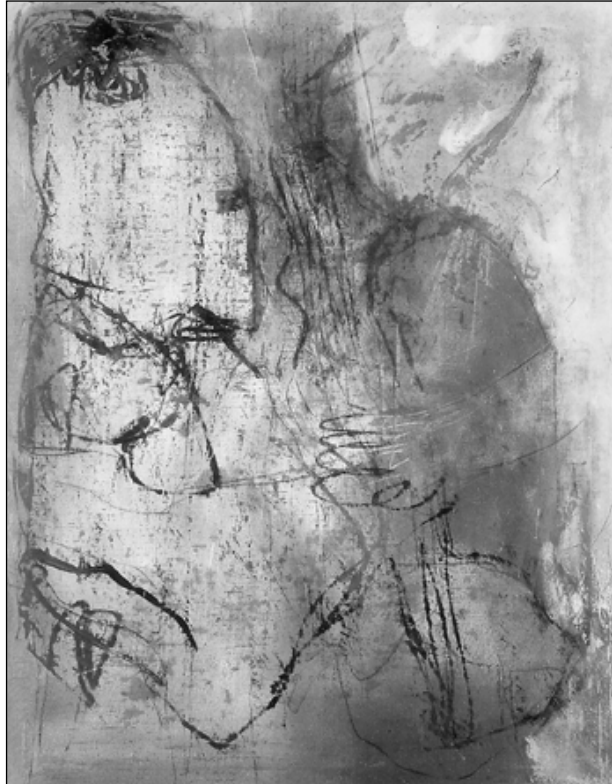
Ay, por eso canto a las flores
Y a la mañana que inspira.
Ay, le canto a Cuba querida
La tierra de mis amores.
Soy la linda melodía
Que en el campestre retiro
Siempre le lleva al guajiro
La esperanza y la alegría.
En noches de romería
Inspiro los trovadores.
Cantantes y bailadores
Gozan con el zapateo
Y se olvidan de Morfeo
Para tributarme honores,
Para tributarme honores.

Ay, por eso canto a las flores
Y a la mañana que inspira.

Ay, le canto a Cuba querida,
La tierra de mis amores.

Ahora me encuentro en La Habana
Entre orquestas y he gustado
Del chachachá disfrazado
Con un nota cubana
Aquí como en la Sabana
Mi música espiritual
Viene del cañaveral
Representando al mambí,
A la tierra de Martí
Y a la insignia nacional.

Ay, por eso canto a las flores
Y a la mañana que inspira.
Ay, le canto a Cuba querida,
La tierra de mis amores.



Brindis por la imaginación

Una charla con Eliseo Diego

Luis Manuel García

POR ESOS AZARES DE LAS MIGRACIONES Y EL DESTINO, ESTA entrevista al poeta Eliseo Diego ha permanecido inédita entre mis papeles durante casi diez años. La perpetré poco antes que le concedieran en México el Premio Juan Rulfo por el conjunto de su obra, meses antes de su muerte. Sus verdades no tienen fecha de caducidad, y son noticia, exclusivamente, en los noticiarios de la imaginación. Es decir, siempre.

En una habitación repleta de libros y fotos enmarcadas por la admiración y los recuerdos (y un poco de nostalgia), en una casa que mira hacia dos calles, como quien dice a dos flancos del mundo, en la bella Avenida G, en el céntrico barrio del Vedado, en La Habana, en Cuba, habitaba uno de los más grandes poetas de la lengua, que alguna vez salvara para siempre de la erosión y el tiempo la añeja Calzada de Jesús del Monte. Fundador del Grupo Orígenes, profundo conocedor de la literatura anglonorteamericana y alguien que no se puede deshacer de una bondad raigal, casi cromosomática. Eliseo Diego ha escrito para niños y dirigió durante años el Departamento de Literatura Infantil y Juvenil de la Biblioteca Nacional. Aunque la verdadera razón de esta entrevista es que su poesía, que yo me inoculaba por voluntad propia hace muchos años, no ha dejado de ejercer en mí un misterio inefable.

LM: ¿Existe realmente la literatura para niños?

ELISEO DIEGO: Yo no creo que exista. Si se escribe una literatura deliberadamente para niños, no es literatura. Los niños saben más, tienen una capacidad muy superior a la que suponemos. No necesitan que se escriba para ellos porque se apoderan de las cosas que necesitan. Este asunto de la literatura para niños es más bien moderno.

Ellos, durante el tiempo en que nadie se ocupaba de escribirles cosas, se las arreglaban para leer lo que necesitaban. Se apoderaron de *Robinson Crusoe*, por ejemplo, de los *Viajes de Gulliver*, del *Don Quijote de la Mancha*...

LM: De *Alicia*... que es lo más raro escrito para niños.

ELISEO DIEGO: Efectivamente, de *Alice in Wonderland*. Es un libro muy extraño. A mí ahora *Alicia*... me da un poco de miedo.

LM: Es incluso un libro tenebroso.

ELISEO DIEGO: Pero eso a ellos nunca los ha asustado. Yo recuerdo una encuesta que hizo una sicóloga checoslovaca hace años y entre las preguntas que hacía a los niños una era sobre el cuento de *Hansel & Gretel*, donde al final los niños se las arreglan para que la bruja caiga en una caldera de agua hirviendo. Ella les preguntaba si no era muy cruel, pero los niños opinaban que el final estaba muy bien, porque la bruja era tan mala que se lo merecía. Claro que los niños no tienen una idea muy clara de lo que es una caldera de agua hirviendo. Y recuerdo al escritor inglés C. S. Lewis, que escribió una serie de novelas fantásticas. Y decía que los niños son capaces de entenderlo todo, siempre que esté dentro de su nivel de experiencia. Y esa también era la opinión de otro gran poeta inglés de origen hugonote, Walter de la Mare. Hizo una antología de poesía para niños que incluía a William Shakespeare, John Donne, Keats, Shelley, en fin, todos aquellos poemas ingleses que están dentro del nivel de experiencia del niño. No entienden un poema erótico, porque todavía no alcanzan ese grado de experiencia humana. Pero todo lo demás sí. Es absurdo querer escribir cosas para ellos, fabricarlas. Porque uno no escribe fabricando, sino lo que necesita escribir. Pero últimamente escribir para ellos es una tendencia. Y es que los adultos hemos olvidado qué significa ser un niño y tenemos del niño una visión estereotipada. Ahora recuerdo una anécdota. En Cuba hay una expresión que en casi toda Latinoamérica no se conoce, y que a mí me parece un hallazgo del lenguaje popular cubano: la palabra *comemierda*. Una palabra que tiene distintos matices de acuerdo con el énfasis: desde el «perro comemierda» (ofensivo) hasta el «no seas comemierda» (cariñoso, de amigo). Un gran escritor cubano que ya falleció por desgracia, Onelio Jorge Cardoso, amigo mío, hizo un viaje a Checoslovaquia donde estaba de consejero cultural otro escritor, Raúl Aparicio. La hija de Aparicio, digamos que se llamaba Rosarito (no recuerdo bien), de unos cinco años, estaba en su cunita dando un escándalo mayúsculo mientras ellos conversaban en la sala. Entonces la mujer de Raúl le pide a Onelio: Tú que sabes hacer cuentos, ve a la cuna y hazle un cuento a Rosarito, a ver si se calla. El pobre Onelio, pálido de miedo, se defendió: Yo nunca he escrito un cuento para niños. Pero tú eres un cuentista, ve y hazle un cuento, le dijo la mujer. Y allá fue Onelio.

—Mira, Rosarito, yo vengo a hacerte un cuento. ¿Quieres oírlo? —Rosarito se calló momentáneamente, lo miró con una desconfianza terrible y asintió con la cabeza. Entonces Onelio empezó— Había una vez un pajarito que tenía un nidito en el copito de un arbolito y estaban ahí sus pichoncitos que tenían mucha hambre. El pajarito vio que en el suelo había un gusanito. Voy a

cazar el gusanito y se lo voy a traer a mis pichoncitos, pensó el pajarito. Y bajó. Pero cuando el pajarito vió al gusanito, le dio tanta pena porque era tan chiquitico, que lo dejó ir.

Rosarito lo miró con infinito desprecio y le dijo:

—Que comemierdita era ese pajarito.

Lo cual es una lección de lo que ocurre cuando se fabrica para los niños. Por lo general un cuento para niños es igual a un cuento para adultos. Como decía Kipling, un buen cuento debe empezar por el principio, continuar por el medio y terminar por el final. Parece una bobería, pero es muy difícil. Un buen cuento tiene que empezar por algo que agarre tu interés, y mantenerte en suspenso hasta el clímax y el final. Pero los cuentos para niños se considera que deben estar llenos de cosas bonitas, arcoiris y cosas así, y son páginas y páginas y no acaba de empezar la acción del cuento. Y hasta epílogo al final lleno de cosas lindas. Pero los niños aspiran a que la historia les cuente algo que los agarre hasta el desenlace. De modo que casi siempre la literatura premeditadamente para niños es mala, y sólo hay dos tipos de literatura: la buena y la mala. Y la buena literatura siempre está al alcance de los niños mientras esté en su nivel de experiencia. Hay muchos libros que el escritor escribió de cierta manera y coincidió con el gusto de los niños.

LM: Los *Viajes de Gulliver*.

ELISEO DIEGO: Fue escrito para adultos. Me refiero a libros escritos con la conciencia de este tipo de lector, pero no escritos precisamente para ellos, sino porque el autor tenía la necesidad de hacerlo así. *Junglebooks* de Kipling, algunos otros ingleses, franceses, norteamericanos, y en español también hay casos notables. Pero escritos con el mismo impulso que lleva a un escritor a escribir. Tú citaste a Michael Ende, que es un caso excepcional. Hay una griega de la que se publicó una novela aquí: *El tigre en la jaula de cristal*. Una novela de primera clase, a la altura de los clásicos. Y digo clásicos cuando me refiero a los libros de los que los niños se han apropiado. Yo durante años estuve haciendo el papel de capitán araña, invitando a la gente a escribir para los niños, pero sin hacerlo yo, entre otras cosas porque siento un gran respeto por los niños. Es el público más exigente y sincero, que te dice en la cara lo que no les gusta. Yo tengo suerte con ellos, desde que hace algunos años el Ministerio de Educación decidió renovar los libros para aprender a leer e invitaron a un grupo de escritores cubanos —Onelio Jorge Cardoso, Mirta Aguirre, yo también—. Nos reuníamos con grupos de pedagogos que nos ponían una «tarea». La escribíamos, nos volvíamos a reunir, nos hacían sugerencias, discutíamos de nuevo y así. Eramos escritores, no pedagogos o especialistas. Aunque yo tampoco creo en que haya edades; con los niños nunca se sabe dónde andan.

LM: Literatura de alto riesgo.

ELISEO DIEGO: Exacto. La idea era que los niños desde el inicio estuvieran en contacto con lo mejor de su lengua materna: Gabriela Mistral, Amado Nervo, Rubén Darío, José Martí, textos de grandes poetas y escritores de la lengua, y traducciones que nos encargaban a nosotros. Y las tareas que nos

ponían. De ellas recuerdo una, la más difícil que he emprendido en mi vida: «La casa donde yo vivo, la calle donde está mi casa, el pueblo donde está mi calle, la provincia donde está mi pueblo, el país donde está mi provincia y el mundo donde está mi país», en dos cuartillas, para niños de segundo grado. Imagínate. La cosa no salió tan mala. Y una de las satisfacciones que tengo es que a veces salgo y algunos niños a la salida de la escuela me saludan: «Adiós Eliseo», porque han visto mi cara, que no es nada agradable pero es la mía, en la televisión o las revistas, y me saludan como si fuera un amigo. Eso es para mí un premio inestimable.

LM: Sospecho que cada idea, cada historia por contar trae ya implícito su lector. Al escritor le toca entrar en empatía con ese lector potencial y escribirlo en función de eso. En caso contrario, una excelente idea podría dar una pésima obra.

ELISEO DIEGO: Tú tienes razón. Y por suerte todavía el misterio de por qué se hace una buena novela o un buen poema no se ha descubierto.

LM: Gracias a Dios.

ELISEO DIEGO: Gracias a Dios no hay un poemómetro o un cuentómetro. Pero en esencia funciona el principio de la necesidad. Uno debe hacer aquello que necesita hacer. Si después resulta que a los niños les gusta, eso es asunto de ellos. Pero también uno siente necesidad de comunicarse con los niños y ahí surge esa empatía de que tú hablas, pero siempre con tantos escrúpulos como uno tendría para escribir para cualquier lector.

LM: Nos encontramos en un mundo dominado por los medios audiovisuales, y donde no obstante existe últimamente un alto consumo de libros (no siempre buenos). Remitiéndonos a América Latina, ¿qué sugeriría usted para crear o fomentar el hábito de lectura entre nuestros niños, una vez rebasada la tarea elemental de la alfabetización?

ELISEO DIEGO: Si los medios masivos no han logrado desplazar a la lectura, eso se debe a que ella es una necesidad del ser humano. El proceso de la lectura es, en su esencia, un proceso creador: la necesidad de convertir un símbolo, la palabra escrita, en una imagen, y eso es un placer. En los años treinta un gran escritor francés a quien ya nadie recuerda, Georges Duhamel, escribió *En defensa de las letras*, donde se refería a esto. El único medio que existe para estimular en el ser humano la capacidad de crear es la lectura, porque es la única que te obliga a una actitud activa. La televisión o el cine te ofrecen una imagen que recibes pasivamente. ¿Cuántas veces no nos ha pasado a todos que el personaje de la película no tiene nada que ver con el personaje que uno vio al leer la novela? Por eso la literatura siempre será atractiva, no para un grupo de exquisitos escritores o lectores, sino para todos los seres humanos, porque todos tenemos esa necesidad de la creación, de la imaginación. Pero para que los niños lean, como bien apunta Sergio Andricáin, son imprescindibles las buenas ilustraciones, que le ofrecen un pie para imaginar. Yo a los diez u once años leí *La Isla del Tesoro* en una edición española de Seix Barral, con magníficas ilustraciones. Esto me ayudó porque en ese momento no tenía idea de que hubiera un siglo XVIII, ni de cómo eran los barcos de

vela, o el modo de vestirse los piratas, no tenía elementos para convertir el símbolo escrito en una imagen, y las ilustraciones me sirvieron de apoyo. En países muy cultos como Inglaterra, se hacen exposiciones de ilustraciones de libros; pero entre los países latinos siempre hemos tenido un poquito de desprecio por eso.

LM: Si la imaginación es consustancial al ser humano, habría que ver, ¿de qué manera se la estimula o de qué manera se la atrofia?

ELISEO DIEGO: Eso es lo grave sí. Y uno de los medios para atrofiar la imaginación es el aburrimiento, los libros malos y aburridos crean el rechazo del niño. Rechazo que a veces alcanza a los otros libros.

LM: Otro peligro que según yo veo gravita sobre la imaginación es la estandarización de los personajes. El star system ha acuñado algunas decenas de actores como protagonistas. Así, el niño ve que el policía de la película uno es el ladrón de la dos, el rey de la tres y el pirata de la cuatro. De modo que su capacidad para «fabricar» esos personajes se puede ver más aplanada aún por la oferta de personajes enlatados y en serie.

ELISEO DIEGO: Es un peligro grande. Y como la influencia del cine es enorme... Ciertamente estamos en un momento crítico, cargado de películas de horror y maniáticos criminales, pero yo confío en que la propia humanidad encuentre su antídoto contra estas cosas; y también recuerdo ejemplos de lo contrario. Cuando yo trabajaba en la Biblioteca Nacional y me ocupaba en serio de estas cosas, proyectamos a los niños *Oliver Twist*, con actores de primerísima clase. Empezaron riéndose, pero poco a poco fue haciéndose el silencio, porque la película los había absorbido. Ya era una experiencia de la que se habían apropiado, en la que creían. Y después acudieron a buscar el libro. Y gracias a la película leyeron a Dickens, muchas de cuyas obras tienen niños como personajes: *Great expectations*, *David Copperfield* y el mismo *Oliver Twist*.

LM: Ahora bien, ambos partimos del presupuesto de que la imaginación es buena y hay que cultivarla. Por el contrario, muchos adultos opinan que es dañina y que hay que inducir al niño a «poner los pies en la tierra».

ELISEO DIEGO: Un sabio ruso (cuando eso era soviético) un hombre absolutamente materialista, cuando le preguntaron ¿cuál es la cualidad humana que cree esencial para un científico?, respondió: la imaginación. Si no eres capaz de imaginar lo que no existe o lo que desconoces, no saldrías nunca de lo que tienes.

La Habana, verano del 90

EN EL VERANO DEL 90 PARECIÓ PONERSE DE MODA BUSCAR refugio en las embajadas de La Habana, algo menos arriesgado que echarse al océano en una balsa. Todo empezó con la de Checoslovaquia, situada en el reparto Kolly. Me encontraba por entonces de tratamiento médico en Madrid, que, por lo que se leerá, tuve que interrumpir bruscamente para volver a La Habana. Desde la Redacción del diario *El País* Jesús Aznarez me avisó de lo que estaba ocurriendo, poniéndome al corriente sobre la dudosa personalidad de algunos de los refugiados, a medias disidentes y servidores de la Seguridad del Estado, junto a otros cínicos y desaprensivos. Los conocía muy bien después de varios años como corresponsal de la Agencia EFE en Cuba, y era totalmente capaz de calibrar de qué manera en ese país, como con las razas, nunca se puede hablar de blanco o negro, de bueno o malo, disidente o colaborador, con infinidad de tonalidades intermedias, como en el color de los cubanos y, por supuesto, en sus actuaciones políticas.

No debía de saberlo el Encargado de Negocios de Checoslovaquia, persona corpulenta y de elevada estatura, cuyo nombre he olvidado. Con pocas luces y quizás con la ambición de liberar Cuba por iniciativa propia en un momento de ruina en las relaciones bilaterales, no supo a quien permitía entrar en casa, dejó a los huéspedes cubanos a solas con un teléfono, lo que nunca es recomendable, les alentó en sus reivindicaciones, les dió cerveza y comida en abundancia, como para que no quisieran nunca marcharse y atrayesen a los compinches de la Seguridad del Estado para compartir la invitación, etc. Al final le destrozaron la casa, incluso desmenuzaron sus cortinas con tijeras y le dejaron en espantoso ridículo ante todo el mundo, especialmente entre los colegas, señalando de este modo la clamorosa ruptura en las magníficas relaciones que siempre tuvieron dos países fraternos bajo el paraguas del socialismo real y del CAME. Un ejemplo de tales relaciones era la

Ignacio Rupérez

soberbia Casa de la Cultura de Checoslovaquia en la Rampa, donde incluso podía adquirirse a precios irrisorios cristal de Bohemia, y otro el mismo derecho a codearse con la nomenclatura cubana en el bellísimo y muy exclusivo Reparto Kolly.

Lo grotesco del incidente no impidió que se repitiera en otros recintos, desde luego con menos torpeza mostrada por parte de los forzados anfitriones. La Embajada de España vino inmediatamente después, con una avalancha humana de naturaleza imprecisa y contradictoria que configuró un total de 18 huéspedes durante casi dos meses. Entre el 11 de julio y el 4 de septiembre, efectivamente, el maravilloso Palacio de los Gordon Velasco fue ocupado por 18 personas, comprendiendo entre ellas a una niña que apenas sabía andar aún. El 11 de julio entró un refugiado, dos el 13 de julio, uno el 18 de julio, nueve en la noche del 20 de julio, cinco el 21 de julio. Las salidas se produjeron de manera también sucesiva a partir del 21 de agosto con una persona, el 22 de agosto con dos, el 27 de agosto con otros dos, cuatro el primero de septiembre y, por último, con cinco personas el 4 de septiembre. Unas siete semanas duraría la experiencia, sonoro incidente entre España y Cuba que, sin embargo, creo que por fortuna careció de consecuencias duraderas y que ambas partes se encargarían de minimizar. Como si no quisieran recordar ese verano.

Una vez que los últimos refugiados hubieron abandonado la Embajada de España, incluso antes, otros cubanos penetraron en las de Bélgica, Italia y Canadá. No obstante fue nuestra representación diplomática la que tuvo que manejarse ante la penetración más duradera y más numerosa. La crisis del socialismo en la Europa del Este y el brusco deterioro político y comercial en las relaciones de Cuba con la Unión Soviética, parecían asegurar un porvenir muy sombrío para un país fuertemente subvencionado, con un régimen que sería de los pocos en seguir cultivando un marcado interés por el comunismo como arqueología política. Se dispararon ilusiones, prisas y exageraciones, por supuesto alentadas también desde Miami, en que al menos se olvidaba la gran capacidad del Régimen cubano en defenderse por todos los medios a su alcance. Pero todo parecía fácil y rápido en la Cuba del verano del 90, privada con brusquedad del petróleo y demás ayuda de los soviéticos, forzada a transitar por el llamado «periodo especial», para el que se preveía incluso la desaparición total de las importaciones.

Desde hacia algunos meses ya se respiraba el aroma que parecía como de los últimos días y el sálvese el que pueda, en un universo político en que se podía limitar la libertad pero no los flujos informativos, a veces bastante mefíticos, que llegaban de Miami. Esa mezcla de falta de información y de mala información resultaba fatal en Cuba. A finales de 1989 asistí todavía a un solemne acto en honor de la República Democrática Alemana en el salón del Ministerio de las Fuerzas Armadas de la Plaza de la Revolución. Este tipo de celebraciones se reservaba para los países fraternos, y normalmente contaba con la intervención del embajador correspondiente. El de este país era el único que quedaba del club de la Europa Oriental alabando aún un sistema que hacía aguas por todas partes. Defendió, a esas alturas, la persistencia del

Muro de Berlín como modo de proteger el país de la agresión de Occidente, una obra maestra en la ingeniería de la represión que pocas semanas después se vendría abajo. Al tiempo de esta magna celebración, tan anacrónica, ya se conocían en La Habana los movimientos de población en busca de la libertad, a través de Austria y Hungría, terreno de paso y de refugio para las masas de alemanes orientales.

LAS BARBAS DE CEAUSESCU

Entre extranjeros y cubanos circuló con profusión el video con la ejecución de Ceasescu y su esposa. Tanto sobresalto constituía la comidilla en cualquier reunión, y seguramente el motivo de tantas muchas caras sombrías perceptibles entre las autoridades. Lo que estaba ocurriendo se magnificaba a conciencia en Radio Martí y otras emisoras de Miami, de escucha obligada para la mayoría de los cubanos, con el consejo al Comandante de que pusiera sus barbas a remojar, porque las de sus amigos estaban ardiendo. Con este bagaje, preguntándonos todos qué significaría para Cuba tanto desastre, acudí a la última recepción de la Embajada de la República Democrática Alemana, antes de su cierre, y a la primera que ofreció la única Embajada ya de la única Alemania. En aquella pude saludar y hablar brevemente, por última vez, con el vicepresidente Carlos Rafael Rodríguez, persona de una calidad que no abundaba entre los dirigentes del Régimen. Por los malos recuerdos de la división del país y de los amigos íntimos de Cuba, el embajador alemán me dijo que su país había congelado todas las relaciones, con excepción de la ayuda humanitaria. Pero que ésta se canalizaría no a través del Estado sino de la Conferencia Episcopal Alemana, y de sus organizaciones «Adveniat» y «Misereor».

La perplejidad y la incertidumbre de los diplomáticos, siempre estuvo aderezada con buenas cantidades de paciencia e incredulidad, porque sólo los fanáticos olvidaban que se trataba Cuba de un caso bastante diferente de los de la Alemania Democrática, Checoslovaquia y Hungría y demás países socialistas europeos. La Revolución Cubana dispone de suficientes títulos para asegurar que se trata de un fenómeno nacional, de una reacción en principio legítima y por completo explicable provocada por el imperialismo de los Estados Unidos y la corrupción de tiempos anteriores, avalada en sus primeros días por la mayoría de la población, y sin deudas contraídas al triunfar, con el Ejército Soviético o el PCUS. Las Fuerzas Armadas y de la Seguridad del Estado, las redes mixtas compuestas por estos elementos, los cuadros del Partido y las organizaciones de masas, establecidas por todo el país, en definitiva han posibilitado que, contra todo pronóstico, la Revolución haya sido capaz de mantenerse, pese a la desaparición de la Europa Socialista y la quiebra y desintegración de la Unión Soviética.

Todo ello, y el deseo de marcar diferencias con los fenómenos de la Europa del Este, explicarían que el Régimen respondiera con dureza y rapidez en la crisis del verano del 90. En realidad este tipo de incidentes con refugiados en Embajadas se ha presentado con cierta frecuencia en la Cuba de Fidel Castro. Alcanzó su punto culminante en la ocupación de la Embajada de Perú y el

éxodo masivo de Mariel. Pero la dureza con la Embajada de Checoslovaquia más sirvió para denigrar a un país que fue amigo íntimo, que para dar ejemplo y disuadir de aventuras similares. Ya en el mes de julio, en vísperas de los sucesos de la Embajada de España, el Ministro de Asuntos Exteriores español, Francisco Fernández Ordóñez, hizo unas declaraciones a favor de los derechos humanos que obtuvieron una respuesta muy áspera e insultante, con caricatura incluida, en las páginas del diario *Granma*. Sin duda estaban inspiradas a altísimo nivel, por Fidel Castro o Carlos Aldana. Entonces éste era el director de orientación en el Comité Central, estrella ascendente y presunto vehículo de la *perestroika* y el *glasnot* en Cuba, de la renovación y el cambio en la élite del poder. Todo le resultó por completo diferente.

Con anterioridad ya había sido convocado por el viceministro de Relaciones Exteriores, José Viera Linares, para recibir su protesta por otras declaraciones impertinentes, esta vez del Ministro de Cultura, Jorge Semprún. Había por tanto un ambiente de antagonismo. En la noche del 11 de julio penetró en la Embajada Luis Monteagudo Rodríguez, portando un machete. El 13 de julio lo hicieron Miguel Ángel Aldana Ruiz y Eduardo Magdalena Ruiz. El primero, al parecer vagamente emparentado con Carlos Aldana, acabó colaborando con los servicios de la seguridad, si es que ellos no le comisionaron para refugiarse. El 18 de julio saltó la verja, hiriéndose en un muslo, Otoniel Pichardo Rangel, según mis informaciones el único de los refugiados que conseguiría salir del país. El 20 de julio entraron Ernesto Betancourt López, Isvani Cotilla Tápanes, Maribel Taurina López Mingolarra, su marido Sergio José Wong Sardiñas y su pequeña hija Elisabeth Wong López. Por supuesto, en todos y cada uno de los casos se informaba inmediatamente a las autoridades españolas y a las cubanas.

Por parte española la idea era que las autoridades cubanas facilitaran la salida de la isla de los refugiados, en base a razones humanitarias, se respetara su voluntad, no fueran objeto de represalias ni ellos ni sus familias y, por supuesto, no se actuara contra la inviolabilidad de la sede diplomática, dispuesta a albergar a todos por tiempo en principio indefinido. Pero la respuesta se situó en una onda muy distinta. Quizás sospechando la complicidad de la Embajada de España en el desarrollo de los acontecimientos, o la del Gobierno de Madrid en organizarlos, o al menos su complacencia por lo que estaba ocurriendo, los servicios cubanos actuaron de manera fulminante. Cuando ya se encontraban nueve refugiados en la Embajada, en la noche del 20 de julio dos oleadas de cinco y cuatro personas, penetraron violentamente en el gran salón, rompiendo y desencajando balcones. La policía que acordonaba el edificio no vio ni oyó nada.

OTRA CLASE DE REFUGIADOS

Innecesario citar sus nombres y detallar su pertenencia a los servicios cubanos. Presenciamos su entrada el Embajador Antonio Serrano de Haro, el consejero Fidel Sendagorta y yo mismo. Gente muy joven, vigorosa y de facciones duras, provista de documentos de identidad expedidos todos ellos en la misma comisaría, denominada «los fornidos» por los periodistas españoles,

vagamente pidió también un visado para España, sin mucho interés. El objetivo real de estas personas sería entrar en contacto con los refugiados, romper su voluntad y eventualmente vandalizar la Embajada, como ocurrió en la de Checoslovaquia. Por fortuna ya entonces había llegado a La Habana un grupo de geos¹ y el Palacio de los Gordon Velasco concedía muchas posibilidades, para que no fuera afectada la Embajada de España como lo fue la de Checoslovaquia, ni quedaran en ridículo refugiados y diplomáticos. Con la ayuda de los geos los fornidos fueron encerrados en habitaciones de los sótanos, preparándonos todos para una crisis que ya empezábamos a imaginar sería larga y difícil.

El embajador Serrano de Haro fue llamado a consultas a Madrid. Fidel Sendagorta y yo organizamos un sistema para que siempre uno de los dos por lo menos estuviera en la Embajada, donde incluso pasábamos la noche. No podía permitirse de ninguna manera que elementos indeseables se apoderaran de la Representación, o alteraran gravemente su funcionamiento, que entraran en contacto con los otros refugiados, ni que se desordenara un precario sistema de vida del que de manera repentina habían entrado a formar parte 18 personas más. Creo que las autoridades cubanas, al replicar con tanta dureza, siguieron el conocido método, con notoria frecuencia aplicado, de tratar una crisis a base de radicalizarla. Para que la otra parte, por mucho que pueda ser la más fuerte, se vea obligada a retroceder, por prudencia y responsabilidad.

Aunque a bajo ritmo la Embajada siguió funcionando. Los geos contribuyeron de manera esencial a mantener el orden interno, con una mayor vigilancia en el perímetro exterior, los lugares sensibles y las dependencias para el servicio al público. Se aseguró el suministro de alimentos y medicinas, y la higiene, cada día para todos los refugiados, con atención especial para controlar los movimientos de los fornidos. Todos los que trabajábamos en la Embajada nos vimos involucrados en las delicadas labores de información, intendencia y logística, en un país con graves carencias ocasionales, donde por ejemplo había que ingeniárselas cada mañana para encontrar la leche destinada a la niñita del matrimonio Wong. Constantes convocatorias, a cualquier hora, varias veces en un día, con el viceministro de Relaciones Exteriores, José Viera Linares, después purgado, o con la Directora General de Europa, Rosario Navas, después Embajadora en Bruselas y Madrid, de quienes forzosamente acabé siendo muy amigo. Cuando Rosario Navas planteó el ultimátum de retirar la protección policial exterior, lo que no llegó a realizarse, le advertí que los 90 no eran los 80, que España no era Perú y que en nada beneficiaría a nadie, en especial a Cuba, la creación de un nuevo Mariel.

No les guardo ningún mal recuerdo. Cumplían con su obligación y yo con la mía. Antes de estos sucesos tuve buenas relaciones personales y profesionales con ellos, se mantuvieron entonces y se reanudaron después. Entre colegas uno acaba compartiendo sobrentendidos, todos éramos unos don nadie y sabíamos que las aguas fétidas circulaban en otros parajes, eran activadas por

¹ GEOS: Grupo Especial de Operaciones.

otras personas. Tal vez se dieron cuenta de que yo no era el enemigo y más valdría que me trataran bien, lo que yo también advertí e hice. Incluso aparentemente lo hizo el propio Comandante. En medio de la crisis, con ocasión de la recepción del Día Nacional de Perú, en la recepción ofrecida en los jardines de la Residencia, se me hizo una indicación para que fuera a saludarle. Lo hice y le informé precisamente de que el novelista Alfredo Conde acaba de publicar unos escritos suyos traducidos al gallego. Una vez más estuvo cordial y le oí decir al despedirme, imaginando a qué se refería, «espero que todo se arregle pronto».

La tensión fue dramática hasta el 26 de julio, y claramente disminuyó a partir de la invasión de Kuwait por las tropas irakíes a primeros de agosto. Algo verdaderamente de mucha más importancia que la simple ocupación de una embajada. Entonces todos los periodistas se marcharon hacia el Golfo Pérsico, privándonos de un importante cauce para la compañía, la comunicación y el apoyo en una especie de asedio que parecía no acabar nunca. Sólo quedó en La Habana el corresponsal de la Agencia EFE, Gerardo González. En vista de que Madrid ni La Habana cedían, de que tampoco los refugiados se marchaban de forma voluntaria, de que de ninguna manera las autoridades cubanas parecían dispuestas a que abandonaran el país, de forma sucesiva los servicios cubanos se dedicaron a difamarnos, a hostigarnos y a reblandecer la voluntad de los refugiados. Por ejemplo mi casa sufrió un intento de asalto y fue vandalizado el coche. Apareció el padre de Maribel López Mingolarra, no se hablaban desde hacía años, para conminarla a salir y acusar a la Embajada de retenerla contra su voluntad. Personas con algún contacto con diplomáticos españoles como Luis Báez, Ramón Piñeiro «Barbarroja», que en paz descanse, María José López, Danilo Bartulín, Eusebio Leal Spengler, y tantos «amigos de la Embajada de España», se encargaban con frenesí en negar tal condición.

UNA CUESTIÓN HUMANITARIA ANTE TODO

Lo cierto es que, repito, por parte española que yo sepa, nadie organizó éstas operaciones de refugiados, ni preparó maniobras subversivas contra Cuba, pero tampoco se estaba dispuesto a ignorar una cuestión humanitaria y de derechos humanos especialmente una vez que se había planteado de manera tan sonora. La comprensión de todo ello, de la buena voluntad y la profesionalidad de nuestra actuación, unido al eventual temor a un escándalo internacional, habrían favorecido que las autoridades cubanas renunciaran a la utilización de nuevas medidas de fuerza. Sí continuó la labor de reblandecimiento y persuasión. El 26 de julio la Embajada apareció rodeada de gigantescos altavoces colocados, dijeron los policías, para que nadie se perdiera el discurso del Comandante en la Plaza de la Revolución. No me lo perdí tampoco yo. Me limité a tomar buena nota de todo. Nunca aplaudí, no me marché a medias del acto, aguanté hasta el final, sentado junto al Nuncio, el español Faustino Sáenz Muñoz, con el espíritu tan aliviador de lo que dijo Metternich a Napoleón; «Sire, nunca hice mucho caso de sus palabras». De todos modos la situación parecía insostenible, parecía encontrarse por completo empantanada y,

después de un discurso muy crítico con España, se imaginaban más remotas que nunca las posibilidades de que cualquiera de los refugiados pudiera dejar libremente el país, ni siquiera nuestra Embajada. El Comandante les insultó con aspereza.

Como es lógico el Régimen no estaba dispuesto a que se le discutieran sus prerrogativas sobre sus ciudadanos. Pero Madrid no estaba tampoco dispuesto a forzar ninguna solución en que no se reconocieran los deseos de los refugiados. Por fortuna el panorama pareció desbloquearse, el 18 de agosto, cuando dos de los fornidos dijeron que se marchaban por motivos de salud. En efecto uno de ellos padecía una diarrea incontenible. Apenas podía sostenerse en pie y otro fornido se ofreció a acompañarle. No volvieron. Días antes los fornidos ya se habían quejado colectivamente de la comida, la misma que recibían todos. Bajé personalmente a decirles que no eran bienvenidos, que la Embajada no era un hotel y que podían abandonarla cuando quisieran. Ninguno de los otros refugiados se quejó nunca. Por motivos imprecisos, quizás por puro cansancio, el 21 de agosto se marchó Luis Monteagudo, el que entró con un machete en la Embajada. El Comandante dijo el 26 de Julio que «no era el machete de Maceo» y le calificó de «sífilítico». Luego se hicieron circular informaciones denigrantes sobre su afición por las mujeres mayores y su ingreso en un hospital psiquiátrico.

El 22 de agosto se marcharon Miguel Ángel Aldana Ruiz y Eduardo Magdaleno Ruiz. Meses más tarde el primero intentó refugiarse de nuevo, de manera altamente sospechosa. El primero de septiembre, Otoniel Pichardo Rangel y Maribel Taurina López Mingolarra, su marido Sergio José Wong Sardiñas y la pequeña Elisabeth Wong López, que aprendió a dar sus primeros pasos durante el encierro en la Embajada. El 4 de septiembre, tres de los fornidos, así como Ernesto Betancourt López e Isvani Cotilla Tápanes. A todo lo largo del encierro se pudo comprobar que cada entrada o salida de un refugiado, se correspondía más o menos con una entrada o salida de fornidos. Tuve la maligna pero lícita satisfacción de provocar que las últimas salidas fueran recogidas por un equipo de Televisión Española que dirigía Georgina Cisqueya. Le rogué que filmara en detalle a los fornidos. Cada refugiado firmó al salir un documento en que reconocía hacerlo libremente, sin haber sido objeto de coacción alguna durante su estancia en la Embajada. Fidel Sendagorta, el conductor y un geo les acompañaban a sus residencias en un coche oficial de la Embajada.

Del 11 de julio al 4 de septiembre, por tanto, se extendió un episodio del que yo he contado lo que sé, sospechando que sé muy poco e, incluso, que me encontraba al frente de una crisis de múltiples caras e hilos desconocidos, comiendo un guiso de muchos cocineros. Toda crisis con Cuba pone siempre en tensión palancas inimaginables y voces dispares, lo que en último término se ha puesto de manifiesto en la peripecia del niño Elián. La crisis de los refugiados poco o nada habría servido para ayudarles, enrareció las relaciones con Cuba y dejó un profundo mal sabor de boca en todos los que tuvimos que actuar. No fue una excitante aventura. Me encontré más bien con un triste fenómeno de descontento y desilusión, en gentes que incluso habían perdido

la capacidad de imaginar su futuro, con graves consecuencias personales y políticas, difícil de manejar, de imposible éxito profesional, en el que, como ocurre en todo lo que se refiere a Cuba, repito, cada uno tiene su propio programa y una opinión original.

Todas las embajadas que recibieron refugiados pidieron a las autoridades cubanas, y muy en concreto a Carlos Aldana, en una reunión con los jefes de misión afectados en la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores, que se les permitiera realizar los trámites para salir del país, que no fueran objeto de represalias y que se les autorizara a mantener una labor de seguimiento. No los volví a ver, ni a tener noticias. Ignoro si salieron de Cuba ni si tenían verdaderamente la voluntad de hacerlo; quizás tan sólo se metieron atolondradamente en una aventura, desconociendo que sería pasajera, desagradable y sin desenlace preciso. Con una excepción; Otoniel Pichardo Rangel, buena persona, prieto, todo un atleta. Varias veces me visitó en la Embajada. Nunca politizó su actitud, lisa y llanamente quería dejar Cuba. Me lo encontré en Madrid, residiendo en el Hostal Cantábrico. Creo que consiguió llegar a Miami.





"Pérez Firmat muestra vívidamente cómo los cubano-americanos han enriquecido la cultura popular en Estados Unidos".

Publishers weekly

"Una vez comenzada su lectura no pude abandonarla... Pérez Firmat es para la crítica lo que Cabrera Infante para la literatura... Creo que será un clásico de los estudios cubanos así como de los norteamericanos".

Roberto González Echevarría
Yale University

Haga su pedido a

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

Títulos publicados

Rafael Rojas
El arte de la espera

Rafael Fermoselle
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

De próxima aparición

Marta Bizcarrondo
Antonio Elorza
España / Cuba: el dilema
autonomista (1878-1898)

Alejandro de la Fuente
Raza, desigualdad y política
(1900-2000)

Un verano muy especial

Josefina de Diego

AGOSTO Y DOLOR DE MUELAS, MALA COMBINACIÓN, SOBRE TODO SI ACLARO QUE *ese* agosto coincidió con el caliente verano (caliente por más de una razón) de 1994. El 13 de julio, unas semanas antes que comenzara mi calvario dental, había ocurrido el trágico accidente del remolcador «Trece de marzo», en el que murieron, atrapados en las bodegas de la achacosa embarcación, más de cuarenta personas, incluidos veinte niños. Este naufragio, a sólo pocos kilómetros de la costa, fue uno de los detonantes de lo que después se conoció como «la crisis de los balseros». Los rigores del Período Especial, decretado por el Gobierno en 1990, a partir del desplome del socialismo en Europa del Este y en la Unión Soviética, resultaron insoportables para un pueblo que se sentía como un perro al final de una larga carrera: con la lengua afuera y sin aire. Los apagones de más de dieciséis horas diarias hacían la vida, sencillamente, intolerable. Las pocas horas con energía eléctrica en las que se podían encender los ventiladores conseguían mitigar un poco el sofocante calor, a pesar de que el aire que ponían en circulación era, también, húmedo y caliente. Los cubanos que lograban acostarse con sus ventiladores encendidos se despertaban sobresaltados en sus camas, inmersos en un charco de sudor, cuando les tocaba su apagón «madrugero». Mi padre y yo nos acostábamos en el piso, tratando de encontrar una brisa escurridiza en el corredor que comunicaba la cocina con la sala. La amenaza de la «Opción Cero» —cero gas, cero electricidad, cero agua, cero transporte, cero medicinas, cero todo— para la cual, según el escalofriante anuncio divulgado por la Televisión, «tenemos un millón de posibilidades», mantenía en estado de shock a toda la población. Aterrorizados contemplábamos, en el lamentable *spot* publicitario, a las amas de casa en las azoteas cocinando en sus sartenes al calor del sol y veíamos, incrédulos, los cañones del invencible ejército arrastrados por frágiles bicicletas. Por esos días compré un saco de carbón, no sé muy bien para qué, porque en mi apartamento del Vedado no me hubiera servido de mucho, pero comprobar que lo tenía allí, en un rinconcito, me hacía sentir más tranquila.

Fue entonces que me comenzó un terrible dolor de muelas. Fui varias veces al Policlínico dental pero, cuando había luz, no había agua, o el dentista no había podido llegar a tiempo al consultorio porque no había guaguas, o

había anestesia pero no jeringuillas. Siempre sucedía algo que impedía que yo encontrara un poco de alivio. Finalmente, un mediodía que preferiría olvidar, todas las condiciones resultaron propicias para poder alcanzar lo que en aquel momento era mi único y más codiciado deseo: sacarme una muela.

El dentista lo preparó todo, me inyectó la anestesia y comenzó la extracción. De pronto, escuché un crujido que me heló la sangre: la muela se había partido. El doctor le pidió unos instrumentos a la enfermera que cuchicheaba algo con una compañera.

—¡Belkis, por favor, alcánzame las pinzas! —le dijo.

Justo en ese momento, se fue la electricidad. El salón se oscureció, lo que impedía que el dentista pudiera continuar su trabajo y el ventilador (porque se había prohibido el uso de los aires acondicionados para ahorrar combustible) se detuvo bruscamente. Pero como «para la Opción Cero tenemos un millón de posibilidades», ya esta situación estaba contemplada en el «plan emergente» y el doctor, sin inmutarse, volvió a dirigirse a la enfermera.

—¡Belkis, el espejito!

Al principio pensé que el doctor le estaba pidiendo uno de esos espejitos que utilizan para ver dentro de la boca y que siempre tienen al alcance de la mano.

—¡Belkis, atiéndeme, deja ya de conversetear, busca el espejito! ¡Y un pañuelo! —le gritó, tratando de localizar mi muela con sus dedos mientras que, con la otra mano, extraía los fragmentos que se habían acomodado en uno de mis cachetes.

Con el rabillo del ojo logré ver cómo Belkis le hacía unas señas al doctor para que se esperara porque ella, Belkis, tenía que terminar de contar *su* historia.

—... y, ¿a qué no adivinas lo que sacaron de los arrecifes del Malecón?

—¿Qué? —preguntó, sin aliento, su amiga.

—Un torso —concluyó.

—¡Cómo que un torso! —exclamó espantada.

—Sí, un torso, despedazado por las dentelladas de los tiburones, igualito que en las películas de Spielberg. No se sabía bien si pertenecía a un hombre o a una mujer —añadió con morbo.

—¡Qué horror! —comentó, más complacida que asustada, su compañera.

—¡Belkis! —vociferaba ahora el dentista, mientras las gotas de su sudor caían dentro de mi boca.

Entonces Belkis, triunfante, con toda la calma que le proporcionaba el orgullo de haber sido testigo de tan macabro descubrimiento y, sobre todo, por haber sido la primera en hacer el cuento en el Policlínico, buscó el espejito y, con una maestría que me hizo recordar aquella película en la que Ann Sheridan y Errol Flynn, desde las costas de Noruega, envían mensajes cifrados con una linterna a un barco de los Aliados, durante la Segunda Guerra Mundial, desvió hacia mi boca un tímido rayito de sol que penetraba por la ventana lo que le permitió al doctor encontrar mi deshecha muela. La compañera de Belkis se compadeció, no sé si del dentista o de mí y, con un pañuelo, le

secó las gotas de sudor que ya, en estos momentos, eran verdaderos torrentes de agua salada que se mezclaban con mi sangre.

Regresé a casa un poco tensa pero feliz, sin muela y sin dolor. Mi padre me preguntó cómo me había ido pero decidí no entrar en detalles.

—Bien papá, todo fue bien —le respondí.

—Menos mal, mi hija. Acaba de llegar la luz, así que puedes poner el ventilador y descansar. Acuéstate un ratico.

—¡Qué bueno! —le contesté, y me quedé dormida al instante.



Con las estrellas

Roberto Fernández

«PRIMERAMENTE QUISIERA DARTE LAS GRACIAS POR INVITARME A TU BELLO programa y quiero decirte que es uno de los pocos programas que veo debido a mi exigente horario de trabajo. Sé que tanto tú como Fifi han trabajado para llevar este programa a la posición que goza hoy día entre los televidentes. No es fácil realizar un programa de esta índole.» Titina le dio una palmada en el hombro a su anfitrión.

«Para mí es difícil decir lo que voy a decir, pero Titina, la estrella, también tiene el derecho de desahogarse. He tenido la suerte que la vida me sonrió después, pero de joven la pasé muy dura. Si se fijan bien en mi piel verán que tiene unas tenues franjas azules y blancas. Y, ¿ustedes saben por qué tengo estas franjas? Porque mi madre me las hizo con «dye». Bueno «dye» en inglés, en español, se dice añil. Ella quería que ganara un concurso de bandera cubana y se empeñó que un traje de bandera estaba muy visto, pero si fuera natural no tendría rival. El premio era un viaje a las Bahamas con un acompañante. Y ella quería ser la acompañante, porque decía que estaba muy cansada de trabajar en la fábrica y que ésta iba a ser la oportunidad de su vida para pasar-se un fin de semana en un crucero sin hacer nada.

Esa noche me metió en la bañera y me tiñó. Cuando salí y me vi en el espejo me dieron temblores. Y ella me dijo: «Eres la bandera más linda del mundo. Después cogió líquido de teñir zapatos de enfermera y me pintó una estrella, una sola estrella. Yo en ese momento quería más de una estrella. Me dijo que me callara que ya tenía la solitaria y como mi abuela Lola me decía que no me metiera los dedos en la boca que iba a coger solitaria, pensé que me estaba convirtiendo en lombriz y comencé a dar gritos. Mamá me dijo que si seguía dando berridos me iba a quedar sola en el mundo. Esa noche lloré mucho. Cuando desperté, no pude levantarme. Estaba encadenanda. Mi abuela Lola vino y le dijo: «¡Qué barbaridad, Tita! En todo caso, serían solamente las manos. Suéltale los pies que eso no tiene que ver nada con el concurso.»

Esa mañana me montaron en un carroza cubierta de cañas y yo en el centro. Me pasearon por toda la Calle Ocho. Mi madre que pensaba que iba a ganar el concurso, ya me había alquilado para diferentes eventos como fiestas patrias, inauguraciones de negocios, elecciones, reuniones escolares. Pero no gané el concurso, quedé en segundo lugar porque el jurado insistió que la estrella tenía seis puntas y no cinco como se especificaba. Mamá tuvo que devolver el dinero a los que me habían alquilado y jamás me perdonó que

perdió su crucero a las Bahamas. Desde ese entonces, me dijo que ella no estaba muy segura si yo era o no era su hija. Ahora sé que no lo dijo por mala sino porque se trastornó en este país. Este país trastorna a la gente. Por eso siempre insisto en mi *show* que los hispanos tenemos que mantenernos unidos.

Recuerdo que esperé hasta mi fiesta de quince que era lo que más anhelaba en la vida en ese momento. Era imposible vivir con una mujer que le decía a todos los que veía que yo no era su hija. Papá le insistía: «Tita, déjate de locuras.» Una semana después mi abuela Lola y yo nos fuimos de la casa. Papá nos dio el dinero para la Grayhound y salimos rumbo a Union City, New Jersey. Fuimos a vivir a casa de un sobrino de abuela. Papá nos advirtió que nos quedáramos allí hasta que mamá se normalizara. Al principio el sobrino fue muy amable porque se creía que abuela tenía dinero. Un día abuela lo pilló abriéndole la correspondencia y se peleó con él. Agustín, que así se llamaba el sobrino de abuela, buscaba interceptarle el cheque del refugio a la pobre vieja.

Como no había dinero para pagar dos pasajes de regreso en la Greyhound, abuela se fue primero. Ella me prometió enviarme el importe tan pronto llegara a Miami, pero yo le dije que no se preocupara que yo regresaba haciendo auto-stop. En aquella época sí se podía hacer auto-stop sin el riesgo que te mataran.

Comencé mi viaje de regreso en la Turnpike de New Jersey con el hijo de un amigo de Agustín que se llamaba Raulito. Raulito quería irse a vivir a Key West. Después de como dos horas a la entrada de la carretera paró un camión. Era un camión diesel color amarillo brillante. El camionero nos convenció que siguiéramos con él hasta Nueva Orleans. Y así lo hicimos.

Recuerdo que saqué la armónica que me había regalado Patty Febles para mis quince, y que tenía guardada dentro de una pañueleta roja. Mientras tocaba, Raulito y el camionero cantaban los boleros más tristes del mundo. El camionero suspiraba por una novia que había dejado en Matanzas. Para los que me están escuchando y no son cubanos, Matanzas es una ciudad en la costa norte de la isla. Se llama así porque hubo una mantanza muy grande de puercos jíbaros para la Nochebuena de 1693. Como les iba diciendo, Raulito y el camionero cantaban y como llovía a cántaros, el ruido de los limpiaparabrisas nos servía de acompañamiento.

Cuando llegamos a Nueva Orleans no teníamos un centavo y el camionero nos dijo que si le alegrábamos el viaje con boleros nos llevaría hasta California que era el fin de su trayecto. Seguimos en el camión por toda la carretera número diez.

Ya en California, en un pueblo que se llama Salinas, Raulito se enroló en un barco camaronero y más nunca lo volví a ver. Me sentí aterrada, pero amaba la libertad, y total, ya no tenía nada que perder. Empecé ganándome la vida tocando la armónica en los cafés al aire libre. Unos meses después, la dueña de un cafetín me ofreció un trabajo de mesera. Allí trabajé por diez años y no supe más de mi familia. Es duro decirlo, pero es la verdad. Un día que hacía un viento que podía volver loco hasta el más cuerdo, después de trabajar, estaba sentada en una de las mesas tomando un refresco y tocando

una canción que se llama: «En el tronco de un árbol». Y entonces, tuve la buena suerte que Celia había parado en el cafetín a tomarse un batido de mamey. Me estaba escuchando sin yo saberlo. Si lo hubiera llegado a saber me hubiera dado un patatús. Entonces, Celia se me acercó y me dijo: «Muchachita, tú tienes que venir conmigo.» Con Celia comencé trabajando de rumbera, y luego haciéndole arreglos musicales. El resto ya lo saben ustedes. Fui subiendo como la espuma. Y por eso, este país es grande. Cualquier adolescente desorientada puede llegar a ser la próxima Titina.

Hay dos cosas que me pesan. No haber vuelto a ver a Raulito. La otra es que no sé si mi abuela está viva o no. La vida me hizo separarme de ella y ahora me pesa no haberla buscado. No creo que me reconozca si me viera pues he cambiado tanto. Aún me da tanto sentimiento que «mire como me corren las lágrimas.»

«Aquí tiene para que se seque esas lágrimas.»

«Te lo agradezco, Fifi, pero no puedo secarme con esa marca. Tengo un contrato que estipula que sólo puedo usar Kleenex. Pero te agradezco ese gesto tan bonito que has tenido conmigo.»



Pensar la sociedad civil

Miguel Fernández

En *La Gaceta de Cuba* (septiembre-octubre 1993, pp. 2-7) y desde la perspectiva de las ciencias sociales, el vicedirector del Centro de Estudios de América (CEA), Rafael Hernández, discutió algunas paradojas de las visiones externas sobre Cuba. El debate en ciernes quedó frustrado por una carta que dio pie para que el autor recorriera el ámbito conceptual de la sociedad civil y sus alrededores (*La Gaceta de Cuba*, enero-febrero 1994, pp. 28-31). Cabría reanimar la polémica precisando que tanto en este ámbito como en aquella perspectiva campea también lo paradójico.

LAS LLAVES DE LA VERDAD

Muchos intelectuales revolucionarios cayeron en la trampa de mercadotecnia preparada por los clásicos del socialismo científico y colocada por los príncipes del socialismo real: aquél en teoría y éste en la práctica eran los únicos socialismos respetables. Antes sólo hubo utópicos; después, fieles seguidores de la doctrina todopoderosa, por ser exacta, o revisionistas de izquierda y de derecha. Poco importaba que entretanto la Unión Soviética fuera resolviendo el dilema mundano de ser apóstol o gendarme, con el empleo de viejas mañas de la diplomacia cosaca en Hungría, Checoslovaquia, Afganistán...

Quienes respaldaron científicamente el socialismo real y pregonaban la práctica como criterio supremo de la verdad, no pueden apearse ahora con que *errare humanum est*. Si escondieron la parte indecente de la realidad tras la disciplina y retórica partidistas, quedaron como embusteros; si no se percataron a tiempo de lo que ocurría, pese a disponer del «único método científico de análisis social», quedaron como expertos ignorantes.

Villena corrigió este juicio extremista de Mañach: «con el marxismo-leninismo no cabe discusión», agregando: «en que no terminen aplastados quienes le contradigan o tuerzan». Para justificar la enmienda estableció un paralelo entre la ciencia inmunológica (el socialismo científico) y los remedios vulgares (las demás teorías de la sociedad). De semejante intolerancia, apuntalada como verdad científico-natural, se tiñó la perspectiva científico-social entre cubanos.

Tal parece que la clave no está ya donde dice Rafael Hernández: en que el mercado exterior de ideas solevanta al disidente por encima del revolucionario.

Afuera saben bien que la duda cartesiana no encaja en la conversión de «dos oficiales escapados, los estalinistas arrepentidos, los funcionarios renegados, los ex-profesores de dogmatismo y los testaferreros de la cultura». Más bien están animados —escribe Luis Aguilar León en *El Nuevo Herald*— por dudas pélvicas: ellos remedan al monje que colgó los hábitos, alegando en público la pérdida de convicción religiosa, para disfrutar mejor en privado de ciertos placeres terrenales.

Una de las claves podría ser que el mercado negro también arraigó dentro de Cuba en el plano de las ideas. Junto con las ciencias sociales circuló aquella forma de hechicería, como dijo El-Biruni, de hacernos percibir algo diferente de lo real por medio de una suerte de ilusión. ¿Es fácil tragarse que hechiceros de antaño procedan hogaño científicamente?

No vale la pena abroquelarse ahora con pasadas escaramuzas en contra del burocratismo, la censura o el dogma. Hace falta una carga de autorreflexión, pero tan crítica que no recule frente a sus propias conclusiones ni se espante por la concurrencia, en pie de igualdad, de paradigmas sociocientíficos diferentes. A menos que se suelte el lastre metodológico de Francis Bacon (la verdad surge más fácilmente del error que de la confusión) para elevarse por fin hasta las alternativas de la fe.

EL LÍDER Y LA REVOLUCIÓN

Esta reflexión autocrítica debe ahondar en lo que Foucault llamaba enlaces de la verdad con el poder. Sobran los argumentos para convenir con Rafael Hernández en que «pocos líderes vivos tienen la capacidad política de Fidel Castro». Mas habría que entender ese carisma no tanto en sentido weberiano como en estricto sentido bíblico: aquella gracia extraordinaria es para la utilidad común (*Corintios*, 12.7).

Por razones psico-sociológicas (¿o socio-psicológicas?) el reconocimiento de los méritos de Fidel conduce en derechura a la aceptación casi incondicional de sus juicios. Sin embargo, él mismo advierte que no posee la verdad absoluta ni está exento de cometer errores. A este respecto, ¿qué postura adoptan los intelectuales revolucionarios? No empiece a abundar en la religión: todavía puede decirnos algo en materias profanas. Mahoma exponía el plan de una batalla inminente, cuando le preguntaron si el proyecto emanaba de la revelación divina o de la meditación personal. El Profeta contestó que de esta última, y el preguntón adelantó entonces sus propias ideas, que acabaron por convencer al jefe de cambiar lo planificado.

¡Ojalá hubiera prevalecido tamaño sentido de la iniciativa en las ciencias sociales! Pero muchos especialistas ofician a menudo como simples costureros de las decisiones políticas y allanan el quehacer científico hasta el nivel de relato o comentario de la práctica. Por eso son hoy maculatura bibliotecas enteras. No obstante —informa Rafael Hernández—, el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS) encontró que en la Cuba actual los intelectuales manifiestan «una acentuada predisposición a la crítica, junto a un índice comparativamente alto de compromiso político».

LA SOCIEDAD REAL

Una noticia tan alentadora merece estar asegurada contra el riesgo de que la gente dice una cosa en las encuestas y hace otra en la vida cotidiana. Para tener certeza son precisos métodos refinados, cuyo empleo compete en principio al equipo (CIPS) encargado del estudio «La intelectualidad en el proyecto socialista cubano». Pero el uso de categorías es harina de otro costal: cada sastrero teórico ha cortado siempre sus propias piezas para la galería sociológica y en ella se puede entablar el debate literario, que sólo reclama certidumbres.

Por *élite* reputó Vilfredo Pareto a las minorías con los índices más elevados en los ramos de su actividad. Y nos dejó colgados, pues... ¿quién determina cuáles son esos índices y cómo medirlos? Tampoco los cubanólogos atinan a desenredar esta pita conceptual: la mayoría —afirma Rafael Hernández— «no suele definir lo que entiende por la élite». Ante la razón perezosa de allá, ¿por qué no salen al ruedo concepciones de aquí, si aún perviven enigmas elitistas?

A casi cien años de que Gaetano Mosca enfocara a la clase dirigente como objeto de estudio sociológico, el teorema de circulación de las élites no arroja mucha luz en Cuba sobre la elasticidad de numerosos cuadros, la cual permite hilvanar secuencias de cargos tan disímiles como, por ejemplo, director de preuniversitario, coordinador de los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), director de Vivienda, presidente del Poder Popular y director de Cultura en el mismo municipio.

Si otro rasgo consistiera en no estar sujeto a la Ley 1015 (1962), que implantó el racionamiento, sería oportuno retomar aquella idea del Che (tan ligada a su conducta y tan soslayada por la moda científico-social de repensarlo) sobre la necesidad de perseguir con saña y exterminar a quienes, valiéndose de sus influencias, consiguen primero una casa y después los carros, violan el racionamiento y acaban por tener (ostentándolo o no) de todo lo que no tiene el pueblo.

Otra categoría: la *cultura política*, marca para Rafael Hernández «la diferencia fundamental de la sociedad cubana». Pero no debe preocuparle tanto que casi nadie aborde el tema en la revista *Cuban Studies* (Universidad de Pittsburgh) ni que el trabajo pionero de Richard Fagen (*The Transformation of Political Culture in Cuba*, 1969) siga desactualizado. Más agobia que la prensa cubana no sea (parafraseando a Marx) el espejo espiritual donde se mira el pueblo y se encarna su confianza en sí mismo.

Quienes ejecutan la política informativa están empecinados en llevar de la mano, en vez de exponer los hechos junto con los diversos puntos de vista. El periodismo nacional incurre con frecuencia en colapsos comunicativos, como prolongar el silencio alrededor de la caída de Carlos Aldana o demorar la noticia del hallazgo de petróleo en la bahía de Cárdenas. A este pueblo «de una singular cultura política» parece que le viene bien, paradójicamente, la comunicación masiva de aquel pueblecito descrito por Peter Wahlöo en *The Thirsty-First Floor* (1964), donde nada desagradable se narra ni veía la luz controversia alguna.

De la manga sociológica saca Rafael Hernández otra categoría para sentar «quizás la paradoja por excelencia de la sociedad socialista cubana»: la crítica,

la discrepancia e incluso el reclamo son las criaturas de la propia revolución a nivel de la sociedad civil. ¡Cómo si los jornaleros de la construcción de la Real Fuerza, por faltarles el pago, no le hubieran dicho ya (en 1576) al maestro de cantería: «hazer la obra vos y el gobernador y los oficiales del rey»!

Otra vuelta a la manga y se nos presenta como obvio el caso trágico de Europa del Este: «El socialismo no se despliega orgánicamente si no tiene sus raíces en la sociedad civil». No hay ni asomo de penitencia por haberse consentido la regla de Arkadio Viatkin: las democracias populares europeas no sólo nacieron de verdaderas revoluciones, sino que también, por aquello de las regularidades, cabían en el mismo saco junto con China, Viet Nam, Corea del Norte y Cuba. Aquí dentro los tanques soviéticos fueron «condiciones externas favorables» para el tránsito al socialismo en Europa oriental, hasta que Fidel señaló que el camino cubano no había sido abierto por ellos. Y ésta no ha sido la única vez en que la razón gubernativa sorprendió a las ciencias sociales.

DEMOCRACIA BAJO PRESIÓN

Ellas nada anticiparon ni aclaran con respecto al cambio del cristal con que se mira al Partido Comunista: en julio de 1992 el Parlamento cubano acordó proclamarlo constitucionalmente como vanguardia organizada de la nación cubana. La tradición sociocientífica anclada en Marx y Lenin justificaba la naturaleza clasista del Partido a partir de la misión histórica del proletariado, condicionada objetivamente por el sistema fabril moderno. El encanto de estas paradojas se extiende incluso hasta los comentarios del propio Rafael Hernández sobre la Constitución reformada (1992). Lejos de abrir «la posibilidad legal para redefinir el contenido de la propiedad», la reforma constitucional cerró un proceso de redefinición que se inicia con el Decreto-Ley 50 (1982) sobre la asociación económica entre entidades cubanas y extranjeras. Aun el Código Civil (1988) reconoció formas de propiedad inexistentes en la primera versión de la Ley Fundamental (1976).

En ella se había preterido, además, el reconocimiento del carácter laico del Estado cubano, que ya Céspedes defendió a ultranza. ¿Hubo también demora en replantear más democráticamente el aparato estatal y el sistema de elecciones? Unos dicen que sí y otros que no, pero resulta evidente que en este sentido la reforma tuvo lugar después de estrecharse el cerco hostil del imperio. Paradójicamente, Rafael Hernández sentencia que «los estilos democráticos no encuentran un clima propicio en las fortalezas aisladas». Y como es clásico —prosigue—, «parece que es la economía lo determinante, cuando en realidad es la política». Sólo que la experiencia de economías deficitarias muestra que el pueblo se torna población (pendiente de arrancar lo posible del pastel común) y la política se transforma entonces, como dijera Gueorgui Fedotov, en el sector humano de la ganadería.

POSDATA

Desde aquellos días (1993-4) Rafael Hernández viene invitando a repensar el sistema social para que sea posible un futuro de corte martiano, donde no

ocurra simplemente que prevalezcan los más fuertes. Pero la historia de casi cuatro años después y unos cinco mil antes demuestra que los más fuertes y astutos universalizan siempre sus puntos de vista. Es preferible invitar a sacrificarse hoy para arreglar un tanto las cosas el próximo año e ir logrando poco a poco un equilibrio aceptable entre los componentes básicos de la sociedad moderna (Economía, Estado y mundo de la vida) y entre sus respectivos recursos: dinero, poder administrativo y solidaridad humana. Walter Benjamín no se cansaba de repetir que la crítica es asunto de guardar la distancia correcta.



Carta a la revista *Encuentro de la cultura cubana*

Emilio Ichikawa

En su novela *El siglo de las luces*, el escritor Alejo Carpentier deja constancia de algo que podemos llamar «estado de ánimo» de la historia. También J. Huizinga descubrió formas históricas de alegrarse, entristecerse y hasta enfermarse; fue esa convicción teórica, avalada por una minuciosa investigación, quien le hizo afirmar que la Edad Media tardía era histórica. Yo agregaría que el capitalismo es esquizofrénico y las revoluciones paranoicas; pero esto no debe tomarse al pie de la letra.

Lo que consta es que en su novela epónima Carpentier desliza una frase ejemplar que refiero con la licencia de quien cita de memoria en el embrujo de un cayo del sur: «Hubo un instante, que no puedo precisar, en que se produjo un trueque de almas».

Con las diferencias que amerita el caso, he podido percibir en algunos textos polémicos que últimamente han circulado acerca del quehacer intelectual cubano, la referencia a una metamorfosis tan discreta e inasible como la apuntada por el gran novelista cubano.

En una entrevista concedida a la revista *Revolución y cultura* (No.4, 2000) el tertuliano y maestro Aurelio Alonso (soy fruto, entre otras cosas, de magisterios muy poco convincentes), después de hacer una lista impía de lo que llama «una nueva ola de pensamiento contrarrevolucionario» (que considera, sin embargo, «muy interesante»), apunta respecto a la revista *Encuentro de la cultura cubana* que «es una nueva amalgama, que hace que dicha revista sea algo distinto de lo que supuestamente se propuso en un principio». Por su parte el escritor Lisandro Otero, en una carta al director de esa revista fechada emblemáticamente el 26 de julio de este año en México, afirma: «Jesús, cuando surgió la revista *Encuentro* la saludé como un evento que venía a refrescar el panorama de las publicaciones culturales cubanas. Me pareció que tenía un importante papel que cumplir al intentar la conciliación del exilio cubano y de quienes residen en la isla, tanto en la creación artística como en la reflexión ideológica». Y termina con un obituario paternalista: «Lamento que *Encuentro* muestre una tendencia a sumarse a la empresa del ultraje y comience a abandonar el perfil mantenido hasta ahora». (*Encuentro*. No.18, 2000, p. 186)

En un reciente número de la revista *Temas* el respetado profesor y mejor amigo Guillermo Rodríguez Rivera descolocó a casi todo el mundo con unas

meditaciones expiatorias de las que destaco el siguiente pasaje: «He colaborado en *Encuentro*... desde su aparición y sigo haciéndolo, a pesar de que la revista es cada vez más, otra publicación del exilio cubano —mucho mejor que la mayoría, es verdad—, pero no el proyecto que quiso ser en sus orígenes». (p.171)

Es decir, que tanto Alonso, como Otero y Rodríguez experimentan frente a la revista *Encuentro de la cultura cubana* algo semejante a lo que los personajes de la ficción narrativa de Carpentier sintieron respecto a la historia revolucionaria: un trueque de almas que no pueden precisar.

Aquí la especulación debe dar paso a la reflexión esclarecedora. Hay acumulados, hasta la altura de este diciembre del año 2000, dieciocho números de *Encuentro*. Bastaría que los replicantes precisaran el o los números a partir del cual comenzaron a experimentar la mutación respecto al programa inicial para que podamos concientizar el proceso.

A decir verdad, yo nunca escuché elogios a la revista por parte de los funcionarios culturales ni siquiera respecto al número primero; en el que cabe suponer, por lo que señalan, que aún el programa estaba virgen. Al contrario, se le criticó con intensidad y se trazó hasta una política editorial encaminada a fundar revistas que contrarrestaran su efecto unificador. He conocido otros proyectos de publicaciones conjuntas, con escritores dentro y fuera, *in-out*, pero todos, a diferencia de *Encuentro*, recomiendan determinados temas y ponen los consabidos límites (más allá de los límites en que poner límites es adecuado). Por ejemplo, ¿por qué un antologador pide que los textos que se envíen para determinada edición no contengan alusiones al Comandante en Jefe? Claro que no es solo para protegerse del tema imposible, todo el mundo sabe que de «Él» es mejor no hablar, ni siquiera a favor. Lo que quiere el antologador, convencido de que su mensaje será revisado por los censores culturales, es que sepan que él pone condiciones «revolucionarias» al encuentro de los creadores cubanos. Llegado el momento, pondré ejemplos si es necesario.

Que yo conozca, ha sido Julio Girona el único que, después de publicar sus dibujos en *Encuentro*, se retractó públicamente de haberlo hecho. Desde el principio también la criticó Abel Prieto, Carlos Martí, Omar González y otros funcionarios que son sencillamente «rivales», contendientes; no apóstatas. Que es, infelizmente, lo que ha dicho Raúl Castro de algunos intelectuales cubanos. No hay cambio de la revista *Encuentro*, lo que hay es un cambio de circunstancia en la política cubana en el sentido del endurecimiento, del extremismo, en fin, de la objeción al diálogo, que cambia la percepción que dentro de la isla algunos intelectuales tienen de la revista *Encuentro*. Al establecer «etapas» en la trayectoria de la revista, una «buena» y otra «mala», los autores están por lo menos legitimando tres cuestiones:

1. Justifican la participación en la publicación o la relación pública con algunos de sus promotores hasta un momento de mayor inconveniencia; ante el recrudecimiento ideologista actual tienen esta coartada: «En la etapa buena yo participaba y les hablaba, hasta cenaba y hacía tratos, pero ahora no porque trocaron el alma».

2. Inducen a algunos colaboradores a sentir culpa, y de paso sugieren el arrepentimiento a los promotores de la publicación. Otra suerte de paternalismo: «se traicionaron a ustedes mismos».

3. Y lo más peligroso: dejan abierta la posibilidad de que a partir de este momento, después que han advertido que la revista ha cambiado hacia «la contrarrevolución», se haga legítima, por fin, la represión directa de quienes deciden seguir colaborando con ella. Cosa esta que, salvo el escritor Luis Suardíaz, nadie había propuesto en los círculos de escritores y artistas cubanos. Ni siquiera el Ministro de Cultura, a quien se sabe este proyecto irrita mucho más allá de lo que puede justificar una diferencia ideológica.

La lógica del razonamiento de Alonso, Otero y Rodríguez es la misma que la de aquellos que se encargaron de censurar otras revistas en algún momento de su aparición; en el instante, supongo, en que trocaron el alma: *Credo* (Instituto Superior de Arte), *Proposiciones* (Fundación Pablo Milanes), *Memorias de la postguerra* (Tania Bruguera) y otras. Resulta curioso que lo mismo que se le objetó una vez a la revista *Pensamiento crítico* para justificar su clausura, sea lo que hoy le objetan estos tres polemistas a *Encuentro*: «iba bien, pero ahora va mal». Y esto es lo más doloroso de la cotidianidad política de la cultura cubana: llegado el caso, de tener oportunidad, muchas víctimas de la censura accederían a convertirse en censores; tal vez, si estuviera a su alcance, si *Encuentro* se editara dentro de Cuba, hubiera debutado una nueva generación (¿tercera, Alonso?) de victimarios.

De hecho, aun trabajando fuera de la isla, uno no está totalmente protegido contra los censores culturales. Doy fe de que incluso acá siguen presionando e interfiriendo nuestra participación en eventos universitarios, en coloquios culturales y en algunas publicaciones, en fin, en la marcha de nuestras vidas.

Octavio Smith: un esplendor desconocido

Enrique Saínz

EN EL PANORAMA DE LA POESÍA CUBANA DE ESTE SIGLO, la obra de Octavio Smith posee una luminosa singularidad. Sus páginas evocan distancia, lejanía, gestos de mesurada suntuosidad. A diferencia de Lezama y de Diego, con quienes guarda una más evidente relación entre los poetas contemporáneos y precedentes desde Boti y Poveda, en su palabra hallamos una imaginación iluminadora que da a sus objetos un esplendor desconocido. Lo recuerdo en el departamento Colección Cubana de la Biblioteca Nacional «José Martí», en el que trabajaba como investigador, en el desempeño de cuyas funciones realizó un minucioso libro sobre Santiago Pita, autor de la más antigua obra teatral conocida de la literatura cubana, *Príncipe jardinero y fingido Cloridano* (c. 1730-1733), así como un estudio y compilación de la poesía de Luisa Pérez. Lo recuerdo allí, decía, con esas maneras de un especial refinamiento en el hablar, cualquiera que fuese el tema de conversación: la poesía de Saint-John Perse o la más abrumante cotidianidad; lo recuerdo en sus aproximaciones a la lengua francesa para leer a sus grandes maestros; lo recuerdo asimismo hablándome de mi comentario a su libro *Crónicas* (1974), un diálogo que mucho significó para mí. Su persona era trasunto de su poesía, de sus investigaciones literarias y de su narrativa y su teatro, pero no porque estuviese literaturizando la vida, sino sencillamente porque su escritura era raigalmente auténtica. Había en sus maneras un señorío que se caracterizó por la timidez y el refinamiento, la discreción y el sabio silencio. Estimo que aquí tenemos un primer rasgo diferenciador: Octavio Smith no hacía vida pública de carácter literario, no era de fácil conversación ni de entusiasmos evidentes, al menos así lo veo pasados doce años de su muerte y creo que más de veinte de nuestro último encuentro. No sé

cómo habrán sido aquellas reuniones que hacían los miembros del llamado Grupo Orígenes, en uno de cuyos testimonios gráficos (el almuerzo en el que celebraron el otorgamiento, en 1952, del Premio Nacional de Literatura a Lorenzo García Vega por su novela *Espirales del cuje*, publicada en ese año) Smith aparece sonriente, signo probable de una alegría ostensible. Con sus amigos cercanos ha de haber sido quizá más locuaz, pero no pienso que ha sido el suyo un diálogo exaltado en ninguna circunstancia. Estas observaciones, que no entrañan juicios de valor de ningún orden, sólo quieren mostrar la cerrada unidad del hombre y su obra.

Los críticos que se han acercado a sus textos han coincidido en varias afirmaciones. Desde los inicios de la divulgación de sus libros, el primero de los cuales, *Del furtivo destierro* (1946), salió a la luz a sus veinticinco años de edad, ya Fina García Marruz dio a conocer en *Orígenes* (La Habana, año IV, núm. 14, pp. 41-44, verano 1947) una extraordinaria valoración en la que hace distintos claves para la interpretación de la poesía de Smith. Allí observa García Marruz, con la sagacidad que la define entonces, y que la convertiría, con José Lezama Lima y Cintio Vitier, en una ensayista del más alto linaje: nos encontramos ante «un libro insular y marino, o sea inmemorial y nostálgico»; antes nos ha dicho, en la primera línea de su comentario: «El mar es la fábula; la tierra, la historia»¹. Es la escisión integradora, la que a lo largo del poemario veremos expresada en espacios, objetos, personas inmersas en un entorno atemporal, como sumidas en un sueño de movimientos lentos, tocados por «un aire selladamente lacio» (el niño de *La casa que la muerte ha visitado*), cuerpos casi inexistentes, como en *Para la niña destruida*:

Tierna neblina de creación apenas,
muda inquiere tu sangre en intemperie
sitiadora con rostro impenetrable.

En estos instantes iniciales se nos entrega la sustancia *Del furtivo destierro*, ese movimiento tan suyo entre la angustia y la fuerza vital que lo anima, desplazada en silenciosos gestos. Así en estos versos de sabor rilkeano y al mismo tiempo tan entrañablemente definidores de la poética de Smith:

Estrena a cada paso un aspa imprevisible,
una sombra oponente de grávida sordina.
Paño de sombra empozado en el hueco de los muebles,
seca esculpe la inútil soledad de cada cosa,
tu paladar asola como avenida
talada por negruzca arena paso a paso.

¹ Fina García Marruz, *Del furtivo destierro*, en *Orígenes*, La Habana, verano 1947, pp. 41-44. Ambas citas en la 41.

La realidad está como tocada por una levedad que la mantiene en la insuficiencia de sí misma, ingrávida, ausente, entre el ser y el no ser, en consonancia con el título del poema (*La cosa que la muerte ha visitado*) y del libro. García Marruz distingue en estas páginas la angustia «como aquello que no se propaga, que se aísla»² de la fuerza dinamizante de la vida, la vida de los cuerpos y del espíritu: lo que llama «las sagradas ondas de la luz y del sonido»³, el viento como impulsión espiritual. Una callada religiosidad aparece en diferentes momentos de este cuaderno, la primera ocasión en esa movilidad del aire, viento que sopla desde la tradición bíblica, viento nutricio para el renacer en un mundo incorruptible, paraíso perdido. Veamos el poema *La tersa síncope*, y *Del linaje disperso* en su verso final: «Tiembra y apremia a Dios cada criatura», y antes:

Magno diamante activo en cada punto,
qué logrado universo ahora persiste
desde mi corazón y su otro borde
confía al hálito de Dios.

A propósito del temblor dimanante del movimiento de los cuerpos reales en ese poema, hace García Marruz iluminadoras consideraciones en las que vemos esa fusión entre espíritu (opuesto a materia) y vida, categorías que a todo lo largo del libro lo van nutriendo de lo que podríamos llamar la anhelada resurrección.

Otros críticos (Cintio Vitier en *Diez poetas cubanos. 1937-1947*, de 1948, y en *Lo cubano en la poesía*, de 1958; Enrique Sáinz en *Octavio Smith: ensayo de aproximación*, recogido en *Ensayos críticos*, de 1987, Jorge Luis Arcos en *Octavio Smith: poeta de las ruinas*, en *Orígenes: la pobreza irradiante*, (1999), y Jorge Yglesias en *Octavio Smith en su reino*, de 1995) han hablado también de esta poesía como un diálogo nostálgico entre el poeta y un pasado inmemorial en el que habitaba la dicha, recuerdos que van hacia el futuro. Vitier nos dice: «Los temas nostálgicos de leyenda o elegía, tocados de leve y anhelante anacronismo, arden preferidos en una mirada cuya intuición básica es el desgarramiento sigiloso, por la caída inmemorial, de un reino incorruptible: la fábula o paraíso»⁴. En *Del furtivo destierro* percibimos con mucha nitidez esa dualidad de la ausencia (angustia, vacío, pérdida) y el visible u oculto esplendor de la totalidad, de perfecta hechura diamantina, lo entrañable cotidiano (la hierba, la lluvia, el viento) y lo cósmico (las estrellas, el espacio limitado). Se establece, diríamos, una incesante batalla entre el suceder, minúsculo o enorme, y el no ser: hueco, oscuridad, miedo. A veces encontramos una percepción de extraordinaria grandeza que podría llevarnos en uno u otro sentido, el de la angustia o

² Ob. cit., p. 41.

³ Ob. cit., p. 42.

⁴ Cintio Vitier, *Octavio Smith*, en su *Diez poetas cubanos. 1937-1947*. Antología y notas de Cintio Vitier. La Habana Ediciones Orígenes, 1948. p. 199.

el de la iluminación de la vida, como si el paisaje oscilara entre ambos extremos, así en este verso inolvidable:

Y continuáis, cipreses, bajo la lluvia inmensa.

Hay como una fijeza de lo real, una permanencia indestructible en la que el poeta sacia su hondo desasosiego por el imposible de lo que no puede recuperar, lo que se fue definitivamente y se ha tornado paraíso y esplendor de la memoria, no ya de los sentidos. Los cipreses y la lluvia conforman aquí una imagen dichosa que tiene, sin embargo, algo del más intenso romanticismo y es a la vez su negación, por cuanto es capaz de vivificarnos.

En su siguiente poemario, *Estos barrios* (1966), la cotidianidad asciende a una categoría de la más alta estirpe. Como si se transformase en un decursar que el poeta desea y que puede mirar tranquilamente. Así estos versos de la sección 5 de III (Exteriores y parques):

Hablemos del recinto donde el tiempo
perora suave, límpido, patricio.

tan cercanos en la mirada y el anhelo a las páginas de *En la Calzada de Jesús del Monte* (1949), de Eliseo Diego, así como todo el libro, con título de evidente afinidad, concebidos ambos dentro de lo que podríamos considerar una los de los rasgos de la poética origenista: la búsqueda de una cubanía que rebase los insuficientes y empobrecedores límites del costumbrismo superficial y exteriorista. Veamos el final, entorno abierto con ese mismo aire señorial que siempre nos llega en la poesía de Smith, cualesquiera que sean sus rememoraciones o sus vivencias. Allí nos dice:

Hablo de amplios espacios lúcidos,
faz de un parque de barrio, de los aires
que avisan que no muero, de preciadas
maneras de llevarnos al silencio.

Vamos por los sitios, la ciudad. Vamos con estos personajes que se realizan, son más ellos mismos en el ir y venir por las calles, los parques, los interiores. Hay siempre una angustia callada que podemos sentir en esos movimientos, pero igualmente percibimos, y con más fuerza, una secreta alegría tranquila en ese andar adentro y afuera, en la intemperie íntima o en los interiores cálidos y memoriosos. Leamos el comienzo de la sección 7 de V (El viudo, su hija, la visitante, los retratos):

Alisas un mantel, cantas
por lo bajo, respiras
la soledad vibrante y afinada.

A la luz del primer poemario, éste que apareció en 1966 representa el detenimiento en el afuera, en la realidad inmediata como un reino de alusiones, símbolos suficientes, vistos y disfrutados por singulares personajes que son ellos también, como los cuerpos de las cosas que pueblan el cuaderno, entidades de una lejanía de rango espiritual. Hallamos esta extraña dualidad: las escenas se van sucediendo como una suma de actos, presencias, diálogos consistentes, reales, y al mismo tiempo distantes, hechos de sustancia inapreciable, rememoración de un tiempo indefinible que no podemos precisar. Hay algo en esas imágenes que nos hacen pensar en una puesta en escena, a la manera del teatro de Claudel, con interlocutores que nos van comunicando sus delicadas impresiones matizadas de realidades de diverso rango, breves parlamentos en los que se integran las percepciones en misteriosa fuerza que los dialogantes van develando ante nosotros. Cierta bruma de interiores penumbrosos recorre estas páginas. En la sección V (El viudo, su hija, la visitante, los retratos), signos evidentes de espiritualidad trascendentalista, en el segmento 11, leemos lo siguiente en *La Hija*:

Pronto será el talante hurano
de la sombra suntuosa, cuando esconde
su timbre claro el corredor
impresionable y la floresta
de un tapiz quisiera penetrarnos
con su muda queja y nervaduras
de pasión desafiante.

Siempre percibimos en la poesía de Smith ese aire de ausencia que está en el centro de su cosmovisión, memoria de lo inapreciable, realidad soñada o fabulosa. No hay en el poeta el drama romántico del yo, sino la desazón de la pérdida, del reino inalcanzable. A propósito de *Del furtivo destierro* (título que alude a lo que acabamos de decir) apunta Vitier esta sagaz observación: «La insularidad profunda de la poesía de Octavio Smith está en su aguzamiento para el temblor del aire, las frondas, el mar. Ese temblor lo sitúa, religiosamente, en un irse que es un *ir*, en una furtividad del ser que es un reintegrarse oculto a la orilla más lejana; imaginativamente, lo incorpora al riachuelo de la reminiscencia, que pronto es la nostalgia de toda realeza perdida»⁵. Ese es el soplo que nos llega de la lectura de *Crónicas* (1974), el tercero y último de sus libros de poemas, tan cercano a la obra homónima de Saint-John Perse, cuya impronta en nuestro poeta fue altamente fecundante. Es una rememoración que parece hecha desde lo inmediato, en el mirar del decursar del diario quehacer. Los hechos y las cosas se vuelven remotos. El poeta quiere dejar constancia de una historia íntima, de minuciosos y entrañables instantes, pero entonces sentimos que en esa narración estamos en un mundo que está al

⁵ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1998. p. 366.

mismo tiempo ausente. Ello se evidencia en el poema *No sé, no sabré nunca*, sobre todo en la primera parte:

No sé, no sabré nunca lo que dice
 cuando se ha ido y las postreras
 lumbres devuelven un domingo iluso,
 aires felices y maltrechos
 que escalarán urgidas, frescas voces,
 miradas de muchachas desde el hondo
 saber de los portales: todo ese
 ir apartando los colgajos
 cristalinos por tristemente fieles
 que alguien secunda circunspecto
 como el que se contempla en vieja foto
 o se ha oído decir «vamos al parque»
 con voz indefiniblemente ajena.

Es toda una atmósfera de recuento que está y no está, presencia y ausencia que ya en el verso inicial se nos revela en ese *nunca* de lo ya irrealizable. El carácter de crónica, de historia, se entremezcla con esa sensación de no ser de las afirmaciones *no sabré nunca, se ha ido, domingo iluso, vieja foto* (crónica visual de lo remoto, lo inmóvil, en la que se mira el pasado desde hoy por el mismo ausente que sin embargo se está viendo en la imagen), *voz indefinidamente ajena*. Otros poemas igualmente sustanciales de este libro (*El altillo de maderamen claro; Andanzas de Pablo Azimo*, personaje de su relato *Andanzas*, publicado en 1987, al que el autor consagró un refinado trabajo de escritura en una prosa que no es ajena a los mejores poemas de los tres poemarios; *Lluvia en septiembre, Mar de la tarde, Memento*) nos dejan ese sabor diáfano y oscuro, esa gravitante sensación de majestuosidad, lento paladeo de vivencias pasadas y presentes que reaparecen a todo lo largo de *Crónicas*. Son esos, creo, junto a otros, los rasgos más perdurables del *corpus* lírico de Octavio Smith. Es la suya una mirada de rico señorío que es capaz de engrandecer las imágenes de la ruina y de hacernos vivir intensamente nuestras propias experiencias cotidianas, nuestras memorias de un paraíso ya irrecuperable.

Tanto o más que en su poesía hallamos en *Andanzas*, esa breve narración inmensa, el regusto del poeta por la lenta edificación de su memoria, pues no otra definición sería la mejor para la totalidad de la obra de Smith que la de una memoria deseante, recuerdo de lo que él espera para el porvenir. El ámbito de esta narración pertenece, de hecho, a una intemporalidad que mucho nos dice de esta poética de la reminiscencia que quiere reconstruir lo que podríamos considerar como la identidad metafísica perdida. Las reflexiones y paisajes de esta narración, y en no menor medida sus personajes, son una reelaboración de sus tres libros anteriores, en nada esencial disímiles de éste. Como en Lezama, en Diego, en Vitier, poesía e historia se entrecruzan y alimentan mutuamente en los textos de Octavio Smith, de manera especial en

esta prosa y en sus pocas piezas teatrales, piezas para la intimidad, con ese estar y ser de figuras simbólicas cuyo sentido último podemos vislumbrar ya en sus títulos: *La visitante*, *Isabel* y *el retablo intruso*. Pero no se trata en el caso de Smith de una historia factual, de acontecimientos externos, sino de un suceder interior que ha de revelarnos nuestro destino y que tenemos que ir construyendo para llegar a la identidad que nos define como hombres. Dice Vitier en su comentario a *Andanzas*: «en todo caso de un esplendor se trata, y en el fondo no de otro que el de ser hombre.»⁶

⁶ Cintio Vitier, *Andanzas*, en su *Prosas leves*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993. pp. 160-168. La cita en la 163.



Gina Pellón

(La Habana, 1926). Graduada de artes plásticas en San Alejandro, 1954. Un año antes, su participación en el Salón del Círculo de Bellas Artes (dominio de los académicos, pero también abierto a los artistas innovadores situados entre la tradición y la vanguardia) fue determinante en su carrera artística. En este periodo de iniciación como pintora, Pellón se dedicó a la enseñanza de niños. Probablemente, el trabajo con éstos resultó decisivo para la afirmación de dos cualidades específicas de su pintura: la ingenuidad de su trazo y la riqueza del colorido. Otra fuente de influencia, no menos importante, fue el expresionismo abstracto. De este movimiento, la joven artista supo captar aquello que convenía propiamente a su obra, en particular la brillantez impactante del color a través de su calidad más pura.

En 1959, Gina Pellón se encontraba en plena etapa de búsqueda, en un intento por fijar su universo expresivo. La fecha vino a tener para ella la significación de un drama personal: participó por última vez en una exposición de la isla (Salón nacional) y partió al exilio.

De Cuba, Gina Pellón salió para París, donde se estableció definitivamente. En sus inicios se sentía muy ligada a Lam. El trabajo del maestro cubano le ofrecía las posibilidades de integrar a la fauna de criaturas propias de su imaginación. Sus primeras obras, por lo general de grandes dimensiones, mostraban una linealidad que abandonó por la búsqueda de una transparencia similar a la que exhibían algunas de las piezas del gran pintor cubano. No obstante, las transparencias de Pellón resultaron originales al ubicar sus temas en espacios completamente diferentes.

París brindó a la joven artista otros contactos culturales, como la obra de Aloïse, con la cual se identificó plenamente. Receptiva a la espiritualidad y la fuerza poética que emanaba de los rostros rígidos que Aloïse trazaba, la experiencia de su pintura confirmó la intuición y la sensibilidad de la pintora cubana, quien alcanzó a dar a sus personajes una expresividad profunda.

Las historias de las pinturas de Pellón, trazadas con la misma espontaneidad de los dibujos infantiles, narran un mundo de fantasía y encantamiento. La fuerza lúdica que prevalece en sus piezas, siempre llenas de colorido y de luminosidad, entra en oposición con el espectro trágico que ronda a veces su pintura y que se manifiesta de un modo sutil a través de la selección del personaje (*La Cenicienta del Malecón*), su postura o la situación en que se encuentra (*Tela de araña a destejer*, *Sentadas, ¿esperando el futuro?*, *Exilio interior*).

Después de tantos años de vida en Francia y a despecho de la intensa relación que la creadora ha sostenido con los países escandinavos, el sello de inequívoca pertenencia al Caribe y la cubanía de su arte se mantienen intactos. A tal punto que, refiriéndose a éste, podría hablarse de un *estruendo* de colores, donde la viveza de los tonos, su riqueza cromática y naturaleza sensual producen el mismo efecto que el de la variedad infinita de ritmos en la música cubana.

En Europa, el trabajo de Pellón ha sido ininterrumpido y fecundo. Sus exposiciones personales en París, Toulouse, Bruselas, Lausanne, Dinamarca, Amsterdam, Miami, Caracas, entre otras, han sido numerosas y más aún su participación en exposiciones de grupo. Sin embargo, su actividad creadora no está limitada a la pintura, sino que alcanza a las artes gráficas, en las que se destacan sus trabajos de litografía. En otros dominios, la tapicería ha sido objeto de originales creaciones suyas y Pellón ha diseñado el decorado y el vestuario de dos filmes realizados por Marcel Hanoun.

Distinguida con la beca Cintas, Gina Pellón ha recibido premios y reconocimientos en Francia y otros países europeos.



Méthode mécanique sous forme de papillons (1975)

(Método mecánico en forma de mariposas)

Óleo sobre tela. 130 x 87 cm.



Strip-tease (1991)

Óleo sobre tela. 146 x 130 cm.



«Onu» soít qui mal y pense (1991)
Óleo sobre tela. 100 x 82 cm.



Le rite (1991)

(El rito)

Óleo sobre tela. 116 x 88 cm.



Fil aquatique (1992)
(Hilo acuático)
Óleo sobre tela. 60 x 75 cm.



Le ciel n'a pas de portes (1984)

(El cielo no tiene puertas)

Óleo sobre tela. 162 x 130 cm.



Sans titre (1995)

(Sin título)

Óleo sobre tela. 162 x 130 cm.



Héros d'ores et déjà en repos (1999)

Óleo sobre tela. 130 x 97 cm.

De Encuentro en la red

Tal y como prometimos en la entrega anterior de esta revista, el pasado lunes 4 de diciembre apareció nuestro diario digital *Encuentro en la red* (www.cubaencuentro.com), que desde entonces ha acudido cada día, de lunes a viernes, a la cita con los lectores. Este hecho es particularmente significativo en la coyuntura cubana, cuya condición diaspórica nos obliga a tener una redacción dislocada entre Madrid, La Habana, Miami, Sevilla, Lisboa, Barcelona, Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife.

A esto debe añadirse el tejido de nuestra red de colaboradores, que han enviado trabajos desde el interior de Cuba y también desde Viena, Buenos Aires, Nueva York, Ciudad México, Los Ángeles, Mendoza, Iowa, Nashville, Estocolmo, Boston y Nairobi, entre otras ciudades, a las que pronto se unirán Tokio y Ulán Bator.

En el mes de diciembre, único computado hasta la redacción de esta nota, *Encuentro en la red* ha sobrepasado las noventa mil visitas (91.237), provenientes de sesentaitrés países repartidos en cuatro continentes, ha acumulado más de un millón de hits (1.117.424) y ha mantenido un activo chat diario.

Ninguna de estas realidades hubiera sido posible sin cuatro factores capitales. La calidad del sistema informático implantado por Manuel Desdín, Director de Tecnología; el alto nivel de los redactores, cuyo jefe, Pablo Díaz Espí, asume a partir de ahora la Dirección Editorial; la gran profesionalidad demostrada por nuestros colaboradores; y el apoyo de un público creciente, formado a partir del núcleo de lectores de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*.

En esta entrega inauguramos una nueva sección que se titulará justamente *De encuentro en la red*, una muestra de algunos de los textos y dibujos aparecidos en el periódico digital. Dicha muestra será inevitablemente breve, pues a cada edición trimestral de la revista corresponden 75 ediciones del periódico.

De encuentro en la red servirá, no obstante, para dejar constancia impresa de la citada profesionalidad de sus periodistas, humoristas y autores de artículos de opinión, comparable, sin duda, a la de sus pares en cualquier otro lugar del mundo. Ellos han logrado algo que otorga sentido pleno a todo lo señalado hasta aquí: un lenguaje nuevo, exento de odios y de olvido, para tratar los asuntos cubanos.

EDITORIAL

Razones y propósitos

JESÚS DÍAZ

Cuba está rota. Su tejido familiar, político, económico, social y cultural ha sido fracturado hasta el extremo. Los más de diez millones de habitantes que viven en la isla carecen de libertad. Otros dos millones residen en el exilio, lo que quiere decir que uno de cada cinco cubanos no vive en su tierra y que la mayoría absoluta de las familias está quebrada. Un millón de exilados vive en el gran Miami; otro millón está disperso por el mundo, de Suecia a Angola, de España a Australia, de Estados Unidos a Rusia. Esas circunstancias trágicas han facilitado que aniden entre nosotros la incomunicación, los recelos, el odio y el miedo al futuro.

No obstante, existe también entre los cubanos un extraordinario caudal de fuerzas positivas, una voluntad de restablecer la comunicación, el amor, la democracia y la confianza en nuestra condición y nuestro mañana. Muchas señales así lo atestiguan. En la isla, los múltiples brotes de sociedad civil independientes del poder del estado; en el exilio, la vocación de no olvidar la entrañable condición de nuestro origen, el apoyo económico a quienes viven en la isla, y la voluntad de contribuir a un futuro democrático de paz y prosperidad para nuestro país.

También lo atestigua así la experiencia de nuestro equipo de trabajo. Hace poco más de cuatro años iniciamos la publicación de la revista trimestral *Encuentro de la cultura cubana*, que contra todo pronóstico, y pese a las extraordinarias dificultades descritas, se ha convertido en la publicación de referencia de nuestra cultura tanto en la isla como en el exilio. El mérito principal no es nuestro, desde luego, sino de la creatividad, la universalidad y la voluntad de existir de la cultura cubana.

Continuaremos editando la revista *Encuentro*, cuyo éxito ha hecho posible que hoy iniciemos, además, otra publicación de carácter netamente periodístico, *Encuentro en la red* (Diario independiente de asuntos cubanos). Este será el núcleo de un periódico diario que pretende contribuir a restablecer la comunicación entre nosotros en un espíritu estrictamente democrático, y convertirse con ello en un punto de información y encuentro cotidiano entre Cuba, el Miami cubano y la diáspora dispersa

por el mundo, además de servir de referencia a los muchos ciudadanos no cubanos que se interesan en nuestros asuntos.

Encuentro en la red se ocupará de política, desde luego, especialmente en las secciones *En Cuba*, *En Miami*, y en la internacional *Meridiano*. Pero no sólo de política vive el hombre. También trataremos de música en *En Clave*, de deportes en *Stadium*, de humor en *La Chistera* y en *Chistópolis*, de arte y literatura en *Espejo*, de las ciudades del mundo donde hemos ido a dar los cubanos en *Desde*, de temas diversos y opinables en *La Mirada*, de cocina en *El Caldero*, de los criterios de los lectores en *Cartas al Director*, del intercambio entre ellos en *Chat*, y del diálogo con invitados en *Punto de Encuentro*. Nos interesan tanto Paquito de Rivera como Los Van Van, «El Niño» Linares como «El Duque» Hernández, Antonio José Ponte como Eliseo Alberto, la isla como su exilio, el presente como el futuro.

Nuestra redacción tiene una pequeña base en Madrid, pero también está presente en otras varias ciudades de Cuba y del mundo y lo estará en todas aquellas donde haya alguien dispuesto a colaborar con nosotros. *Encuentro en la red* es un empeño grande y costoso, que de ninguna manera podremos afrontar solos. Necesitamos del apoyo de todos los que deseen un futuro pacífico y democrático para Cuba.

Las formas de colaborar con *Encuentro en la red* son muchas, de las que destacaremos cinco. Primera, conectarse con nosotros en www.cubaencuentro.com; segunda, pasar la voz sobre nuestra existencia a publicaciones y amigos; tercera, colaborar con alguna de nuestras secciones, cuyo formato es flexible, enviándonos artículos, cartas y noticias a enlared@encuentro.net; cuarta, anunciándose en nuestras páginas y brindándonos apoyo económico; quinta, deseándonos suerte.

EN CLAVE SEMBLANZAS

La Lupe

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA, Madrid

Curioso destino el de algunos artistas cuya propia vida —y otros avatares— hace que sean más conocidos fuera de su entorno cultural que en el propio. En Cuba, pocos conocen a Antonio Machín, el mejor embajador que ha tenido la música cubana en España. Pero al menos este magnífico boquerista recibió en su país de adopción el reconocimiento que no pudo gozar en el de su nacimiento.

La Lupe tuvo menos suerte y su vida fue, para decirlo con palabras claras, trágica. Nació en el popular barrio de San Pedrito, en Santiago de Cuba, bajo el nombre de Guadalupe Victoria Yolí Raymond, al parecer (porque con esta mujer no hay casi nada cierto) el 23 de diciembre de 1939.

Aunque comenzó su carrera como cantante en Santiago, su mejor época cubana transcurre durante la década de los 50, en el *night club* La Red. Es interesante hacer notar que a partir de esa década y hasta muy entrados los años 80 fue tradición en

Cuba la presencia de grandes intérpretes en determinados locales (cabarets, *night clubs* y restaurantes), que permitían una relación excepcionalmente íntima entre los artistas y el público: Monseigneur con Bola de Nieve; El Gato Tuerto con Miriam Acevedo o César Portillo de la Luz (en épocas diferentes); el Alí-Bar, con Benny Moré; Sherezada con José Antonio Méndez y Cesar Portillo... De esa época datan sus primeras grabaciones, que realizó acompañada por las orquestas de Felipe Dulzaides y Eddy Gaytán.

Sin embargo, todo parece indicar que en el caso de La Lupe fue una gloria efímera y probablemente reservada a algunas élites de nuestra cultura popular. Se trataba de una especie de genio desequilibrado, que lo mismo aporreaba al pianista acompañante, que soltaba una histérica carcajada o llegaba tarde a sus presentaciones. Según se dice, su vida personal era también turbulenta y en Cuba, ya se sabe, los hombres promiscuos gozan de una simpatía generalizada, mientras que cualquier actitud poco convencional por parte de las mujeres genera el más estruendoso rechazo. Las palabras escritas por Diego A. Manrique, español especializado en música cubana, definen muy bien lo ocurrido: «Su explosivo talento facilitó una aparición en la televisión que tuvo la virtud de asustar tanto a la burguesía cubana como a la dirigencia revolucionaria». Sin comentarios.

Probablemente por las mismas razones, cuando La Lupe llega a México, en 1962, no sólo no encuentra la tradicional acogida que ha brindado este país a los artistas cubanos, sino que, en muchos casos, se enfrenta a una abierta hostilidad. Poco tiempo después, y de la mano de Mongo Santamaría, llega a New York, ciudad que propicia sus mejores momentos. Evidentemente, los grandes músicos latinos (de alguna forma hay que llamarlos) que se congregaban en ese gran laboratorio artístico que fue el New York de los años 60 y 70 percibieron las excepcionales dotes de esta *out-sider* que, como Benny Moré, Bola de Nieve o Josephine Baker, fue mucho más que una magnífica cantante. Porque La Lupe cantó todo lo que se puedan imaginar y mucho más: desde *Yesterday*, de Lennon-McCartney, hasta *Crazy Love*, de Paul Anka, pasando por múltiples merengues, bugalús, joropos y por sus propias composiciones, que son muy interesantes. Y todo lo que pasaba por su talento se convertía en La Lupe, independientemente de lo que fuera en sus orígenes. Sus improvisaciones —que introducía con absoluta libertad— son memorables. Gritaba, gemía, reía, hablaba con voz acariciadora o con fiereza, pero siempre dotando a cuanto interpretaba de una fuerza y una honestidad excepcionales. Cuando cantaba en inglés, improvisaba en ambos idiomas, pero de forma tal que su inglés parecía el típico de los barrios populares de Santiago de Cuba, donde nunca se habló. Escucharla es sentir a un ser desnudo, desesperado, que pretende transmitirnos desafortadamente un universo de sensaciones y estados de ánimos en estado puro: La Yiyiyi, como ella misma se denominaba.

Murió en New York, el 28 de febrero de 1992, cuando recién comenzaba su revalorización. Es muy difícil seleccionar sus grabaciones más interesantes, pero no es una osadía afirmar que donde logra su más estremecedora plenitud es como bolerista, como muy bien percibiera Almodóvar.

Escuchando lo que fue, es lógico preguntarse qué hubiera podido llegar a ser con más comprensión y mejor suerte. O tal vez no... Tal vez su incomparable estilo necesitaba la tragedia para nutrirse.

Un antiguo cuento chino —que alimentó la infancia de varias generaciones de cubanos por medio de *Oros viejos*, fabulosa antología escolar de Herminio Almen-dros— cuenta que un gran alfarero se incineró con su obra maestra, un jarrón, para así dotar de vida las imágenes en él representadas. Esta leyenda parece una parábola de la vida y la obra de La Lupe.

LA CHISTERA
LA COLUMNA DE RAMÓN

Carta al indio Hatuey

RAMÓN FERNÁNDEZ LARREA, Barcelona

Querido Indio Hatuey:

La última vez que te vi fue en el aeropuerto, de perfil, y se te veía la pluma. Creo que tu historia habría cambiado mucho si los españoles que te tocaron hubieran sido menos fogosos. Pienso que, si en vez de querer, a la cañona, obligarte a ir al cielo, te hubieran invitado a su país, a su casa, a conocer a su familia, se hubieran evitado muchas ardentías. Y a ti qué más te daba pasarte un tiempo en la Coruña. Por otra parte, todavía no entiendo aquel afán de hacerte cruzar las nubes, si ellos no eran de la NASA. Ahora las agencias de viaje, te enseñan al menos un par de fotos del destino turístico, que no es lo mismo ir a un lugar, aunque sea al mismo cielo, sin saber si hay agua caliente y fría, o si el desayuno está incluido en la media pensión.

Tampoco entiendo la obsesión española del cielo contigo, y allí no pueden inver-tir. Y entonces pasó lo que pasó, y te metiste en candela. Creo que inauguraste una costumbre bastante peligrosa: te quieren mandar pa un lado y tú dices que no, y te pones a hacer preguntas, que si patatín, que si patatán, que quiénes van, que por qué fulano no hace lo mismo. Eso es estar envuelto en llamas al seguro. Después de lo tuyo, ha habido un montón que le pasó lo mismo. Tú quedaste medio crudo com-parado con otros casos. Hasta un general, que incineraron porque se metió en cami-sa de once balas. Y eso que a tu caso no se le dio mucha publicidad, porque eran tres o cuatro, y a lo mejor fue a una hora de poca audiencia.

Ya después vino lo de la cerveza, y la gente empezó a respetarte menos. Porque en la isla, lo peor que te puede pasar es que te tiren a mondongo. Empieza la burlita y de eso no se sale así como así. O le importas tres pitos a la gente, y entonces te tienes que comer un tren caminando para volver a los muñequitos. Que lo del caso tuyo te digo fue con gente bruta, que decidieron quemar por lo sano, pues todavía no se había inventado el plan payama. El plan payama es lo mismo, pero a fuego lento.

Lo único que quedó de tu gente, aparte del Conjunto Caney y el Indio Naborí, fue la pelota y el tabaco, porque hasta el casabe empezó a perderse también. Fíjate que es de que «entre pan y pan, casabe» suena a chiste. Ah, y también dos o tres fra-secitas sueltas, como eso de «darle jan», que quiere decir «entrarle virilmente a mujer

o cosa»; «vivir en el país de la siguaraya», o «andar en el guabineo». Pero la cabuya no alcanza para el curricán. A pesar de que el behique de ahora quiere ponerlo casi todo en tu idioma: que si areíto, que si cubanacán, que si habanautos. Y hasta una palabrita bastante costosa, por cierto: cohiba, que significa, más o menos: «conuco para cayucos donde no pueden entrar los de la tribu». Ahora todo lo bueno viene en la lengua de ustedes. Y la gente se pregunta por qué el Siboney o el Guayabo Blanco no se declaran Segunda Lengua Oficial.

Y al final, alégrate, porque lo tuyo fue rápido, que hay otras maneras de asarse, más modernas e incómodas, como estar ocho horas bajo el otro indio, escuchando el cuento del behique del que te hablaba. Ese también está quemado, pero de otra manera. Es más un tueste natural, que tiene que ver directamente con lo cerebral y no con la parrilla. Porque el idioma ha cambiado mucho, y tiene su vueltabajo y su vueltarriba, como el tabaco. En esto del lenguaje moderno a ti te quemaron, que es distinto y diferente. De modo que tú eres un quemado, y el que te cuento está quemado. Como una hornilla, vaya.

También no fue tan malo que tu gente no se superara mucho y llegara a las Altas Culturas. La vida siboney era tan reposada que hasta Ernesto Lecuona la envidiaba un poquito. No es tan malo ser recolector, eso lleva su paseo bucólico por el campo con una india tal vez, y se convierte hasta en un juego: «Mira un mango», «Mira aquella guanábana», «Mira cuántas guayabas». Y las jutías revoloteaban entre las papayas. Y los almiquies no se habían mudado todavía para Baracoa. Claro que también tenía su inconveniente, sobre todo cuando se iba a recolectar con indios de otra brigada. Porque si en el mismo team caían indios de occidente e indios de oriente no se sabía muy bien si se iba a buscar papayas o frutas bombas. Y lo que a lo mejor era un zapote, resultaba un mamey. Pero era lindo después de todo. Y sin guía de campo, ni jefe de lote. Después la cosa cambió un poco, porque a las jutías les cortaron las alas, y donde había guanábanas sembraron caña. Que es una cosa verde que no se recoge así de jamón.

Y te decía lo de las Altas culturas y haberse quedado sólo en Siboney o Taíno, porque ya lo otro tenía más atractivo. Lo otro llevaba pirámides y templos del sol y muchas haches intermedias en los nombres, y hubieran caído más extranjeros a quemar gente, europeos de otras marcas a confundir con sus idiomas. Estos que te hicieron la fogata a ti, construyeron un par de cosas como la Catedral y el Centro Vasco y se marcharon. Aunque parece que están regresando a recoger zetas. Eso de las Altas Culturas me costó a mí una expulsión del aula, porque se me ocurrió mencionar que eran los Incas, los Aztecas, los Mayas y los Indios de Cleveland. Me rebotaron contra las mallas, que no eran indígenas.

Después de ti aparecieron otros indios famosos, como Guamá, Caupolicán, Rock Hudson en una película, Caballo Loco, Toro Sentado, Gerónimo y Carlos Gilí un tiempo a las siete y media de la noche. Ah, y también Túpac Amaru, al que los gallegos cogieron y como parece que no tenían fósforos no lo quemaron, sino que lo amarraron a unos caballos y lo desguabinaron como a un muñeco de los Camejo cuando quisieron acabar con el Guiñol de la Habana. Al Túpac le amarraron un caballo a cada brazo y un caballo a cada pierna, y gritaron ¡soooj o ¡arreeeej y se lo arrancaron todo. Pero él era fuerte y aguantó buen rato hasta que los animales le quitaron los

pedazos. Porque eso de que te arranque algo un caballo es tremendo. Y eran cuatro caballos. A mí uno solo me quitó la casa del Vedado del primer relincho.

Y no te doy más tabarra para que no te acalores demasiado, que tal parece que estoy echando leña al fogón. Otro día hablamos de la Luz de Yara y todo eso. Sólo decirte que te llevo cantidad, mi hermanito. Que lo de indio no se nos quita tan fácil.

Y no le des cráneo a lo del aeropuerto, que tú estabas trabajando en otra área.

Y que Mabuya nos coja confesados.

Ramón

LA CHISTERA

VARELA



MERIDIANO

¿Nueva alianza Moscú-La Habana?

MIGUEL RIVERO, Lisboa

La visita que acaba de realizar a Cuba el Presidente de la Federación Rusa, Vladimir Putin, tiene como trasfondo los intereses geopolíticos de Moscú, que en gran medida coinciden con los del Gobierno de La Habana, como si se tratara de revivir los viejos tiempos, cuando existía la Unión Soviética. La experiencia de más de treinta años siguiendo los asuntos internacionales muestra que cuando los políticos ponen mucho énfasis en negar intenciones es, precisamente, porque ese es su objetivo real.

Durante la conferencia de prensa que Putin y el presidente cubano Fidel Castro ofrecieron en La Habana, el pasado 15 de diciembre, una corresponsal extranjera preguntó acerca de una posible alianza «contra ese país que ustedes dos califican como

un poder monopolista, Estados Unidos». El presidente ruso respondió: «Lamento mucho que usted haya mirado en una dirección equivocada. No tenemos ninguna alianza dirigida contra ningún tercer país, ni tampoco contra Estados Unidos».

Ya el pasado 8 de diciembre, una fuente diplomática del Kremlin indicó al diario *The Moscow Times* que la visita de Putin a Cuba «no tiene nada de particular y no está dirigida contra Estados Unidos». Sólo que los hechos son tozudos y se encargan de demostrar lo contrario. Moscú se apresta a fomentar «un nivel razonable de sentimientos anti occidentales, ya que es un precio barato a pagar por la consolidación nacional», según un comentario del diario *The Moscow Times* del pasado 14 de diciembre, cuando ya Putin estaba en La Habana. Ese mismo comentario recordaba que Josef Stalin había comprendido que «una mentalidad de estado de sitio hace que el pueblo ruso trabaje más duro y obedezca mejor».

Habría que agregar que Fidel Castro debe ser un alumno ejemplar de Stalin, pues precisamente esa es la técnica que utiliza desde hace más de 40 años, para permanecer en el poder a todo coste. Evidentemente, la visita de Putin a Cuba se inscribe en toda una estrategia del Kremlin para explotar los sentimientos de frustración de los rusos, en momentos en los cuales los altos mandos militares, antiguos oficiales de la KGB (Putin es uno de ellos) y de la industria de defensa, se perfilan como los arquitectos de una política dirigida a exacerbar la xenofobia, el nacionalismo y los peligros para Rusia de enemigos del exterior.

La Habana se llena de regocijo ante los nuevos vientos que soplan en el Kremlin, incluso ahora con los acordes del antiguo himno de la Unión Soviética. El pasado 31 de octubre, el vicepresidente de Cuba y ministro de Defensa, Raúl Castro, declaró que Putin «se ha movido por el mundo entero, revitalizando el papel que jugó la antigua Unión Soviética».

Antes de viajar a La Habana, Putin estuvo en China y en Corea del Norte, recibió al ministro de Asuntos Exteriores de Irak, Mohamed Said Al-Sahaf, y fuentes diplomáticas del Kremlin confirmaron que planea un viaje a Libia. Como se puede apreciar fácilmente, son precisamente gobiernos que mantienen discrepancias y contradicciones con Washington, lo que no resulta nada casual. Pero, existen otros hechos que muestran que «los halcones» del complejo militar industrial de Rusia tienen su propia agenda, para revivir la Guerra Fría:

1. Bombarderos rusos TU-95 (denominados «Osos» en la jerga militar) comenzaron a realizar ejercicios en el estrecho de Behring y el ministerio de Defensa admitió que podrían producirse vuelos en dirección a Estados Unidos, como en los tiempos de la Guerra Fría (diario *Gazeta de Moscú*, 11 de diciembre).
2. La fuerza aérea de Rusia recibió órdenes de realizar ejercicios para simular un ataque contra el portaaviones norteamericano Kitty Hawk, en el Mar de Japón. Se realizarán entrenamientos como parte de los preparativos «para una posible guerra a gran escala» (*The Moscow Times*, 14 de diciembre).
3. Ha sido nuevamente iniciada la venta de armas rusas a Irán, lo que posiblemente «puede desencadenar sanciones de Estados Unidos contra Rusia» (*The Moscow Times*, 15 de diciembre).

Estos son algunos elementos que muestran que la visita de Putin a La Habana y específicamente al Centro de Operaciones Electrónicas (para realizar espionaje contra

Estados Unidos) forma parte de un plan estratégico, una especie de advertencia dirigida a la nueva administración del Presidente George W. Bush.

Tanto los gobiernos de La Habana como de Moscú observan con cierta preocupación que Colin Powell ya fue nombrado nuevo secretario de Estado y Condoleezza Rice como asesora de la administración Bush para asuntos de seguridad nacional. En sus primeras declaraciones, ambos reafirmaron el propósito de llevar adelante el Plan de Defensa Anti Misiles, con el que se intenta proteger de un ataque nuclear a todo el territorio estadounidense. Reconocieron que serían «duras» las negociaciones con otros países (incluso aliados) y, especialmente, lo serán con Rusia y China. «Si Estados Unidos sigue adelante con sus planes, China no podrá quedarse sentada con los brazos cruzados. Esa situación podrá empujar a una alianza con Rusia para defender nuestros intereses comunes», había advertido el director del Departamento chino para el Control de Armamento, Sha Zukang, el pasado 16 de julio.

El sueño dorado de Fidel Castro sería que esta alianza entre Rusia y China se pueda concretar, porque de esta forma sus «eventuales servicios» en el patio trasero de Estados Unidos no sólo serían del interés de Moscú, sino también de Pekín. Para Fidel Castro, esto no sería nada nuevo en su carrera: es un verdadero experto en el papel de agitador de los países No Alineados contra la hegemonía de Estados Unidos.

Por otro lado, si las fuerzas armadas cubanas reciben de Rusia los repuestos y suministros que necesitan, estarían mejor preparadas para el juego de exacerbar las tensiones con Washington, si ello responde a los intereses de Moscú. Precisamente, si algo quedó en el más absoluto «secreto» (como en los viejos tiempos de la Unión Soviética) fueron los compromisos o acuerdos alcanzados en el plano militar durante esta visita de Putin, porque el anuncio de los otros acuerdos que fueron firmados parecen más bien una buena «cortina de humo».

La nota que publicó *Granma*, el pasado 16 de diciembre, acerca del encuentro entre el General de Ejército Raúl Castro, ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba, y el Mariscal Igor Dmitrievich Sergueiev, titular de Defensa de la Federación de Rusia, es tan enigmática como en los viejos tiempos. «Al término de las conversaciones fue firmado el plan de colaboración técnico militar por ambos ministros y que da seguimiento a la colaboración que tradicionalmente se ha desarrollado entre ambos cuerpos militares».

Si tomamos al pie de la letra el término «tradicionalmente», ¿significa que Rusia suministrará armamentos a Cuba de forma gratuita, como hacía la Unión Soviética? Resulta dudoso, pero seguramente la «colaboración» será más o menos intensa en la medida en que Moscú trate de defender sus intereses en las duras negociaciones que se vislumbran ya con la administración norteamericana acerca del Plan de Defensa Anti Misiles.

No sería la primera vez que Moscú utiliza a La Habana en sus juegos políticos con Washington. En realidad, en el pasado, hasta cuando algunos gobiernos latinoamericanos querían llamar la atención, o lograr algunos beneficios de la política norteamericana, les bastaba «coquetear» un poco con Fidel Castro.

Ya el pasado 13 de diciembre, el diario *The Wall Street Journal* advertía que la estrategia de Putin tiene dos objetivos: restaurar la influencia de Rusia en sus esferas tradicionales, e incrementar su capacidad para oponerse a Washington, cuando no esté contento con su política.

«Quizá, el deseo más irreal para algunos rusos sea el de recuperar el estatuto de superpotencia, porque la economía es demasiado débil», según un comentario del pasado 15 de diciembre, publicado en *The Moscow Times*.

Los altos precios del petróleo pueden hacer que el Producto Interno Bruto de Rusia crezca 7,3 por ciento en el 2000. Sin embargo, un estudio realizado por expertos de energía señala que Rusia necesita de unos 80.000 millones de dólares para renovar los equipos de extracción de petróleo y los oleoductos porque, caso contrario, la producción y la capacidad de exportación comenzarán a disminuir drásticamente.

En otro sector clave, como la electricidad, se calcula que se necesitan inversiones por unos 70.000 millones de dólares en los próximos siete años, ya que las plantas generadoras resultan obsoletas y se incrementan los cortes de energía por todo el país, particularmente durante el invierno. La reforma fiscal, considerada como «el mayor logro de la presidencia de Putin», aún no ha rendido los beneficios que se esperaban, porque la mayoría de las empresas no han pagado los impuestos.

Ante esta situación, el ministerio ruso de Finanzas se propone solicitar un nuevo préstamo de 1.200 millones de dólares al Fondo Monetario Internacional (FMI) y 900 millones al Banco Mundial. Evidentemente, Rusia se ha convertido en un gigante que aún conserva cierto poderío militar, pero con pies de barro en lo que se refiere a la economía. ¿Hasta qué punto Fidel Castro se podrá beneficiar a largo plazo de esta visita de Putin a La Habana?

En gran medida, todo dependerá de la prueba de fuerza y de las negociaciones que tendrán como epicentros, en los meses próximos, a Washington, Moscú y Pekín. En estos juegos geopolíticos, peones como La Habana, Teherán, Bagdad, Pyongyang o Trípoli, pueden ser movidos o sacrificados, según la conveniencia del Kremlin.

MERIDIANO

San Nicolás Romanov

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ, Canarias

En una decisión quizás no tan sorprendente como a simple vista parece, aunque sí osada y desafiante, que ha escindido en dos bandos antagónicos a la población del país más extenso del planeta, la Iglesia Ortodoxa Rusa ha canonizado a Nicolás II. De acuerdo con lo publicado sobre el tema, la jerarquía ortodoxa no tomó en cuenta, para incorporar a los iconostasios la efigie del último zar, la ejecutoria, como gobernante, de este autócrata que rigió los destinos del imperio ruso desde 1894 hasta 1917. Únicamente reparó en la resignación cristiana con que, derrocado y bajo vigilancia, encaró el calvario y el horrible final a que sus victoriosos enemigos los bolcheviques lo sometieron junto a su mujer, sus cuatro jóvenes hijas y su hijo de catorce años.

El asesinato de la familia Romanov, ejecutado en secreto por agentes de la Cheka (policía política bolchevique, sustituta de la Ojrana zarista) en un sótano de una

remota ciudad de los Urales, Ekaterinburg, fue ordenado por Lenin para no «dejar a los blancos una bandera viviente que seguir» (palabras de Sverdlov, jefe de la Cheka, reveladas por León Trotsky, quien en sus memorias aprueba la matanza arguyendo que «tal decisión no sólo era conveniente, sino necesaria para demostrar que no había vuelta atrás»). Pero ochenta años después, roto el velo de misterio afanosamente echado sobre este crimen por sus acobardados autores, el martirologio de aquella familia —que en el momento de ser masacrada no era más que una pobre familia desprotegida en medio de un sangriento vendaval de extremismos políticos y odios de clase— ha sido utilizado para sustentar una acción tan fanática como la de la Iglesia Ortodoxa Rusa al hacer santo a un gobernante absolutista que en los veinte y tres años de su reinado sólo dio muestras de ineptitud, de sumisión a las influencias más retrógradas de su entorno y, lo que es peor, de desprecio por la vida y las necesidades básicas de sus millones de menesterosos súbditos, a los cuales impuso sacrificios inmensos e inútiles en aras de sus medievalescas y nada santas ambiciones terrenales.

¿Para ser declarado santo es suficiente haber mantenido una actitud resignada ante la adversidad y la muerte? Si es así, ¿por qué la Iglesia Ortodoxa Rusa no canoniza, pongamos por caso, a los reos confesos que se han enfrentado con entereza al verdugo, o a quienes han soportado con estoicismo una enfermedad larga y cruel? De no haber sido zar y de no haber perecido a manos de los comunistas, ¿la Iglesia Ortodoxa habría canonizado a Nicolás Romanov? Supongo que no: ésta, dígame lo que se diga, es una santificación política.

Es incongruente elevar a los altares a quien no puede ser presentado como paradigma de virtudes. Además de haber sido un monarca profundamente reaccionario, devoto del rancio absolutismo de su padre (el cerril Alejandro III), de ser antisemita y consentir los progromos contra los judíos, de haber gobernado más con la policía secreta que con el consejo de ministros y de haber mantenido, por todo esto y mucho más, a su vasto imperio a la zaga de la Europa desarrollada, Nicolás II, movido por anacrónicos y mezquinos apetitos territoriales, lanzó a Rusia a dos guerras devastadoras que costaron millones de muertos y espantosos sufrimientos a la población más humilde y hundieron a la nación en el caos que lo devoró a él mismo con su familia y su dinastía.

Francamente, si yo practicara la religión ortodoxa y me arrodillase, cirio en mano, ante un icono de San Nicolás Romanov, no sabría qué pedirle, salvo el milagro de que me hiciese creer en su santidad. Y rogaría por su alma de nefasto pecador.

STADIUM

Olofi, o el nueve contra nueve

PABLO DÍAZ ESPÍ

A diferencia de un partido de baloncesto (donde bastaría un aro clavado a un poste de electricidad) o de uno de fútbol, donde cualquier objeto medianamente



redondo y blando (desde un globo hasta un coco) sería suficiente, organizar un partido de béisbol es algo mucho más complicado. Entre otras razones, creo que es a ésta a la que se debe el hecho de que en Cuba se hayan desarrollado mil variantes simplificadas del juego.

Por ejemplo existe La Carabina, para la que bastarían dos jugadores; un lanzador y un bateador. Se dibuja un cuadrado en cualquier pared y así se delimita la zona de *strike*. En La Carabina un *strike* es equivalente a un *out* y un *hit* a una carrera, un doble a dos y un *home run* a cuatro. Cada uno de estos batazos se considerará válido si la pelota pasa ciertos límites (acera, muro, árbol, mojón) acordados con anterioridad. Como por lo general se juega en plena calle y la pérdida de la pelota o del objeto que haga función de ésta sería irreparable, es común que La Carabina se juegue «al duro»; es decir, lanzando a toda velocidad, para que al bateador le sea bien difícil conectar. Debido a esto, y a que por lo general el bate no es un bate verdadero, sino un trozo de madera o un palo de esco-

ba, La Carabina es un juego ideal para desarrollar tanto el control del lanzador como el tacto del bateador. No es raro un partido de Carabina que después de un par de horas se mantenga cero a cero.

Otro juego es el Cuatro Esquinas, que, como su nombre indica, toma lugar en el tronque de dos calles. En esta variante no existe el lanzador. El bateador golpea la pelota con su propia mano, siempre de roletazo o de línea por debajo de la cintura. La ausencia total de *outfield*, unida al hecho de que el *infield* cubra a escasos pasos del *home* y capture a mano limpia, hace de esta variante un juego en donde el éxito de un equipo (cuatro personas) depende casi exclusivamente de sus cualidades defensivas. Ni siquiera la velocidad del equipo a la ofensiva juega un papel, pues lo máximo que se permite es «caminar» entre las bases, al estilo Marcha Olímpica. No hay nada mejor que el Cuatro Esquinas para desarrollar los reflejos de los jugadores del *infield*.

Dos personas también pueden jugar a La Pared. Una tira la pelota contra un muro y la otra debe cogerla de rebote; si la pifia es una carrera en su contra. Este juego se

desarrolla a una velocidad vertiginosa, por lo que tres *outs* pueden lograrse en cuestiones de segundos y así mismo cambiar los jugadores de la ofensiva a la defensiva.

Los niños, cuando son un trío, suelen jugar al Correíto. Dos de ellos se instalan junto a dos bases y se pasan la pelota mientras el tercero, en el centro, intenta llegar *safe* a una de estas bases; un ejercicio ideal para practicar el «cogido entre dos» o *run down*.

Incluso el casi salvaje juego del Quemado reporta alguna experiencia beisbolística a los participantes. El juego, para el que se necesitan cinco o seis niños y una pelota, consiste en tirarse esta última violentamente, con el fin de golpear y hacerle daño a otro. Acostumbrándose a este juego brutal, el «quemado», o quien recibe el pelotazo, no le temerá en el futuro al lanzador que en un terreno de béisbol lo amenace con una recta «a los codos». Por otra parte, el que «quema» o lanza la pelota para herir a un compañero de juego, ejercitará su brazo y la precisión del tiro para poner *out* a algún hipotético corredor.

Todos estos inventos o variantes, como dije al principio, se deben a la falta de infraestructura en un entorno subdesarrollado para jugar al béisbol. Disponer de un campo, de bates, pelotas, guantes, y conseguir dos novenas, es algo muy difícil sobre todo si no se está organizado en liguillas o clubes independientes, algo que el actual estado socialista cubano no fomentaría por el miedo a sembrar un retoño de sociedad civil que horade su absoluto control. Por tanto, el béisbol de nueve contra nueve (salvo en escuelas deportivas o competiciones de alto rendimiento) es algo casi inexistente en la Cuba de hoy. Es verdad que mantener y crear terrenos o resolver el equipamiento para el juego es algo caro, pero también es cierto que el estado cubano ha apostado casi exclusivamente por el deporte de alto rendimiento.

En el primer mundo, niños y adolescentes llegan al conocimiento del juego por un camino completamente distinto. Aprenden con instructores, jaulas de bateo, máquinas de lanzar pelotas, ropa y equipamiento de marca, terrenos envidiables, topes dominicales, vídeos y juegos computarizados.

En Cuba y en muchas áreas de Centroamérica y el Caribe, a falta de todo esto y como espoleados por un instinto animal, a través de juegos como La Carabina, el Cuatro Esquinas, La Pared y otros tantos sinónimos de estos divertimentos de barrio, es como si los niños hubieran partido el juego en trocitos asequibles, lo hubieran fracturado en pequeños detalles abarcables y alcanzado así «el conjunto» del conocimiento

Por vías diferentes, el resultado final es casi idéntico al del primer mundo. Si cogiéramos a cualquier niño cubano acostumbrado a jugar en el barrio y lo pusiéramos ahora mismo en medio de un terreno, sabría cómo robarse una base, jugar para *doble play*, batear hacia la banda contraria y tirar al cortador.

Se me ocurre que en Cuba, el béisbol de nueve contra nueve se parece a Olofi, la gran deidad del panteón yorubá. Olofi es Dios, es omnipresente y por tanto se sobreentiende que participa en cada festejo o acto de la vida cotidiana. Elleguá tiene su carácter juguetón, Changó su hacha y sus cuencas rojiblancas, Oggún sus metales, Orula su tablero, Yemayá sus bailes y Ochún su miel. Cada santo de ese panteón tiene sus costumbres, comidas y ritmos. Olofi, en cambio, aparentemente no tiene nada. Nadie es «hijo» de Olofi ni se le rinde culto directo en ninguna celebración. Nadie puede «acceder» a Él y, sin embargo, un considerable por ciento de la población practica la religión que Él, soberano, preside.

Calentando el brazo

ALBERTO ÁGUILA, Miami

Seleccionar es siempre una provocación a las divergencias de pensamiento. En el deporte, si todavía se trata de un torneo corto o un campeonato donde coinciden todos los atletas en igualdad de condiciones, la tarea puede resultar menos engorrosa y cuestionable. Pero si lo que se pretende es una selección de todos los tiempos, entonces no hay remedio: prepárese para recibir una avalancha de cuestionamientos e incluso improperios.

De todas formas he aceptado el reto. Desde comienzos de 1999 me di a la labor de acopiar datos y testimonios de expertos para realizar una selección de los mejores peloteros cubanos del siglo XX, tanto entre los del béisbol amateur como los de Grandes Ligas.

La búsqueda incluyó la revisión exhaustiva de estadísticas y opiniones en las páginas de publicaciones de la etapa republicana como las revistas *Bohemia* y *Carteles*, donde escribían los legendarios Eladio Secades y Jess Losada, y los diarios *Excelsior* y *El Mundo*, cuyas secciones deportivas estaban a cargo de Pedro Martínez Bauzá y Sergio Varona, respectivamente.

Además, de enero a julio del presente año sostuve numerosos encuentros con la mayoría de los comentaristas deportivos que día tras día siguen los acontecimientos de las series nacionales de béisbol en la isla, y luego con varios periodistas deportivos radicados en Miami.

Con todas esos juicios recogidos y las opiniones de un grupo de selectos fanáticos del béisbol de Grandes Ligas durante largos años, elaboré una lista de 100 peloteros que podrían considerarse los mejores de todos los tiempos en escenarios dentro y fuera de Cuba.

La selección no se apoyó estrictamente en datos estadísticos, que a veces no reflejan la verdadera realidad. Por ejemplo, no es lo mismo pegar 30 jonrones con bate de aluminio que con bate de madera, ni es igual dominar a los bateadores rivales con una pelota «viva» que depender de una bola «fofa». Tampoco es lo mismo haber jugado con guantes sin trabillas —como era a principios de siglo— que con los jabucos de ahora, capaces de recoger hasta lo imposible.

Para complicar el asunto, se suma el hecho de que la mayor parte de los peloteros cubanos —al menos antes de 1959— lograron excelentes resultados en las ligas de otros países, de día o noche, con frío o calor, y muchos de estos resultados son aún desconocidos.

Un aspecto básico que maneja esta alineación de la centuria es el tiempo que el pelotero se mantuvo como estrella. Como excepción aparece uno sólo con siete años de actuación, el estelar José Antonio Huelga, un lanzador con facultades extraordinarias, comparables a las de un Martín Dihigo. (Pero no hay que olvidar que Sandy Koufat, el memorable zurdo de los Dodgers, logró sus impresionantes éxitos en sólo siete campañas de Grandes Ligas).

De todas formas, aquí está la relación —en orden cronológico y sin ninguna prioridad para los seleccionados. Me gustaría saber lo que usted opina y tal vez podamos hacer otra mejor selección. Esta es la de Encuentro en la red:

RECEPTORES: Gervasio González, Miguel Ángel González, Fermín Guerra, Joaquín Azcúe, Paulino Casanova, Ricardo Lazo, Lázaro Pérez, Juan Castro y Alberto Martínez.

PRIMERAS BASES: Regino Otero, Julio Bécquer, Agustín Marquetti, Antonio Muñoz, Rafael Palmeiro y Orestes Kindelán.

SEGUNDAS BASES: Bienvenido Jiménez, Cookie Rojas, Tony Taylor, Tito Fuentes, Heberto Blanco, Felix Isasi, Alfonso Urquiola, Rey Vicente Anglada y Antonio Pacheco.

TERCERAS BASES: Hector Rodríguez, Atanasio (Tany) Pérez, Gilberto Torres, Pedro José Rodríguez y Omar Linares.

CAMPO CORTO: Pelayo Chacón, Silvio García, Willie Miranda, Zoilo Versalles, Berto Campanería, Leonardo Cárdenas, Alfredo Cabrera, Humberto Fernández, Germán Mesa, Reynaldo Ordoñez y Eduardo Paret.

JARDINEROS: Armando Marsans, Cristóbal Torriente, Alejandro Oms, Alejandro Crespo, Orestes Miñoso, Román Mejías, Julián Castillo, Rafael Almeida, Jacinto Calvo, Ángel Aragón, Merito Acosta, Roberto Estalella, Pedro Formental, Pedro Pagés, Tony «El Haitiano» González, José Cardenal, Tony Oliva, Miguel Cuevas, Armando Capiró, Wilfredo Sánchez, Luis Giraldo Casanova, Fernando Sánchez, Lourdes Gurriel, Víctor Mesa y José Canseco.

LANZADORES: José de la Caridad Méndez, Adolfo Luque, Bombín Pedrozo, Martín Dihigo, Conrado Marrero, Sandalio Consuegra, Emilio Palmero, José Acosta, Carlos Royer, Lázaro Salazar, Tomás de la Cruz, Ramón Bragaña, Adrián Zabala, Marcelino López, Diego Seguí, Camilo Pascual, Orlando Peña, Mike Fornielles, Witto Alomá, Luis Tiant Jr., Mike Cuéllar, Pedro Ramos, Manuel Hurtado, Santiago Mederos, José Antonio Huelga, Rigoberto Betancourt, Roberto Valdés, Braudilio Vinent, Rogelio García, Omar Carrero, Jorge Luis Valdés, Lázaro Valle, Orlando «El Duque» Hernández, Rolando Arrojo y Liván Hernández.

ESPEJO

ENTREVISTA

ENTREVISTA A ISABEL HOLGADO

Un mito insostenible

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Miami

El llamado Período Especial ha generado una abundante cantidad de páginas, aunque hasta ahora muchos de esos textos se habían limitado al periodismo y a la literatura de creación. Se echaban en falta estudios realizados desde presupuestos más científicos, que fueran más allá del registro de los detalles costumbristas y el anecdotario de la vida cotidiana en Cuba. Isabel Holgado Fernández, una joven española graduada de Antropología por la Universidad de Barcelona, emprendió un acercamiento a la realidad actual de la isla. Su esfuerzo ha cristalizado en el

libro *¡No es fácil!* (Icaria, Barcelona, 2000), que circula ya desde hace algunas semanas. La autora pasó este verano por Miami, ocasión que aprovechamos para entrevistarla.

Pregunta. Lo primero es: ¿cuáles son los propósitos que persigues con tu libro?

Respuesta. Mi libro tiene dos objetivos: por un lado, plasmar el impacto de la crisis en los diferentes estratos del sistema cubano, en el cual las mujeres juegan un papel protagonista; y por otro, comprender los mecanismos culturales discriminatorios que han impedido una reversión de los códigos que rigen las relaciones entre hombres y mujeres, algo que la revolución no ha situado como una prioridad.

Has dicho que el azar y el asombro fueron tus compañeros inseparables en este viaje a la sociedad cubana. ¿Por qué?

El azar porque hizo que unas rutinarias vacaciones de verano me llevaran a Cuba y que yo debiera finalizar mi carrera universitaria con un trabajo sobre la participación femenina en la sociedad. El asombro porque me encontré con una Cuba que yo no me esperaba.

Eso suena a que tenías una imagen preconcebida de esa realidad.

Aunque por mi edad no pude vivir el entusiasmo de la izquierda tras el triunfo de la revolución, mis orígenes y mi posición ante la vida me hicieron incluir, desde muy joven, el proyecto cubano en mis ensoñaciones. En mis años de instituto, no había lugar para los matices: o se criticaba a la revolución y se era, por tanto, reaccionario, o bien se la defendía a ultranza. Ése era el modelo social por el que luchar, y no hacía falta mirar el patio trasero del sueño revolucionario para contrastar la información. Sólo había que creérselo, y ya.

¿Y qué encontraste cuando pudiste ver Cuba con tus ojos?

Pues ante todo comprobé que ninguna revolución puede triunfar si no cruza el umbral de los hogares. Que la revolución cubana es, como ha dicho Ileana Fuentes, un machismo de estado y todos sus símbolos así lo demuestran; que la sociedad es un cuerpo poliédrico, y si no integras a todos sus miembros, sino que los anulas, no se puede avanzar hacia los presupuestos que durante décadas la revolución cubana ha preconizado.

Y respecto a la mujer, ¿qué te llamó más la atención?

Pues la triple o cuádruple carga que debe llevar. En este nuevo paisaje socioeconómico del país, son las mujeres quienes están soportando en mayor medida las consecuencias de la crisis. Huelga decir que lo que yo pude comprobar en la isla dista mucho de esa simplificación ramplona y cicatera en que la opinión pública internacional ha instalado a las mujeres cubanas. Sólo unos años han bastado para que su imagen, gracias a muchos medios de comunicación, sea la de la mujer que oferta alegremente su cuerpo por unos blúmeres o una cena. Y no hablo de personas inmaduras o de escaso nivel educativo. Durante el proceso de mi trabajo me encontré con uno de mis profesores, y al explicarle que estaba preparando un libro sobre las mujeres en Cuba, me comentó tranquilamente: ah, claro, las jineteras. Pocos ignoran qué es una jinetera, pero ¿quién conoce que la primera mujer que realizó un trasplante neurológico fue la doctora cubana Hilda Molina?

¿Qué experiencias has tenido cuando presentaste el libro en España?

Pues me he encontrado con un dogmatismo absoluto del progresismo, un progresismo hoy obsoleto. Para estos «seudoizquierdosos», Cuba sigue siendo la perita

en dulce, pues no se han adaptado a que ese sueño se rompió, que ese mito es hoy insostenible. Son además señores que en muchos casos nunca han estado en Cuba y tienen un coche, una casa adosada y una tarjeta de crédito. En Barcelona, el dueño de una librería me vetó el libro por «contrarrevolucionario». Y para que veas la demagogia y la hipocresía de estos «progres», ese señor está casado con una mulatita cubana treinta años más joven que él.

EN MIAMI

ENTREVISTA A MARIO VARGAS LLOSA
«El mundo parece resignado a esperar que Castro se muera»

WILFREDO CANCIO ISLA, Miami

Miami era una escala obligada para Mario Vargas Llosa en la breve gira norteamericana para presentar su más reciente novela, *La fiesta del Chivo* (Alfaguara Internacional, 2000), un extenso relato que repasa los treinta años del régimen tiránico de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana.

El mercado de lectores en español del sur de la Florida se ha disparado en proporción con el torrente migratorio latinoamericano —especialmente cubano— que en la última década ha cambiado el rostro y las proporciones demográficas de la ciudad. Pero Miami no sólo ostenta ya estadísticas de gran metrópoli. Es también el escenario de la diversidad latinoamericana, donde conviven y reproducen sus tradiciones culturales peruanos y guatemaltecos, cubanos y dominicanos, nicaragüenses y colombianos, venezolanos y puertorriqueños... Un gigantesco mosaico multiétnico que en la arrancada del siglo XXI se perfila como emergente capital de las Américas, a pesar de los pesares.

Y donde —por esas mismas razones— la terrible historia de caudillismo tropical que recrea *La fiesta del Chivo* es referencia cercana y herida abierta en buena parte de la comunidad hispana. «Presentar aquí la novela es hacerlo dentro de un microcosmos de América Latina», confesó Vargas Llosa, de 64 años. «Al mismo tiempo, hay una comunidad cubana muy amplia y especialmente sensible al tema de la dictadura, el autoritarismo y la brutalidad convertida en institución política».

Cuba, sus desgarramientos presentes, el papel de sus intelectuales, la inercia de la comunidad internacional y la hipocresía de la izquierda ante el régimen de Fidel Castro, marcaron el tono de esta conversación con el célebre autor de *La guerra del fin del mundo* a su paso por Miami el pasado septiembre.

¿Cómo usted valora la actual situación de Cuba en el contexto internacional? ¿A qué atribuye la pasividad y hasta la deferencia que le profesan ciertos gobiernos democráticos al régimen de La Habana?

Desgraciadamente pasa con Cuba algo muy triste: hay una comunidad internacional que parece haberse resignado a la existencia de la dictadura cubana, que hoy ya ostenta el triste privilegio de ser la más larga en la historia del continente. La

comunidad internacional parece dispuesta a aceptar que esa dictadura terminará con la muerte de Fidel Castro, pues prácticamente no existe hoy una presión sobre el régimen como la que hubo años atrás, salvo la que ejercen algunos grupos muy heroicos dentro y fuera de Cuba, pero que no cuentan con el respaldo que debieran tener de los países democráticos. Hasta hemos visto recientemente al presidente de Estados Unidos, William Clinton, dándose la mano con Fidel Castro. Puede ser una casualidad, pero es también todo un símbolo de resignación, de aceptación de la comunidad democrática de una dictadura que, justamente por haber llevado al país a una situación crítica, ya no representa el peligro que se pensaba hace unos años. Ese cansancio favorece a los designios de Castro. Y lo veo con mucha pena, pues da la impresión de que todo el mundo parece resignado a esperar que Castro se muera para que la isla se sacuda de la dictadura que padece.

Por largos años los movimientos de izquierda latinoamericanos —muchos de ellos incitados y hasta financiados desde La Habana— representaron un baluarte de la defensa del régimen cubano en la arena internacional. Hoy evidentemente las circunstancias han cambiado, pero aún la influencia castrista es capaz de movilizar a admiradores latinoamericanos y europeos, incluyendo a los llamados «militantes de la izquierda festiva»...

Sí, hay grupitos de la izquierda que todavía defienden a Fidel Castro, pero son muy pequeños e insignificantes. Hay una izquierda que se siente como incómoda y avergonzada de identificarse con una dictadura tan prolongada, que ha llevado a Cuba a una situación de empobrecimiento y marginación. Lo que es muy difícil a estas alturas es encontrar una izquierda que trate de ganar votos presentando a Cuba como modelo. La izquierda con una actitud típica no habla del tema cubano, mira a otros lados y se refiere a otros temas. Ni siquiera menciona ya el caso de Cuba; lo que hace es atacar a quienes todavía mantenemos una actitud crítica activa contra Castro. Pero no se atreven a defenderlo. Pero, ¿quién se atreve a defender hoy en día a Fidel Castro? Habría que ser políticamente un suicida.

Como hizo recientemente ante el plenario de Naciones Unidas, Castro se autopromulga como luchador incansable contra la pobreza. ¿No cree que esa imagen continúa cautivando a sus seguidores alrededor del mundo?

Bueno, si alguien puede hablar de pobreza en este mundo es Castro, pues ningún gobernante ha empobrecido tanto a su propio pueblo como él en los 42 años que lleva en el poder. Es decir, puede hablar con absoluto conocimiento de causa...

Usted fue uno de los intelectuales latinoamericanos que brindó desde el comienzo un entusiasta respaldo a la Revolución cubana, hasta que sobrevino la ruptura por el «caso Padilla», en 1971. ¿Cómo usted siente a nivel personal el proceso cubano de las últimas cuatro décadas?

Tengo mucho cariño hacia Cuba y muchos amigos cubanos, de manera que el caso cubano lo vivo hace 42 años muy de cerca y muy de adentro. Para mí, como para muchos latinoamericanos, Cuba representó una esperanza extraordinaria y luego vino la terrible decepción que ha ido acrecentándose con el tiempo. Es un caso que ningún latinoamericano podría dejar de sentir como propio, pues lo que ha ocurrido en la isla ha tenido una tremenda repercusión en nuestro continente y ha marcado, en un sentido u otro, el rumbo de nuestras sociedades y nuestras vidas.

La ciudad interior

AMIR VALLE, La Habana

Centro Habana no es una ciudad y lo es. Un mundo distinto repta entre sus calles enlodadas de mierda humana, estiércol animal, aguas albañales y escombros. Es una ciudad que se derrumba y nace de sus cenizas mojadas: Ave Fénix que da a la otra Habana el toque de resistencia contra la adversidad y la miseria del hombre que toda gran urbe debe tener. Es una ciudad interior con leyes turbias, grises, como turbias y grises son las vidas de sus habitantes, latiendo con un ritmo distinto a las de quienes disfrutaban de la luminosa modernidad corrupta de los barrios para extranjeros y embajadores en Miramar y Playa; distinto a la de quienes pasean y aman y sufren bajo el contraste de un casco histórico renovado al estilo de las viejas con coloretos para encanto del turismo y desencanto de quienes deben abandonar lo que fueron sus casas y costumbres y recuerdos por más de cuarenta años para irse a mutilar sus vidas en los palomares rusos del reparto Alamar; distinto, incluso, a la marinera vida de Regla y Casablanca; a la ancestral monotonía de Guanabacoa; a la orientalidad creciente del Cotorro y San José de las Lajas, cada día más cargadas de emigrados de las provincias que descubriera Colón.

Cuando llegué a Centro Habana ya había vivido en el Cotorro, Luyanó, Arroyo Naranjo y el Vedado. Cayo Hueso, el mismo lugar por donde deambulaba José Martí, un siglo atrás; el barrio de las siniestras canteras de San Lázaro donde tanto preso perdió la vida picando piedras; el espacio vital donde el obispo de Espada creara el primer cementerio en la antigua Habana, era un universo raro, marginal, siempre abierto a la especulación, la bolsa negra, el bajo mundo y la nocturnidad podrida, como sigue siéndolo hoy, aunque ahora mi azotea se encuentre más cerca del mar, en el barrio de Dragones, a unos escasos pasos de Colón, el famoso barrio de las putas de tiempos de Meyer Lansky y Lucky Luciano.

En el edificio Arbos habían matado a un guardaespaldas del capo norteamericano Meyer Lansky, luego de una borrachera prodigiosa y escandalosa, allá por 1957. Estaba acostado con una de las más conocidas prostitutas de La Habana: Cacha La China, un prodigio de la raza amarilla dotada con las formas de las mulatas cubanas y la experiencia ancestral asiática en las artes del sexo. Lo descubrieron a la mañana siguiente con el miembro cercenado. A Cacha le habían cortado los senos. Se desangraron. El olor a marihuana llenaba toda la habitación de la tercera planta de aquel edificio para putas y gente pobre. La policía llegó a eso de las diez y un perro gris y anémico dejó la posible pista tras el olor excitante de una perrilla faldera en la planta baja. Cuando el manipulador tiró de la correa para que siguiera buscando, se echó en el piso y comenzó a aullar bajito, como si mascullara una protesta. Todo el barrio de Cayo Hueso comentó el suceso y la prensa lo reflejó con grandes alaridos sensacionalistas.

En 1994, justo el mismo año en que me mudé para aquel sitio, en el sexto piso del viejo edificio de ocho plantas, construido en la década del 20, aparecieron cuatro

mueertos: un extranjero, español según las señas de los vecinos, un negrito homosexual conocido como Juana Picadillo y dos jineteras. Habían pasado toda la noche en una orgía terrible y los gritos de la cópula se mezclaban con la algarabía musical de mi vecino, acostumbrado a escuchar hasta altas horas de la noche rancheras mexicanas cantadas por Los Tigres del Norte.

A las dos de la mañana se escucharon los disparos. Poco después llegó la policía. La puerta de la habitación estaba abierta y adentro los muertos: Juana Picadillo con dos balazos en el pecho, una de las muchachas con la cabeza destrozada por un tiro y la otra, de nalgas a la puerta, con un agujero en la espalda, la boca todavía sobre la verga del españolito, a quien también habían disparado a la cara. Todos desnudos. La policía los cubrió con sábanas y los retiró del edificio a eso de las cuatro. Cuando amaneció, ya no había rastro de policía ni de perros, que también habían dejado la pista esta vez tras una poodle coqueta de la segunda planta. Todo el barrio de Cayo Hueso comentó durante varios días el suceso. La policía nunca más volvió y no se publicó ni una sola nota en los periódicos.

¿Los cambios?: Donde hubo un edificio que tuvo la desgracia, años y salitre y lluvia mediante, de convertirse en escombros, hoy se levanta un hotel para turistas. En la esquina en que había un parque con bancos y árboles, ahora hay quioscos para vender menudencias chucherías en dólares. Donde antes había tiendas para mirar en los paseos de la gente pobre, con mercancías que muy pocos podían comprar, reconstruyen e inauguran hoy grandes *shoppings* en las que aún muy pocos pueden comprar. Allí, donde se alzaba una bodega hermosa y surtida, ahora hay otra, en moneda nacional, con artículos de alta demanda popular, según un cartel en la vidriera: pueden comprarse artículos de santería, flores plásticas, ropas usadas, cruces y osarios, herrajes y otras mercancías de baja calidad a precios realmente altos para el salario medio.

Centro Habana, entonces, es esa ciudad interior donde el ciclo de la marginalidad nunca termina y gira y gira con el mismo aliento en Los Sitios, Dragones, Colón, Cayo Hueso y otros barrios al mismísimo centro de la capital del país. Es el terreno preciso para que reine la prostitución y el bajo mundo que ha traído el turismo a la isla, a pesar de las calles llenas de policías siempre traídos de Oriente. Fue el escenario donde descubrí que se podría escribir un libro donde los dueños de la noche centrohabanera contarán el triste destino de sus vidas en el lenguaje puro y sin tabúes ni compromisos sociales ni políticos de su día a día. De ahí salió mi libro *Habana Babilonia* o *Prostitutas en Cuba*, que fuera despojado del premio Casa de las Américas de Testimonio porque mostraba una realidad que no debía ser develada; de ahí salió la *Trilogía sucia de La Habana*, *El rey de La Habana* o, más recientemente, *Animal Tropical*, novelas de realismo sucio marginal que hoy dan la vuelta al mundo escritas por Pedro Juan Gutiérrez, cuyo balcón de su edificio en Perseverancia y San Lázaro observo nitidamente desde mi azotea en la calle Perseverancia, entre Ánimas y Virtudes, comparando ese mismo universo vivencial donde abunda la gente que ama, sufre, lucha y sobrevive, pese a la mierda de las calles, el estiércol de los perros, la basura acumulada y podrida en las esquinas, las aguas albañales empozándose en los baches de las calles y pese a la penuria de quienes se empeñan en realizar sus sueños humanos, personales y profesionales en una ciudad que cada día piensa menos en ellos.

Viviendo una engañosa transición

VICENTE ECHERRI, Guttenberg, N.J.

Las reflexiones en torno al postcastrismo se han ido haciendo viejas. Diez años después del desplome del llamado «mundo socialista», la aparente inevitabilidad de que ocurriera un cambio en Cuba —es decir un cambio que significara el final de la dictadura de Fidel Castro y el regreso del país al orden institucional de la democracia y al sistema de mercado—, los posibles escenarios que sucederían a ese cambio y las contribuciones que diferentes organizaciones, entidades e individuos, preferentemente del exilio cubano, podrían hacer son responsables de numerosos trabajos —ensayos comparativos sobre otras transiciones políticas, planes económicos, proyectos institucionales etc.— que, de juntarse, representarían unos cuantos volúmenes.

Muchos de estos trabajos, aunque no podría decirse que hayan caducado, se están poniendo rancios frente a la inamovilidad del castrismo y, paradójicamente, a las alteraciones y mutaciones que se han producido en la sociedad cubana, dentro y fuera de Cuba, a lo largo de los últimos años. La dolarización de la economía, inducida por las propias necesidades de la dictadura con la consiguiente erosión ideológica y el resurgimiento de un rudimentario capitalismo—, la proliferación de la disidencia interna y la creciente pluralidad del exilio son algunas de las variantes que obligan a un continuo replanteo de la cuestión cubana, frente al trasfondo inalterable del problema dado por la tozuda supervivencia de Castro.

Esa supervivencia, a contrapelo de la mayoría de los pronósticos que empezaran a hacerse a raíz del colapso del comunismo en Europa, ha sido también fuente de legitimidad para el precario régimen cubano —que ha aumentado su presencia en los foros internacionales y ha obtenido un mayor reconocimiento de parte de gobiernos e instituciones al tiempo que reafirma su adhesión a un modelo económico y social fracasado. El haber sabido conservar el poder durante 42 años es un capital real —el único con que cuenta el castrismo en medio de un impresionante repertorio de fracasos— para mantener la vigencia y la viabilidad operativa en los cambios inevitables.

Frente a esa estrategia, que va rindiendo algunos frutos al tiempo que desacredita muchas de nuestras expectativas, el llamado exilio cubano parece resignado a esperar —limitándose a emitir algunas opiniones, a respaldar con algún entusiasmo a la disidencia interna y a cabildear con discreción— mientras se torna un cuerpo cada vez más poroso en que se reproduce la sociedad cubana de la isla, sin que falten los vicios más prominentes que se derivan de la devastadora gestión totalitaria: el cinismo, el medro, la doble moral y el escepticismo político. Los que presumen de pragmáticos llegan a celebrar esta creciente estandarización de la población cubana de ambas orillas, apostando a que, con la desaparición de los más viejos, el legítimo rencor irá dando lugar a la avenencia cómoda, y la «transición» ocurrirá tan naturalmente que ni siquiera nos daremos cuenta. Se trata de una suerte de pendiente lodosa por donde todos o casi todos los cubanos terminaremos deslizándonos.

Por supuesto, por esa pendiente también llegaremos a la democracia —si por democracia se entiende un sistema pluripartidista— y al capitalismo que, de hecho, ya retoña por las grietas de la arruinada fábrica socialista; pero, casi inevitablemente, esa democracia estará minada por la corrupción —cual nunca antes en nuestra historia— y ese capitalismo será despiadadamente cruel con las más pobres, acentuando las amplias capas de marginación que ha generado la acción política y económica de la dictadura.

Ante ese designio, que la consolidación de los cuadros dirigentes del estado cubano actual garantiza, con la anuencia de gobiernos y empresas extranjeras y la virtual indiferencia o resignación de la mayoría de los cubanos, de dentro y fuera, cualquier empeño de auténtica reconstrucción nacional —que conlleve sanciones morales y penales, restitución de bienes y derechos así como rescate de tradiciones y valores abandonados por la mayoría de los ciudadanos en esta larga etapa de miseria y opresión— parecería condenado a ese vasto archivo donde ya han empezado a envejecer toda una variedad de proyectos nobles que no contaban, para su ejecución, con más recursos que los buenos deseos, la acción política de terceros desinteresados y el puro azar.

El postcastrismo ya lo estamos viviendo —aunque Castro esté vivo— o, al menos, ya tenemos algunos adelantos, y es realmente desolador. Confieso que empiezo a echar de menos los tiempos del enfrentamiento ideológico, cuando una rencorosa pasión nos sostenía.

LA CHISTERA
VARELA



Desde Viena

MARÍA ELENA BLANCO, Viena

Gemütlichkeit es tal vez la palabra que mejor define lo esencial del ser austríaco tal como éste se concibe a sí mismo en el fondo de su inconsciente colectivo. Es, sin duda, una expresión difícil de traducir en sus múltiples y a veces desconcertantes matices. Se trata, primeramente, de cierto talante del ánimo y del entorno, o más bien de una feliz conjunción de ambas disposiciones: un sentimiento de relajado bienestar, de estar a sus anchas y en su salsa en un ambiente cómodamente acogedor, desinhibido y seguro. Tal talante se presta por una parte a la sociabilidad expansiva y por otra a una instintiva tendencia a dejarse estar, sin prisas o estrés, con una alternancia de altibajos proporcionales al volumen ingerido de comida y bebida (léase, principalmente grasas y alcohol) y al tempo requerido por el respectivo proceso metabólico. El temperamento correspondiente vendría a ser el de un individuo bonachón, gozador y gregario que prefiere ver el lado rosa de la vida. El lugar por excelencia en que prospera y brilla esta aspectación astral es el Heuriger: taberna suburbana para el expendio del embriagante mosto extraído de las viñas del traspatio, a la vera de los bosques de Viena.

Esta sociedad tan comodona se había acostumbrado, a lo largo de varios lustros, a un Estado concomitantemente amable que, a la vez que hacía la vista gorda —nadie es perfecto— respecto de ciertos pecadillos, celebraba el multiculturalismo y protegía causas casi huérfanas hoy como la creatividad no institucional, los derechos de los inquilinos y las iniciativas minoritarias o en pequeña escala, además de subvencionar generosamente las grandes instituciones nacionales: la Cultura y la Agricultura y —evocando a nuestro Darío— el Arte y el *Sport*.

Pero resulta que durante esos plácidos lustros entró a meter baza un factor latente, derivado de aquella alegre disposición, que fue minando entre otras cosas la solidaridad estatal: la tranquilidad se convirtió en desidia, la parsimonia degeneró en inercia, la sociabilidad en indiferencia o, peor, en hipocresía. Por un lado cundía la complacencia, por otro la ambición; a unos les sobraba el poder y no hallaban qué hacer con él, otros lo venían codiciando de lejos —o de cerca— con mal disimulada fruición o alevosía. Al mismo tiempo, en otros corros, mostraba su veta más exacerbada una de las caras de aquel típico genio: el estar en su salsa, para algunos, pasaba a excluir todo ingrediente extraño; el sentirse seguro exigía con creces equiparar la nacionalidad a los vetustos usos del terruño y —más peligrosamente aún— al fanatismo de la etnia, cuyos códigos no podían sino estar vedados incluso al parroquiano apenas más híbrido o más cosmopolita. En fin, que contrariamente a lo que cabía esperar —¡oh decepción!—, la famosa *Gemütlichkeit*, con su arraigado sentido de comfortable intimidad y sociabilidad, no daba pie a ninguna esperanza de solidaridad entre sus titulares ni de éstos para con sus cohabitantes; antes bien, inducía a abrigar la incómoda sospecha de que, llevada a indeseables extremos, podría incubar un monstruo.

La actual coalición gubernamental imperante en Austria y las reacciones que frente a ella han tenido los diversos sectores de la población reflejan esas contradicciones de la idiosincracia nacional, así como la división y el desasosiego que aquejan hoy a la sociedad de esta república centroeuropea. No es la democracia —todavía— lo que se ha puesto en entredicho (aunque sí, potencialmente, en peligro); es el alma de este país y de sus ciudadanos, como insinúa el verso final de un poema de la escritora austríaca Daniela Beuren, leído o más bien gritado con desesperación, ayer mismo, en un recital al aire libre en un parque de Viena: «Wer —oder Was— ist Österreich?» («¿Quién —o qué— es Austria?»).

Esa desesperación —la cara oculta del alegre y despreocupado estereotipo nacional— encarna ahora justamente el sentimiento de una parte de la población vienesa ante la pervivencia del régimen ÖVP-FPÖ y, por ende, ante el eventual levantamiento de las sanciones impuestas por la Unión Europea al gobierno federal de Austria. La comisión de la UE encargada de estudiar la situación reinante a raíz de esas sanciones adujo, como justificación complementaria de la tregua aconsejada, que dichas medidas habían generado ya en Austria sentimientos nacionalistas, sobre todo porque en algunos casos se habían interpretado erróneamente como sanciones dirigidas contra los ciudadanos austríacos.

Sin embargo, conviene disipar aquí todo malentendido y aclarar que el sector de la población que en Viena ha protestado pública y sonoramente, primero día tras día y luego todos los jueves, desde la entrada en funciones del nuevo gabinete es el que precisamente se opone con denuedo a tales «sentimientos nacionalistas» y el que aplaudió el enérgico veto de Europa a la potencial amenaza de una institucionalización, por vía de uno de los partidos integrantes del gobierno, de tendencias xenóforas que han de permanecer derrotadas para siempre. Y es ése el sector de la población que, en consecuencia, está desesperado por lo que considera una intempestiva clemencia de la UE para con la coalición transgresora. En cambio, muchos de los que se han sentido íntima e injustamente humillados por esas sanciones, aventando un larvado nacionalismo, son los que con toda probabilidad festejan ya, mirando confiados hacia otro lado, el lado rosa de la vida —dónde mejor que en un Heuriger—, el veredicto de los tres «hombres sabios».

Los que llegaron a tiempo al banquete

CARLOS MONSIVÁIS

Rafael Rojas
Un banquete canónico
 Fondo de Cultura Económica
 México, 2000, 166 pp.

Sí válidos de nuestro leve peso histórico y hasta haber sido convidados al banquete de la civilización cuando ya la mesa estaba servida.

ALFONSO REYES

EL HORIZONTE CANÓNICO, CON SU DILUVIO de simposios y tesis doctorales, su obligatoriedad de lectura y reverencia, su necesidad de interpretaciones nacionales, y su condición (temporalmente) irrefutable, se ha vuelto una obsesión internacional, muy especialmente al globalizarse la literatura (al diversificarse el *mainstream*) y al divulgarse libros definitorios como *The Western Canon*, de Harold Bloom, que ya no comete los errores de exclusión absoluta de lo no europeo y lo no anglosajón, que determinaron el fracaso de *The Modern Movement*, de Cyril Connolly, de tan penoso eurocentrismo. Obligado entre otras cosas por las modificaciones en la Academia norteamericana (el multiculturalismo, para empezar), Bloom ya incluye en su canon a dieciocho latinoamericanos, entre ellos a seis cubanos: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas. De los seis, tres están formalmente expulsados del canon oficial en Cuba: Cabrera Infante, Sarduy y Arenas; dos gozan de la santidad castrista, Carpentier y Guillén, (lo que ni disminuye su obra ni engrandece a sus deudos oficiales), y Lezama es a fin de cuentas inapresable. El jamás hubiera dicho «Deseoso es aquél que huye de su isla».

Rafael Rojas ha examinado la trayectoria del nacionalismo y los criterios nacionales en Cuba, y su excelente *Isla sin fin*, es el recuento historiográfico de la pasión por la cubanía, fruto acentuado de la insularidad y del singular destino histórico de una nación que llega tarde a la independencia, y se despidió pronto de las libertades civiles (1959), luego de tiranías y regímenes corruptos a la sombra de Estados Unidos. Pero es tal la densidad cultural de la «isla en peso», la de la fiesta inenarrable, que allí se desarrolla una literatura de primer orden, en donde figuran, además de los canonizados por Bloom y entre otros, José Martí, Lino Novás Calvo, Julián del Casal, Virgilio Piñera, Emilio Ballagas, Eliseo Diego, Gastón Baquero, Antón Arrufat, Jesús Díaz, Abilio Estévez y varios de los más recientes. En muy buena medida, la calidad de la literatura cubana tiene que ver con el vigor de una tradición que de una generación a otra transmite a modo de compromiso (no es posible escribir como si esa tradición no existiera). Si Guillén y su poesía de la negritud, por su gracia singularísima, no repercuten en muchas otras generaciones (Luis Palés Matos, de Puerto Rico, es su contemporáneo), sí está presente en el autor de «Burundanga» y en numerosas canciones del son y la salsa. Si Carpentier no tiene descendientes visibles, notificamos de su lectura en autores como Fernando del Paso. Por su cuenta Lezama Lima reivindica el barroco, vuelve lectura gozosa mucho de lo «incomprensible» o inaccesible de sus textos, exalta la hipertelia de la inmortalidad, impulsa la obra de Sarduy, alcanza a un escritor tan vital y culturalmente alejado de él como Arenas, le otorga sitio al canon criollo colonial (a partir de la gastronomía) y narra su nación describiéndola como nunca se había hecho, como la luz talmúdica. Se lea o no profusamente en Cuba, *Paradiso* es el monumento que le cierra el camino al realismo socialista, y sitúa a la dificultad literaria en el espacio de la claridad venidera.

¿Por qué ellos? Carpentier acude a una escritura prontamente calificada de clásica;

Lezama es un delirio verbal que enseña a comprender a través del lenguaje y desde las imágenes; Guillén es étnico y político y gran poeta; Sarduy y Arenas son dos heterodoxos marcados por la pandemia, y por la excepcionalidad de la obra que resiste con facilidad a la homofobia y la expulsión del canon por motivos de «ideología viril»; Cabrera Infante es un *wit* obsesivo y un escritor irrefutable. La selección de Bloom es muy compartible, y lo único oscuro son las exclusiones. Martí sobre todo, tan citado por todos los bandos, lo que significa tan leído, lo que quiere decir por lo menos tan fundacional, porque en cualquier país alguien leído unánimemente es más que un actor principalísimo, es un milagro.

De los seis autores que Rojas estudia e interrelaciona en el banquete al que sí llegan a tiempo, sólo Guillén opta por la sencillez y por añadir a lo nacional y lo caribeño una sensibilidad hasta entonces literariamente ausente: la afrocubana. Los otros, incluso Arenas en sus grandes libros *El mundo alucinante* y *El palacio de las blanquísimas mofetas*, creen en lo barroco, en el horror al vacío verbal. En este campo, es notable la sabiduría para organizar construcciones complejitas, aéreas al fin y al cabo incesantes por su circularidad. Eso les permite alcanzar al mismo tiempo las exigencias del canon nacional cubano, del regional latinoamericano y del universal occidental (hasta donde éste último concede la universalidad a quienes, fuera de unos cuantos autores, no saben, por ejemplo, de lo escrito o pensado en español.)

A Rojas le interesa, y el interés es contagioso, ver cómo se arma el mapa de las canonizaciones, las reacciones de los consagrados ante los jóvenes, los dispositivos de la crítica oficial, la construcción de los árboles genealógicos de la actitud literaria, las graves dificultades para leer sin prejuicios a quienes se apartan de los criterios canónicos al uso. En este proceso, ¿cómo entender el punto de partida de *Un banquete canónico*? Bloom, lo anota Rojas, excluye por ejemplo a Alfonso Reyes, Juan Rulfo, Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, José Martí y Virgilio Piñera, «seis autores sin los cuales eran impensables, ya no las literaturas mexi-

cana, argentina y cubana de los últimos siglos, sino toda la literatura hispanoamericana en su conjunto». ¿Por qué, a sabiendas de tales limitaciones, Rojas no sitúa los juicios de Bloom como los necesariamente parciales de un ensayista que todavía no se convierte en el Juicio Final, ni ha sido declarada la versión humanista del diccionario del fin de los tiempos?

Mi hipótesis es sencilla: si no obstante los escollos que entiende y maneja con clasi-dad, Rojas acude a la lista de Bloom, no es sólo por la cantidad evidente de los incluidos, sino porque le permite revisar desde fuera un panorama marcado por el sectarismo prevaleciente en Cuba desde 1959, un criterio marcado en el mejor y más infrecuente de los casos por la generosidad me-zquina. Por eso, Rojas desmonta la parcialidad mesiánica de Roberto Fernández Retamar en *Calibán*, el catálogo de los elegidos por la Revolución para resucitar con todo y sus obras al día siguiente de la extinción del capitalismo. Rojas no quiere por su cuenta ni ampliar el canon, ni construir el contraca-non, sino señalar la potencia de obras espe-cíficas y lectores adjuntos.

Una pregunta implícita de Rojas: ¿qué lee del canon cada generación? Su respuesta, visible más por inferencias que por afirmaciones tajantes, privilegia en primer término a lo nacional, a lo específico de las tradiciones, lo que lleva a una conclusión provisional; lo nacional se localiza obviamente en los temas y en el habla conocida, pero también en las ideas previas que cada lector, con o sin conocimiento de causa, lo asuma o no, tiene sobre el ser nacional de cada país. Y la mirada nacionalizadora actúa en las propuestas canónicas, infesta a la burocracia cultural, influye en Harold Bloom, y se concentra, son necesidad de teoría adjunta, en la decisión de los lectores de hallar cubanía en donde la hay y en donde no la hay.

¿Qué más cubano que Guillén hoy, y qué menos cubano, según el criterio entonces dominante, que Guillén en el momento de publicar *Sóngoro Cosongo* y *Motivos del son*? El éxito obliga a declarar a Guillén «cubano esencial», y eso, cambia la noción pública de lo cubano, fuera y dentro, tratándose de

los autores canónicos. ¿Qué menos cubano, en la acepción más frecuente del término, que el autor de *Enemigo rumor*? Pero hoy el asma de Lezama y su idioma al que suele entenderse sin comprender, se consideran cubanísimos, por asociársele, además, con un inmenso follaje imaginativo: Las fiestas de la imaginación en la Habana Vieja, pobre y digna. ¿Qué más cubano en su desgarramiento, su exilio incesante, su tragedia multiplicada por la represión, que el Reinaldo Arenas de *Antes que anochezca*, un héroe de las estadísticas folladoras, un preso moral por autonomía? Y sin embargo, como el mismo Arenas lo describe, fue considerado, y muy probablemente sigue siéndolo, un paria que traiciona el ideal viril de la Revolución, y la esencia del Hombre Nuevo. ¿Quién más cubano que Severo Sarduy con su lenguaje concentrado en el diccionario arcaico y fantasmático que él halló posiblemente en la esquina de Prado y Neptuno, con su apología del carnaval que todo lenguaje barroco, al infundírsele humor, esencializa. Como se quiere ver el Sarduy de confitería cósmica de «la china de la charada y el gato boca y la negra lamesca», entrega en su obra noticias de lo cubano que se aloja no en un trabajador de la zafra, no en un miliciano en Angola, no en un exiliado que no deja de pensar en lo nocivo de seguir evocando, sino en un travestí. ¿Qué menos cubano, según el régimen de Castro, que Cabrera Infante, el prosista severamente influido por la cultura angloamericana, el gran incorporador de la cultura popular? Y sin embargo, la noche habanera de hoy tiene deudas muy profundas con su mitificador, el admirador de Estrella, la que canta «Noche de ronda». Imposible concebir a La Habana nocturna sin Cabrera Infante, a las plumas y lentejuelas del barroco sin Sarduy, a las tribulaciones del exilio (la muerte como la segunda patria) sin Arenas, a lo criollo cubano sin esa catedral de vocablos e imágenes suntuosas de Lezama, a la exuberancia descriptiva sin Carpentier, al poema como musicalidad bailable sin Guillén (Silvestre Revueltas descubrió por su cuenta que Sesemayá es un canto ritual y es una tragedia de la indistinción entre mito y naturaleza). Sin cada uno de

ellos, y sin otros escritores, notablemente Martí, Del Casal, Piñera y Eliseo Diego, se percibiría lo cubano de manera distinta. En menos medida que los músicos, pero con incomparable fuerza persuasiva, los escritores, estén a la distancia que estén de la nación y lo nacional, afectan en gran medida ambas instancias, al inventar las tradiciones y el edificio verbal en donde se alojan, y al determinar el canon siempre mudable, siempre reconocible, de lo cubano y, más ampliamente, de lo literario.

No hablo aquí de esencias ni de fatalidades, ni le concedo mayor beligerancia al nacionalismo. Rafael Rojas, al trabajar sobre autores muy adecuadamente formativos, nos acerca a los mecanismos de la historia literaria, de la burocracia cultural, de las sucesivas y simultáneas capas de lectores: los mecanismos que, en función de los intereses de una comunidad nacional, establecen las cumbres expresivas de la nación. (En ese sentido, y en materia de destinos comparados, no se puede entender a México sin la Constitución de la República, el sistema político, la relación orgánica con los Estados Unidos, la sobrepoblación, la miseria y la pobreza, el cine nacional... y las obras de Manuel Payno, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Ocatvio Paz, Jaime Sabines, Juan Rulfo, Miguel León Portilla, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco.) No sólo son grandes escritores, sino espacios básicos de comprensión y acercamiento a temas y estilos, y lo uno no va sin lo otro. Y para quienes no somos cubanos, es decir para los no afectados por el cotejo incesante de lo allí leído y vivido, los escritores canónicos importan por su producción artística y, ni modo, porque enriquecen nuestra visión de una sociedad determinada, al tiempo que nos arraigan en la comunidad de la lengua.

No quiero polemizar con el autor de un libro que me pareció tan inteligente y clarificador; pero un argumento me desconcierta. Dice Rojas «La escritura de Paz no está dominada... como sí lo está, por ejemplo, la de Lezama, por una poética nacional: sus textos no se entregan, centralmente, a la

restitución literaria del relato histórico de la nación». En verdad, en la poesía de Lezama veo tanta o más autonomía que en la de Paz, en el sentido del distanciamiento. Su centro es lo inesperado, la metáfora que sólo él localiza, la cadena de imágenes que le añaden un proceso mental o alegórico a los existentes. Pero esta es una diferencia mínima en un libro de cuya importancia estoy cierto. ■

Cuentos de Brujas

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

Nelson Simón González
Brujas, hechizos y otros disparates
 Editorial Betania
 Madrid, 2000, 72 pp.

LA LLAMADA LITERATURA INFANTIL —ELISEO Diego, uno de los grandes poetas cubanos de Orígenes, acostumbraba a negar esta denominación y la sustituía por literatura para niños y jóvenes, argumentando que la primera calificación rebajaba el talante y profundidad de una literatura tan seria y tan difícil de realizar como la dedicada a los lectores de la primera edad; consideraba él la palabra infantil como un término menor, minimizado— siempre se proyecta en un ámbito de ambiciosa, diríamos desmedida imaginación. Esa imaginación está obligada a nutrirse de la sencillez, la rotundidad, la gracia del decir, tiene que estar apoyada en una capacidad inagotable de contar sucesos, cuánto más disparatados mejor, aunque siempre siguiendo esa extraña brújula de la verosimilitud, o sea, que aquello que se expone, por increíble que pudiera parecer, sea posible, porque, mirado con objetividad todo lo que se expresa a través de la buena literatura llega a ser convincente. En eso radica uno de los más profundos aciertos del arte de la escritura y muy especialmente el consagrado a niños y jóvenes.

Escribir esta modalidad constituye siem-

pre un reto y exige de su artífice condiciones, dotes, muy especiales. La primera de ellas, una gran capacidad de libertad que ha de emplearse no como recurso filosófico o existencial, al menos en primera instancia, sino como juego, como disfrute, como cumplimentación del arte de soñar, de apetecer lo inefable, lo que allí se fija en la abrumadora arca de la Utopía. Lo segundo —como derivación, claro está, de lo primero—, un grato estado de locura que conduzca a descubrir otro estadio de la razón, o sea, razones lo suficientemente ilógicas que puedan ser comprendidas con pasión por aquéllos que aún no están contaminados con el farrago de las causas y efectos. Razones que se apoyen más en la sincronía del azar, de lo esperado inesperado, que en la monotonía o costumbre de lo didáctico. La principal tragedia de un lector joven, del niño lector, es que muchas veces se encuentra tironeado entre la pasión que insufla un Lewis Carroll o un Michael Ende y la reiteración —a veces esclavitud— de algunas materias que tiene que aprender en la escuela. Y la tercera de las dotes se relaciona con la escritura misma, con la sabiduría o demonismo o milagrosidad de que el autor debe estar pertrechado para poder descubrir los signos del asombro y la música. Esto es, los signos de la poesía. No se puede hacer literatura para niños si no se es un poeta.

Creo que Nelson Simón González disfruta de todas estas aptitudes y es por eso que ha llegado a conseguir un espléndido libro como *Brujas, hechizos y otros disparates*. Claro está que hay que remitirse a la tradición cubana en el cultivo de un género tan especial como éste, desde José Martí para acá, pasando por nombres tan suculentos como el propicio Eliseo Diego, Nicolás Guillén, Onelio Jorge Cardoso, Dora Alonso, Nersys Felipe, Mirta Yáñez, Enid Vian, Alberto Serret, Chely Lima o Albertico Yáñez, entre muchos otros. Género que se complementa con ese mundo visual que han aportado pintores, ilustradores y diseñadores.

Así el autor, dentro de esa corriente, insiste en contarles a sus lectores que más valor tienen los sueños que la realidad, la idealización que la materialidad, el deseo que su

concreción. De modo que se vale de un viejo prototipo representacional, ya muy trabajado, pero que no deja de ser esencial en estos cuentos: el de las brujas. Historias de brujas que a veces son tan buenas y desvalidas que casi resultan hadas. Brujas que pueden llamarse Estinfalia Nomemires, Fredesvinda, Filomena, Feliberta, Cunde Amor o Rosamunda. Brujas que, aunque tienen como asunto primordial lo feo y la fealdad, se extasían también en lo bello, en la belleza del alma humana y de la naturaleza. Contradicción ésta que se salva festivamente por sus formas de contar y los asuntos que sirven de soporte al relato, siempre transgredido por la apetencia de lo mejorable, de lo perfectible, allí en la zona de encantamiento, de inventiva.

Muchas son las dicotomías entre ser y estar, entre lo que se tiene y no se quiere, entre lo que se busca y no se conseguirá. Razones de alegrías y de perturbaciones, como si se mostrara en toda su acritud la rutina de la inconformidad y la autocompasión, pero también como si se insistiera en que hay algo mejor que todo lo demás y que se halla, no fuera, sino, dentro del individuo, o sea, en su capacidad de pensamiento, en su don de franqueza, de ilusión. Y es allí, brujas mediante, donde se respira con más tranquilidad, y donde está la mejoría de los hombres y los niños.

Nelson Simón González se vale, sobre todo, de su amplia capacidad de expresión, abundan en estos textos referencias poéticas a través de símiles, metáforas, aliteraciones, juegos de palabras, relaciones contextuales, todas de una riqueza tentadora, presagiosa, como si siempre se estuviera invitando a más. Y este más es su lectura, múltiple y enriquecida por el amplio ejercicio de la palabra. De manera que se sabe nombrar como si se estuviera siempre en el vértigo de lo lúdico, ofreciendo mayor fantasía a ese estado de luces y musicalidad que acompaña el decir del autor:

Berengalia Bengala tenía un bergantín, todo violeta, todo viejo, que al menor venticillo, volaba y se volvía virutas de aserrín.

Vean que Berengalia Bengala, la dueña del violeta y viejo bergantín, un día se buscó una

brújula; se la birló a Berenice, la mejor bruja batutera de la banda de Brujurambambamquimbambulas, la venerable capital del país de las brujas y por tanto de las brujerías.

(De *Cuento para enredarte la lengua*)

Rica experiencia la que aporta estos cuentos, como conjunto de un libro meditado y dinámico, sostenido por la poesía desde una prosa fluida y precisa. Es así como se universaliza el lector y deja de tener edades y fronteras ante la obra que espera por él y lo transforma.

Y este proceso de cambio se completa con una dosis inestimable de autoctonía. Leyendo estas páginas sabemos que el mestizaje acompaña a estas brujas, también cubanas por ese sentido especial del humor y de la intranquilidad que las lleva a aventuras y desventuras en un espacio natural cargado de signos muy insulares: ceiba, guateque, tambores, maracas, cocos, pitos de calabaza, saoco, guardarraya, güira cimarrona.

El encantamiento prosigue, la brujería es efectiva, las palabras consiguen esa calidad extrema que nos hace sonreír en medio de lo imposible. ■

¿El inicio de una literatura o una novela *suis generis*?

LOURDES GIL

Pablo Medina
The return of Felix Nogara
Persea Books, Inc.
NY, 2000, 278 pp.

EN SU RESEÑA PARA *THE NEW YORK TIMES*, Bob Shacochis singulariza *The Return of Felix Nogara* como una novela que «marca el declive de la literatura del exilio y la memoria, y la reemplaza con una literatura de restitución».

ción y regreso.» *The Return of Felix Nogara* es ciertamente un relato de exoneraciones y regresos, de reescritura y rescate, tanto del presente cubano como del pasado histórico. Pero sólo el paso del tiempo podrá demostrarnos si esta novela marca el fin de «la literatura del exilio» y el inicio de «una literatura de regreso». Pienso que, como en el caso de *Caracol Beach* de Eliseo Alberto, *The Return of Felix Nogara* es un parto único; un texto *sui generis*, aun para los mismos autores.

Lo que esta novela sí marca es un hito en la escritura anglocubana en Estados Unidos, pero por razones más complejas y menos miopes. *The Return of Felix Nogara* hace punto y aparte respecto a la literatura de sus contemporáneos sencillamente porque entra de lleno en los temas vedados u omitidos por ellos. La literatura cuabanoamericana se ha caracterizado hasta ahora por la despolitización y la ambivalencia, además de una obsesiva y casi monotemática autorreferencialidad. Pero ese es el primer velo que vemos caer en la danza de una primera lectura. En lecturas subsiguientes va descorriéndose ante nuestros ojos un velo tras otro, hasta revelar las toscas puntadas ocultas que sujetan los retazos, pero que la predestigitación escritural de los autores nos presenta bajo la ilusión de un tejido entero y sin empates. No nos hallamos ante un engaño, sino más bien ante las múltiples estrategias de ocultamiento y camuflaje que Severo Sarduy teorizará en sus ensayos *La simulación y Escrito sobre un cuerpo*, en los que describe las funciones estéticas del escamoteo.

Con la publicación de su segunda novela, Pablo Medina estrena una serie de estrategias discursivas inéditas en la escritura de la Diáspora e inconcebibles, desde luego, más que inéditas, en la escritura insular. El regreso de Félix Nogara a Cuba reproduce el arquetípico viaje a la manera de Odiseo, pero es también una reterritorialización de la población cubana y un reencuentro del protagonista con su pasado personal.

Medina reconstruye la historia de Cuba desde una concepción iconoclasta, confiéndole un origen apócrifo a la isla. No es Colón quien la reclama para la Corona española, sino un marino llamado Johannes

Miraflor. Este y sus hombres engendran en las mujeres aborígenes una raza perdida en el transcurso de los siglos, cuyos descendientes se refugian en una especie de Tibet cubano en la región oriental del país. El mestizaje no se da aquí como producto de la violación y el atropellaje, sino con el consentimiento indígena. El autor no disminuye con ello la culpabilidad del conquistador sino que plantea un «malinchismo» criollo, que halla más eco en el tiempo, en las infinitas complicidades que han existido entre el pueblo cubano y el poder.

En *The Return of Felix Nogara*, la isla es Cuba solo por inducción y desdoblamiento. Medina le da el nombre de Barata, alusión a otra isla de ficción: la Barataria de *El Quijote*.

Nicolás Campión es la sombra del «caudillo» y su régimen dictatorial es la culminación natural de siglos de autoritarismo y abuso del poder. Pero la trama está orientada hacia el eje que sostiene su engranaje: La muerte de Campión. El autor le concede la gracia —o el anticlímax narrativo— de una muerte natural y en su propia cama.

En una de las más sugerentes escenas de la novela aparece Campión en su lecho de muerte; junto a él, el Arzobispo Castro, máxima autoridad eclesiástica en la isla y por muchos años adversario ideológico del gobernante. El diálogo entre ellos resulta tan imaginario como posible y reduce el momento final de la vida del dictador (ese momento que los cubanos añoran o temen, pero que imaginan llegará envuelto en una eclosión tan sonora como la del 1.º de enero de 1959) a la insignificancia de una muerte sin pena ni gloria. Cuando Castro (el Arzobispo, no el jefe de estado) abandona el recinto, medita sobre su vida «sin la constancia de un enemigo tan formidable.» «¿Qué era Dios sin el Demonio? ¿David sin Goliath?» se pregunta.

La transgresión mayor de *The Return of Felix Nogara* quizás radique en la desmitificación de José Martí, como poeta y como promotor de la guerra de Independencia. La posibilidad de que esta figura sea otra «construcción del metarrelato de la identidad nacional, «como ha escrito Rafael Rojas; de que Martí no tuviera una muerte

heroica (o al menos, digna), ni fuera el verdadero autor de sus textos, aporta al discurso de la cubanidad una de sus más graves herejías.

Pablo Medina propone al Martí de su ficción como la negación del Martí mítico. Pero curiosamente, lo que el autor consigue en su denuncia de la fetichización martiana, es transformar a José Martí en el puente que nos conduciría a la verdadera autonomía y a una reconciliación de nuestro ser nacional. De cualquier modo, si el nacionalismo y la identidad son construcciones ya en decadencia, como ha señalado Rojas, deben ser desarticuladas. Y en su recodificación podría hallarse la respuesta a la crisis actual de la cubanía. ■

Una novela juvenil, sentimental¹

ANTONIO JOSÉ PONTE

Abel Prieto
El vuelo del gato
Ediciones B.
Barcelona, 2000, 318 pp.

LA CÓPULA DE UN GATO CON UNA MARTA Lengendra, según José Lezama Lima, al gato volador. Abel Prieto (Pinar del Río, Cuba, 1950) ha escrito, gracias a esa noticia de bestiaro, una novela acerca de entrecruzamientos desiguales y, principalmente, del entrecruzamiento que consiguen dos amigos de la adolescencia.

Rudyard Kipling preguntó en sus memorias en qué rincón del cuerpo guardan los adultos sus recuerdos de colegio. Los cuarentones de esta novela parecen utilizar todo el cuerpo en tales menesteres y al lector

puede parecerle ridículo que se ocupen tan minuciosamente de un partido de baloncesto ocurrido treinta años atrás.

La recuperación de una edad dorada que persiguen las fiestas de viejos condiscípulos llena este libro. Quien haya estado en alguna reunión de esa clase, sabrá lo aconsejable que resulta no tratar ciertos temas. Tal vez debido a una cortesía así, Prieto reúne a un grupo de ex condiscípulos y cuando uno de ellos habla de política enseguida es tachado de aguafiestas. El particular sentido del humor cubano evita temas espinosos y sirve, incluso, para diluir contrarios. Una página de esta novela asegura que el pecado y la culpa son nociones ajenas a la isla de Cuba.

Tan curiosa relación de lo cubano con la culpa permite a Prieto hacernos creer, por ejemplo, que en los años sesenta los *hippies* habaneros decidieron por propia voluntad engrosar las fuerzas de trabajo agrícolas. La historia, en cambio, es muy distinta: fueron obligados a ello, castigados. Relación de mestizajes, esta novela no se ocupa del más terrible de los gatos voladores: la Revolución cubana, engendro de la cúpula entre el caudillismo latinoamericano y el marxismo soviético. O de otro gato: la vida económica cubana, esfuerzos de apareamiento entre socialismo y capitalismo. Sin embargo, no es del todo idílica: hay recuento de las cazas de brujas en las universidades cubanas y, si el diálogo entre razas es problema central en la sociedad cubana de hoy, se ocupa de tal centro. (En caso contrario, se alzaría como la última de las novelas cubanas antiesclavistas del siglo XIX.)

El grupo de amigos universitarios de *Paradiso*, la novela de José Lezama Lima, entabla discusiones acerca del destino de los homosexuales a la hora del Juicio Final. Los amigos universitarios de *El vuelo del gato* discuten acerca de quién es mejor músico, si Lennon o McCartney. Abel Prieto, que intenta homenajear a Lezama, puede llegar a banalizarlo.

Pero donde acierta su homenaje a Lezama Lima es en las historias de familia y de amistad entre ambos protagonistas. Algo de la grandeza lezamiana al tratar de entrecruzamientos genealógicos está en lo que Prieto ha

¹ Aparecido en ABC Cultural, 25 de noviembre 2000, número 461.

escrito. Y la unión de una entonación de cuento de barrio con reflexiones de alta costura, conjunción tan extraña como la de un gato y una marta, hacen su mayor logro. Logro que flaquea hacia el final del libro cuando las reflexiones, disueltas hasta entonces en peripecias, adoptan forma de capítulos-conferencias. Aparecidas al paso de la novela como comentarios del narrador, éstas habrían sido mejor acogidas. El modelo lezamiano (lo que formula uno de los personajes de *Oppiano Licario* acerca del comer y los sueños y el acto sexual, o la comparación entre la papaya y la piña en otro de los textos lezaminos) tienen en Prieto continuador muy débil.

Quien se haya hecho la misma pregunta que Kipling encontrará en esta novela respuesta un tanto abundante. Aquel lector que la encuentre demasiado sentimental sabrá disculparla gracias a varios momentos excelentes (un retrato del ajedrecista Ben Larsen, reflexiones sobre el espiritismo, la suerte de un viejo gallo de pelea...)

Los escritores suelen realizar extraños oficios además de su escritura, en cada escritor es dable encontrar a un gato volador: Abel Prieto es, en La Habana, ministro de Cultura. ■

La dialéctica del plantado: ¿cubanía o hibridez?

PATRICIA PARDIÑAS

Gustavo Pérez Firmat
Anything But Love
Arte Público Press
Houston, 2000, 144 pp

CON LA NOVELA *ANYTHING BUT LOVE*, EL poeta de *Equivocaciones* y autor del recién publicado *Vidas en vilo* finalmente cumple con su cometido de escribir «una literatura de la imaginación», como preconizara en su ensayo de 1987 *Transcending Exile*.

En efecto, el creador de *la palabra híbrida* había postergado este momento, aunque ya en ese estudio señalaba la falta de evolución literaria en el «Miami Branch» de la literatura del exilio cubano. Es por eso que el presente «bamboleo del ciempiés caribeño» —su ficción novelada— no debiera sorprendernos. Aún en esta nueva modalidad, Pérez Firmat continúa retando al lector bilingüe *sin pelos en la lengua*.

Anything But Love hace explotar el contrapunteo lengua/cultura, sexualidad/etnicidad, pero como una implosión que fusiona las vidas que cruzan dichas fronteras. Para Pérez Firmat el cruce cultural es, fundamentalmente, vida y acto, ya que se atreve a hacerlo a quemarropa: dinamitando la intimidad matrimonial del hombre cubanoamericano que decide casarse con una norteamericana. Esta obra incorpora a Pérez Firmat a las crecientes filas de escritores de origen hispano que se singularizan en *crossover fiction*, última boga literaria estadounidense. Así, tanto las casas editoriales e instituciones gubernamentales como los grandes museos de arte, despiertan ahora a una valoración de las ceñidas corrientes de estudio en torno a la presencia hispana y a su extraordinaria realidad demográfica. Incluso el tradicional Museo Smithsonian en Washington D.C. se ha percatado de la creciente hibridez cultural que enriquece la inquietante vida americana. Durante el mes de noviembre del 2000, el propio Goya realiza el *cruce* cultural en los salones del Smithsonian, no solo como pintor, sino en calidad de representante del mercadeo de los productos hispanos en Estados Unidos. El envase de los comestibles Goya se exhibe lado a lado con los cuadros del célebre pintor español.

El que la cultura de consumo haya admitido, e incluso destacado, la cultura *crossover*, es una cuestión vital en los Estados Unidos. Los íconos de este fenómeno híbrido han sido los artistas de origen hispano en el mundo del espectáculo; en el cine y en la música. Son el pan de cada día en la cultura *pop* estadounidense. Los nombres de Ricky Martin, Luis Miguel, Christina Aguilera y Cameron Díaz integran la iconografía cultu-

ral del mundo hispano en este país. Pero el lucrativo éxito de estos artistas ha traído como consecuencia el interés por el mundo académico, el auge de la narrativa *crossover* y la popularidad de los estudios interdisciplinarios en el área de cultura / sexualidad / etnicidad. Aunque hasta la fecha, la interpretación de mayor vigencia en esta literatura ha sido la que traduce la voz femenina: *Soñando en cubano* de Cristina García, *Scattering the Ashes* de María del Carmen Boza, y *The Pearl of the Antilles* de Andrea Herrera. En mi opinión, si a través del mercadeo y la cultura popular en Estados Unidos se abren las puertas de las casas editoriales, los financiamientos estatales y las exhibiciones en los museos para el escritor y el artista, pues a tal santo, mayor remedio.

Pero la oportunidad del momento, el empeño de las casas editoriales y la actualidad del tema no son los únicos signos que marcan y distinguen a *Anything But Love*. Más bien, es la iconoclasta hibridez con que el autor deslinda el tema del matrimonio intercultural lo que constituye el inquietante lazo que nos ata al *dénouement* de la obra. *Anything But Love* continúa la dialéctica múltiple del cruce entre lenguas, culturas y cubanía que distingue a Pérez Firmat de los escritores del exilio miamense. Ya en 1987, en su mencionado estudio titulado *Transcending Exile*, introduce el término *crossover* para explicar la evolución de la escritura del exilio y diagnosticar que: «la literatura que surgirá de nuestra relocalización de ningún modo desdenará el dolor del exilio, pero tampoco la convertirá en un fetiche.» No cabe duda que *Anything But Love* está fraguada a la *Firmat*, y que rompe los moldes de nuestro idioma. Porque para el autor, «quien trabaja con el lenguaje, franquearlo o aún circularlo resulta extraordinariamente difícil». Y para el lector/*voyeur*, el cruce se hace igualmente difícil.

Con un humor mordaz, *Anything But Love* asevera los efectos y defectos de las aventuras amorosas entre maestros cuarentones que transgreden las fronteras del idioma y la cultura. Para el profesor Frank Guerra, el enamorarse de la norteamericana Catherine O'Neal no constituye el

hallazgo de su «media-mitad», sino de su «media-verdad». Entre humor y malhumor, en ese lúcido choteo acuñado por Pérez Firmat, el protagonista aparenta esclarecer la problemática romántica del hombre anglocubano. Pero por su propio diseño, esta novela confunde y trava al lector. Entre confusiones y contrapunteos Pérez Firmat entabla la dialéctica lengua/cultura/cubanía, para avanzar por el combate armado entre Frank y Catherine. A boca de cañón, la voz dominante y masculina del yo-protagonista mantiene al lector en constante tensión, siempre esquivando soluciones. En el transcurso de la novela, el lector queda atrapado en un mundo de adivinanzas y mentiras que lo convierten en cómplice y *voyeur* de todo acto falaz, faldero y fálico de Frank Guerra.

En ese cruce de mundos, Francisco Guerra —el cubanazo— tiene que explicar su trastocada realidad, negar su lengua materna y su hábitos cotidianos porque ya no sabe si es *Frank* o Francisco. Es un cruce que sustenta nuestra desconfianza, porque pone en vilo la indentidad y la realidad del protagonista. Pero para Frank Guerra —el anglocubano híbrido— la encrucijada es violenta y cruelmente risible: «Vivir el sueño americano: su madre. Vivir en el guión anglo-cubano: ni cojones». (109)

Anything But Love es entonces dialéctica de ¿cruce o hibridez? ¿Ajjiaco o potaje? ¿Tragedia o comedia? La respuesta a cada pregunta nos evade por igual porque marca más que un hito en la obra de Pérez Firmat. También trae albricias a un campo en plena dialéctica literaria en los Estados Unidos: la narrativa *crossover* y los estudios sobre sexualidad/etnicidad. Su doble filo yace en que la voz masculina del narrador inicia un coloquio con la voz femenina que hasta la fecha dominaba el discurso cubano en inglés.

La novela de Pérez Firmat rompe los moldes hasta para las clasificaciones convencionales de las bibliotecas, que titubean a la hora de catalogarla. Tanto en la Universidad de California en San Diego como en la Universidad de Miami, aparece como «comedia/tragedia romántica: novela de amor».

Pérez Firmat logra igualmente confabularnos, confundirnos y abochornarnos ante la realidad guionada de *Anything But Love*. Porque el canon de la totalidad de su obra no es solo encrucijada, sino un híbrido cruce entre lengua y memoria. *Anything But Love* continúa siendo cara y cruz del canon literario del autor. ■

Cubanos ante el espejo o la introspección de Narciso

MADELINE CÁMARA

Uva de Aragón
El caimán ante el espejo
 Ediciones Universal
 Miami, Florida, 2000, 118 pp.

EN *EL CAIMÁN ANTE EL ESPEJO*, COMO SU TÍTULO indica, la escritora Uva de Aragón se vale de dos metáforas para estructurar un libro que, como la mirada, se compone de muchos ángulos. Como pretexto para desatar sus reflexiones la autora decide colocar al engreído caimán del Caribe, léase Cuba, frente al incómodo espejo que le invita a autonalizarse, observar críticamente su perfil. El resultado es un libro breve y de provocativa lectura donde se mezclan el lugar común y la observación novedosa, la estética romántica, y la nota posmoderna, la obsesión hermenéutica y la frivolidad de una fenomenología. Un texto abierto e híbrido que contribuye, desde una perspectiva de mujer a la reflexión sobre la identidad nacional cubana.

Lo primero a decir sobre un texto como éste es su pertenencia a una tradición muy asentada en la ensayística hispana que ha buscado desentrañar el misterio de las jóvenes repúblicas americanas, sin olvidar que la vieja metrópoli sentó las bases en su ensimismada búsqueda del ser español desde Lope de Vega hasta Unamuno. Pero, como ya se

ha dicho, los pueblos jóvenes son los más interesados en comentar sobre su bullente nacionalismo; junto a Cuba, Argentina y México parecen ser los países donde esta literatura ha alcanzado más fuerza. Además de esta herencia mayor, *El caimán ante el espejo* decide reclamar la más inmediata parentela que son los textos clásicos de Varela, Martí, Ortiz y Mañach, por mencionar los autores más citados por Aragón, los cuales asimila, integra, continúa. Con ellos comparte esa mirada hacia desde la eticidad que parece ser una perspectiva cada más vez perdida, deformada o simplemente de difícil ejercicio entre cubanos. Súmese a todo esto que en la genealogía familiar de Aragón las voces de Márquez Sterling, su padrasto y Hernández Catá, su abuelo, son ejemplos de escritores comprometidos que han servido de incentivo y modelo para una ensayística de servicio cívico.

Pero hay otra línea de pensamiento que comparte el libro que comentamos, me refiero a los textos de corte ensayístico debido a escritoras cubanas, en los que agrupo desde las crónicas sobre La Habana colonial de la Merlín, los comentarios de denuncia social de Mari Blanca Salomá y Ofelia Rodríguez Acosta en la época republicana de *Bohemia*, hasta un libro importante sobre el enfoque feminista de la nación cubana desde el exilio como *Cuba sin caudillos* de Ileana Fuentes. Esta escritura, hecha desde la sensibilidad de mujer, la participación emotiva, la teoría feminista y el activismo social participa en el tono y las preocupaciones que informan *El Caimán ante el espejo*.

Por último cabría mencionar la presencia de las polémicas de carácter posmoderno en torno al tema de la nación en las que la autora, se ha visto involucrada, como parte importante en la organización de los recientes congresos de Cuban Research Institute, como lectora, y como amiga y colaboradora de un grupo de jóvenes intelectuales recién llegados de La Habana con su indomable carga de Foucault y Derrida, prestos a derribar todas las certezas del exilio sobre el futuro de La Isla.

Un aspecto de sabor posmoderno del libro es su percepción del carácter contradic-

torio del ser nacional. Si bien la concepción misma de algo que pueda llamarse «el alma cubana» es un sin sentido entre las concepciones antiesencialistas de la Posmodernidad, la posibilidad que Aragón concede a este «ser cubano» de ser alegre y trágico, etnocéntrico y cosmopolita, generoso y envidioso: una composición, aleatoria, imprevisible y contrastante termina casi por deconstruirlo. Es así como la autora coincide con las nociones de «razón moral emancipatoria y razón instrumental utilitaria», debidas a las investigaciones del historiador Rafael Rojas, o con la idea de la política cubana como un contrapunto entre «excepcionalismo y pesimismo», como la caracteriza el politólogo Damián Fernández. Sin recurrir a los estudios genealógicos debido a estos autores, pero desde el espacio de sabiduría que es la intuición femenina, Aragón ha sentido ese vaivén, logrando apresar ese inestable estado del ser cubano que, con razón, Benítez Rojo relaciona con el ritmo irrefrenable del Caribe.

Otra interesante coincidencia con la sensibilidad posmoderna es el concepto de texto abierto, no conclusivo, que Aragón construye basándose en una estructura medular de la arquitectura cubana: el portal. Retomando una frase genial del pintor Mijares quien asegura que en el exilio todos hemos enloquecido por falta de portales, la escritora decide interpelar a su lector, obligarlo a detenerse frente a su libro como quien se invita a saborear un café o un sillón, un alto en la rutina para conversar, acto que Lezama juzgaba como la medida de lo humano. Desde ese lugar retórico de la confianza y la oralidad, sin afán de predicar, Aragón construye sus argumentos políticos sobre el diálogo, la reconciliación entre cubanos y un futuro de perdón y entendimiento en beneficio de la Patria. Claro está, el lector entendido notará de inmediato que Aragón no comulga con el escepticismo posmoderno en el fuerte sabor eticista de sus argumentos y por el hecho mismo de que, como toda utopía, la reconciliación apuesta por una esperanza y la defien- de legítimamente.

En cambio, en su elaboración del concepto Patria en los artículos que cierran el libro encontramos un acento dominante de la esté-

tica romántica, aunque matizado por las concepciones feministas de la Patria como casa familiar. Por ejemplo, en «Al llegar», la autora parece identificarse más con el lamento de Heredia por sus palmas lejanas, cuando a su regreso a Cuba, luego de 40 años de distancia, afirma «que el paisaje es el alma de Cuba». Convendría aquí, pienso, incorporar a esta mirada desde la emoción una percepción más culturalista como la que ha aportado el pensamiento posmoderno desde Bourdieu hasta Slavoj Žižek, elaborando más la idea de la nación, no sólo como espacio geográfico, sino como conjunto de hábitos compartidos y reproducidos por una comunidad sólo dentro de una serie de estructuras morales, sociales y materiales dadas dentro de un país. Esta perspectiva, evita cualquier tendencia a la idealización de la resistencia heroica con que vive su miseria material el pueblo cubano, y enfatizaría el concepto de Patria que en otros momentos el libro construye, esa que es inalienable al exiliado: la que es posible llevar en lo más raigal de nuestras costumbres, desde el idioma hasta las comidas.

Por último, merece comentario la composición del libro, su mezcla de géneros: artículos periodísticos, discursos, crónicas personales, discursos de ocasión, ponencias. No estoy segura de que esa diversidad me satisfaga completamente como lectora pues me obliga a aceptar toda una serie de fórmulas retóricas que Aragón se ve forzado a utilizar al dirigirse a diferentes públicos, y que hubieran podido evitarse de haberse elaborado todas estas ideas dentro del tono más homogéneo del ensayo. Sin embargo, también pienso que esa diversidad es consecuente con la iconoclasia posmoderna que no privilegia géneros autoritarios, y además, el reflejo del panorama de actividades públicas en que se desempeña la autora como intelectual dentro de la comunidad de Miami, y por lo tanto, son una manifestación de su ser literario. Recuerdo en este sentido lo que decía mi admiradísima Beatriz Maggi, quizás la mejor ensayista cubana viva, residente en Cuba: la mujer escribe en el *mientras*, ese paréntesis existencial donde conjugamos deberes y deseos, donde servimos a los otros y reafirmamos la voz propia.

Celebro pues la segunda edición de un libro que se suma a la labor de pensar la nación cubana, tarea diseñada y asumida por los hombres, pero necesitada de la intuición y la lucidez femenina en los tiempos de crisis y cambios en que vivimos. ■

La palabra invisible

WALDO PÉREZ CINO

Rafael Zequeira
El winchester de Durerro
 Universidad Veracruzana
 México, 1999, 114 pp.

DOS EJES —O TAMBIÉN PODRÍA DECIRSE: dos voluntades narrativas, dos registros— vertebran los cuatro relatos de *El winchester de Durerro*. Que uno de ellos resulte en ocasiones más visible que el otro no desequilibra una composición que pone en el contrapunto entre la palabra oral —la palabra dicha, la frase o su reproducción, puesta en boca de— y lo que la palabra sea —la palabra invisible, la que el conjunto de voces organiza— un juego constante entre el devenir y la presencia.

Habrà que apellidarlos: devenir narrativo —de ese hay mucho— que marca y dispone una oralidad continua, omnimoda; y presencia sustantiva de lo no dicho, alimentado por la disposición de la circunstancia pero sobre todo por la figura última que, en una suerte de ontología del sentido, esta oralidad saca a flote cuando deviene entidad en la palabra; en esta acepción, los textos de *El winchester* actualizan, muy a su manera, un realismo —un fundamentalismo en el buen sentido del término— de rai-gambre spinoziana: *ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum*. Pero no se trata aquí de una identidad, sino de un contrapunto —complementariedad— entre lo dicho y lo que no; de ahí, de ese espacio de

relación, nacen el cuerpo y la presencia —una entidad, dijimos, una presencia sustantiva— de su escritura.

El eje visible, la oralidad que dispone la circunstancia, recorre todos los relatos: cabe aquí entrada a la frase hecha y al tic, a las varias manías y apelaciones y conjuros del diálogo. La superficie del texto, en mayor o menor medida según el caso, se trama esta reproducción de lo oral. De cierta manera, lo que pasa —narrativamente hablando— se dice, y lo dicen quienes mejor —si nos dejamos llevar por el juego de la circunstancia y la palabra— pueden decirlo, los personajes que antes de serlo del relato lo son de su propio diálogo, porque a través suyo es que aquel se construye. En el primero de los cuentos —*La trágica muerte del doble nueve*— la oralidad quizás sea excesiva; la narración de un exabrupto y de una muerte —una muerte, dicho sea de paso, a la que llevan las palabras dichas, las palabras de más, las pone en boca del muerto y del que mata una circunstancia que los asfixia a ambos— absorbe demasiado en su violencia a la contraparte de fondo, y esboza sólo lo que en los otros tres relatos —sobre todo en el segundo, magnífico— se da como relación natural y plena.

Sin embargo, —y es este *sin embargo* el que trae consigo la otra cara del texto, la urdimbre para su trama—, la presencia de la oralidad sobrepasa con mucho la mera reproducción, va mucho más allá del «dejar constancia» de unas maneras de decir: no se trata tanto de «fijar» el habla, sino de hacerla hablar, de que a través suyo *se hable* otra cosa.

Una puesta en escena, hemos dicho; pero esa *performatividad* sabe dejarse leer —y se agradece, muchísimo— en las dos acepciones del término *representación*: una mimesis, trabada con lo narrativo —que sabe ser eficaz, que sabe contar y promueve y anima su propia lectura— y una articulación de la realidad, un panorama del mundo —del estrictamente diegético, pero también, y quizás sobre todo, de la relación entre lo real y sus posibilidades de formulación.

Em este último aspecto, la nota que prima es la confianza en el verbo, no en su transparencia —expresar— sino en sus capacidades de postulación —confianza sobre el que viene

a ser, si no su plataforma, sí lo menos su *desiratum*: *ordo et connexio rerum...*, etc.—. Ahora bien, el realismo ontológico que nutre su fondo se concilia con la que sería, en una formulación pobre, su antítesis: sobre aquello que no puede decirse —y no es éste un texto explícito— lo mejor es callar —dejar que hablen los espacios entre lo dicho y lo que no—. Es sobre esa base, me atrevería a afirmar, que construye el libro su figura última¹.

El fondo de que venimos hablando no es inocente ni ingenuo a la hora de disponer sus artificios: el movimiento entre reproducción —la oralidad que dispone— y representación —la presencia sustantiva— se apoya en una tópica que no rehúsa su condición de motivo. Estos motivos narrativos, más o menos visibles —el exabrupto o la circunstancia de una muerte, en el primero de los relatos; el miedo y la posibilidad del contagio y la locura, en el tercero y en el último— se dejan atravesar por otros motivos formales, en una acepción similar a la que tendría el término en música, y que se traban inteligentemente en la puesta en escena de su oralidad: Madame Butterfly y Puccini (pero, abundan los guiños, el demonio y también Skippi —un canguro australiano de teleserie B), en *La trágica muerte del doble nueve*, avatares varios del castigo y la culpa —de Sodoma y Gomorra al cinematográfico *Not guilty*— en *La venganza de los monos ingenieros*; y San Jerónimo, el Caballero y la Muerte y el Diablo de Durero, el Salvador Golomón de *Espejo de paciencia* y una barca fantasma —la *Biela Holubica*— que navega por el Danubio hacia América en *El winchester de Durero*. La enumeración, tan arbitraria como cualquier selección —y mejor leer sus figuras en el texto, donde la palabra no enumera, sino se ciñe sólo a su sitio—, puede que consiga dar una idea de sus mecanismos referenciales que el libro pone en juego; pero más que sus ele-

mentos, interesa sobre todo la trabazón entre ellos y la verbalidad en que se inscriben.

He pasado por alto ex profeso —nada de motivos narrativos, nada de motivos formal-referenciales— cualquier detalle sobre *El packard-Clipper* y la *Rosa mística*. No los hay aquí porque no son formulables (que hablen —en el texto— los espacios entre lo dicho y lo que no), y una enumeración como la anterior sería imposible o cuando menos manca: en éste, sin dudas el mejor relato del libro (y quizás uno de los más plenos —menos obvios— de la última narrativa cubana), la escritura y la presencia sustantiva que convoca llegan a su mejor plenitud, a una ligazón total: el verbo es palabra y la palabra figura, el relato es lo que son. La dicotomía —si es que la hubiere— entre la levedad de lo oral y el peso de lo real se resuelve en trasunto: el orden de las palabras no imita al de las cosas, sino que lo que pasa —y lo que no— pertenece tanto al verbo de su escritura como al mundo que refiere, por fin sin fisuras —y uno solo—, el narrativo y el otro. ■

Fidelidad y compromiso hacia el teatro

ROSA ILEANA BOUDET

Carlos Espinosa Domínguez
*Lo que opina el otro. Algunos apuntes
sobre la crítica teatral*
Término Editorial
Cincinatti, 2000, 218 pp.

CONCEBIDO COMO UN «MANUAL» Y ESCRITO Ca petición de una editorial dedicada al teatro que después incumplió su promesa de publicarlo, *Lo que opina el otro* tiene la virtud de compendiar muchos de los defectos y lugares comunes de la crítica teatral que habitualmente se ejerce en los periódicos, pero carece del elemento simplificador que abunda en los manuales y no cae en la tenta-

¹ En el texto de *El winchester...*, por supuesto, esos dos extremos —hacia la eficacia narrativa uno, en aras de formulación o configuración del sentido, el otro —no lo son, y cualquiera de sus lecturas puede hacerse sin detrimento de otra.

ción de ofrecernos recetas para desempeñar el oficio. Al contrario, a partir de la lectura y el análisis atento de muchas publicaciones, se remite al contexto de la realidad española, país donde Carlos Espinosa Domínguez residió entre 1986 y 1998 y de su propia experiencia por más de veinte años como crítico e investigador para polemizar, sin sentar cátedra o normativas, sobre los conceptos más extendidos cuando se trata de evaluar la crítica diaria para una columna, revista o gaceta. Entre ellos el carácter subsidiario y/o parasitario de la crítica, la tradicional pugna entre críticos y creadores, los efectos del llamado «impresionismo» del cronista, el error de prescribir —como supuesto juez omnipotente— y no describir los procesos vivos a través del entendimiento de la obra singular, el crítico desde fuera como *outsider* y el visto desde dentro de la producción y el sistema del teatro, la polémica entre el crítico como deudor de los estudios filológicos que por consiguiente pondera sólo el elemento «lite-

rario» versus el que se sumerge en los elementos visuales, en la máquina cibernética oculta detrás de la escena (Barthes) o la polifonía de signos (Kowzan), el crítico a la zaga de los movimientos de renovación y el que a partir de su experiencia y autoridad no es receloso con lo nuevo, la relación entre la opinión propia y la editorial del periódico para el cual escribe o el lugar de la emoción en la crónica diaria. A veces el tono de Espinosa Domínguez me recuerda el de *En primera persona*, en el que Rine Leal adelantó sobre esta «paradoja» del crítico cuando expresó: «(...) la crítica dramática es algo más que una nota apresurada llena de agudezas, un recado al elogio ajeno o una disimulada manera de mostrar preferencias personales. (...) El crítico es también un artista, un creador, una especie de antena que recoge e irradia la concepción dramática de su momento».

Resulta muy reveladora la capacidad de Espinosa Domínguez de convertir un brevicio en una obra de mayor alcance, que con-



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Juan Manuel Salvat, su esposa e hijos, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas históricos, literarios y de aprendizaje.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street
Miami, FL 33135. USA.

Tel: (305) 642-3234
Fax: (305) 642-7978

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

tiene no sólo la descripción de errores, vicios o males más generalizados de la crítica periodística, sino por supuesto su «debe ser» en la visión del propio Espinosa Domínguez, afiliado a la crítica como «creación» que tiene una larga vigencia en los países de Hispanoamérica. El autor nos ha acostumbrado a combinar conocimientos y erudición con amabilidad y fluidez. Así es que junto a las críticas que sirven para ejemplificar la problemática que estudia, el volumen recoge, por ejemplo, la polémica que rodeó el estreno de *Electra Garrigó* en 1948, cuando la crítica cubana de la época rechazó la obra maestra de Virgilio Piñera, y publica textos poco conocidos de la reacción de Piñera («¡Ojo con el crítico!»), o las opiniones epistolares del peruano Alberto Ísola ante las crónicas de Sara Joffré, por sólo citar algunos de los anecdóticos, reveladores del ambiente del teatro, el contexto donde nacen las críticas.

Espinosa Domínguez —nacido en Cuba y graduado en Teatología en el Instituto Superior de Arte— ha combinado el trabajo periodístico en la prensa diaria con el de mayor profundidad y resonancia como editor de volúmenes fundamentales como *Teatro Cubano Contemporáneo*, cuyo prólogo resulta imprescindible para valorar el teatro cubano como unidad, más allá de sus «dos orillas», o *Escenario de dos mundos*, no superada obra de consulta sobre la realidad teatral iberoamericana. Testigo de excepción de más de diez años de la actividad escénica española, a través de su colaboración en revistas como *El Público* y *Primer Acto*, experimentado secretario de redacción de la revista *Conjunto*, editada por la Casa de las Américas, y cercano colaborador de Manuel Galich, Espinosa Domínguez no se caracteriza por una visión amable ni complaciente sino por el juicio agudo, inteligente, a veces irónico, pero riguroso y profesional. No me sorprende que no le intimide pues dedicarse más bien a sus «discrepancias» con la crítica tradicional al uso y no a sus acuerdos, que también son muchos.

Tampoco me inquieta su tono polémico, batallador y arriesgado —que se advierte en su trabajo anterior—, sino que me complace como parte integral de una tradición latinoamericana que consagra al artículo, la nota

periodística y la crónica, un lugar predominante donde se ha fraguado el pensamiento «balbucente» de las letras de este continente y que tiene cultivadores de la talla de Alejo Carpentier, Rine Leal, Juan José Arrom o Graziella Pogolotti. La preocupación de Espinosa Domínguez por este tema responde no sólo a esa realidad cultural, sino a sus lecturas de Eric Bentley, Bernard Dort, Franco Quadri y Georges Banu. Y aunque no se mencionan, percibo la huella de Kenneth Tynan, uno de los modelos para Rine Leal, de Botho Strauss y de todos los contemporáneos que aunque pertenecientes a los ámbitos académicos —como Patrice Pavis y Anne Ubersfeld— han reparado en la simple y olvidada crítica periodística.

El libro contiene además una sección donde «Creadores y críticos opinan», que incluye a ese otro que es el creador, porque como atinadamente sustenta, el crítico entabla un diálogo permanente con su cultura y su momento histórico. Espinosa Domínguez invita a una nómina de prestigiosos teatristas españoles a acompañarlo: Albert Boadella, Fermín Cabal, Rodrigo García, Guillermo Heras, Juan Antonio Hormigón, Francisco Nieva, Ricard Salvat, José Sanchis Sinisterra, Alfonso Sastre, Etlvino Vázquez, Javier G. Yagüe, Pedro Barea, Alberto Fernández Torres, José Henríquez y José Monleón. Según este último, director de *Primer Acto*, «el crítico-creador interviene, como una personalidad singular, sujeta a unas circunstancias espacio-temporales. Manifiesta lo que ha pensado o sentido frente a una representación precisa, en su contexto histórico concreto, sin plantearse la futura vigencia de su juicio». El texto de Espinosa Domínguez es parte de este diálogo entre creadores y críticos inmersos en el debate de la escena española. Sus coordenadas y pautas trascienden este marco y sus problemas afectan a todos los que nos dedicamos a esta profesión.

Conocedora y testigo de la pasión de Espinosa Domínguez por cada uno de sus proyectos —desde su compilación de los textos teatrales de Flora Lauten que se encargó de editar en Cuba, los testimonios sobre Lezama Lima que recopiló en *Cercanía de Lezama Lima*, a las cuidadas ediciones de *La Segunda*

Mirada, para la editorial La Torre de Papel—, de la seriedad de sus empeños editoriales y profesionales, aseguro a *Lo que opina el otro* muchos lectores, sobre todo, entre los jóvenes que se inician en este oficio y que necesitan no sólo buenos consejos, sino opiniones controvertidas y provocadoras. Encontrarán muchas en el libro, como que la creación es un riesgo y la crítica, una responsabilidad. A mi juicio, el autor ha asumido riesgos y responsabilidades al encarar una problemática tan amplia y sugerente. Con la generosidad que es consustancial a su trayectoria, el libro está dedicado a la memoria de Moisés Pérez Coterillo —el crítico español que concibió, entre tantos proyectos, las revistas *Pipirijaina* y *El Público*— y que hacía de cada uno de sus comentarios un desafío a la inteligencia del lector y una fiesta del estilo, y a quien tendremos todos que volver cada vez que se piense la escena iberoamericana contemporánea, y que de estar vivo sería, sin dudas, una de las voces más lúcidas del libro.

Escrito desde dentro de la escena, no como el académico aislado de los procesos vivos, sino como un cómplice y testigo del teatro de su momento, *Lo que opina el otro* rezuma la fidelidad y el compromiso hacia el teatro, que Espinosa Domínguez mantiene inalterables tras dos décadas de entregado y talentoso ejercicio del criterio. ■

Ecce Homo

VÍCTOR FOWLER

Francisco Morán
Ecce homo
Ed. Ferrol
España, 1997, 80 pp.

LA PUBLICACIÓN DEL POEMARIO *ECCE HOMO*, del también ensayista Francisco Morán Lull establece una relación de continuidad en el tratamiento de la homosexualidad en

los autores cubanos de Cuba y su diáspora; basta atender a los cuatro destinatarios del volumen, quizás de modo no casual cifra idéntica a la de los puntos cardinales, para precisar la intención: los amigos (de los cuales son muchos los que viven en Cuba), la pareja (Michael, de New Orleans), las ciudades de La Habana y Nueva Orleans, y el «sobresalto de la belleza en cualquier parte del mundo». Si proponemos un juego entre destinatarios del poemario y puntos cardinales es por fijar en su base la re-orientación de su vida que hace el trasterrado; el autor llega a Nueva Orleans en 1994 y en la ciudad que elige para vivir también encuentra el amor. La dedicatoria, entonces, se mueve entre la nueva vida y la continuidad, según una trayectoria que, más que enfatizar en la ruptura, localiza el espacio desde el cual unificar las mitades en las que queda rota la experiencia: la comunidad de la belleza. Ejemplo de esta vocación de continuidad, del hilo de una ideología autoral basamentada en la filiación homoerótica, es el poema titulado *Toccata y fuga*, fechado entre La Habana y Nueva Orleans, 1991-1995, cuya primera versión, bajo el título *Un muchacho*, apareció publicada en el poemario de Morán *El arte de la fuga* (La Habana: Editorial Extramuros, 1992).

Si *Un muchacho* nos presenta una identidad sexual por entero asumida, no ocurre lo mismo con «Ecce Homo», el poema que abre y da título al volumen, en el que se expone la homosexualidad del autor desde el prisma de una ruptura con el mundo de los padres. Leyendo con semejante sesgo, es decir, concediendo relevancia al orden de presentación de los textos el poemario se nos revela como una suerte de viaje cuyos puntos de partida son la autoridad paterna y la geografía de la Isla, en tanto la llegada sería la plenitud amorosa representada y simbolizada en Michael. El doble carácter de la realidad y símbolo que el amante tiene, nos viene dado por ser él la encarnación de infinitos amantes imaginarios o existentes; algo así nos descubre Morán en el poema titulado *En un papiro* con el que da cierre a la selección:

Leer en el Libro de los Muertos
nuestros nombres, cada hazaña, los cantos

con que fuimos glorificados,
la barca en que bogábamos por el Nilo
(éramos hijos de Atón)
sin escuchar el rumor de los escribas,
la vocecita de los papiros ...

La pareja de negaciones presentes en el fragmento remiten a la escritura con plasmación de una Ley que prohíbe el amor homoe-rótico, justo contra lo que va enfilado «Ecce homo», el texto que abre la selección. En el universo de autoridad paterna que nos retrata *Ecce homo* leemos huellas de una pedagogía destinada a potenciar en el sujeto masculino las cualidades del macho: «Crecí entre las noticias de los / carteles de boxeo / y continuas libaciones de ron.» (P. 15) Sin embargo, nada de ello es bastante para imponer en el relator la identidad que identifica como suya y que descubre a través del espejo metafórico: «Un día hallé un pedazo de espejo / y vi por primera vez mi rostro.» (Idem). En la metáfora la autoobservación conduce a un despertar del sexo unido al autorreconocimiento de la identidad reprimida, postergada («momificado ardor», le llama el poeta); se trata de un mirar que no sólo brinda satisfacción, sino que apuntala al sujeto en su salida al mundo: «Entonces salí a la luz. / Orgulloso de mi estirpe / grité mi nombre.» (P. 16) En estos versos del final del poema todo rezuma satisfacción y seguridad, el poeta interviene en el mito prometeico para sustituir el fuego robado a los dioses por el nombre arrebatado al padre; el haber asociado la recién ganada capacidad de nombrarse a sí mismo con el acto de gritar, establece una sutil conexión entre lo sucedido y el nacimiento de una nueva criatura. A partir de aquí el texto se encargará de retratarnos la dimensión humana de la criatura y el ansia con la que su deseo quiere oponerse al tiempo.

«Quiero lamer tus frutos húmedos antes / de que alguien me recoja en las cenizas de un libro...», nos dice en *Autorretrato* (p. 18). Su eros adquiere la profundidad de un arma enfilada contra el tiempo, en su espacio es que la vida y el cuerpo revelan su sentido; por tal razón la belleza de que nos habla la dedicatoria es tan libre como la cantidad humana misma, se encuentra en todas par-

tes igual que en todo tiempo. *Autorretrato* está fechado en «La Habana, 1994», próximo ya al momento de cambio/crisis durante el cual el autor descubrirá un nuevo país para vivir, pero en un texto tan anterior como *A un torso arcaico*, fechado en «La Habana, 1987», tropezamos también con una erótica de lo supratemporal:

Para muchos no eres más que un voto
de beata,
permanente
y obligatoria castidad.
Esto me tranquiliza.
Porque te va a ser muy difícil
engañarme.

(P. 19)

Pero hay, además, un detalle especial en esta erótica: su carácter activo, su viaje hacia el pasado (también presente en un poema como *Patroclea*) rescata ángulos del mito en un movimiento que no es fuga, sino desborde y apetencia de omnicomprensión. Para el sujeto lírico de Morán la contemplación de la belleza va unida a un ejercicio de voluntad, a una suerte de inyección del deseo que anime a su realización, en consonancia con lo antes dicho de su enfrentamiento contra el tiempo su eros persigue los instantes de alzarse victorioso frente al enemigo, pues sabe que allí radica su única posibilidad. Mundo del aquí y ahora, negador de cualquiera transcendencia religiosa. Tal atrevimiento del deseo homosexual no sólo impone la circunstancia de una personalidad, sino que, en función del esfuerzo de la identidad por autofirmarse y por la amenaza que comporta para la condición heterosexual, debiese conducir incluso a alienarla; es con ello con lo que parece lidiar un poema como el titulado *No me parezco a mis amigos* que a lo largo de sus primeros veintitrés versos trabaja en la inscripción de una diferencia cuya marca más visible es la de la homosexualidad del poeta. El poema bifurca la erótica de Morán en dos zonas fácilmente discernibles, correspondientes ambas a espacios de la experiencia marcados por su localización temporal; lo que ubicamos en el pasado llega vestido del signo de lo apacible, en tanto lo que pertenece al presente se nos pre-

senta como aventura y riesgo («...oscuros salteadores de caminos / que abandonan mi cuerpo en los pedregales de / la noche.» (P.23) Lo que aparece aquí como aventura y riesgo profundiza hasta tornarse filosofía de lo erótico en el poema titulado *Arte de amar*. «Hay que roer al otro, / desgastarlo / con cada caricia, / hasta que no quede entre los dos / sino el rencor puro / del horizonte.» (P. 69) La violencia que adivinamos detrás de esto enlaza con el sentido que para el autor tendría la escritura, según aprendemos con el final de su nota introductoria al poemario: «Y ahora, acércate. Quiero gozarte, poseerte, escucharte jadear, rendir tu voluntad con mis palabras.» (P. 7) Escritura y querer homoerótico son lo mismo, se funden, atacan juntas, obligan a que cada poema sea leído en el espejo doble de la letra y el cuerpo, adelantan una poética holística que todo lo devora. Un texto como *Le voyeur* (p. 41), descubre que «siempre hay una noche en que acomodamos / la mirada / al ojo de la cerradura» en oposición a «la perversión de la costumbre» y a «la felicidad domesticada al fin / entre la cocina / y el lecho»; el autor con ello propone la aventura y el riesgo en un espacio (en este caso, el de la vida doméstica) que no implica de modo obligatorio la exposición física del cuerpo, a un posible o deseado daño, sino que nos recuerda que aventura y riesgo también son el necesario aderezo de lo renovado en el amor. Igual intención anima al titulado *Midas* (p. 73), donde la «espléndida chispa de oro» en que la mano del personaje mítico ha trocado «...su madera / el errante reino de sus ojos», resulta una vez más asociada a *Le voyeur*, trata un episodio del homosexual en términos semejantes a los que cualquier amante heterosexual, es decir, como universal sujeto amoroso, y es esta búsqueda del universal lo que supera la otredad radical en los versos finales del poema *No me parezco a mis amigos*:

Y los tengo también a ellos, mis amigos,
que no dejan que me congele solo
en ese invierno de nadie que
es la eternidad.

El referente que justifica la comunidad de lo no idéntico resulta ser esa muerte que

la erótica confronta, de manera que la misma fuerza que propicia la diferencia es aquella que unifica lo antes inconciliado; resulta aquí una mirada tan agónica como humilde, tan padecedora como centrada en el estrecho límite temporal que toca al hombre. Pero, es su reverso, el texto nos abre a la magnitud infinita de la dignidad y eticidad del hombre: esta comunidad de sentimiento entre los diferentes nos permite intuir la identidad esencial de sus eróticas; estos amigos, que representan la otra mitad de la preferencia sexual, completan el dibujo de la totalidad humana del deseo. La dialéctica de fondo que las figuras unificadas trazan, regalan un paisaje del devenir humano durante el cual el sentido se alcanza en el enfrentamiento a la muerte mediante el eros; y aquí no importa ya la preferencia sexual de alguno, pues el trasfondo de la diferencia es el de una cópula inmensa mítica. La capacidad de las potencias de que es portadora esta comunicación que fluye por los caminos que no son los del cuerpo, sino los de esa forma otra del amor que es la amistad, se nos brinda transparente en el sencillo *A un amigo*:

Mientras otros miden la arenilla
del tiempo,
o insisten inútilmente
en romper las fortificadas murallas
del horizonte;
nosotros
—menos soberbios—
construimos el puente.

22 de enero de 1995
Rampart Sr., Nueva Orleans.» (P. 28)

La fecha y lugar de escritura del poema implican una circunstancia (la del exiliado) que obliga a leer sus imágenes en el telón de fondo de la cotidianeidad política; enfocada desde aquí, la amistad como erótica atraviesa las imposiciones de esas metáforas menores de la muerte que son las «fortificadas murallas del horizonte». Amor que ama y roe, amistad, violencia, la utopía de un modo que supera las particiones de la política que ha separado la nación cubana en compartimentos casi estancos, que se desconocen; la poe-

sía como fluido seminal atravesando libre de uno a otro sitio, nación o cuerpo; el jadeo del placer carnal y de escritura derriba las murallas: nueva trompeta de Jericó. ■

Épica y tragedia locales

ENRIQUE DEL RISCO

Francisco García González
Color local
Editorial Extramuros
La Habana, 1999, 64 pp.

LA DE FRANCISCO GARCÍA GONZÁLEZ (CAIMITO, 1963) es una escritura marcada por el riesgo. No se trata sólo de que una literatura con todos sus atributos, (sus desafíos a los lugares comunes, su incómoda inmediatez), es un riesgo mayor en el imperio de la suspicacia que es la Cuba de hace tanto tiempo. El riesgo va mucho más allá y se puede sospechar desde el mismo título de su último libro, *Color local*. Su apuesta por el color local (o más bien sus sombras) es la del riesgo mayor de toda literatura, el de no poder comunicarse más que con unos cuantos lectores asociados a una estrecha y equívoca geografía. Sus referencias, temas, personajes, conflictos alimentan el peligro de lo ininteligible.

En el primer relato del libro (son apenas tres) *La carroza* las referencias van desde uno de esos cristales perfectos que pule en forma de cuentos el escritor mexicano Juan José Arreola («aquellos que allí veis, rojas heridas junto a los leones bruñidos son los kioscos de cerveza» en lugar de «Esas que allí se ven, vagas cicatrices entre los campos de labor, son las ruinas del campamento de Nobílior») a poemas de alguien al que todos recuerdan pero casi nadie lee, el antes ubicuo poeta nacional cubano Nicolás Guillén (el «todo mezclado» como motivo recurrente de todo el cuento) pasando por películas

muy conocidas (*Encuentro cercano de tercer tipo*) o personajes históricos cubanos de variable renombre (el comandante Camilo Cienfuegos, el pionero de los vuelos aerostáticos en Cuba, Matías Pérez, y el poeta Juan Cristóbal Nápoles Fajardo «El Cucalambé»). La anécdota —y la reseño aquí sin temor a arruinarle la expectativa a un lector cuyas posibilidades de hacerse con un ejemplar tienden a cero— es tan imprevisible como de difícil extrapolación. Es complicado imaginarse una escena similar en otro contexto, por leve que sea el cambio de los nombres y el paisaje. En el resucitado carnaval habanero de pronto aparece una extraña carroza cuya procedencia se indaga inútilmente. Ante la falta de solución mejor es incorporarla al desfile hasta descubrirse que se trata de una nave espacial cuyos atributos visibles (despliegue de humos y luces) hace huir desprovistos a los asistentes. Sólo un ser se atreve a afrontar al extraño armatoste. Él es El Tosco, el director de la famosa NG La Banda, que flauta en mano se enfrenta a la nave para entablar con ella un diálogo de sonidos y luces (y aquí entra la referencia a *Encuentro cercano...*) hasta que esta desaparece, no sin dejar en tierra varios seres entre quienes destacan los mencionados Camilo Cienfuegos, Matías Pérez, y «El Cucalambé», posiblemente los desaparecidos más famosos de la historia cubana. Estos serán de inmediato detenidos por la suspicaz policía de la isla ante la perplejidad entusiasta de un periodista de la CNN.

El tercer cuento tiene más de la misma inusual libertad de asociaciones. Un destacado innovador de la ANIR (Asociación Nacional de Innovadores y Racionalizadores), autor de un inefable machete de tres filos (destinado a multiplicar el corte manual de caña de azúcar, el principal rubro exportable de la isla junto al tabaco, el níquel y los cubanos) se involucra en una complicada aventura sexual con turistas alemanas, jinetas y policías en medio de inquietantes alusiones a los Nibelungos. Ello dará lugar a una de las más descarnadas y potentes escenas sexuales producidas por la literatura cubana de cualquier tiempo. Entre ambos textos asoma el más desasosegador de todos:

la sombría historia de un homosexual negro de provincias atrapado por la triple exclusión que representan la homofobia, el racismo y el provincianismo, una especie de respuesta sórdida —aunque en realidad se trata de mucho más que eso— a la exquisita marginalidad del mundo esbozado en *Fresa y chocolate*. Si el Diego de la conocida película tenía al menos la opción de reiniciar su vida en otras tierras al Felo de «Color local» la triple marginación se le ofrece como la única vida posible. Lo cotidiano como tragedia — parece decirnos Francisco García— es la tragedia mayor, aunque sólo sea por lo continuo, que es el equivalente de lo eterno para los simples mortales.

En algún momento he sostenido que toda la literatura cubana actual es una literatura del exilio. Pienso que aún entre los que escriben desde dentro de la isla, ante la ausencia de un mercado real de lectores nacionales, no les queda otra opción que renunciar al que debería ser su público natural. Esto se traduce en un acomodamiento de lo local a códigos fácilmente digeribles por un lector ajeno, sordo a ciertas sutilezas, al que continuamente se le pide perdón por ofrecérsele una experiencia tan extraña. Por otro lado, siempre subsistirá una literatura atrocemente provinciana, ilegible aún para aquellos que la escriben. *Color local* no pertenece a ninguna de estas actitudes y en ello posiblemente estribe su mayor riesgo. Es una literatura autosuficiente que hace de la limitación del mundo que toma por materia literaria un centro en sí mismo sin disculpas por las referencias tan distintas de las que hace uso. Esta es una literatura de las que inventan a sus propios lectores, reclutados entre aquellos que, dispuestos a todo, se atreven a adentrarse en un espacio inédito, accesible con la simple condición de no retroceder ante cada sorpresa, que son muchas, sino aprender a disfrutarlas.

Aceptadas esas condiciones, tan elementales para cualquier lector de raza, se reconocerá no sólo el derecho sino la diversión inmensa de asistir al contraste de referencias que buscan una universalidad bien distinta a aquella que divide al mundo en lo occidental y lo exótico. Cuando se crea un mundo cuyo

centro no es otro que la libertad de servirse de toda la cultura universal para representar cualquier cosa, así sea el provincianismo más reductor, como es el caso, el único límite para asimilarlo es nuestra propia libertad. Leyendo estos cuentos todo el debate sobre las crisis de la literatura, la novedad como especie en peligro de extinción, parecerían vulgares formas de perder el tiempo. Abrir un libro como *Color local* es asistir una vez más a la experiencia y el riesgo de recibir un juego con algo más de una veintena de fichas —tantas como letras tiene el alfabeto español— un juego que nos ofrece la posibilidad de infinitas (y placenteras) jugadas a lo largo del tablero múltiple de las páginas en blanco. ■

Virgilio Piñera: Entre lúdico y agónico

PEDRO MARQUÉS DE ARMAS

Virgilio Piñera
La isla en peso
Ediciones Unión,
La Habana, 1998, 291 pp.

EN EL POEMA QUE DEDICA A VIRGILIO PIÑERA por motivo de haber cumplido éste sus 60 años, incluido en *Fragmentos a su imán*, Lezama escribe: «Sabemos, qué carcajada, que lo lúdico es lo agónico». Allí los ángeles pactan con los demonios y el bien y la ausencia se dan la mano mientras bailan y ríen sobre un tablón. Sin embargo, algo permanece omitido y es precisamente la fórmula inversa, es decir, que lo agónico sea también lúdico, un *monde à l'envers* como corresponde a la alianza de contrastes propia del entorno carnavalesco. Y es que la alianza, el pacto en Lezama aparece siempre atravesado de filiaciones. En definitiva estamos ante un poema a la amistad recuperada.

Ella sí, la escritura de Piñera se mueve como tránsito entre esas dos posibilidades,

entre esos polos visibles de su imaginario: convertir la vida —agónica— en juego y la literatura —lúdica— en ejercicio de «desenmascaramiento» y rigor genérico. En cualquier caso este dialogismo es más evidente y depurado que en Lezama y el resto de los escritores cubanos del XX. En Lezama el carnaval se inscribe en una perspectiva mitopoyética (juega, pero cree tanto o más) que se infiltra en menor medida de su circunstancia. En Piñera, por el contrario, la triple condición agónica de su existencia (ser poeta, pobre y homosexual, como él la reconociera) deviene materia de parodia mientras el género se convierte en proceso modelado por el miedo a la muerte y a una realidad que se percibe como chata y amenazadora. (Hay que distinguir en Piñera entre la angustia por la muerte de la persona y la producida por la presencia de ésta en la vida civil cubana.) Afecto por excelencia, el miedo religa vida y creación y aporta los derivados genéricos que marcarán su obra: humor negro, choteo, *kitsch*, grotesco, etc. Mientras Lezama desvía la razón aristotélica por medio de analogías, Piñera asume cierta racionalidad paradójica donde el absurdo y sus alegorías determinan distintos efectos-de-sentido alrededor de «cuestiones últimas» y «umbrales de infierno» rebajados por su gracia y comicidad «Soy tan realista —escribió— que no puedo experimentar la realidad sino distorsionándola, es decir, haciéndola más real y viva». Este *pathos* de lo (más) real y vivo se produce a partir de la carne (su goce más tremendo) y conforma el relato de una condena siempre deseada y sin posible corrección.

Aunque menos conocida su poesía también se nutre del tránsito señalado. Ante lo que llamó «nada historia» se representa un simulacro, ciclo en el que se repite (y atasca) toda ilusión redentora. Piñera descubre zonas que otros suelen encubrir: descenso, labor de mostración (de lo sucio y enfermo) en medio de un país y una cultura antes como ahora «existencialista por defecto y absurda por exceso». Pero ese entorno es asumido como decorado, vieja casona en ruinas donde las deformaciones se constituyen en agenciamientos literarios antes que

en mero uso exclusivo a otro fin. Piñera no escapa al encuadre de una literatura-nación, pero en él la marca de «lo cubano» y en general cualquier voluntad de representación —emerge como resto de la escritura misma, que, en calidad vivencial, abre planos azarosos y vectores que fugan del *ethos* y su identidad. No fue un moralista y más que hacer el diagnóstico constataba un estado de las cosas, casi la calidad física de los hechos y sus proporciones. En cualquier caso su moral fue negativa y se redujo al chillido, a un pataleo vivo y patoparódico.

Es por esta razón, acaso, que su emblemático texto *La isla en peso* persiste todavía sin «pesar» (sin devenir arqueología), mostrándose en calidad de cartograma (no acabado, infiel) y no como calco servil de un *canon* poético-nacional. Al margen de su fuga antillana, criticada severamente por Baquero y Viñer (pues el tono, las imágenes y el paisaje reflejado constituían, según ellos, «extravíos de los cubanos»), Virgilio formuló su pregunta por la indefinición de un país, por el siempre malogrado proyecto de su modernidad. Y es que la condición insular de *La isla...* no se expresa como rostro / patria —siguiendo el significante despótico— ni se oculta como uno de esos tesoros sucios que habría que desentrañar. No hay en Virgilio secreto ni profundidades sino intemperies bajo un «sol que lo averigua todo», sol que se arrastra, sol bajo. Hay, eso sí, superficies en que la carne, la risa, el dolor y el miedo se exponen de manera intensa, obcecante. Intensidad apofánica, de fin mundo. (No estaría de más recordarlo: Piñera proclamó su miedo en la mismísima boca del lobo, que por supuesto, se lo tragó. Era un anuncio; y lo expuesto en ese instante iba a encontrar un «sentido» en relación al «secreto» ahora como programa de control cultural y civil... Su miedo lo convierte en héroe «de cabeza», doble destronado que señala con la mano trémula el peligro de una época)... Vivió expuesto, también, al elemento nocturno, entre calles y esquinas fantasmales, ante un aire frío y pasmante. Por igual, encontró el hastío y se llenó de un asco incluso superior al de Casal, pues la sensibilidad al rechazo en Piñera era mucho

mayor. Al tedio casaliano del paisaje se añade en Piñera un asco por el tiempo (del origen, de la Historia) y el espacio (rostros, lugares, instituciones, incluyendo cualquier noción de la ciudad como «sepulcro dividido en supulcros más pequeños»).

Colección contemporáneos acaba de publicar su poesía casi completa. Regalo de fin de siglo, llega sin pompas para resolverlo todo. Sin titubeos de ninguna clase escribe en el prólogo Arrufat, a quien se debe la resurrección literaria de Piñera: «De la llamada generación de Orígenes, Lezama y él constituyen las mentalidades más originales». Hecha una década atrás («La carne de Virgilio», *Unión* n.º 10, abril-junio de 1990) esta aseveración mantiene su desenfado y asertividad si se tiene en cuenta que la exclusión y la diferencia continúan siendo raras en la literatura cubana. En mi opinión (en la de muchos, aunque esto todavía pueda sorprender a algunos) estamos ante uno de los mejores poetas de la lengua. En el tope de la experiencia moderna ocupa, sin duda, un importante lugar junto a Borges, Lezama, Paz, Deniz, Parra, Martínez Riva y otros pocos. Vemos acortarse la distancia entre el Piñera poeta, el dramaturgo y el escritor de cuentos. Vemos a un solo escritor teatral, donde cierta función arcaica liga el impulso romántico a los géneros más variados. Donde el poema es relato desmañado y juego de roles que intercambian guños y desquician alteridades. Donde un devenir-escritura se desplaza sin resistencia (o bajo ella) desatando gestos y haciendo desfilar escenas públicas y privadas entre cómicas y trágicas. Donde el imaginario se puebla de fantasmas y motivos caseros, encuentros ridículos y sórdidos, frívolos y grandilocuentes, abyectos y repujados, y donde el texto es carroza de flujos carnales, pantomima de vivos y danza de muertos rientes. Pero lo más importante es cómo se logra: sin demasiado esfuerzo, sin demasiada literatura.

La isla en peso (mantiene el emblemático título) incluye 53 «poemas desaparecidos» algunos de los cuales habían sido publicados. En ellos se reconoce una zona-de-restos, poemas de ocasión, dispersos, preteridos... cada vez menos estilizados y urgentes, sobre todo los escritos después de 1960. Parecen desga-

jarse del trema de *Una broma colosal* y buena parte exhibe esa impronta de horror y risita enferma de textos como *Un Duque de Alba*. En éstos, como en aquél, y sobre un fondo histórico igual de desértico, no llega a perderse el interjuego ludoagónico sino que se refuerza. No se sufre por nada —dice ironizando la apatía absoluta— en medio de «controles dictatoriales» que arrebataban toda subjetividad y a cambio permiten «tomar pastillas y callar». Se observa entonces un Virgilio dominado por un despropósito de estilo, que lleva el hastío de forma de escritura, y desde su desgano poético-civil advierte de constantes peligros. En *Pin, Pan, Pun*, por ejemplo, lo macabro viene del Afuera (el fondo de la historia toma las plazas) y no del niño, mensajero de la muerte o disparador literal: «El niño me mató con su fusil de palo. Muerto empecé a verlo en su lento crecimiento hacia la crueldad. En estos días me gusta escuchar los disparos. Se tiñe de sangre el horizonte. Todos afirmamos que la felicidad es una bala». Otro texto interesante es *Para Olga Andreu*: el quirófano —y el sueño inducido por la anestesia— sitúan la «cuestión última» en un nuevo umbral, la tecnología, cuyas máquinas no sólo cortan la carne sino también el hilo de la vida; aunque para Piñera se trata, en su *perceptio* alegórica, todavía medieval, de «fétidas cuadras». U otro de 1976, *Óyelo bien* (el umbral es el Juicio) en que se escucha la palabra «condenado» repetida *ad infinitum*. Curiosamente la víctima se escurre por medio de una salida (o entrada) *kitsch*, escribiendo: «En tu diccionario personal no aparece la palabra salvación». Muy importante también en *Arje Kai Jo Logos* (1976): aquí lo estatológico es lava que sepulta la ciudad y a través de ella se mueve un Piñera pre-morten, suspendido entre vida y muerte, cielo y tierra. «Un ómnibus me lleva por una escalera», escribe, mientras por la ventanilla ve pasar árboles esqueléticos, ciegos y sordomudos, gente cada vez más desconectada del paisaje que habita. En medio de esta suspensión, deviniendo «pluma», entonces cruza el último de los umbrales y concluye con un lapidario «He comprendido»... Horror limpio, sin referencias roñosas; y risa *nigra* sobre la coral del silencio.

Desde luego la poesía de Piñera merece otras observaciones. ¿Qué lugar ocupa en su imaginario el sujeto *gay*? ¿En qué medida da continuidad y rompe con el carnaval y la parodia civil iniciada por Zequeira, (criollo cautivo) con quien Virgilio, (cautivo de una clase en descomposición), coincide en el modo de asumir ciertos agenciamientos oníricos y macabros? Y también su influencia en las últimas promociones de poetas cubanos, aún muy alejados de su ligereza. ■

Mito e invención

MARÍA MONTES

Roberto González Echevarría
Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana
Fondo de Cultura Económica
México, 2000, 283 pp.

Roberto González Echevarría es especialista en la narrativa de Severo Sarduy, ha escrito un libro exitoso sobre béisbol, otro sobre la continuidad del barroco en España y América Latina y el mejor de los estudios analíticos sobre la obra de Alejo Carpentier (*El peregrino en su patria*). Con la aparición de *Mito y archivo*, el autor amplía el campo de sus estudios a la teoría literaria, terreno en el que incursionan pocos. La obra, cuya primera edición data de 1990, fue escrita originalmente en inglés (*Myth and archive. A theory of Latin American narrative*, Cambridge University Press) y obtuvo premios de instituciones norteamericanas, entre ellos el la Modern Language Association of America. Es pues con un retraso de diez años que aparece en español, traducida por Virginia Aguirre Muñoz.

LA PRESENCIA DE LOS MITOS Y DE LA HISTORIA, fundidos en una variedad que aún hoy parece no tener fin, constituye sin duda la fuente temática más importante para el

estudio de la novelística latinoamericana contemporánea. A partir del éxito espectacular que los escritores del «boom» cosecharon en los años sesenta y siguientes, muchos críticos e investigadores académicos se consagraron a la indagación de sus obras, llegando a realizar trabajos decisivos para su interpretación. Al mismo tiempo, la profundidad alcanzada en los análisis, así como el intento por trazar las características de la *nueva novela latinoamericana*, la cual tenía su paradigma en *Cien años de soledad*, condujeron a la revalorización de muchos textos literarios que aparecían como sus auténticos prefiguradores. Sin embargo, en relación con esta órbita crítica de finales de los 60 a los 80, en la que el autor publica y de la que se confiesa deudor, *Mito y archivo* sobresale por dos cualidades fundamentales: su concepción generalizadora y, sobre todo, su perspectiva nueva. Y si en esta obra no poco el enriquecimiento que sufrió la crítica literaria a partir del estructuralismo y los movimientos sucesores, al igual que la influencia de teóricos diversos como Bajtín, Derrida, Foucault y otros que González Echevarría asimila plenamente en el momento de gestar su obra, los méritos indiscutibles de este ensayo no son un espejismo.

En el primer capítulo de *Mito y archivo*, González Echevarría expone brevemente sus concepciones generales sobre la novela, y sobre la narrativa latinoamericana en particular, que es propiamente su objeto de estudio.

En un rechazo radical de las teorías recientes, que afirman que la novela ha seguido un desarrollo autónomo, y los postulados tradicionales que la consideran una forma evolucionada de la épica, el ensayista cubano sostiene que la novela tiene orígenes múltiples en el espacio y en el tiempo. Para él, la historia del género «no es una sucesión lineal o evolución, sino una serie de renovados arranques en diferentes lugares, cuyo rasgo común es su carácter imitativo «no de una realidad dada, sino de un discurso dado que ya ha ‘reflejado’ la realidad», es decir, su capacidad para funcionar como el espejo de otro espejo.

A partir de la consideración bajtiniana de que el texto literario no es un hecho aislado, sino que vive en relación con otros textos, el ensayista cubano comparte con algunos estu-

diosos teóricos, como Iris Zavala, el criterio de que la intertextualidad no es un diálogo de voces contemporizadoras, sino encontradas: «un choque de textos, un desequilibrio de textos, algunos de los cuales tienen la capacidad de modelar, de moldear a los otros.»

Esa facultad modeladora que poseen algunos textos es fundamental para la tesis de González Echevarría, quien considera que, al carecer de forma propia, la novela adopta la de un documento dado que aparece como vehiculador de la «verdad» en su momento, es decir que es representativo del poder. Mediante esta suerte de usurpación formal de los documentos autorizados de la época, la novela busca legitimarse evidenciando «el convecionalismo de éstos, su sujeción a estrategias de engendramiento textual similares a las que gobiernan el texto literario, que a su vez reflejan las reglas del lenguaje mismo». Pero si ambos discursos, el hegemónico y el literario, integran la totalidad discursiva de una época determinada, este último se sitúa en las antípodas del poder, lo cual se expresa en muchas novelas a través de personajes que escapan a la autoridad (*Vida de Lazarillo de Tormes*), o en aquellas que colocan a la ley en su centro mismo (*El proceso*).

Las bases originarias que subyacen a la construcción de América Latina son los mitos y la historia (puesta por escrito al mismo tiempo de su fundación para dar inicio al legado del archivo, con base real en Simancas y El Escorial), los cuales se convierten en el siglo veinte en el mito dominante de la novela latinoamericana. De ahí el título de este libro, que alude a los orígenes y a la ficción que sin cesar los retoma.

González Echevarría no se ocupa de la narrativa latinoamericana en general, sino solo de aquella parte evolutiva que tiene como centro la peculiaridad diferenciadora de América Latina, en tanto que individuo socio-cultural y político. Esta literatura arranca en el siglo XVI y cuenta con tres etapas de renovación principales en las que el texto narrativo aparece mediado por los escritos oficiales de la época.

En la primera etapa, las obras giran en torno a los mismos problemas de la ley y del castigo que dominan las actas judiciales (apli-

caciones del derecho, revisiones de penas, demandas de legitimación, etc.) y desarrollan sus asuntos siguiendo de cerca los documentos legales, tales como recuentos autobiográficos, cartas, testimonios, informes notariales, entre otros. Es el caso típico del inca Garcilaso de la Vega, con su reclamación del patrimonio materno y el pedido de exculpación del padre, al redactar los *Comentarios reales*.

Esta forma literaria es sustituida en el siglo XIX por obras que tienen como modelo el discurso hegemónico epocal, el científico, particularmente el de las ciencias naturales, empeñado en describir con docta minuciosidad el mundo americano re-descubierto. Este discurso, que realza la singularidad de América Latina, viene contaminado por la visión maravillada del otro, ya que los exploradores eran científicos provenientes de Europa. Su deslumbramiento ante una naturaleza que se les aparecía como nueva y en la que creían vivir el tiempo originario de la flora y de la fauna, se trasluce en un discurso exaltado y enfático. Es, pues, esa mezcla de fascinación, sentimiento heroico y meticulosidad descriptiva, que traslucen los textos de los viajeros-científicos, la que inspira y moldea el *Facundo* de Sarmiento.

Hacia los años veinte, la antropología proporcionó el modelo discursivo. Su idea central de que «la cultura en general constituía el mundo» marcó la pauta a la narrativa contemporánea, quien, en su intento por expresar la esencia de América Latina, inició una exploración de la cultura a través de los temas que señalan los orígenes (la figura de Colón, la fundación de ciudades, la selva, la aldea, la escritura de la historia), testimoniando la originalidad latinoamericana mediante la transcripción de sus relatos, sus costumbres, su habla. De esa búsqueda surgen las variaciones del relato mítico-histórico que la narrativa contemporánea ha construido obsesivamente, como evidencian los textos que con profundidad y erudición, González Echevarría comenta: desde *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias hasta *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, desde ¡*Ecué Yamba-O!* hasta *Los pasos perdidos*, ambas de Capentier, desde *Cien años de soledad* de García Márquez hasta *Terra nostra* de Fuentes.

Muchos son los autores que componen las ficciones del Archivo, como llama el ensayista a las obras narrativas que buscan la clave de la cultura y de la identidad latinoamericanas a través del modelo antropológico, donde, si bien la presencia de García Márquez y Fuentes, parece natural e indispensable, la inclusión de un relato borgiano no deja de provocar asombro en un principio. Sin embargo, *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, un texto representativo de lo que la obra de Borges en general critica, es objeto de una cuidadosa demostración que convence.

Haciendo un alto, ya que es imposible concluir, digamos que *Mito y archivo* está escrito en un lenguaje directo, despojado de academicismos y de la mayoría de los términos especializados de la crítica moderna, lo que le otorga un nivel de accesibilidad que casi ningún escrito teórico posee. Sólo en raros momentos, lo apretado de la síntesis en algunos análisis de los temas que el autor más domina, oscurece el discurso. Es el caso de algunos pasajes de *Los pasos perdidos*, por citar un ejemplo. En cuanto a la teoría en sí, ésta se sostiene perfectamente y González Echevarría ha señalado su única limitación: no alcanza a toda la literatura latinoamericana, sino solo a un núcleo de ésta; por eso él ha decidido llamarla, simplemente, ensayo. ■

La siempre fiel

RAFAEL CALDUCH CERVERA

Joaquín Roy
La siempre fiel. Un siglo de relaciones hispanocubanas (1898-1998)
 Ed. Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación
 Madrid, 1998, 188 pp.

UNO DE LOS TEMAS ESCASAMENTE INVESTIGADOS en el ya amplio campo bibliográfico de las relaciones exteriores de España durante el siglo XX ha sido, precisamente, el

relativo a Cuba. Naturalmente existen razones, tanto objetivas como subjetivas, que justifican esta laguna. Entre ellas merecen destacarse la dificultad de acceso a los archivos existentes en La Habana, la imposibilidad de obtener versiones exentas de pasión y, en ocasiones, de censura de muchos de los protagonistas cubanos, tanto del *interior* como en el *exilio*, de los principales acontecimientos del período *castrista* o, por referirnos al ámbito español, la *expurga* de documentos esenciales en los Archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores, que se realizó por algunos Altos Cargos durante el anterior régimen, además de la legislación existente sobre el *período de secreto* de las Actas del Consejo de Ministros y otra importante documentación política y de la Alta Administración.

No obstante, si estas dificultades constituyen una realidad que no puede ignorarse, existe la posibilidad de llevar a cabo investigaciones que, sin pretender establecer conclusiones definitivas sobre acontecimientos de tanta envergadura como el de las relaciones hispano-cubanas, pueden arrojar luz sobre tales acontecimientos con total rigor metodológico y plena validez científica.

Cuando se aborda la lectura de las primeras páginas del libro del profesor Roy, inmediatamente se experimenta la amable atracción de adentrarse en una parcela decisiva de la historia de Cuba y de España. Lógicamente el lector se siente impulsado a *tomar posición* en concordancia con sus sentimientos patrióticos o sus preferencias ideológicas y espera que la obra satisfaga sus expectativas. Muy pronto se sentirá desesperanzado al enfrentarse con un estudio histórico riguroso en los datos y abundante en las fuentes bibliográficas empleadas para apoyar los análisis que se realizan en cada uno de sus capítulos.

Sin embargo, la fluida pluma del autor constituye el principal instrumento que transforma los prejuicios iniciales en agradable interés, primero, y en avidez de conocimientos y explicaciones, más tarde. De este modo, Joaquín Roy nos sumerge en las contradicciones que dominaron, en Cuba y en España, los años de la guerra colonial y la posterior derrota hispana ante las tropas de

Estados Unidos. Nos proyecta sobre el fondo de la España *real*, la que nutría con sus hijos las tropas que luchaban en Cuba y trasladaba su sentir colectivo a las estrofas de *habaneras*, las decisiones de una España *oficial* empeñada, a imagen y semejanza de otras grandes potencias europeas, en una política imperialista, más que imperial, que alimentase la expansión de una incipiente industrialización y modernización, hipotecada la primera a los capitales franceses y británicos mientras que la segunda se mantenía aherrojada por el bipartidismo de la *restauración*.

No menos dramáticas y profundas son las reflexiones que realiza el autor sobre las contradicciones cubanas forjadas en el heroico empeño de una tardía independencia que muy pronto se transformó en mera *legalidad*, clara y abiertamente comprometida por la *realidad* del control económico y político estadounidense. ¡Tantos esfuerzos para tan pobres resultados!

Entre ambos procesos, emerge la poderosa y decisiva evidencia de dos sociedades unidas por el fenómeno de la *emigración española a Iberoamérica*, que durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX vinculó ambas orillas atlánticas de forma históricamente irreversible. Las relaciones hispano-cubanas de los últimos cincuenta años se fueron así tejiendo por los sucesivos regímenes políticos de ambos países, sobre este tamiz que las *fuerzas profundas*, por utilizar la terminología de Renouvin, habían construido previamente.

Se comprende que más allá de las diferencias ideológicas entre ambos países o de los encuentros y desencuentros ocasionales, propios de las coyunturas políticas y de los intereses de cada gobierno, las relaciones

hispano-cubanas hayan constituido un inevitable y recurrente punto de referencia en la historia de ambas sociedades, trascendiendo guerras civiles, revoluciones, bipolaridades, bloqueos y hasta *perestroikas*.

Aunque los importantes aciertos de la obra del profesor Roy compensan, y mucho, las omisiones históricas, como no podía ser de otro modo en una investigación que no pretende limitarse al mero discurso narrativo de los acontecimientos, no podemos dejar de señalar que nos sorprende el amplio y detallado tratamiento del período de los gobiernos socialistas, ya en plena democracia, con las escasas y casi anecdóticas referencias al período de la transición y de los primeros gobiernos democráticos de la UCD.

Sin duda, para este período que no por ser más breve que el socialista fue menos intenso y decisivo a la hora de comprender la política exterior española actual, la falta de acceso a la documentación de *primera mano*, tanto cubana como española, constituye una dificultad para el investigador. Es probable que ello explique este vacío en el libro que estamos considerando, pero no estaría de más que el autor hiciese un esfuerzo adicional, como lo hace en otros capítulos, para completar su análisis, aunque sea mediante *fuentes indirectas* (artículos de prensa, documentos publicados, entrevistas a dirigentes políticos, etc.) en caso de una nueva edición que, sin duda, se producirá cuando el proceso de transición cubana a la plena democracia se produzca. Tanto los políticos e intelectuales españoles como cubanos requerirán de estudios amplios y rigurosos, como el del profesor Roy, para encontrar una guía en el constante vértigo de los acontecimientos que se avecinan en *Cuba la siempre fiel*. ■

Cartas a *encuentro*

✉ Queridos amigos de *Encuentro*: No siempre consigo la revista. Ya saben: no es fácil. Pero cuando alguien me la presta, como pasó con el 18, ¡qué vacilón! Soy arquitecta, y tanto la entrevista como el artículo de Nicolás Quintana me fascinaron. Aborda varios tabúes de la historia cubana: Batista, el Che. Pero lo que más me impresionó fue su sabiduría y perspectivas con respecto al futuro. Nos habían engañado tanto con Miami. Con miradas como la de Quintana salvaremos no sólo La Habana, sino Cuba entera. Felicidades.

NOEMI CARRASCO, (La Habana)

✉ He estado leyendo el número de otoño, fascinada con la arquitectura de Nicolás Quintana, emocionada con las cartas que le escribiera Gropius, impresionada por la personalidad avasalladora de Quintana, por su desparpajada descripción del Che y otros personajes. Luego, el capítulo sobre Miami, que hasta entonces para nosotros se había reducido a una vergonzante «mafia», me ha instruido sobre esa ciudad que según varios colegas es ya una ciudad latinoamericana. Y si es cierto que la sección de Narrativa y Poesía me ha interesado mucho, aún más me han absorbido textos como el de Ariel Hidalgo sobre La Revolución Inconclusa y Oscar Espinosa sobre el Bloqueo Interno. Luego, en las Miradas Polémicas, me he dado cuenta que el carteo con Lisandro Otero es otra versión del testimonio y la memoria, Labor de Memoria, como dicen los franceses, que se acentúa en el excelente texto de Elizabeth Burgos sobre los Señores de la Guerra, con definiciones tan acertadas como «militares de oficina» y «adolescentes retardados». Las revelaciones de un autor como Fuentes, que Elizabeth denomina con razón un cortesano más, lo suscriben como testigo y cómplice en ese drama que vimos aterrados en la televisión, sorprendidos de la teatralidad que Elizabeth atribuye a Fidel y desconociendo los tejemanejes de La Casta, las intrigas y emulaciones que concluyeron en el asesinato oficial de los «Dulces Guerreros», en el régimen de corrupción que ha llegado hasta el nuevo milenio.

HELENA ARAÚJO, (Lausanne)

✉ Los últimos números de *Encuentro* son cada vez más codiciados por los lectores de aquí. Las cadenas para pasarlas de mano en mano son interminables y a veces hay que leerla en una noche. Aún así, vale la pena pasar la noche en vela. No dejen de seguir enviándola regularmente, todos los ejemplares que puedan son pocos para la demanda que tiene.

OTILIA RAMOS, (La Habana)

✉ He leído emocionado el número 18 de nuestra *Encuentro*. El DOSSIER MIAMI me parece oportuno: la carta hermosa de Ramón Alejandro, valiente y sincera. La sección MIRADAS POLÉMICAS interesante y abierta a todas las ideas y opiniones: la dúplica de

Santí irónica, aguda e inteligente. Una joyita, el trabajo de Pedro Juan Gutiérrez sobre el cuento. Recibir *Encuentro* sigue siendo una fiesta para mí y para el grupo de amigos que me la piden prestada y tengo que insistir para que me la devuelvan. *Encuentro* es una realidad que nadie puede soslayar: el prestigio que la revista ha ganado nace del esfuerzo realizado por todo el equipo que la dirige.

CARLOS OLIVARES BARÓ, (México)

☒ *Encuentro* me va a dejar sin trabajo, pues ahora que regresé a USA después de un semestre fuera y con las clases comenzando inmediatamente, me encuentro entre mi correo acumulado con dos «encuentros» del año pasado que no puedo parar de leer por lo interesantes y bien pensados que están, y me veo dejando de lado mis otras obligaciones... si me despiden del trabajo, sepa que es culpa de Uds.!

DR. JESÚS J. BARQUET, (USA)

☒ Desde este rincón de Oriente, quiero manifestarles mi alegría por el n° 18 de *Encuentro*. Lo de la literatura de Miami está muy bien. ¡No todo va a ser política!

JULIO CANETTI, (Holguín)

☒ *Encuentro* en estos momentos es la revista más importante sobre literatura y temas cubanos... En el año 2030, los catedráticos cubanos y estudiosos de todo lo cubano, tendrán que estudiar, analizar y desglosar todo el material que esta revista alberga en sus páginas, tal y como lo han hecho con la revista *Orígenes* en las últimas décadas, para así llegar a tener una idea a fondo de nuestro patrimonio cultural que en este momento se encuentra regado por todas las latitudes.

MARICEL MAYOR MARSÁN (Miami)

☒ *Encuentro* es ya la Suma de la cultura cubana contemporánea. Así lo veo desde París, donde Tomás de Aquino elaboró, allá por el siglo XIII, aquella otra *Suma*, la Teológica, que sigue nutriendo el pensamiento occidental.

Por cierto, me gustaría que los nombres de los autores de textos literarios estuvieran mencionados en la rúbrica Narrativa del índice, lo cual facilitaría el manejo de la revista.

DARÍO MÉNDEZ (París)

☒ Hace un mes tuve la inmensa suerte de que me regalaran una revista *Encuentro*. La leí profunda y apasionadamente. De inmediato visité Madrid (vivo en un pueblo de la provincia) y compré todos los ejemplares atrasados excepto los número 1,2 y 10 que están agotados, y me suscribí para el resto. Soy un enamorado de la cultura cubana y me precio de tener en mi biblioteca cerca de 400 libros sobre Cuba. Comprados en España, Miami y en mis visitas a La Habana. Como comprenderá su publicación va a ampliar mis conocimientos sobre la cultura, historia y literatura cubana.

Hace poco tuve conocimiento de la pronta publicación de la revista en la red. No tenga duda de que recomendaré ese sitio a toda persona que esté interesada en lo cubano, y que será un asiduo lector del periódico digital. En la revista nº 18 (en la que publican una carta mía) he visto las secciones que va a tener y son todas de mi agrado. Les recomendaría una sección sobre cubanismos.

JOSÉ MANUEL DEL RÍO ÁLVAREZ (Madrid)

✉ Les agradezco mucho por el envío de su excelente revista *Encuentro*. Siempre me he sentido muy preocupado por todo lo que a Cuba se refiere. Quizás se deba al privilegio que he tenido de conocer personalmente a la mayor parte de los escritores y poetas cubanos más representativos de su época: José Lezama Lima (que visité en su casa de la calle Trocadero), Severo Sarduy (del que fui muy amigo durante largos años), Eliseo Diego, Heberto Padilla, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Miguel Barnet (antes de que se convirtiera en un escritor «oficial» del gobierno), Roberto Fernández Retamar, Nívaría Tejera, Mauricio Fernández, José Triana, Eduardo Manter, Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera, etc. ...

A partir del momento en que firmé la segunda carta a Fidel Castro a raíz del llamado «caso Padilla» (Julio Cortázar, que poco después se ridiculizaría publicando un poema autocrítico en la revista *Casa de las Américas*, hizo suprimir mi firma de la primera), mis relaciones con mis amigos cubanos que no pudieron escapar de la isla quedaron cortadas hasta que apareciera *Encuentro*. Su revista me permitió saber el fin de muchos de ellos. Fue —y es— muy importante para mí estar al tanto de cómo han ido y van evolucionando.

Me alegra constatar que la mayoría de ellos (y los que no conozco), tanto los que viven en Cuba como los que permanecen dentro, comparten una voluntad de diálogo y de reencuentro de todos los cubanos.

Gracias por la tarea que ustedes desarrollan en este sentido.

JEAN-MICHEL FOSSEY (Francia)

✉ Quiero expresarles mi admiración pues la revista *Encuentro* además de un fruto logrado de la cultura cubana, es una tribuna de opinión abierta que actúa como medio de comunicación real entre los cubanos, ya que todo lo demás (salvo la familia) ha sido magistralmente atomizado. La existencia de esta publicación es ya una toma de acción con respecto a la responsabilidad de la generación de Jesús Díaz con las nuevas generaciones. Juventud es eso que usted hace: seguir, descubrir, no arredrarse, ser tenaz en el ejercicio del «Pensamiento crítico».

ROXANA VIETA MAGGI (Miami)

✉ Acabo de leer el último número de la revista *Encuentro* en casa de unos amigos de Glendale, que la reciben. Disfruté mucho la entrevista que Rafael Fornés le hizo a Nicolás Quintana, y el dossier sobre Miami, donde incluyen un poema mío. Como ya saben, soy un miamense apasionado y me alegra ver a mi ciudad tenida en cuenta finalmente. Que esto suceda en las páginas de una revista como la suya, donde cada número supera al anterior en la calidad de las colaboraciones y en el rigor con que se mira el problema de Cuba, me produce una alegría doble.

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS (Los Ángeles)

☒ Cada número de *Encuentro* es un verdadero encuentro de nuestra cubanía. Los cubanos somos unos, los de acá y los de allá, por encima de las contradicciones políticas que rigen hoy nuestra patria, algún día será que nos estrechemos las manos todos los cubanos y digamos adiós a la dictadura y al oscurantismo que nublan el cielo de la isla.

FARA A. REY (Miami)

☒ Visité los nuevos locales; todo respira eficiencia, orden y un proyecto bien claro. El número 18 quedó excelente. Me agrada en particular que revela el rostro ignorado de Miami, pues no creo que sea oculto, se trata del hecho de que no se le quiere ver, pues no se amolda a la versión canónica forjada por La Habana y los medios.

ELIZABETH BURGOS (París)

☒ Uno siempre piensa que el número que acaba de leer es tan bueno que el próximo no podrá superarlo, la magia de la revista, sin embargo, es que se supera a sí misma y resulta —como el vino— mejor con el tiempo.

CECILIA BOBES (México)

☒ La revista *Encuentro de la cultura cubana* (...) es una publicación que hace un magnífico aporte al pueblo cubano, tiene corresponsales y escritores que hacen envíos de sus trabajos desde Cuba y otras partes del mundo. Esta revista es un medio de enlace entre todos nosotros.

Encuentro de la cultura cubana ha cometido un pequeño error al tratar de auscultar procesos pretéritos. El pasado debe ser un medio de donde se deriven experiencias constructivas para el futuro. Todos nosotros tenemos un pasado dentro del contexto cubano y quien esté libre de culpas, deberá arrojar la primera piedra. (...) A nuestro pueblo no le concierne cuál ha sido el pasado del escritor Lisandro Otero. A nuestro pueblo no le concierne si Lisandro ha sido un santo o un diablillo. A nuestro pueblo le concierne la senda concreta hacia su propia libertad.

ANGEL W. PADILLA PIÑA (Puerto Rico)

☒ Gracias por el envío de *Encuentro de la Cultura Cubana*, que disfruto y utilizo como material de reflexión y discusión con algunos amigos. Muchas razones me hacen sentir lo cubano como parte de mi historia. Además de la cultura, tengo numerosos amigos tanto dentro como fuera de Cuba. Precisamente la muerte del amigo y poeta Heberto Padilla me hace expresarle a usted y a la comunidad de escritores cubanos mi profundo pesar. Con Padilla compartí en varias oportunidades, siempre lúcido y perspicaz.

ALEXIS GÓMEZ ROSA (Santo Domingo)

Encuentro es, en estos momentos, la revista más seria que se publica dentro y fuera de Cuba. En ella escriben muchos amigos, y profesionales que no conozco personalmente

y a través de la cual se manifiestan todos con artículos de rigor y peso. También pienso que, en las condiciones de la política unipartidista del Ministerio de la Cultura de Cuba, la posibilidad de un «encuentro», entre ambas partes, me ha parecido, muy a pesar mío, una utopía, y que mientras en Cuba no se reconstituyan los valores de la República y se instaure el pluripartidismo, cualquier intento de «encuentro» entre todas las partes me parece será de improbable éxito y quedaría *de facto* condenado al fracaso; si bien no excluyo que es mejor intentarlo, aún cuando se sospeche que el mismo régimen y su nomenclatura cultural, o parte de ella, no desean tal acercamiento.

WILLIAM NAVARRETE, (París)

✉ Soy un lector de la revista *Encuentro*, y soy un apasionado de Cuba. En Francia soy componente de la asociación «Cuba Sí France» que ayuda a los cubanos en el Codrilo Verde). Me gusta mucho la anchura de mira de su revista, una esperanza para todos los cubanos que creen en el diálogo.

CEDRIC VIGNEAULT (Francia)

✉ Vengo por medio de ésta a agradecerles el envío de dos números de su revista, la cual no sólo es muy interesante para mí ya que informa sobre asuntos cubanos, sino que me sirve también en mis actividades docentes como catedrático de Lingüística Hispánica en la Universidad de Leipzig.

EBERHARD GÄRTNER (Dresden)



Leviatán
Revista de hechos e ideas

NUMERO 81

Otoño 2000

Una política al servicio del cambio, *José Luis Rodríguez Zapatero*

**Democracia y ciudadanía en el tiempo de los medios audiovisuales,
*Ludolfo Paramio***

La democracia vital, *María Elena Simón Rodríguez*

Multiculturalismo y enseñanza de la ciencia, *Steve Fuller*

La crisis del Sistema judicial, *José Antonio Alonso*

La lealtad política, *Esteban Antxustegi Igartua*

Género, empresa e historia, *Lina Gálvez Muñoz*

Suscripción anual:

España		2.800 ptas.
Europa	(correo ordinario)	3.700 ptas.
	(correo aéreo)	4.400 ptas.
América	(correo aéreo)	5.100 ptas.
Resto del Mundo	(correo aéreo)	9.000 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

Tel.: 913 104 313 Fax: 913 194 585

28010 Madrid

En Internet:

<http://www.arce.es/Leviatan.html>

e-mail: fpi@infor.net.es

De experto en arte para una corporación bancaria a actor que interpreta a Lezama

Manuel González, cubano que llegó exiliado a Nueva York en la década del 60, es un hombre con una curiosa biografía: siempre quiso ser actor y devino Vicepresidente a cargo de la colección de obras de arte del Chase Manhattan Bank para, al cabo del tiempo, interpretar nada más y nada menos que a Lezama Lima en el filme *Antes que anochezca*, del director Julián Schnabel. Pero como las verdaderas vocaciones terminan por imponerse, González engordó, fumó puros, se informó de todo cuanto pudo acerca de Lezama y terminó por conseguir una actuación que el propio director del filme ha considerado de «excelente», a pesar de haber tenido que desempeñarse junto a un elenco impresionante integrado, entre otros, por Javier Bardem (que encarna a Reinaldo Arenas), Sean Penn, Johnny Depp... La cinta, por su parte, ya ha sido aclamada en varios festivales internacionales. ●

Premio en Tenerife para Pedro Juan Gutiérrez

El Premio Alfonso García-Ramos de Novela, convocado por el Cabildo de Tenerife y la editorial Anagrama, fue otorgado al escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez por su novela *Animal tropical*. Con este galardón se consolidó en España el prestigio que la obra de Gutiérrez empezara a adquirir hace dos años con la publicación del libro de cuentos *Trilogía sucia de La Habana*, al que siguió la novela *El Rey de La Habana*. Según informó el jurado, *Animal tropical* es un fresco de historias entremezcladas y truncadas por el deseo y el fracaso. ●

El gobierno de Cuba niega permiso a viajar a USA a académicos cubanos

Con su habitual afán de controlarlo todo, las autoridades de la Isla negaron el permiso de viajar al exterior a 37 profesores que habían sido invitados a participar en un

encuentro académico celebrado a finales del pasado año en la Universidad Internacional de La Florida. Se trataba del Congreso del Instituto de Investigaciones Cubanas (CRI), que desde 1997 siempre ha contado con la participación de especialistas de la Isla en materias como sociología, economía y literatura. Lisandro Pérez, director del Instituto, explicó que desde el principio, cuando viajó a Cuba para llevar las 37 invitaciones y el apoyo económico, comenzaron a aparecer las objeciones. ●

Exposición de Baruj Salinas

Este pintor nacido en La Habana, cuya trayectoria de exposiciones personales resulta impresionante, ha presentado recientemente en Suiza una exposición de pinturas y dibujos que ha gozado de gran aceptación por parte del público y la crítica especializada. En sus palabras al catálogo, el escritor y periodista cubano Carlos Franqui elogia «la fuerza del color, la vibración, el ritmo y el insólito misterio de la atmósfera» en la obra de este cubano residente en Miami. ●

Grupo Da Vinci apuesta por negocio librero en Cuba

El Grupo español Da Vinci, que preside Manuel Cuéllar, se ha asociado a La Moderna Poesía, emblemática librería habanera fundada en 1893 por el gallego José López Rodríguez, para intentar devolverle su antiguo esplendor y convertirla en un jugoso negocio en dólares norteamericanos. ●

Premio Italo Calvino de Novela para Reynaldo González

El cielo a que me tienes sometido es el título de la novela del escritor cubano Reynaldo González que ganó la tercera edición del premio internacional de novela Italo Calvino. El premio está copatrocinado por la UNEAC y varias instituciones culturales italianas. La obra premiada se desarrolla en el siglo die-

ciacho español y en ella el autor demuestra que es poseedor de una prosa sólida y de una excelente técnica para novelar. ●

Vitalidad cultural en la Pequeña Habana, de Miami

A finales del 2000, la vida cultural cubana en Miami recibió intensos y renovadores impulsos. Ya desde septiembre, durante la celebración callejera que abarrotó la Calle Ocho cada último viernes de mes, se inauguró la primera galería especializada en arte cubano, Maxoly.Com; también se presentó un recital de música cubana, dirigido por Marlene Urbay, y se realizó una exhibición de serigrafías de artistas cubanos tradicionales. Por otro lado, en la Avenida 17, el profesor Luis Agüero ofreció una serie de conferencias sobre santería, con el título de «La santería: Casa de los espejos de la cubanidad». ●

Arrestos a bibliotecarios independientes en Cuba

Durante los últimos meses del pasado año se llevó a cabo en Cuba una verdadera ofensiva de la Seguridad del Estado contra los bibliotecarios independientes de la Isla. Rolando Bestard Favart, director de la biblioteca «Pedro Luis Boitel» y Edel Jiménez Cintra, director de la biblioteca «José Mayía Rodríguez», fueron arrestados en Santiago de Cuba y acusados de «desobediencia». Lorraine McQueen, Presidenta de la Asociación de Bibliotecas de Canadá, envió una carta al gobierno cubano en protesta por la campaña represiva, en la que se le «exhorta a respetar los principios básicos de la libertad intelectual». ●

Exposición de Waldo Balart

La galería madrileña Eburne acogió hace poco una exposición personal del pintor cubano Waldo Balart, una de las principales figuras del abstraccionismo conceptual cubano. La muestra, que llevó el título de «Imagen Ortogonal Fragmentada/Integrada» se apoyó en una muy personal concepción del espacio y el color para sugerir al espectador eso que en su momento Ortega definiría como «geometría sentimental». ●

Grupo Barceló compete por negocio hotelero en Cuba

Barceló, grupo que integra la sociedad patrimonial Grubarges, ha firmado un acuerdo con Cubanacán, la compañía turística cubana, para construir un hotel de 300 habitaciones en Cayo Coco. La empresa española tiene el propósito de gestionar tres mil habitaciones en la Isla, con lo que pasaría a ser el segundo grupo hotelero extranjero y principal competidor de Meliá, que administra actualmente más de cinco mil habitaciones. ●

Premio Julio Camba; segundo lugar para Antonio José Ponte

El importante premio de periodismo Julio Camba celebró el pasado octubre su XXI edición. Esta vez el Primer lugar fue para César Casal, por su obra *El violín del árbol*, y el segundo para el destacado escritor cubano Antonio José Ponte, por *Épica y lírica*. ●

Festival cubanoamericano en Cayo Hueso

Larga historia tiene ya la tradición cubana en Cayo Hueso. Es por ello que a finales del 2000 la ciudad celebró el Gran Festival de la Herencia Cubanoamericana, fundado y organizado por Fred Salinero, un hijo de Cayo Hueso de ascendencia cubana. La conga de los Comparsa Key West Dancers recorrió todo el centro de la población con miles de personas «arrollando», mientras que el cuarteto del Grupo Habanera, dirigido por Andrés Trujillo, interpretaba, en el Instituto San Carlos, piezas de música cubana antigua. ●

Virgilio, siempre Virgilio

¿Estará desconcertado Virgilio Piñera en el agujero donde presuntamente reposa o donde quiera que esté? ¿Se reirá a carcajadas? ¿Se encogerá de hombros, con indiferencia? ¿Guiñará un ojo con picardía? ¡Cualquiera sabe! Pero lo cierto es que después de haber recibido durante los últimos años de su vida las brutales embestidas de la estupidez, ahora se resarce irónicamente con premios y reconocimientos. En el Festival de Teatro Cama-

güey 2000, concluido recientemente, la pieza más premiada fue precisamente *Los siervos*, una obra suya de las menos difundidas y que estuvo muy acertadamente dirigida por Raúl Martín. ●

Premio Tirso de Molina para Julio Cid

Julio Cid, actualmente decano de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte de La Habana, fue el ganador de la trigésima edición del Premio Tirso de Molina que convoca anualmente la Agencia Española de Cooperación Internacional. La obra ganadora se titula *Cabaiguán-La Habana-Madrid* y, según el jurado, plantea un espléndido paralelismo entre el deterioro de las esperanzas colectivas, las españolas y las cubanas. ●

Muestra cubana en el Museo de Arte Lowe

Unas 50 obras cubanas de distintas épocas, llegadas por diversas vías a La Florida, han sido exhibidas por el Museo de Arte Lowe, de la Universidad de Miami. «De lo moderno a lo contemporáneo: Arte cubano y cubanoamericano», incluye obras donadas por Lydia Cabrera en 1991, y por el desaparecido Museo de las Américas. La muestra incluye, además, obras de figuras de la relevancia de Wilfredo Lam, Fidelio Ponce, Carlos Enríquez, etc.; pero también a figuras mucho más jóvenes como Gustavo Acosta o José Bedia. ●

Premio bienal arquitectura «Venecia 2000»

El arquitecto Eduardo Luis Rodríguez, quien desde 1997 dirige la revista trimestral *Arquitectura Cuba, Nueva Época*, obtuvo el premio al mejor editor de revista de arquitectura en la séptima edición de la bienal «Arquitectura de Venecia 2000». La sede de esta publicación cubana radica en Humbolt 104, en La Habana, y el premio fue concedido por los números editados durante 1997, 98 y 99. ●

Jornada Cataluña-Cuba

La exposición fotográfica «12 y 23. Cementerio de Colón», de la fotógrafa Pilar Aymerich, presentada en la librería catalana Blanquer-

na, en Madrid, sirvió de motivación para que se elaborara un programa de actos con el objetivo de subrayar los vínculos históricos entre Cuba y Cataluña. Fue por ello que en octubre del 2000 varios investigadores y profesores catalanes ofrecieron una serie de conferencias con títulos tan atractivos como «De la loma de los Catalanes a la ermita de Montserrat en La Habana: La sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña» o «España y Cataluña: dos actitudes divergentes ante la pérdida de la Cuba colonial». ●

El Festival de Ballet de La Habana y la coreografía del siglo XX

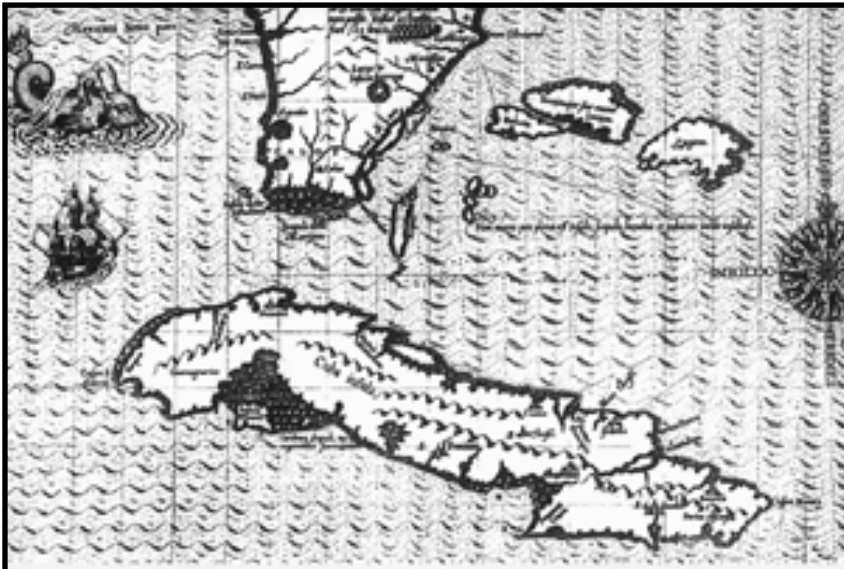
El 17º Festival Internacional de Ballet de La Habana, celebrado en octubre pasado, estuvo dedicado, en parte, a rendir homenaje a los grandes coreógrafos del siglo que terminaba. Durante la inauguración fue homenajeado George Balanchine para después pasar a una extensa lista de creadores de primer orden, entre los que destacan Mijail Fokin, Maurice Béjart, Nacho Duato, Iván Tenorio y otros muchos. ●

Papel y celuloide

La última obra de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, ha sido publicada recientemente en la colección Babel de la editorial francesa Actes Sud, traducida por Liliane Hasson. Escrito en real agonía, este libro de memorias sobresale por dos tonos diferentes: el confesional, que recoge la narración de experiencias íntimas, y el testimonial socio-político, que expresa la doble confrontación del autor con el poder. ●

Críticas de razón pura

El pasado 29 de julio, el francés Jean-Pierre Raynaud hizo entrega oficial de un cuadro-reproducción de la bandera cubana a Fidel Castro. Tres meses después, coincidiendo con la inauguración de la FIAC, la revista *Coinnaissance des arts* publicó en su portada la pintura de Raynaud y, en su interior, el trabajo «Castro-Raynaud: una misma bandera» del crítico Pierre Restany. La campaña mediática, calificada, cuando menos, de frívola



LOS LABERINTOS
DE LA IMAGINACIÓN
REPERTORIO SIMBÓLICO, IDENTIDADES
Y ACTORES DEL CAMBIO SOCIAL EN

CUBA

VELIA CECILIA BOBES

EL COLEGIO DE MÉXICO

Editorial El Colegio de México
Centro de Estudios Sociológicos

Camino de Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa

10740 México D.F.

2000

por un grupo de cubanos, artistas y escritores en París, dio lugar a una carta de protesta con más de 80 firmas dirigida a la dirección de la revista.

La segunda crítica, contundente, la realizó Elizabeth Lebovici, enviada especial del diario *Libération* a la 7ma Bial de La Habana. En su artículo del 17 de noviembre, la periodista francesa señaló la falta de organización del evento, su chocante comercialismo, el recargamiento del programa y la rara justicia de uno de sus jurados, quien concedió a Jean-Pierre Raynaud, de 61 años, el premio «Al artista joven» valorado en 35 000 F (alrededor de 500 USD). La pieza, «una serie de banderas cubanas pintadas sobre tela y bastidor» hizo la excepción, y si alguien pensó que Raynaud renunciaría en favor de «los artistas jóvenes cubanos, cuyos salarios no exceden los 10 dólares», se equivocó de plano.

Bajo el título «París desinfla el globo de la Bial de La Habana», el ensayista y estudioso de arte William Navarrete, apoyándose en Lebovici, difundió a través de Internet, su visión crítica del asunto. ●

.....

Libros recibidos

■ AA.VV.; *La mujer cubana: historia e infrahistoria*; Ed. Universal, Miami, 2000, pp. 106. El volumen recoge algunas de las conferencias del ciclo que, entre febrero y marzo de 1996, fueron impartidas en el North-South Center de la Universidad de Miami, y que fue auspiciado por el Instituto Jacques Maritain de Cuba. Los textos que aquí se agrupan, según Argelia Fernández Carracedo, «sobresalen por la originalidad de su enfoque, el esfuerzo legítimo y la cercanía testimonial de sus autoras». En este sentido cabe destacar el trabajo de Madeline Cámara, *Una promesa incumplida: la emancipación de la mujer cubana a finales del siglo XX*, en el que la profesora y ensayista cubana, tras analizar con agudeza algunos aspectos de la aplicación del principio de autoridad en Cuba, afirma que en la Isla «las mujeres han ganado múltiples derechos, pero entre ellos el más importante es el de servir, cuidar y sacri-

ficarse por el nuevo amo: el estado socialista proletario, con la variante local de estar regido por un carismático caudillo».

■ AA.VV.; *Concordia. Monographien. Filosofía, Teología, Literatura: Aportes cubanos en los últimos 50 años*; Ed. Concordia, Revista Internacional de Filosofía, con la ayuda del Missionswissenschaftliches Institut Missio e. V. Aachen, Alemania, 1999, pp. 370. El libro, como indican los editores, «es el fruto de un programa de diálogo entre intelectuales cubanos de dentro y fuera de Cuba iniciado en 1994 con la finalidad expresa de fomentar el enriquecimiento e intercambio mutuos entre todos los cubanos, más allá de las diferencias ideológicas y políticas que puedan dividirnos». Se destaca el texto *Valoración de las tradiciones filosóficas cubanas desde un punto de vista no marxista*, de Perla Cartaya Cotta, en el que la autora vuelve una vez más sobre la necesidad de rescatar la verdadera tradición del pensamiento cubano, esa que surge con el Padre Varela y que poco o nada tiene que ver con la ideología oficial implantada en la Isla desde hace ya más de cuatro décadas.

■ AA.VV.; *Todas las islas la isla*; Ed. Iberoamericana, Madrid / Vervuert, Frankfurt am Main, 2000, pp. 218. Volumen que agrupa una enjundiosa recopilación de ensayos relacionados con el arte y la literatura cubanos, tanto con las obras producidas dentro de la Isla como fuera de ella. La calidad y rigor de los textos tiene demasiados vaivenes pendulares y en algunos no escasean las imprecisiones históricas o los enfoques candorosos, pero aun así la tónica general es la de una aproximación a un presunto futuro de la cultura cubana después de los cambios que forzosamente habrán de sobrevenir tras la muerte del dictador. Mucho interés tiene en este sentido el ensayo de Erika Müller Abilio Estévez, *Virgilio Piñera y la claustrofobia: el espacio dramático cerrado y la Isla*, en el que la autora observa con lucidez cómo el espacio dramático cerrado actúa «como reflejo de un espacio histórico concreto». Se destaca también el texto de Liliane Hasson sobre la obra narrativa de Carlos Victoria, y el de Antonio Vera-León acerca del uso del lenguaje obsceno en las narrativas de Reinaldo Arenas, Cabrera Infante y Zoé Valdés.

■ AA.VV.; *Cuba: Sociedad y Trabajo*; Ed. Ajuntament de Barberà del Vallès y la Fundació Comaposada, Barcelona, 2000, pp. 224. Se recogen aquí las conferencias pronunciadas por diversos investigadores y profesores en las Instituciones encargadas de la edición, en el año 1998. Y aunque en la nota introductoria se dice que estos textos serán «capaces de darnos una visión objetiva de esa realidad» (la cubana), lo cierto es que la totalidad de ellos representan posiciones demasiado dependientes del discurso oficial, lo que tiende a focalizar en una dirección única los puntos de vista expuestos.

■ AA.VV.; *Habaneras. Diez narradoras cubanas*; Ed. Txalaparta, País Vasco, España, 2000, pp. 124. Antología a cargo de Mirta Yáñez, en la que «el lector podrá encontrar en diez autoras una representación del discurso femenino cubano actual». Aunque tal vez mejor sería decir del «discurso habanero», puesto que de las diez autoras antologadas, salvo una que reside en New York y otra en Santiago de Cuba, todas lo hacen en La Habana.

■ ALONSO, ODETTE; *Visiones*; Ed. NarrArte, México, 2000, pp. 20. Edición que consta sólo de 50 ejemplares numerados cuya revisión ha estado a cargo de la poeta. Está integrada por diez textos de prosa poética en los que se advierte una indagación de zonas inexploradas de la propia sensibilidad que marcha pareja con la búsqueda de una perfección expresiva. Se trata, diría, de diez advinaciones sustentadas por un número infinito de recuerdos y emociones. Odette Alonso nació en Santiago de Cuba, en 1994. Actualmente reside en México.

■ ARMENGOL, ALEJANDRO; *La galería invisible*; Ed. Término, Cincinnati, Ohio, U.S.A, 2000, pp. 115. Relatos sorprendentes que por momentos parecen dar un salto enloquecido para ir, digamos, de Darwin a Blade Runner. Sin embargo, el abismo es sólo aparente y el autor consigue una curiosa coherencia en su manera de enlazar la descripción de la cópula de una chinche con la aparición de una muñeca quizás extraterrestre. Y es que Alejandro Armengol, con toda deliberación, ha querido dar gato por liebre y hacer creer al lector que pasa por alto los conflictos grandes y pequeños de la realidad cotidiana para experimentar a sus anchas en el terreno

de la imaginación. Alejandro Armengol nació en Cuba y reside en Estados Unidos desde 1983.

■ DE LA CAMPA, ROMÁN; *Latin Americanism*; Ed. University of Minnesota Press, 1999, pp. 223. Libro que desde su aparición ha devenido texto de primera línea para una cabal comprensión de eso que de una manera tan inexacta como apresurada podría llamarse el conflicto cultural latinoamericano. El capítulo dos, *Postmodernism and Revolution: Borges, Che, and Other Slippages* resulta especialmente revelador en este sentido. Román de la Campa se desempeña actualmente como profesor de Literaturas Comparadas en la State University of New York.

■ CAZORLA, ROBERTO; *¿Qué porcentaje de erotismo tiene tu saliva?*; Ed. Betania, Madrid, 2000, pp. 136. Si en su libro anterior (*Se ríe de esquina peligrosa*) este poeta español de origen cubano combinaba sensualidad y ascetismo, en éste el ascetismo ha sido desterrado a Dios sabe qué remoto monasterio y únicamente la sensualidad es proclamada con entusiasmo de adolescente. La primera parte del volumen, compuesta por una serie de «haikus libres», resulta sin dudas la más lograda, tal vez porque al verse forzado el poeta a una síntesis despiadada, cada palabra, cada sonido, cada verso, cada pensamiento requieren de una precisión casi balística; mientras que en la sección final abundan demasiado los «labios profanados», las «nubes de la cintura para abajo», las «burbujas del encuentro» y un largo etcétera tan incontinente como crepitante. Roberto Cazorla nació en Ceiba Mocha, provincia de Matanzas, Cuba. Desde 1963 reside en España.

■ COSTA, OCTAVIO R.; *Ser y esencia de Martí*; Ed. Universal, Miami, 2000, pp. 253. Mucho se ha escrito sobre Martí. Tal vez demasiado. Su vida y su obra han servido durante un siglo para intentar la exaltación de ideas adversarias, muchas veces absurdas o patéticamente manipuladoras. Sin embargo, cuando ya todos empezamos a estar un poco hartos de tanto Martí, de tanta canonización, de tanta exégesis tendenciosa, de tanta tontería, se aparece Octavio R. Costa con este libro útil que no tiene pretensiones, como otros, de definitivo. Se trata, sencillamente,

de cuarenta textos, muchos de los cuales ya habían aparecido antes en diversas publicaciones a lo largo de sesenta años y que sólo aspiran, como dice el autor, a dar a conocer a Martí «con toda la sencilla objetividad posible». Octavio R. Costa es cubano y reside en Estados Unidos.

■ CUADRIELLO, JORGE DOMINGO y HERNÁNDEZ OTERO, RICARDO L.; *Nuevo Diccionario Cubano de Seudónimos*, Ed. Rogés Llibres, Barcelona, 2000, pp. 135. Se trata de un libro cuando menos curioso y que vale la pena tener a mano. Los autores han rastreado, de la A a la Z, los seudónimos que tanto en el mundo de la cultura como en el de la política, han utilizado muchos cubanos durante más de un siglo. Y como quiera que en la Cuba de las últimas décadas cultura y política han entrecruzado sus caminos de una forma más canallesca que enloquecida, gracias a este *Nuevo Diccionario...* podemos enterarnos, por ejemplo de que: Leopoldo Ávila: Bajo esta firma, que se supone seudónimo y que se ha atribuido indistintamente a José Antonio Portuondo y a Luis Pavón, sin que haya podido confirmarse, aparecieron artículos condenatorios de obras y autores cubanos del momento en la revista *Verde Olivo*, años 1968 a 1970. Jorge Domingo Cuadriello y Ricardo Luis Hernández nacieron ambos en La Habana, ciudad donde residen y trabajan actualmente.

■ DEULOFEU, LUIS; *No llores ni tengas miedo... conmigo no te pasará nada*; Ed. Egales, Barcelona, 2000, pp. 395. En su «Propósito» acerca de *La montaña mágica*, Thomas Mann advierte que «es preciso que las historias hayan pasado, y podemos decir que, cuanto más han pasado, mejor responden a las exigencias de la historia y que esto es mucho más ventajoso para el narrador que evoca murmurando las cosas pretéritas». Y las palabras del gran novelista alemán vienen muy a cuento para incursionar en esta primera novela del cubano Luis Deulofeu. La participación cubana en la guerra de Angola, circunstancia en la que se desarrolla gran parte de la novela, comenzó a finales de 1975, hace ahora tan sólo 25 años, por lo que el asunto, al ser abordado literariamente, muy difícilmente puede despojarse de un cierto sabor a crónica periodística que al

final no beneficia al quehacer creativo. Luis Deulofeu nació en Cuba, en 1961. Actualmente reside en Madrid.

■ FÁTIMA, PAULINA; *El castillo de los ultrajes (Memorias de un derrumbe)*; Ed. Betania, Madrid, 2000, pp. 144. La necesidad de «dejar testimonio» es legítima y existe desde que existe el mundo. Ya en el prólogo a esta novela Manuel Díaz Martínez observa que «en esta novela de Paulina Fátima se advierte la necesidad, por una parte, de testimoniarnos nuestra época y, por otra, de usar la ficción para liberar las tensiones y encarar la tragedia y el horror, o lo que es igual, de utilizar la literatura como catarsis y exorcismo». Paulina Fátima nació en La Habana, en 1960. Reside actualmente en España.

■ GARCÍA GONZÁLEZ, FRANCISCO; *Color local*; Ed. Extramuros, La Habana, 1999, pp. 59. Humor, sarcasmo, dramatismo, buena prosa, todo eso encontrará el lector en estos relatos delirantes y de una irreverencia absoluta. Se trata de uno de los libros publicados recientemente en Cuba (fue galardonado con el premio «Luis Rogelio Nogueras» en 1997) en el que se aprecian mejores resultados en cuanto a la búsqueda de una técnica y un lenguaje que permita incursionar en los múltiples laberintos de nuestra realidad histórica y cotidiana. Francisco García González nació en Caimito de Guayabal, Cuba, en 1963.

■ HOFFMANN, BERT; *Kuba*; Ed. Verlag C. H. Beck, München, Alemania, 2000, pp. 256. La historia, la política y la cultura de Cuba aparecen en este libro bajo el punto de vista de un escritor alemán. El abundante material gráfico que contiene posibilita una aproximación a ella sin que importe demasiado qué lengua se habla o se lee.

■ JOSÉ MARIO; *El grito*; Ed. Betania, Madrid, 2000, pp. 128. Volumen en el que se reúnen varios de los libros anteriormente publicados por el autor: *13 Poemas*, *Falso T*, *No hablemos de la desesperación* y *El Grito*. De esta obra poética ha dicho Nelson Simón que le ha servido para encontrar una nueva pieza del paisaje cubano: «En la luminosidad de su discurso —trunco para aquellos que quedamos en la isla— está contenida parte de la luz y sombra de una generación poética surgida en Cuba a mediados de los ochenta».



Lo que opina el otro

ALGUNOS APUNTES SOBRE
LA CRÍTICA TEATRAL

Carlos Espinosa Domínguez



Término Editorial

Término Editorial
Centro Ideas
P.O. Box 8905
Cincinnati, Ohio, 45208
U.S.A
2000

José Mario nació en Cuba, en 1940, y fue fundador de las Ediciones El Puente. Desde 1968 reside en Madrid.

■ MIRA CABALLOS, ESTEBAN; *Las Antillas mayores, 1492-1550*, Ed. Iberoamericana, Madrid / Vervuert, Frankfurt am Main, 2000, pp. 341. Aunque el periodo ha sido estudiado con generosidad, el autor dirige una mirada penetrante y novedosa sobre una gran diversidad de temas. El replanteo de viejas cuestiones, tales como los repartimientos de indios y las encomiendas, la producción de oro en La Española, la evangelización en las Antillas, la medicina y su comercialización, etc., permite a Mira Caballos correcciones históricas que reflejan un abordaje preciso y rico en contenidos críticos respaldados por la amplia documentación que maneja.

■ NAVARRETE, WILLIAM; *La Chanson Cubaine (1902-1959) textes et contexte*, Ed. L'Harmattan, Francia, 2000, pp. 192. Hay muchas maneras de escribir la historia de una nación. Se ha hecho a través de sus mitos, de sus guerras, de su desarrollo tecnológico, de su arquitectura, etc.; pero hacerlo a través de sus canciones es, además de atractivo y novedoso, la mejor manera de analizar un periodo determinado de una nación tan adicta al canto como la cubana. Baste recordar que en tiempos pretéritos, aunque no tanto, los llamados «cancioneros» tenían tanta demanda en Cuba como el pan o el café con leche. William Navarrete nació en Cuba, en 1968. Actualmente reside en París.

■ PAGÉS, XIOMARA J.; *Una pizza de sal, I*, Ed. Universal, Miami, 1999, pp. 112. Primer tomo de la recopilación de los artículos escritos por la autora y que han ido apareciendo en diversas publicaciones. Todos los textos tienen un propósito evangelizador y consisten en reflexiones a partir de una concepción cristiana de la moral y de la sociedad. Xiomara Pagés nació en Cuba y reside actualmente en Estados Unidos.

■ PONTE, ANTONIO JOSÉ; Ed. Deleatur, Francia, 2000, pp. 52. Traducción al francés del magnífico libro *Las comidas profundas*. Magnífica también la labor de traductora realizada por Liliane Hasson, que es una especialista en captar el sonido, la cadencia, el ritmo y el sentido del lenguaje cubano y trasladarlo a la estructura menos flexible del

francés. La edición cuenta, además, con dibujos y viñetas de Ramón Alejandro. Antonio José Ponte nació en Matanzas, en 1964. Reside actualmente en La Habana.

■ REDONET, SALVADOR; *El ánfora del diablo. Novísimos cuentistas cubanos*, Ed. Extramuros, La Habana, 1999, pp. 64. Quince jóvenes cuentistas cubanos consiguieron agrupar Redonet en esta antología mínima. Quince voces en las que «aparecen recurrentemente los contextos infernales de la época y hasta la voz del mismísimo Demonio, quien —como diría el viejo y sabio profesor de Retórica— «a última hora, no tiene razón, pero tiene razones. Hay que escucharlas todas». Todas». Salvador Redonet, La Habana, 1946-1998.

Pasar revista

■ APUNTES POSMODERNOS (Nos. 1 - 2, otoño 1999 - primavera 2000, pp. 75.) Revista Cubana de Crítica Cultural, Social, Política y de Artes. Rafael Rojas, Emilio Ichikawa e Iván de la Nuez son algunos de los autores cuyos textos aparecen en este número. Entre éstos destaca *Disloque ideológico de la postmodernidad*, de Emilio Ichikawa, en el que el profesor y ensayista lanza «una mirada desde La Habana» al tema y asegura que «mapear» ideológicamente la postmodernidad es algo problemático. Lo político, y aún lo ideológico, es mudable con relativa facilidad». Editor: José A. Solís Silva. Dirección: P.O. Box 654305, Miami, Fl 33165.

■ ART NEXUS (No. 38, octubre-diciembre 2000, pp. 170.) Las Artes plásticas latinoamericanas tienen en esta publicación uno de los medios más eficaces y rigurosos para divulgar su quehacer. La revista, que pertenece a la Asociación de Revistas Culturales Colombianas, ofrece un panorama muy documentado acerca de artistas, tendencias, galerías, etc. en Latinoamérica. La contraportada de este número está dedicada al destacado artista cubano José Bedía. Directora: Celia Sredni de Birbragher. Dirección: Cra. 5 n° 67-19, Apartado Aéreo 90193 Bogotá.

■ CARTA DE CUBA (N° 12 otoño-invierno 2000, pp. 95.) Crónicas, artículos y noticias de los

periodistas independientes de la Isla y de sus colaboradores en el exterior, exclusivos para esta publicación. El número da cuenta de lo que ya desde la portada se anuncia como «Explotación sexual: prostitución cibernética auspiciada por Cuba». En sus páginas interiores se publican numerosas fotos extraídas de Internet en las que varias jóvenes cubanas exhiben sus atractivos físicos con la ilusión de encontrar en el extranjero un... ¿compañero? ¿esposo? ¿amante? ¿comprador? Grupo de Editores encabezado por Carlos Franqui. Dirección: P.O. Box 9352 San Juan, PR 00908-0352 Puerto Rico.

■ CARTA LÍRICA (Año V Núm. II, pp. 28.) Modesta publicación que representa un gran esfuerzo. Poemas, crítica literaria, narrativa, aparecen en sus páginas, con lo que se consigue dar a conocer obras que, de otro modo, difícilmente podrían ver la luz dadas las dificultades del mundo editorial de hoy día, sobre todo en poesía. La revista se distribuye gratuitamente en más de 300 universidades y organizaciones literarias de España, Hispanoamérica y Estados Unidos. Director: Francisco Henríquez. Dirección: 130 N.W. 189 th St. Miami, Fl. 33169 - USA.

■ CIEN AÑOS (Nos. 7-8, 9 y 10, 2000, pp. 32, 28 y 32 respectivamente.) La Asociación del Centenario de la República Cubana, fundada en Francia en diciembre de 1999, publica regularmente este boletín noticioso y de opinión, con el objetivo de mantener viva la vocación republicana de los cubanos, interrumpida desde hace más de 40 años. El N° 7-8 contiene una entrevista realizada por William Navarrete al pintor Guido Llinás, uno de los fundadores del movimiento abstracto en Cuba, en la que el pintor comenta que decidió irse de Cuba después de la tristemente célebre reunión de Fidel Castro con los intelectuales, a la que asistió no como invitado, «sino que fue más bien una orden militar que recibimos los que ellos consideraban cabezas de motín del Grupo de los Once». Consejo de redacción encabezado por Javier de Castro Mori. Dirección: 9 rue Biot 75017 París-France.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Nos. 603 y 604, septiembre y octubre 2000, pp. 160 y 152, respectivamente.) Revista de la Agencia Española de Cooperación Interna-

cional. Como es ya habitual, cada número contiene un dossier de primera línea; el del 603 está dedicado a Luis Buñuel y el del 604 a la narrativa hispanoamericana en España. Director: Blas Matamoro. Dirección: Avda. Reyes Católicos, 4, 28040, Madrid.

■ CUBA BUSINESS (N° 8, october 2000, pp. 8.) Desde 1987 se publica en Londres este boletín mensual independiente en el que se analizan diversos aspectos del mundo financiero y empresarial cubano. Después de trece años de documentación e información sostenida, la conclusión a la que llega la redacción es que la revolución cubana del nuevo milenio tendrá que ser necesariamente una revolución del mundo de los negocios y no política. En este número se sigue informando acerca del ya viejo litigio por la marca ronera Havana Club. Editor Jefe: Eareth Jenkins. Dirección: 2 Cromwell Place, London SW7 2JE.

■ DIARIO DE POESÍA (N° 55, primavera 2000, pp. 40.) Publicación trimestral del Grupo Editor Diario de Poesía. El número contiene una extensa entrevista realizada por Rafael Cippolini, en Buenos Aires, al escritor cubano Lorenzo García Vega. García Vega estuvo hace poco en Argentina, donde leyó fragmentos de su libro de memorias *El oficio de perder*. Director: Daniel Samoilovich. Dirección: C.C. 1790 (1000, Correo Central) Buenos Aires.

■ DISIDENTE (N° 157, julio 2000, pp. 20.) Boletín de la Organización «Disidente Universal de Puerto Rico», fundada en San Juan, en 1986. Contiene un artículo de mucho interés (*Pena de muerte en Cuba*, de Jorge Valls), en el que el autor sostiene que «A más de cuatro décadas, lo único que hemos logrado es que Cuba se parezca cada vez más a lo peor de los Estados Unidos, uno de los poquísimos países que mantiene, defiende y practica la pena de muerte». Director: Angel W. Padilla Piña. Dirección: P.O.Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

■ ENCUENTROS (N° 5, pp. 27.) Revista del Centro Cultural Español de Cooperación Iberoamericana - Miami. Número dedicado al centenario de García Lorca y muy concretamente al «viaje americano» del poeta. Muchas de sus mejores páginas recogen la estancia de FGL en La Habana. Director: Santiago

Muñoz. Dirección: 800 Douglas Rd., Ste. 170, Coral Gables, Fl. 33134.

■ ESPACIOS (N° 3, 3er. Trimestre 2000, pp. 60). Revista trimestral de EPAS (Equipo Promotor de la Participación Social del Laico), en la Arquidiócesis de La Habana. El número incluye un texto de Rafael Pérez Pereira que venía siendo necesario desde hacía mucho tiempo: una crónica sobre *Combate*, «publicación de inexcusable referencia —dice el autor— en cualquier historia de la prensa en Cuba». Director Eduardo Mesa. Dirección: Tte. Rey e/Bernaza y Villegas, La Habana Vieja.

■ ESPEJO DE PACIENCIA (N° 5, pp. 110.) Revista del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. El número incluye *Paso de los Vientos*, cuento de Antonio Benítez Rojo que da título a su más reciente libro de narrativa editado por Casiopea. También contiene *Dos sonetos a un jamón*, de Nicolás Guillén. Director: Manuel Díaz Martínez. Dirección: Avda. Marítima del Sur, s/n. Campus Universitario de San Cristobal. Edificio anexo a La Granja, 35016 Las Palmas de Gran Canaria.

■ EXTRAMUROS (N° 2, marzo 2000, pp. 56.) Revista Cultural y Literaria publicada por el Centro del Libro y la Literatura de Ciudad de La Habana. El número continúa en la línea del anterior, es decir, abriendo espacios de legítima vocación cultural. Destaca el artículo *El cine cubano sumergido*, de Juan Antonio García Borrero, en el que el autor rastrea nuestra historia cinematográfica para terminar proponiendo una curiosa división en tres etapas históricas perfectamente diferenciables, pero que resultan insuficientes para encontrar y mostrar ese cine que pertenece a lo que Lezama llamó «lo cubano sumergido».. Directora: Susana García Amorós. Dirección: Zanja 732, e/Hospital y Aramburu, Ciudad de La Habana, C.P. 10300.

■ FRAGUA (N° 8, pp. 8.) Boletín de los ex-prisioneros y combatientes políticos cubanos. Publicación tan modesta como útil. Informa acerca de las muchas calamidades y abusos que han padecido y padecen los presos políticos en Cuba, además de hacer públicos los nombres de muchos de los oficiales del MININT que participan más activamente en labores represivas y de atropello. Dirección: P.O. Box 520562, Miami, Fl. 33152 USA.

■ HERENCIA (N° 2 otoño, octubre 2000, pp. 54.) Publicación de la Asociación Herencia Cultural Cubana. El presente número tiene como tema principal la ciudad de Guanabacoa. Entre los varios textos dedicados a esta villa con tanta importancia histórica vale la pena destacar *Pintores en Guanabacoa*, de Roberto Ramos, en el que se reproducen cuadros y se ofrecen datos biográficos de algunos de los más importantes artistas plásticos nacidos en «la villa de Pepe Antonio». Redacción y coordinación: Armando F. Cobeño. Dirección: 300 Aragón Avenue, Suite 260, Coral Gables, Florida 33134, USA.

■ LA ISLA INFINITA (N° 2 julio-diciembre 1999, pp. 146.) Revista de Poesía editada por el Instituto Cubano del Libro y la Editorial Letras Cubanas. Se trata de una hermosa publicación realizada con gran cuidado tanto en sus textos como en su presentación gráfica. El Número incluye *El retrato*, una sugestiva aproximación de Fina García Marruz a José Martí a través del retrato que le hiciera el pintor sueco Herman Norman, «el único que se le hizo en vida». Director Cintio Vitier. Dirección: Palacio del Segundo Cabo O'Reilly 4, esquina a Tacón, La Habana, Cuba.

■ LA LETRA DEL ESCRIBA (N° 0, noviembre 2000, pp.16.) Revista mensual de Literatura y Libros, perteneciente al Instituto Cubano del Libro. Enhorabuena por esta nueva publicación cubana que incluye en su primer número una entrevista al novelista y dramaturgo Abilio Estévez y un cuento espléndido de Jorge Luis Arzola. Director Edel Morales. Dirección: Palacio del Segundo Cabo O'Reilly 4, esquina a Tacón, La Habana.

■ LETRA INTERNACIONAL (N° 68, pp. 96.) Publicación perteneciente a la Asociación de Revistas Culturales Españolas (ARCE). La mayor parte de este número está dedicada al tema de la inmigración. La página editorial, a cargo de José Antonio Marina, es un texto de gran agudeza y belleza formal, en el que se afirma que «La política se ha convertido en el arte de alcanzar, mantener y ejercer el poder en la Ciudad y, como no podía dejar de suceder, se ha desprestigiado». Directores: Salvador Clotas y Antonín J. Liehm. Dirección: Monte Esquinza, 30, 2ª Dcha. 28010, Madrid.

■ LEVIATÁN (N° 80, verano 2000, pp. 171.) Revista de hechos e ideas de la Fundación

Pablo Iglesias. Destaca el ensayo de Edurne Uriarte, *La política y el poder de los medios*, en el que se indaga acerca de la importancia de los medios de comunicación en la consolidación de las democracias. Directora: Amelia Valcárcel. Dirección: Monte Esquinza, 30, 28010, Madrid.

■ OPUS HABANA (N° 2, 2000, pp. 64.) Publicación de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Revista que se mantiene impecable y atractiva gracias a un diseño y a una impresión realizados con gran profesionalidad. El número incluye un texto que se agradece mucho sobre la historia de los órganos en las iglesias habaneras y la evolución y estado actual de algunos de ellos; el material gráfico que acompaña este artículo de Miriam Escudero es de una gran belleza. Director: Eusebio Leal. Dirección: Oficinas, 6 (altos), esq. a Obispo. Plaza de Armas, Habana Vieja.

■ PALABRA NUEVA (Nos. 87, 89 y 90, pp. 50, 50 y 58, respectivamente.) Revista mensual del Departamento de Medios de Comunicación Social de la Arquidiócesis de La Habana. Muy significativo resulta que poco antes de terminarse el segundo milenio de la era cristiana, católicos y luteranos fueran capaces de firmar una Declaración Conjunta. El número 87 de *Palabra...* contiene un comentario muy lúcido sobre esa declaración firmado por René David Roset, sacerdote francés, Profesor del Seminario de San Carlos y San Ambrosio, de La Habana. Director: Orlando Márquez. Dirección: Habana N° 152, esq. a Chacón, LA Habana Vieja, C.P. 10100.

■ PAPERS (N° 52, pp. 203.) Revista de Sociología editada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona. El presente número está dedicado al tema de la «Estructura social de Cuba». En él colaboran investigadores y profesores tanto cubanos como españoles. Entre los primeros destaca Lourdes de Urrutia Barroso, quien analiza el flujo migratorio cubano desde 1959 hasta 1995, con énfasis especial en la última gran oleada migratoria hacia Estados Unidos en la década de los 90. Equipo de Dirección encabezado por Carlota Solé. Dirección: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Sociologia, 08193 Bellaterra (Barcelona).

■ QUEHACER (N° 0, 2000, pp. 40.) Revista Cultural de Las Tunas. La Dirección de Cul-

tura y el Centro del Libro y la Literatura en Las Tunas acaban de lanzar este número cero de una nueva publicación cultural cubana, que, esperamos, tenga larga vida y una calidad creciente. El número se inicia con una extensa entrevista a ese narrador excelente que es Guillermo Vidal, lo que ya de por sí parece ser un propicio augurio. Directora: Lesbia de la Fe Dotres. Dirección: Gonzalo de Quesada, 121, e/Lucas Ortiz y Lico Cruz. Las Tunas. C.P. 75100, Cuba.

■ REVOLUCIÓN Y CULTURA (N° 4, 2000, pp. 70.) Publicación del Ministerio Cubano de Cultura. En este número aparece un texto de Gregorio Ortega, *Estirpe y liturgia de la riña de gallos* que, salvo el párrafo final, resulta, además de una magnífica literatura (o tal vez justamente por eso), una reapropiación de alguna zona muy legítima de nuestra cultura. Directora: Luisa Campuzano. Dirección: Calle 4 N° 205, e/Línea y 11, Vedado, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana.

■ VITRAL (N° 37, mayo-junio, 2000, pp. 86.) Publicación Socio-Cultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río. La revista sigue constituyendo una alternativa feliz en el panorama de las publicaciones periódicas cubanas. Director: Dagoberto Valdés. Dirección: Obispado de Pinar del Río, Calle Máximo Gómez N° 160 e/Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinares, Pinar del Río, Cuba.

Convocatorias

NOVELA

■ DISTEL. Dotado con 5 mil marcos y la traducción, publicación y divulgación en idioma alemán. El tema tiene que ser una serie negra de ambiente latinoamericano. Cierra el 31 de marzo. Extensión mínima de 100 folios y máxima de 140. Distel Verlag, C/Sonnengasse 11. D-74072 Heilbronn.

■ TIFLOS. Dotado con millón y medio de pesetas y edición de la obra. Para autores españoles e iberoamericanos mayores de 18 años. Máximo de 250 folios y mínimo de 150. Cierra el 31 de marzo. No se devuelven los originales no premiados. Organización

Nacional de Ciegos ONCE. C/Prado 24 - 2ª planta, 28014, Madrid.

■ **ATENEO DE SEVILLA.** Siete millones de pesetas en concepto de anticipo sobre los derechos de autor. Mínimo de 150 folios. Originales por duplicado. Los participantes incluirán una declaración garantizando que los derechos de la obra no están comprometidos. Cierra el 15 de abril. Ateneo de Sevilla. Secretaría. C/Tetuán, 7. 41001, Sevilla.

■ **JAÉN.** Cuatro millones de pesetas como parte de los derechos de autor de la primera edición. Mínimo de 200 folios y máximo de 300. Originales por duplicado. Cierra el 22 de mayo. Editorial Debate (Premios literarios Jaén) calle O'Donnell 19 1ª planta 28009, Madrid.

■ **FERNANDO LARA.** Dotación de 20 millones de pesetas en concepto de derechos de autor sobre la primera edición de la obra con un mínimo de 5 mil ejemplares y máximo de 150 mil. Extensión mínima de 200 folios. Originales por duplicado. Se acompañará certificado que acredite que que la obra no está pendiente de otros fallos ni tiene comprometidos sus derechos. Cierra el 1º de junio. Editorial Planeta C/Córcega, 273-279. 08008, Barcelona.

RELATO Y CUENTO

■ **CLARÍN.** Dotado con 150 mil pesetas y trofeo. Se podrá enviar un solo cuento por autor. Extensión mínima de 3 folios y máxima de 6, de 30 a 32 líneas cada uno. Originales por quintuplicado que podrán ir firmados o con seudónimo. Cierra el 30 de abril. Asociación de Escritores y Artistas Españoles. C/Leganitos 10 28013, Madrid.

■ **BARCAROLA.** 320 mil pesetas, divididas en 200 mil para el primer premio y dos accésit de 60 mil. Máximo de 15 folios. Cierra el 5 de junio. No se devuelven trabajos no premiados. Revista Barcarola. Ayuntamiento de Albacete. Apartado de Correos 530. 02080, Albacete.

■ **FELIPE TRIGO.** Un millón de pesetas y publicación de la obra. Mínimo de 40 folios y máximo de 75. Papel DIN A-4 (80 grs. mínimo), de 25 a 30 líneas. Originales por cuadruplicado. Cierra el 30 de junio. Ayuntamiento de Villanueva de la Serena, Concejalía de Cultura 06700, Villanueva de la Serena.

POESÍA

■ **SANTA TERESA DE JESÚS.** Dotado con 300 mil pesetas, divididas en 250 mil para el primer premio y un premio especial de 50 mil para el mejor poema relacionado con el Palomar de Santa Teresa en Gotarrendura. El tema tiene que ser teresiano. Originales por quintuplicado y extensión mínima de 50 versos. No se devuelven originales. Cierra el 18 de marzo. Hogar de Avila en Madrid. Puerta del Sol, 12 3º D, 28013, Madrid.

■ **GABRIEL CELAYA.** 500 mil pesetas, diploma y publicación de la obra. Máximo de 700 versos y mínimo de 500. Originales por sextuplicado. Cierra el 27 de marzo. Ayuntamiento de Torredonjimeno. Plaza de la Victoria 2, 23650, Torredonjimeno.

■ **TIFLOS.** Un millón y medio de pesetas y edición de la obra. Máximo de mil versos y mínimo de 850. Para autores mayores de 18 años. Cierra el 31 de marzo. Organización Nacional de Ciegos, ONCE, Sección Cultura. C/Prado 24 2ª planta, 28014, Madrid.

■ **DOLORES IBARRURI.** Cien mil pesetas. Tema: la mujer, su realidad, su papel en la sociedad. Mínimo de 100 versos y máximo de 300. Originales por cuadruplicado. Cierra el 9 de abril. Ayuntamiento de Andújar, Casa Municipal de Cultura, Aula de la Mujer. Plaza de Santa María, s/n 23740 Andújar.

■ **JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.** Un millón y medio de pesetas y publicación de los libros en la colección de poesía Juan Ramón Jiménez. Mínimo de 500 versos. Originales por quintuplicado. Cierra el 21 de abril y no se devuelven originales. Dirección Provincial de Huelva. Avda. Martín Alonso Pinzón, 9. 21001, Huelva.

COLABORADORES

- Alberto Águila.** Periodista cubano, corresponsal de radio. Reside en Miami.
- Eliseo Altunaga.** Dramaturgo y escritor. Su última novela publicada es *A medianoche llegan los muertos* (Letras Cubanas, 1997). Reside en La Habana.
- María Elena Blanco** (La Habana, 1947). Poeta y ensayista. Su último poemario es *Corazón sobre la tierra / tierra en los ojos* (1998). Reside en Viena.
- Rosa Ileana Boudet** (La Habana, 1946). Investigadora y narradora. Ha publicado, entre otros, la noveleta *Alánimo*, *Alánimo* y el ensayo *Teatro Nuevo: una respuesta*. Reside en California.
- Madeline Cámara.** Ensayista y profesora cubana en San Diego State University, USA.
- Rafael Calduch Cervera** (Pedralba, 1952). Director del Dpto. de Análisis Político Internacional del Instituto Complutense de Estudios Internacionales. Es autor, entre otros, de *La política exterior española en el siglo XX* (Madrid, 1994).
- Wilfredo Cancio Isla.** (Sancti Spíritus, 1960). Crítico y periodista. Es redactor de *El Nuevo Herald*. Reside en Miami.
- Josefina de Diego,** (La Habana, 1951) Economista y escritora. Ha publicado *El reino del abuelo*, 1993. Actualmente trabaja en la revisión de la obra del poeta Eliseo Diego.
- Pablo Díaz Espí** (La Habana, 1972). Escritor y guionista. Cursó estudios en la Escuela Internacional de Cine de Berlín. Es Director Editorial de *Encuentro en la red*.
- Manuel Díaz Martínez.** Poeta. Dirige la revista *Espejo de paciencia*, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ciudad donde reside.
- Vicente Echerrri.** Poeta, narrador y ensayista cubano. Reside en Nueva York.
- Carlos Espinosa** (Guisa, 1951). Crítico e investigador cubano. Su último libro es *Lo que opina el otro. Algunos apuntes sobre la crítica teatral*. Reside en Miami.
- Miguel Fernández** (Sagua la Grande, 1954). Bajo su cuidado editorial ha sido publicado el tabloide *Acento* (Universidad de La Habana). Reside en La Habana.
- Roberto Fernández** (Cuba, 1952). Ha escrito en inglés *Raining Backwards* (1988) y *Holy Radishes* (1995). Actualmente prepara una novela en español. Reside en Estados Unidos.
- Raúl Fernández** (Santiago de Cuba, 1945). Ensayista y profesor de la Universidad de California. Sus artículos sobre música cubana han sido publicados en Cuba, Colombia y Estados Unidos. Reside en Los Ángeles.
- Ramón Fernández Larrea** (Bayamo, 1958) Poeta y humorista. En 1997 publicó el poemario *Terneros que nunca mueran de rodillas*. Escribe La chistera de *Encuentro en la red*. Reside en Barcelona.
- Víctor Fowler** (La Habana, 1960). Ensayista y poeta. Ha publicado, entre otros, *Descencional*, 1994. Reside en La Habana.
- Luis Manuel García** (La Habana, 1954). Escritor y periodista. Es coordinador del chat de *Encuentro en la red*. Reside en Sevilla.
- Lourdes Gil.** (La Habana). Poeta y ensayista. Es profesora del programa de Estudios de América Latina en la City University of New York. Su último libro es *El cerco de las transfiguraciones*. Reside en Nueva Jersey.
- Emilio Ichikawa** (Bauta, 1962). Ha sido profesor de Filosofía en la Universidad de La Habana. Autor del libro de ensayos *El pensamiento agónico*. Reside en Miami.
- Pedro Márquez de Armas,** (La Habana, 1965). Poeta. Miembro del Proyecto Diáspora(s). Reside en La Habana.
- Juan Antonio Molina.** (La Habana, 1965). Crítico de arte y curador independiente. Ha publicado *El voluble rostro de la realidad*. Reside en México.
- Carlos Monsivais.** Ensayista y crítico mexicano. Su último libro es *Aires de familia (Cultura y sociedad en América Latina)*. Reside en Ciudad México.
- María Montes.** Profesora de Literatura en la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana (1970-1992). Integra el equipo de redacción de la revista *Encuentro de la cultura cubana*.
- Carlos Alberto Montaner.** Periodista y ensayista. Presidente de la Unión Liberal Cubana. Reside en Madrid.
- Mario Roberto Morales.** Escritor y periodista guatemalteco. Es columnista del diario de su país *Siglo Veintiuno*. Tiene publicados varios libros de ensayo, poesía, y numerosas novelas. Trabaja como profesor en la University of Northern Iowa.
- Joaquín Ordoqui.** (La Habana, 1953). Escritor y ensayista. Escribe la sección En clave de *Encuentro en la red*. Reside en Madrid.

- Patricia Pardiñas** (Matanzas). Profesora universitaria, ensayista. Ha escrito, entre otros, de *María Luisa Bombal y el Cuento Fantástico* y *Crossover Hispanic Literature in the US*. Reside en Estados Unidos.
- Enrique Patterson**. Ensayista y profesor cubano residente en Miami.
- Waldo Pérez Cino** (La Habana, 1972). Narrador y crítico. Ha publicado el libro de relatos *La demora*.
- Antonio José Ponte** (Matanzas, 1964). Poeta y ensayista. Autor de *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*. Reside en La Habana.
- José Prats Sariol** (La Habana, 1946). Ensayista y narrador. Reside en La Habana.
- Enrique del Risco** (La Habana, 1967). Escritor. Su último libro publicado es *Lágrimas de cocodrilo* (Cádiz, 1999). Es doctorando en la Universidad de Nueva York, ciudad en que reside.
- Raúl Rivero** (Morón, 1945). Poeta y periodista. Colabora con varias publicaciones estadounidenses y europeas. Dirige la Agencia de prensa independiente CubaPress. Reside en La Habana.
- Miguel Rivero** (Villa Clara, 1939). Periodista. Fue corresponsal de Prensa Latina en Vietnam, Francia y Gran Bretaña. Reside en Lisboa.
- Efraín Rodríguez Santana** (Palma Soriano, 1953). Poeta y ensayista. Ha publicado el poemario *Otro día va a comenzar* (Ed. Verbum, Madrid, 2000). Reside en La Habana.
- Ignacio Rupérez**. Fue Ministro Consejero en la Embajada de España en La Habana entre 1989 y 1992. Reside en Madrid.
- Enrique Saínz** (La Habana, 1941). Escritor y ensayista. Secretario de redacción de la revista *Unión*. Reside en La Habana.
- Nivaria Tejera** (Cienfuegos, 1933). Poeta, ensayista y narradora. En 1997 ha publicado su memoria-ensayo *J'attends la nuit pour te rêver, Revolution*, Ed. L'Harmattan, París. Reside en París.
- Amir Valle**. Narrador y ensayista cubano. Reside en La Habana.
- José Varela** (Las Villas, 1955). Trabaja como caricaturista en *El Nuevo Herald* 1990. Reside en Estados Unidos.

D I S T R I B U I D O R E S

Murcia, Albacete

DISTRIBUCIONES ALBA, S.L.
Avda. San Ginés, 147, Nave D
30169 San Ginés
Tel.: 968 88 44 27

Valencia, Castellón

ADONAY, S.L.
Ctra. de Picaña, 4
46200 Paiporta - Valencia
Tel.: 96 397 51 48 / 54 95
Fax: 96 397 58 76

Sevilla, Córdoba, Huelva, Cádiz, Ceuta, Campo de Gibraltar

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Polígono La Chaparrilla,
parcela 34-36
41016 Sevilla
Tel.: 95 440 63 66
Fax: 95 440 25 80

Granada, Almería, Jaén, Málaga,

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Carrión-Los Negros, 19
29013 Málaga
Tel.: 95 225 10 04

Madrid

CELESTE EDICIONES
Fernando VI 8, 1º centro
28004 Madrid
Tel.: 91 310 08 96 - 91 310 05 99
Fax: 91 310 04 59
e-mail: celeste@fedecali.es

Asturias

DISTRIBUC. CIMADEVILLA
Polígono Industrial Nave 5
Roces, 33211 Gijón
Tel.: 98 516 79 30

Cataluña y Baleares

DISTRIBUC. PROLOGO, S.A.
Mascaró, 35
08032 Barcelona
Tel.: 93 347 25 11

Canarias

LEMUS DISTRIBUCIONES
Catedral, 29
38204 La Laguna
Tenerife, Canarias
Tel.: 922 25 32 44

E X P O R T A D O R E S

CELESA

Moratines, 22, 1º B
28005 Madrid
Tel.: 91 517 01 70
Fax: 91 517 34 81

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: 93 298 89 60
Fax: 93 298 89 61

L'ALEBRIJE

Gosol, 39
08017 Barcelona
Tel.: 93 280 06 77
Fax: 93 205 77 24

EN ESTE NÚMERO

DE
ENCUENTRO EN LA RED
DIARIO INDEPENDIENTE DE ASUNTOS CUBANOS
www.cubaencuentro.com

EDITORIAL

JESÚS DÍAZ / Razones y propósitos

EN CLAVE

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA / La Lupe

LA CHISTERA

RAMÓN FERNÁNDEZ LARREA / Carta al indio Hatuey

MERIDIANO

MIGUEL RIVERO / ¿Nueva alianza Moscú-La Habana?
MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ / San Nicolás Romanov

STADIUM

PABLO DÍAZ ESPÍ / Olofi, o el nueve contra nueve
ALBERTO ÁGUILA / Calentando el brazo

ESPEJO

CARLOS ESPINOSA / Entrevista a Isabel Holgado

EN MIAMI

Entrevista a Mario Vargas Llosa
WILFREDO CANCIO ISLA / Vargas Llosa: «El mundo parece resignado
a esperar que Castro se muera»

EN CUBA

AMIR VALLE / La ciudad interior

LA MIRADA

VICENTE ECHERRI / Viviendo una engañosa transición

DESDE

MARÍA ELENA BLANCO / Desde Viena

