

encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



HOMENAJE A LORENZO GARCÍA VEGA

OSCAR ZANETTI - RAFAEL ROJAS

Polémica sobre Moreno Friginals

EUDEL CEPERO

La destrucción del Cauto

ENRIQUE PINEDA BARNET

Charadas

HISTORIA DE UNA INTERVENCIÓN

CUBANA EN CHILE

verano/otoño de 2001

21/22

2.000 ptas.
12,02 euros

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR

Jesús Díaz

REDACCIÓN

Velia Cecilia Bobes

Elizabeth Burgos

Manuel Díaz Martínez

Josefina de Diego

Carlos Espinosa

Antonio José Ponte

Rafael Rojas

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

Juan Abreu • Carlos A. Aguilera • Eliseo Alberto • Rafael Alcides • Ramón Alejandro • Carlos Alfonso † • Rafael Almanza • Eliseo Altunaga • Alejandro Anreus • Armando Ariel • Uva de Aragón • Helena Araújo • Jorge Luis Arcos • Joaquín Badajoz • Gastón Baquero † • Carlos Barbáchano • Jesús J. Barquet • Benito Barrios • Víctor Batista • José Bedia • Francisco Bedoya • Juan F. Benemelis • Antonio Benítez Rojo • Beatriz Bernal • Marta Bizcarrondo • María Elena Blanco • Rosa Ileana Boudet • Luis Bourne • Atilio Caballero • Madeline Cámara • Wilfredo Cancio • John Carlin • Jorge Castellanos • Eudel Cepero • Mons. Carlos Manuel de Céspedes • Luis Cruz Azaceta • Mª Elena Cruz Varela • Cristóbal Díaz Ayala • Manuel Díaz Martínez • Eliseo Diego † • Vicente Echerrí • Antonio Elorza • Carlos Espinosa • Norge Espinosa • Oscar Espinosa Chepe • Magaly Espinosa • María Elena Espinosa • Abilio Estévez • Miguel Fernández • Lino B. Fernández • Joaquín Ferrer • Víctor Fowler • Alejandro de la Fuente • Lorenzo García Vega • Flavio Garcíandía • Alberto Garrandés • Florencio Gelabert • Lourdes Gil • Roberto González Echevarría • Ana Grillé • Mariela A. Gutiérrez • Pedro Juan Gutiérrez • Ernesto Hernández Busto • Emilio Ichikawa • Maya Islas • José Kozler • Glenda León • Pierre Lepape • José Lezama Lima † • César López • Carlos M. Luis • Eduardo Manet • Angeles Mateo Pino • Adriana Méndez Rodenas • Carmelo Mesa-Lago • Julio E. Miranda † • Juan Antonio Molina • Carlos Alberto Montaner • Nivia Montenegro • Gerardo Mosquera • Carlos Olivares Baró • Andrés Oppenheimer • Joaquín Ordoqui • Heberto Padilla † • Enrique Patterson • Mario Parajón • Patricia Pardiñas • Gina Pellón • Marta María Pérez Bravo • Marifeli Pérez-Stable • Gustavo Pérez Firmat • Enrique Pineda • Ena Lucía Portela • José Prats Sariol • Tania Quintero • Sandra Ramos • Alberto Recarte • Enrique del Risco • Miguel Rivero • Raúl Rivero • Mireya Robles • Arturo Rodríguez • Guillermo Rodríguez Rivera • Efraín Rodríguez Santana • Rafael Rojas • Marta Beatriz Roque • Joel Franz Rossel • Hazem Saghiyeh • Edward W. Said • Banuj Salinas • Miguel Ángel Sánchez • Rolando Sánchez Mejías • Elizardo Sánchez Santacruz • Enrique Sainz • Enrico Mario Santí • Fidel Sendagorta • Ignacio Sotelo • Ilán Stavans • Tzvetan Todorov • Amir Valle • Jorge Valls • Aurelio de la Vega • Carlos Victoria • Fernando Villaverde • Alan West • Yoss (José Miguel Sánchez) • Oscar Zanetti

21/22

verano/otoño 2001

EDITORIAL / Terrorismo • 3

CAMBIOS EN EL CONSEJO
DE REDACCIÓN DE ENCUENTRO • 5

■ **Homenaje a Lorenzo García Vega** ■

EL OFICIO DE PERDER / Lorenzo García Vega • 7

ELOGIO DEL AGUAFIESTAS / Carlos Espinosa • 14

PALABRAS DE HOMENAJE / José Lezama Lima • 16

Lorenzo García Vega
ENTREVISTO por Carlos Espinosa • 18

EL ÚLTIMO DE LOS ORIGENISTAS
Carlos A. Aguilera • 28

SUITE PARA LA ESPERA: LA HERENCIA VANGUARDISTA
Enrique Saíenz • 33

DE UN NOTARIO INCÓMODO / Víctor Fowler • 38

JAGÜEY, LA VICTORIA, PLAYA ALBINA / Lourdes Gil • 44

COMENTARIOS DE UN OIDOR
O LORENZO GARCÍA VEGA EN SU *FLORIDA ROOM*
Carlos Victoria • 48

CRÓNICAS DE UN REENCUENTRO / Carlos M. Luis • 52

■ **Miradas polémicas** ■

MORENO; ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA
Oscar Zanetti • 57

MORIR EN MIAMI
Rafael Rojas • 61

CUBA HELENÍSTICA: LAS FUENTES DE UNA
RECONFIGURACIÓN MORAL
Emilio Ichikawa • 65

UN ESPECTÁCULO LAMENTABLE
Juan Abreu • 70

■ ■ ■

RETRATOS DE LA MEMORIA / Manuel Díaz Martínez • 75

LA DESTRUCCIÓN DEL CAUTO / Eudel Cepero • 91

GÜINES, MI PEQUEÑA VENECIA / Benito Barrios • 97

HUELLA DE ASOMBRO Y SUFRIMIENTO / Louis Bourne • 99

■ **Poesía** ■

CUADRO DE FAMILIA Y OTROS POEMAS
Jorge Valls • 109

■ ■ ■
«YO SOY EL BOLERO» / Nivia Montenegro • 115

LOS DEFENSORES DE LOS DERECHOS HUMANOS
SOMOS NO PERSONAS

Elizardo Sánchez Santacruz • 127

FAVORABLES / Raúl Rivero • 131

■ Textual ■

Dossier

La primera crisis del siglo XXI

135

■ ■ ■
HASTA EL VELORIO DEL COMANDANTE

Marifeli Pérez-Stable • 157

POR ESOS MARES DEL MUNDO

ANDA UN BARCO DE PAPEL

Joel Franz Rosell • 159

■ Cuentos de Encuentro ■

REVELACIÓN EN MANTUA / Vicente Echerri • 171

CHARADAS / Enrique Pineda Barnet • 178

■ ■ ■
LAS FRUTAS POR CORONA O LA DÉCIMA COMO DIFRAZ

Ángeles Mateo del Pino • 193

CASA REAL / José Kozler • 203

■ Visión de América ■

Dossier *La Tercera*

Historia de una intervención cubana en Chile

205

■ ■ ■
JORGE MAÑACH: PRENSA, PERIODISMO Y COMUNICACIÓN

Patricia Pardiñas-Barnes • 243

■ Buena Letra ■

247

■ Cartas a Encuentro ■

297

■ La Isla en peso ■

301

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,

Eduardo Muñoz Ordoqui

Contraportada

Sin título.

De la serie «Destierros» (1996-1998)

Portada

Sin título.

De la serie «Cartas por Sabina» (1999-2000)



Editorial

Terrorismo

EL 11 de septiembre quedará en la historia universal de la infamia por dos agresiones, igualmente sobrecogedoras, contra la vida, las libertades y la dignidad humanas: el golpe militar de 1973 en Chile y los atentados terroristas perpetrados en Nueva York y Washington en el presente año. Son dos delitos sangrientos de magnas proporciones que corroboran el peligro letal que entraña el uso de la violencia, bajo cualquier bandera, para la estabilidad social y la convivencia civilizada entre individuos y entre naciones.

Los *kamikazes* que el 11 de septiembre pasado secuestraron aviones comerciales repletos de pasajeros y los estrellaron en las torres del World Trade Center y en el edificio del Pentágono, ejecutando la acción terrorista más espectacular y devastadora de la historia, tenían el designio de golpear a Estados Unidos en los símbolos de su poder financiero, militar y político, pero impactaron en el conjunto del sistema democrático y, como observó el secretario general de la ONU, Kofi Annan, «hirieron al mundo entero».

El extremismo político, el fanatismo religioso, el nacionalismo fanático, las fobias étnicas y, sobre todo, la fe en la violencia, ingredientes que se combinan de diversas maneras en el terrorismo, no son privativos del mundo islámico. La historia reciente del terrorismo incluye también a Europa, a Estados Unidos, al Lejano Oriente, a África y a América Latina. El terrorismo es una plaga que empezó ensombreciendo la vida de algunas sociedades perturbadas por graves conflictos sociopolíticos y que, a causa de la imprevisión, la vulnerabilidad, o la doble vara de medir que a veces usan las democracias, y de la complicidad de regímenes autocráticos que se han servido de él, ha acabado por poner en crisis la seguridad mundial.

Sea de la magnitud que sea, prodúzcase en el sitio donde se produzca, y aunque se practique en nombre de las más legítimas reivindicaciones del pueblo más agraviado y oprimido del planeta, el terrorismo es una actividad criminal, intrínsecamente perversa además de insensata, de ningún modo justificable, como tampoco son justificables el genocidio, el asesinato de prisioneros, la tortura, la

esclavitud y todo lo que atente contra la integridad física y la dignidad de las personas. Ante este monstruo decidido a destruir los valores humanos, devorar nuestras libertades y devorarnos a nosotros mismos, el mundo democrático no puede permanecer ni inerte ni inerme.

La masacre del 11 de septiembre, interpretada por el Gobierno norteamericano y la OTAN como un acto de guerra contra Estados Unidos, ha puesto a este país y a sus aliados en zafarrancho de combate. Estamos asistiendo al inicio de una guerra que seguramente será larga, muy compleja —por la naturaleza y ubicuidad del enemigo— y, como todas las guerras, costosa en vidas y en bienes y de consecuencias impredecibles. Aunque se anuncia como un enfrentamiento entre civilización y barbarie (igual en su fundamento al que tuvo lugar en los Balcanes cuando la Unión Europea y Estados Unidos defendieron a los musulmanes bosnios del ultranacionalismo panserbio de Milósevic) y no como una cruzada contra ninguna etnia, cultura o religión, entraña el riesgo de derivar en un indeseable choque de civilizaciones. Ya hay interesados en que se vea de esta última manera.

A Estados Unidos, como país agredido y en peligro de sufrir nuevos ataques, el Consejo de Seguridad de la ONU y la Unión Europea le han reconocido el derecho a responder militarmente a quienes identifica como sus agresores. Pero no serán los tanques ni los misiles, ni siquiera los comandos mejor entrenados o los policías más sagaces, los que acaben con el terrorismo, ni en Oriente ni en Occidente. Mientras los problemas sociales, políticos y económicos que lo originan y alimentan no sean resueltos, seguiremos siendo, todos, en cualquier parte del mundo, víctimas de ese monstruo de mil cabezas.

Cambios en el Consejo de Redacción de Encuentro

Luego de cinco años de trabajo, que festejamos con la presentación de la edición especial número 20 en el Palacio Nacional de Bellas Artes de Ciudad México, junto a la prensa y más de un centenar de amigos e invitados, y donde intervinieron Carlos Monsiváis, Christopher Domínguez, Rafael Rojas y Jesús Díaz, la Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, editora del diario digital *Encuentro en la Red* y de esta revista, ha decidido realizar cambios en el Consejo de Redacción de la misma a partir de la presente entrega.

Los miembros salientes han ido contrayendo nuevas responsabilidades laborales que resultan cada vez más difíciles de compatibilizar con la tareas propias del Consejo de *Encuentro*. El narrador y periodista Luis Manuel García, residente en Sevilla, es coordinador de chats de *Encuentro en la Red*; el ensayista Iván de la Nuez, residente en Barcelona, es director del Palacio de la Virreina; la politóloga Marifeli Pérez-Stable, residente en Miami, se ha incorporado a la Universidad Internacional de la Florida; y el narrador Rafael Zequeira, residente en Madrid, ha decidido concentrarse en su tarea de creación literaria. Todos continuarán como colaboradores de la revista, y a todos queremos agradecerles públicamente la entrega y la compañía que nos han regalado durante estos años.

Los miembros entrantes —la socióloga Velia Cecilia Bobes, residente en Ciudad México; la politóloga Elizabeth Burgos, residente en París; la narradora Josefina de Diego, residente en La Habana; y el ensayista y narrador Antonio José Ponte, también residente en La Habana—, son colaboradores históricos de *Encuentro* que a partir de ahora nos entregarán en mayor medida su talento y su tiempo. Junto a los miembros que permanecen en el Consejo —el poeta Manuel Díaz Martínez, residente en Canarias; el crítico Carlos Espinosa, residente en Miami; y el ensayista Rafael Rojas, residente en Ciudad México—, los que se suman contribuirán a seguir buscando nuevas formas de estimular el desarrollo de una cultura democrática para nuestro país a partir de la vocación independiente y plural de *Encuentro*.



Retrato de Lorenzo García Vega con su uniforme del supermercado «Publix» por Arturo Rodríguez.

Lorenzo García Vega

El oficio de perder¹

EL HEROÍSMO. PUES, ANTES QUE NADA, HAY QUE DECIR LO siguiente: hablar de un oficio, hablar de cualquier oficio, y sobre todo hablar del oficio de perder, es hablar del heroísmo.

Antes que nada el héroe. Se aprende un oficio para ser el héroe.

Así como, cuando se quiere levantar un Laberinto, es que se quiere saber lo que tiene por dentro el heroísmo.

Desde niño quise aprender el oficio de perder, pero es que desde entonces ya quería ser héroe.

Fui, como todos los niños, un narcisista, y como todos los niños narcisistas tuve una vocación heroica.

Por supuesto, al principio mi pretensión consistió en querer ser un guerrero. Quise llegar a ser Simón Bolívar. Me dije que iba a liberar a la Isla de Pinos, la isla esclavizada por Cuba.

Pero después, después de un largo y alambicado proceso, la vocación heroica y el oficio de perder se llegaron a unir. Y, verificada la unión, la cosa se convirtió en mi destino.

Pues estuve en una azotea, saludando a las multitudes, con el sombrero de pajilla que había pertenecido a mi padre. Fue en 1934, un año antes de que muriera Carlos Gardel.

Por el mediodía, con sol que rajaba las piedras. Subí (la escalera como una espiral), hasta llegar a la azotea de mi casa infantil, en Jagüey Grande. Ya en la azotea miré para abajo, hacia la calle desierta. Abajo, enfrente, estaba el Precinto. En el Precinto no había ningún preso, pero sí había un perro aburrido, echado sobre el piso del portal.

La calle del mediodía, la recuerdo como si fuera ahora. Había unos álamos, que poco tiempo después cortaron (el

¹ Fragmento del libro de memorias *El oficio de perder*, inédito.

cubano, entre otras cosas, odia los árboles). La calle del mediodía, si no hubiera sido por el carretón que en aquel momento pasó, hubiese estado completamente desierta.

El carretón (muy parecido, por cierto, a una carreta conducida por la Muerte que, pocos años después, vi en una película francesa), venía del Matedero, para surtir a todas las carnicerías del pueblo.

El carretón, después, se me llegó a convertir en el símbolo de ese lamentable pozo sucio donde reposaba el excrementicio inconsciente colectivo de los destartados pueblos cubanos.

Pero entonces, en aquel mediodía de 1934, aquel carretón sólo era un punto más, entre la multitud que abajo me saludaba.

Gritos de la multitud. Enarbolaba un sombrero de pajilla para responder a los gritos de la multitud. Un sombrero de pajilla que no sólo había pertenecido a mi padre, sino también al Coronel Mendieta, el héroe de... (¿de Cunagua, o de Cumagua? Han pasado muchos años, y ya uno no se acuerda).

Mendieta acababa de instalarse como Presidente de la República, después de una revolución de mentirita, la revolución de 1933. Mi padre era el Alcalde de facto de Jagüey Grande.

En aquella Cuba de la década del 30, el sombrero de pajilla formaba parte del atuendo heroico. Lo usaban los mártires estudiantiles de la lucha contra el Tirano. Lo usaba Maurice Chevalier, el cantante de moda.

Desde la terraza del Palacio Presidencial era yo, con sombrero de pajilla, el Presidente saludando a la multitud. Era un niño, era el Presidente, rodeado por una corte de bombines de mármol. ¡Sabe dios lo loco que un niño, tocado por la vocación heroica, pudo llegar a ser en un pueblo llamado Jagüey Grande!

El escenario que propiciaba el heroísmo, lo era una revolución de mentirita, con folletinesca lucha contra Tirano. Había sí, por supuesto, inolvidables líderes juveniles, quienes con sus sombreros de pajilla caían, tintos en sangre, bajo las mortíferas balas de los esbirros tropicales, pero todo esto, a lo cubano, tenía como churumbela de telón de fondo a cosas así como las películas de Carol Lombard, y los inolvidables monumentos del Art Deco.

Pero sea con sombreros de pajilla, o hasta con la mismísima Carol Lombard, lo que importa de aquel escenario es que propició, en mediodía con calle desierta de pueblo de campo, el hecho de que uno entrara en un heroísmo un poco raro: el heroísmo que, a través de un pasadizo del Laberinto, me conduciría hasta el oficio de perder.

Así que... Quizá pudiera volver a hablar sobre la inmadurez, y de cómo la inmadurez se me enredó con el heroísmo, pero voy a decir otra cosa. Otra cosa, que consistió en haberme encaramado en la azotea, y también en haberme puesto el sombrero del Coronel Mendieta. Una extraña necesidad me obliga a hablar sobre eso.

Digo... Veamos bien si me hago entender. En 1934, en una calle desierta, un niño estaba saludando a la multitud.

Efectivamente, era una calle desierta, pues mirándolo bien sólo estaba el carretón de la basura, y el perro tirado en el portal del Precinto.

Pero, además, había otra cosa. Había..., además..., la Torre de los Panoramas.

¿Qué quiero decir?

Estaba yo saludando a la multitud, en la azotea de un mediodía 1934. Eso fue así. Saludaba con un sombrero de pajilla, un año antes de que muriera Carlos Gardel. Exacto, así fue. Pero había más.

Había otras azoteas en el pueblo.

Había otras azoteas, cercanas a aquélla donde yo, el Presidente, estaba.

Y fue (¿fue o lo he soñado?), entonces que, entre las azoteas cercanas, una me alucinó. Me alucinó la azotea que correspondía a la única casa del pueblo que tenía un piso alto, la casa del poeta modernista Agustín Acosta.

Una azotea en cuyo centro se levantaba una pérgola.

¡Una pérgola en una azotea de Jagüey Grande! ¿No la habré soñado?

Pero, lo más tremendo no es haber soñado una pérgola en Jagüey Grande, sino haber soñado el embuste de que aquella pérgola era la Torre de los Panoramas.

¿Cómo pudo ser ese embuste?

Repito: ese embuste consistió en ver la Torre de los Panoramas.

Pues en Jagüey Grande, por supuesto, ni yo, ni ningún niño, vio nunca esa Torre.

¿Entonces?

La Torre de los Panoramas, inventada a comienzos de siglo por el uruguayo Julio Herrera y Reissig, fue una tertulia para lunáticos. «No hay manicomio para tanta locura», se decía en esa tertulia.

¿Entonces?

La única casa del pueblo que tenía piso alto, sobre el cual azotea con pérgola podría ser Torre de los Panoramas, era la casa habitada por el poeta modernista Agustín Acosta.

Agustín Acosta no sólo era el Notario del pueblo, sino el poeta modernista que en 1926, año de mi nacimiento, publicó «La Zafra», poema donde se levantaba el Central Australia, o sea, el lugar donde no sólo llegué a experimentar una extraña *desección* (sic), sino donde, también, por primera vez vi una nevada (pero de esto hablaré después).

Es que, lo recuerdo como si fuera ahora (o lo invento como si fuera ahora), yo me estrenaba en la vida heroica con lo pobre, kitsch, y risible, del ambiente donde había nacido. Me estrenaba con el sombrero de pajilla de un héroe kistch, quién estaba rodeado de bombines de mármol. Pero como yo, además, era un niño destinado al oficio de perder, no podía dejar de ver, en aquel mediodía de mi infancia, no sólo al carretón del Matadero, sino también a la Torre de los Panoramas de Herrera y Reissig, colocada sobre la azotea del poeta Agustín Acosta.

¿Cómo explicar todo esto? ¿Habría que acudir a la Teosofía? Habría que buscar a un teósofo, experto en reencarnaciones, para que nos informara no sólo si yo, viejo uruguayo del 1900, antes de morir vi la Torre de los Panoramas,

sino para que nos informara también si yo, niño reencarnado en Jagüey Grande, logré ver, en la pérgola del modernista cubano Agustín Acosta, a la Torre que ya en la otra encarnación había conocido.

Habría que ver.

¿Un niño uruguayo que, al reencarnar en Jagüey Grande, mira para la Torre de Herrera y Reissig?

Pero..., quizá me estoy metiendo en camisa de once varas.

Y es que siempre me sucede así, con las once varas: empiezo más o menos bien, pero enseguida me sumerjo en el disparate.

Pues, vamos a ver, ¿estoy seguro de haber visto la Torre de los Panoramas en la pérgola de Agustín Acosta? Bien... de verdad de verdad no lo sé.

¿Entonces?

Entonces, lo único cierto fue que saludé a la multitud en aquel mediodía de mi infancia, pero como las cosas son como son, va y resulta que lo que dice la Teosofía es verdad. Y si lo que dice la Teosofía es la verdad, entonces pudiera ser que, aunque parezca disparate, en realidad yo vi la Torre. Uno nunca sabe.

Sin embargo, ¿por qué me atolondro? ¿Por qué me enredo, dando vueltas y más vueltas?

Pues, sin duda, la vida tiene bastantes rarezas. Sí, la vida, si se mira bien, está llena de rarezas. Y, entonces, si la vida tiene rarezas, ¿por qué no pudo existir, en Jagüey Grande, la Torre de los Panoramas?

Años, muchos años más tarde, me encontré con Agustín Acosta. Así que no había, ya, ninguna azotea para saludar a la multitud.

Tampoco parecía ya estar la Torre de los Panoramas.

Nos habíamos ido de Jagüey Grande. Vivíamos en La Habana.

En mi infancia, Agustín había sido la primera aparición del héroe como poeta.

En Jagüey Grande, Agustín Acosta había sido el notario pobre, así como había sido el teósofo y espiritista a quien le echaba las cartas Caridad *Macho* (*Macho*, por supuesto, era un apodo), la médium del pueblo que, entre muchas otras cosas, dispuso el derribo de la rosaleta que en el patio de su casa tenía mi tía María, por considerarla, con un solo vistazo mediúmnico, como una peligrosa «guarida de malos espíritus».

Así que en Jagüey, en aquel Jagüey muy pobre de mi infancia (tiempo en que el litro de leche diario eran los honorarios que podría recibir un abogado), con su poema *La Zafra* Agustín llegó a ser no sólo el héroe folletinesco que se enfrentaba a esa fuerza oscura que era el Tirano Machado, sino también el más famoso poeta cubano de esa década del 20 en que yo nací.

Conquistador folletinesco, Agustín había abierto, para un niño de Jagüey Grande, nada menos que la posibilidad de un escenario heroico.

Pero en 1934, después de una revolución de mentirita en que había caído el Tirano, Agustín Acosta dejó de ser el notario teósofo de Jagüey, para convertirse en el Secretario de la Presidencia del Gobierno del Coronel (¡cuantas

mayúsculas!) Mendieta (Mendieta, el héroe, era aficionado a escribir versos inéditos, de ahí su predilección por Agustín Acosta). Y esto fue un año antes de la muerte de Carlos Gardel. Y también esto fue lo que propició que yo, niño con sombrero de pajilla, saludara a la multitud en aquel mediodía de Jagüey.

La vida, como el mambo, tiene rarezas. Ni mandado a hacer, se encuentra mejor folletín que éste. que estoy contando.

Pero, vuelvo a decir, años más tarde me encontré con Agustín Acosta. Él, después de ocho años como Senador de la República, se había retirado de la política por falta de público.

Semanas antes, yo le había enviado mi primer libro, *Suite para la espera*.

Agustín, viejo teósofo, dijo que un libro se justificaba por una sola línea. «Una sola línea que estaría predestinada a ser leída por un solo lector. La línea que el cuerpo astral de ese lector necesitaba», terminó diciendo.

Pero Agustín sentía (y casi no lo podía ocultar) un odio más allá de toda medida por Lezama, y por todo lo que el grupo Orígenes podía significar. Así como, también, Agustín casi no podía ocultar el desprecio que mi recién publicada *Suite* le merecía (más tarde me enteré que él, al comentar mi libro, le dijo a alguien: «Es un libro de rengloncitos largos y de rengloncitos cortos»).

Aunque, por suerte, ya nada de eso importa. Ya, para mí, lo que importa de aquella tarde en que me encontré con Agustín Acosta, fue que él, aunque despreciando mi oficio, quiso vincularme con Julio Herrera y Reissig.

¿Sería que el viejo teólogo sospechaba mi encarnación uruguaya?

Y era que Agustín, sentado en un viejo sillón cubano, pero en un sillón que, inevitablemente, no dejaba de recordar a un modernista trono asirio, después de mandar a hacer café, me hizo entrar en la tremenda Torre de las Esfinges.

Era un buen recitador Agustín. Era un retórico a todo meter. Por lo que su histrionismo, teniendo como fondo la espléndida claridad de una tarde tropical, me hizo visible tanto el gesto verde del cielo, como la risa del desequilibrio de un sátiro de lubricio enfermo de absintio verde.

Por lo que, sin duda inolvidable fue la tarde. Una tarde para el oficio.

Agustín, para enseñarme lo que era bombardear metáforas de verdad, se metió en la Torre de las Esfinges, pero al poco rato, como él no podía dejar de ser el romántico incurable que era, dejó esa vereda para meterse por la guardarraya folletinesca de la Berceuse Blanca.

¡Inolvidable!

Tan inolvidable fue que, por aquel recital de la Berceuse, ya hace muchos años que le he perdonado a Agustín Acosta el haber despreciado a mi *Suite para la espera*.

Apareció la mal ceñuda sirvienta española, con el café que el poeta había mandado hacer. Pero con gesto terrible de Dragón modernista, el Poeta, convirtiéndola en Medusa, detuvo a la sirvienta, para así poder continuar con el jolgorio de la Berceuse:

¡Aspirad su incorpórea levedad de Olaluna!
 En sus sienes rutilan transparencias de copo;
 y vuelan sus ojeras otoñales de bruna,
 como vagas libélulas de una tarde heliotropo.

¡Se acabó lo que se daba! Aquello fue como para alquilar balcones. Pero ya no recuerdo bien como para poder precisar los detalles. Sólo sé que la sirvienta, convertida en Medusa. Sólo sé que la ceñuda española al fin nos sirvió el café. Pero, repito, el hueco negro se ha llevado los detalles.

Ya no hay detalles, pero el hecho importante de aquella tarde fue que, por una de esas cosas extrañas que le pueden suceder a uno, con aquel jolgorio con Berceuse salí convencido de haber visto antes, coronando la casa de Agustín Acosta en Jagüey Grande, a la Torre de los Panoramas.

Salí convencido, después de haber visto al poeta Acosta recitando Herrera y Reissig, que cuando yo, muchos años atrás, en una azotea había arengado a la multitud, también en esa azotea había visto a la Torre del uruguayo.

Nunca había visto la Torre, pero ya sabía que había visto la Torre.

¿Cómo fue eso? ¿Por qué vi, años más tarde, lo que había visto en 1934?

¿Cómo fue eso? ¿Era que el teósofo Agustín Acosta, evocando a Herrera y Reissig, despertó la visión de una anterior, uruguayana encarnación? ¡Váyase a saber!

Lo que sí no hay dudas es que en aquella tarde hubo cosas. Hubo Herrera y Reissig, y pagodas, y oros de Bizancio, y cúpulas góticas, y hasta el demonio bendito.

Acababa uno, ya lo he dicho, de publicar *Suite para la espera*, aquel libro en que dije: «Apollinaire al agua».

Agustín, despreciador notario de Jagüey, no podía entender que Apollinaire se cayera al agua.

Pero fue lamentable que no entendiera nada, ya que ahora, al evocar el kitsch que Agustín y yo disfrutamos ante la Berceuse, pienso que nos deberíamos de haber unido. Pues, al fin y al cabo, Agustín y yo estábamos enlazados por un kitsch: un kitsch que a él lo llevó a ganar, hasta el punto de llegar a ser Senador de la República, mientras que a mí me condujo al oficio de perder.

Un kitsch, y el oficio de perder. Rara combinación. Repito: la vida, al igual que el mambo, tiene rarezas. Por lo que, ahora, no viene mal recordar aquello, dicho por Gómez de la Serna, de que «Cursi es todo sentimiento no compartido». Pues, en efecto, ¿qué puede haber menos compartido que el oficio de perder?

Pero ahora, ahora que he hablado de todo esto, ahora que he hablado de mi entrada, con Agustín, en la Torre de los Panoramas, no puedo terminar este capítulo sin decir que también Lezama, anegado en el vapor de sus enormes carcajadas, repitió y repitió, en los cafés de La Habana Vieja, estos versos de Herrera:

y hosco persigo en mi sombra
 mi propia entidad que huye.

☞ El oficio de perder ☞

Y es que Lezama, también metido en el kitsch de la Torre, miles de veces, como conclusión, coronó el asunto que estábamos tratando con la cita de estos otros versos de Herrera y Reissig:

Todo suscita el cansancio
de algún país psicofísico
en el polo metafísico
de silencio y de cansancio

Todo es muy raro. La vida tiene muchas rarezas, vuelvo a decir.



Elogio del aguafiestas

LORENZO GARCÍA VEGA (JAGÜEY GRANDE, 1926) PERTENECE al grupo de escritores cubanos del exilio que cuenta con una trayectoria consumada, aunque en su caso aún sin cerrar, pero cuya obra no ha disfrutado de una circulación normal ni ha tenido el reconocimiento que merece. A ello ha contribuido, es cierto, la radicalidad de su escritura, que apuesta por la ruptura de los cánones y normas, la heterodoxia y la libertad. Eso ha hecho de él un autor periférico, poco encasillable en los usos y costumbres que imperan en nuestra poesía y nuestra prosa de ficción, los dos géneros en los cuales García Vega ha centrado su actividad literaria.

García Vega es, por otra parte, el autor de *Los años de Orígenes*, un libro que desde su publicación hace más de dos décadas ha condicionado negativamente la lectura que se ha hecho del resto de su obra. A partir de la premisa de que señalar la grandeza de José Lezama Lima y destacar la lucha de sus compañeros de grupo no implica silenciar «sus contradicciones, sus debilidades y hasta sus bajezas», escribió un texto agresivo y desgarrado, apasionado y controversial, en el que se transparenta la lucha entre el amor y el odio de un hombre de cincuenta años que se debate con los fantasmas de su juventud, y que tiene la valentía de sacar a la luz un reverso que a casi nadie le gusta ver aireado. En especial, a esos críticos que, como apuntó Virgilio Piñera, el otro gran heterodoxo de Orígenes, se empecinan en el uso del incensario, en emblanquecer la figura de los escritores célebres hasta hacerles perder su cara y darles otra de lechero de una inmortalidad acomodaticia. García Vega asume el incómodo papel del aguafiestas que viene a interrumpir esa fiesta innombrable en la que se mitifica al autor de *Paradiso* hasta convertirlo en «un cadáver literario, ornado de pompas barrocas, y colocado en el mausoleo del boom». De ahí que *Los años de Orígenes* resulte tan molesto y que desde que se publicó fuese condenado a un olvido y un malditismo de los que alguna vez ha de salir. García Vega, por otro lado, no se movió de modo iconoclasta contra su

Carlos Espinosa

pasado origenista. Por el contrario, en su voluntad de trascendencia, marginalidad y reverso sigue identificándose con su mejor vocación.

Los últimos años han traído a Lorenzo García Vega la alegría de ver cómo muchos autores jóvenes de Cuba y otros países de Latinoamérica descubren su obra y encuentran en ella una propuesta innovadora. Su sintaxis densa y fraccionada, su deliberada frialdad, su estilo basado en la síntesis, la reticencia, la elipsis y el fragmentarismo, su gusto por el collage y la supresión de los límites genéricos, hacen de él un escritor moderno.

Coincidiendo con el arribo de García Vega a los 75 años, le llega este homenaje que un grupo de creadores y críticos pertenecientes a distintas generaciones le rinden desde las páginas de *Encuentro de la Cultura Cubana*. A nuestra convocatoria respondieron con los trabajos escritos especialmente para este dossier que hallará el lector en las páginas siguientes. A esos textos hemos incorporado las palabras que José Lezama Lima leyó en honor de García Vega, con motivo de haber obtenido, con *Espirales del cuje*, el Premio Nacional de Literatura y que no figuran en ninguno de sus libros. Su rescate lo debemos al poeta Octavio Armand, quien las dio a conocer en 1976 a través de la revista *Escolios*.

Palabras de homenaje¹

José Lezama Lima

COMO UNA MEDIDA DE CORDEL O ESCRITURA, O TAL VEZ COMO LA PLOMADA, alabar es también una medida en acto, pues al medir volvemos a conocer, comprobando. Al no alabar el cuerpo se entrega a la repugnancia o daño, por eso a veces enfermamos, porque casi siempre entre nosotros alabar es una enfermedad. Sí, es permisible y tiene su esplendor alabar *Espirales del cuje*, es decir, rendirle las gracias en rasgueos de homenaje. En toda verídica y nativa acción de gracias, concurren por igual la alianza, es decir, el arca, la casa reducida por el acoso y el misterio de las aguas no exigidas, y las voces que se extraen o concurren a lo sagrado de la línea del horizonte en la isla de los faisanes o de pascuas.

Después de hacer la cruz en la tierra con el pico del gallo, me sorprendía en Lorenzo García Vega, no el círculo trazado en torno al conjuro, pues aún él no ha deseado cerrarse en un símbolo tocado y sin secreto, la forma resuelta de echarle lazada a los agrupamientos verbales, a ese deslizamiento misterioso y obtenido con los ojos cerrados de una palabra sobre otra, y no como efecto, sino como la única forma de alcanzar el relieve o visibilidad verbal, como si persiguiese su escritura en la medianoche, no con persecución automática o mediúmnica, sino querenciosa lindamente goteando, con una ña de cera.

Al decir *el patio de casa de abuela*, saboreamos cómo se había escapado del símbolo o institución romana, *la abuela*, para caer en una cercana y olorosa compañía, y no al símbolo escueto hispánico. Me pareció cómo la inoportuna compañía del hombre separaba una ternura de una institución, una suavidad que dirige de una rectoría y ordenanza deshabitada. Andamos por aquellas tierras apisonadas y las gentes hundiéndose en los sillones hundidos, o en los taburetes recostados, para que no cruja el cuero improvisado o la madera mal conducida, y es otra expresión de García Vega la que nos penetra y aclara: *un enorme estar entre nosotros*. Así, la palabra *enorme* se convertía en una especie de divinidad, lo enorme, qué enorme, enorme-enorme, que podía posarse lo mismo sobre el relincho del caballo o sobre el sillón que nadie usa, o el insecto

¹ Este texto fue leído por Lezama Lima en el homenaje que el grupo Orígenes dedicó a Lorenzo García Vega con motivo de haber ganado en 1952 el Premio Nacional de Literatura por *Espirales del cuje*.

al que dejamos vivir detrás de un cuadro familiar. En una ocasión, observé que él ensalivaba el cigarro antes de comenzar a fumar. Al preguntarle por qué lo hacía, pues me parece que los labios y su última abstracción, el papel, se separaban sin necesitar la humedad, me contestó: Así siempre lo hacía mi abuelo. Eso me hizo recordar la forma tan sustancial y honda que tienen nuestros guajiros de quemar un cigarro, como si le hicieran una reverencia, y se separan, oyendo el humo. Es como si se llevaran el humo hasta el ombligo, que es como decir como si llevaran el humo hasta el abuelo.

Por un misterioso y coralino apoderarse, la sucesión de la familia en el tiempo logra ceñir y dominar lo aparentemente del pueblo en el espacio. La familia, en la doradilla de la tarde, recibe *un envío de piñas malas*, en el sobresaltado descaro de avispas que toma el engaño en los pueblos, la abuela se incorpora y lo castiga con el reencuentro y precisión tres generaciones hacia atrás, *si su abuelo fue cuatrero en Casimbalta*. Pues no podemos olvidar que nuestra sangre tiene su abuela y su criada, *avec sa rigueur douce comme une confiture*, y fascinantes dinastías egipcias de tíos, con la misma fatalidad y delicia con la que tuvo Proust, y que tenemos las mismas posibilidades y riesgos al manejar el acarreo y el flujo, la filología y la brújula, que Joyce. Lo que sí sería mera influencia literaria sería mostrarnos vacilantes, al rechazar nuestras abuelas y criadas, porque Proust tuvo los golpecitos de su abuela y la Francisca del canto gregoriano. Y las palabras también nos arrastran, y no porque nos sople Joyce, y el cubano del idioma, lo puede desmontar, repujar, clavetear, burlar, ensombrecer, igual que el irlandés Joyce.

Cómo no decir la acción de gracias, y librarnos del daño por la alabanza, para el que ha sorprendido a la salida de una de nuestras escuelas públicas «muchachitas con sus maletas de asas despegadas y sus cajitas viejas de jabón donde llevaban las agujas y los primeros respuntes de un bordado». Qué bien situados entre el despertar poético y las devoradoras ¡estar siempre despiertos! exigencias de la novela, esas *maletas de asas despegadas* y esas *cajitas viejas de jabón*. Qué historia y qué novela, qué frustración áurea y qué posibilidades de oscuro y de desdén, pues esas noblezas desde donde resistimos a la grosería y al martillo, son precisamente las que tienen que vigilar los que doblan la escritura y atraviesan el muro en el tiempo de una figuración. Qué poesía capaz de invencionar una historia y de gravitar la novela, que quizás nunca escribiremos, para causarnos el agrado de que nos hacemos dentro de nuestros misterios y que sea ya lo único que nos quede ¡la última de las imágenes posibles!

Lorenzo García Vega

ENTREVISTO

por Carlos Espinosa

CARLOS ESPINOSA: *Cuando empezó a escribir en la juventud, ¿tenía conciencia de que quería ser escritor?*

LORENZO GARCÍA VEGA: Creo que tuve conciencia de querer ser un escritor desde poco después de haber nacido. Quizá explicar esto tenga relación con la teosofía: vine con un karma literatoso, y ya desde *chiquito* tuve noticias de él. Por eso, aunque tirándolo a coña, en cierta ocasión dije que, ya en la cuna, yo me leía los números de la *Revista de Avance* que por aquel tiempo salía. Además, es que yo nací en Jagüey Grande, y Jagüey tenía una calle por donde pasaban las carretas que iban para el Central Australia. Y esto fue en 1926, en 1926 fue cuando nací. Y en ese año Agustín Acosta, que era el notario del pueblo (como tú sabes yo, siempre, también me he considerado como un notario) y que vivía frente a esa calle por donde pasaban las carretas, escribió su *Zafra*, el poema que le dio fama hasta de revolucionario.

Es que..., no sé..., es que al igual que Borges dijo que para ser poeta había que haber nacido en Buenos Aires, yo he traducido la frase del argentino hasta llegar a convencerme de que por la década del treinta (la década de mi infancia) solo se necesitaba, para ser poeta, el haber nacido en ese Jagüey Grande, donde, según el notario Acosta (y esto también explica mi vanguardismo nato), «en el sobre de la noche, la luna estampaba su sello».

O sea, para aclararte las cosas, pues a mí siempre me gusta aclarar las cosas, voy a repetirte lo que acabo de decir, pues a mí me encanta repetirme (y esto de repetirme ha sido el peligro que, si no hubiese sido por mi brillante inteligencia —esa brillante inteligencia mía que tantos riesgos me ha hecho sortear—, me hubiese conducido a ser un escritor tan aburrido como esos «bombines de mármol» cubanos a que tantas veces me he referido, y a los que nunca dejaré de referirme, ya que no hay que olvidar a los bombines patrios, según parece): yo, tanto por dotes teosóficas como por haber nacido en un pueblo literatoso, donde hasta había, por voluntad de su notario, una luna vanguardista, no pude menos que contestar a todos aquellos excepcionales estímulos sino adquiriendo desde mis tempranos años la tremenda responsabilidad histórica de ser un escritor en un país

donde no se le pedía responsabilidad a nadie, y mucho menos a un escritor, el ser menos leído del mundo (pues en Cuba, como tú sabes, se era escritor por nacer con vocación de no ser leído —o sea, por una vocación de escritor no-escritor, a la manera de ese Macedonio Fernández a quien tanto admiro).

C.E.: *Tomando en cuenta que ya sus primeros libros fueron acogidos con una total indiferencia, ¿cuáles fueron los estímulos que lo animaron a ser escribiendo?*

L.G.V.: Esto pudiera ser una pregunta difícil, una pregunta de los cincuenta millones, si se la formulara a un escritor de desenvolvimiento normal, pero como, al contrario, no he tenido un desenvolvimiento normal (y, por supuesto, no me enorgullezco de esto, sino al contrario, lo lamento y siempre lo he lamentado), para mí responder a tu pregunta es lo más fácil que pueda haber. Pues bien, volviendo a aclararte las cosas, te diré que, al saber desde un principio que yo pertenecía a un país donde el escritor era el ser menos leído del mundo, no tuve ningún problema en asumir esa vocación de escritor no-escritor de la cual ya te empecé a hablar en el epígrafe anterior. Sí, en efecto, yo, cuando llegué ya a los veinte años, supe que tenía que arreglar mi vida para afrontar un destino de escritor no-leído, y créeme, Carlos, a pesar de que me quejo (¡y como no me iba a quejar! Sería un idiota si no lo hubiera hecho), aquello no dejó de ser lindo. Pues me hice abogado para no ser abogado, estudié filosofía y letras para no ser profesor (y cómo iba a ser profesor, si no tenía palanca, y en Cuba, si no se tenía palanca, era igual que si no existieras), preparé mi vida para ser un inútil que se conformaría con un puestecito en un ministerio, y así sucesivamente. Pero eso sí, saber que tenía el oficio del ninguneado en estado puro me entregó una fuerza que nunca me ha fallado (y esto pese a que en mi juventud, como ya he contado en *Los años de Orígenes*, y conté en mis memorias que estoy por publicar, y seguiré contando si alguien me lo pregunta, estuve al borde del electro, y si no acudí a él, fue porque desobedecí el consejo de mi psiquiatra), la fuerza que solo puede transmitir mi oficio de perder.

Así que entonces no necesité de estímulos para seguir escribiendo. O quizá, sofisticando un poco la respuesta, pudiera decirte que no tuve necesidad de estímulos para seguir escribiendo como escritor, porque esto, paradójicamente, me entregó los estímulos para ser un escritor no-escritor, un escritor para no ser leído. Y, repito —siempre repito—, fue lindo. Lindo porque, entre otras cosas, tuve el privilegio de estar acompañado por los escritores de Orígenes, por los pintores de Orígenes y por la ética de un grupo que, en un momento sombrío y difícil de la vida cubana, supo y pudo jugar, frente a la espantosa seriedad de los bombines de mármol que siempre nos han acompañado en su detestable oficio de patricios o de héroes. Pues hubo un juego (siempre he creído que, aunque los héroes son detestables, si tuviéramos que adoptar alguno, Capablanca debía ser ese héroe), y eso hizo que, en un lugar de relajo, pudiera haber un grupo que fue serio.

C.E.: *En los últimos años se muestra usted renuente a hablar sobre su relación con el Grupo Orígenes, del cual es el miembro más joven. Prefiere, según sus palabras, «ponerle un trapo gris a Lezama y los origenistas, tal como se hace con las figuras sagradas en el Viernes Santo, para que todo aquello, hiperbólico e hipostasiante, quede cubierto». Me va a disculpar que lo obligue a romper ese voto de silencio y le haga unas pocas pero inevitables preguntas sobre ese asunto. ¿Por qué no quiere referirse a aquel período de su historia literaria?*

L.G.V.: Porque no se trata de ningún período de mi historia literaria, sino de un pedazo de mi vida que todavía está ahí, frente a mí, con sus fantasmas. Y eso, querido Carlos, parece que no lo entienden los muchachos de la farándula oficial. Mira, te voy a poner un ejemplo para aclararte lo que quiero decir. Ya cuando estaba escribiendo *Los años de Orígenes*, en mi casa de New York, recibí la visita de un joven que me parece que era... (el que sabe no solo la nacionalidad, sino también el nombre, la graduación académica y la ilustre universidad donde estaba haciendo su tesis de grado aquel joven, es el compañero Ponte, quien lo cita en la conferencia que dio sobre *Los años de Orígenes*), y quien llegó provisto de grabadora, seriedad profesoral, interrogatorio de muchacho entendido en posmodernismo profesoral, y todo lo que te puedas imaginar que conlleva el insopportable andamiaje académico. Pues bien, el joven académico (joven que parecía inteligente, pero con esa inteligencia prefabricada de maniquí forrado para hacer horribles tesis de grado) al instante que se sentó en la sala encendió su grabadora y, con un automatismo de robot sintagmático (he dicho robot sintagmático, pero ¿qué será, en última instancia, un robot sintagmático?), comenzó su interrogatorio de frías e «inteligentes» preguntas estereotipadas. Yo, que como ya te he estado explicando soy, y no he dejado de ser nunca, un escritor no-escritor, me quedé alelado frente a ese inteligente muchacho, experto en frialdad profesoral, por lo que, como es costumbre en mí, de inmediato acudí (como acudía Popeye a la lata de espinacas) a mi reserva de *scotch*, y después de ofrecerle un trago al aspirante a profesor (quien, por supuesto, no solo se negó a tomar, sino que creo ya empezó a no gustarle la cosa) me serví un buen trago (¿fue un solo trago?), tal como acostumbraba en esa época, en que raramente abandonaba la botella (ya te he dicho que estaba escribiendo «los años»).

Pues bien, entiende bien la situación porque esto puede responderte bien a la pregunta que me has hecho: era por la tarde, creo que era en pleno invierno, y yo, que en aquel tiempo no solo estaba absolutamente jodido, sino también absolutamente alcoholizado, me abandoné a mi automatismo interior (cosa que raramente hago, pero que cuando lo hago, lo puedo llevar hasta el final), y sin tener en cuenta que tenía frente a mí a ese espécimen de frialdad que es el aspirante a vivir en el mundo académico, me lancé a responder a sus preguntas tal como si tuviera frente a mí a un ser humano. ¿Comprendes la situación? Se trató del enfrentamiento de un pobre diablo profesoral, aspirante a asistir a todos los congresos en que se hable de cosas tan idiotas como el porvenir de la novela hispanoamericana,

o sobre los enanos levitantes del realismo mágico, o sobre el drama de la mujer en Isabel Allende, u otras sandeces por el estilo, con un ser humano. Así como también se trató —y esto es lo que le pone la tapa al pomo— del enfrentamiento de un no-escritor, pero no-escritor que se había formado (*sic*) en el Curso Délfico de que habló Lezama (fui el que recibió durante dos años, de manera exhaustiva y con rigor implacable, la orientación y las lecturas dirigidas del Maestro, tal como él lo señaló al hablar sobre el Curso Délfico), con un oficialista de la cultura que, por su condición de tal, pocas veces se encontrará con una persona seria. Fue esto demasiado para el muchacho profesoral, por lo que después de la conversación conmigo (una de las conversaciones más interesantes que he sostenido sobre lo que entonces estaba escribiendo en *Los años de Orígenes*) escribió él (no sé si fue en su tesis de grado o en otro papelucho profesoral, esto lo sabe Ponte) que mis respuestas a sus sesudas preguntas no le habían servido de nada, pues yo solo contestaba con chismes intrascendentes.

Pues bien, me he extendido tanto en esta anécdota porque es como un símbolo de la suerte que en el mundo académico han corrido mis *Años de Orígenes*. Pues yo no escribí un texto de historia literaria sobre un período de ella en que yo hubiese participado. Yo lo que escribí fue un testimonio sobre mi vida. Un testimonio que debería de haber sido respetado por la seriedad y el patetismo que contiene. No quiero, por lo tanto, continuar explicando lo que sé que siempre va a caer en las orejas profesorales de un sujeto insensible, como aquel que hace años me visitó en New York. Yo para esa gente no quiero explicaciones. Que sigan ellos con sus congresos y sus sabias ponencias. No quiero que me caguen mi testimonio con ninguna explicación de tesis de grado.

Y en cuanto a otros que no eran profesores, pero que estaban obligados a tratar de entenderme (recuerdo que Severo Sarduy le dijo a Octavio Armand: «Lorenzo no ha entendido nada». Pero, ¿quién se podría poner bravo con aquel exquisito maestro del rocó que fue Severo? Todo lo que él dijo era bonito), yo no voy a utilizar estas generosas páginas de homenaje que me ha ofrecido esta revista para volver al ataque con los muchachos de Orígenes. Y el que quiera abundar más en las razones por las que me quiero alejar de todo aquello, que acuda a ese catecismo del origenismo que ha escrito Fina García Marruz y que se titula *La familia de Orígenes*. El que lea ese pequeño texto podrá entender por qué, ante el testimonio-disfraz, producto de varios años de fingirse «revolucionario,» o lo que sea, la única actitud posible es salir corriendo, así como tratar de hablar de esa isla in(de)finita («La isla in(de)finita» es como los jóvenes de la isla, entre carcajadas pantagruélicas, se refieren a la revista de la cultura oficial que Cintio, Fina, y creo que su nieto, actualmente dirigen) lo menos posible.

C.E.: *La segunda pregunta tiene que ver con Los años de Orígenes, un libro que como ha apuntado Antonio José Ponte, pertenece a esa categoría de obras porfiradamente negadoras que nuestra literatura tanto necesita. Sobre Los años de*

Orígenes quiero preguntarle concretamente cuál fue la intención que lo llevó a escribir un libro tan desgarrado, controversial y apasionado.

L.G.V.: Bien, yo no estaba apto para salir de Cuba. Yo viví en aquella isla como un proustiano que estuviera dentro de un pulmón de hierro, dedicado a escribir libros que nadie iba a leer. Era, y todavía lo soy (y esto pese a mis recientes años en el oficio de *bag boy*), un hombre patológicamente inepto para la lucha por la vida. Quería, sí, salir de Cuba. Uno de mis grandes deseos siempre fue poder adquirir un puesto diplomático, y poder vivir fuera de aquello que nunca me gustó y adonde nunca me sentí bien, pero, repito — siempre repito—, mis condiciones psíquicas no me permitían romper las amarras y abrirme hacia otros horizontes (nunca olvidaré —había un color como de oro viejo en el cielo— la tarde en que, por fin, abandoné el país ya para siempre, y la alegría que esto me produjo fue muy grande, pero lamentablemente ya tenía cuarenta años y, lo que es peor, estaba pobremente equipado para vérmelas fuera de las condiciones de mínima seguridad que me había ofrecido el lugar de la fiesta innombrable), por lo que, al llegar a New York y enfrentarme con lo nuevo, no tuve sino la fuerza necesaria para mantenerme como el hombre con un oficio de perder, pero no pude más. Fue un derrumbe demasiado grande el que tuve que afrontar: el hundimiento de la Atlántida. Pues no solo había roto las amarras con mi país, sino que mi pasado, mi mundo familiar y ese mundo en que me había formado intelectualmente y, sobre todo, imaginativamente, el mundo de Orígenes, se me vino abajo. Ya en los últimos años en que había estado en Cuba, todo eso se había empezado a rajarse, de tal manera que las *ocupatio*, mundos órficos, *ethos* y *areteia*, y todo ese sinfín de tópicos que me habían alimentado en la imagen, se me convirtieron en lo que realmente eran: una retórica del ocultamiento, esa retórica del ocultamiento que mostré en *Los años de Orígenes*.

Estuve, entonces, varios años bajo tratamiento, los años en que con un miserable sueldo me pagué, como pude, un psiquiatra. Y tuve la enorme esperanza de que iba a poder salir de las condiciones, bajo amenaza de electro y férrea neurosis, en que siempre había vivido. Pero, desgraciadamente, mi tratamiento no prosperó. No pude salir de mis amarras, terminé en el alcoholismo (y me estoy viendo, por encima del hombro, lo que estoy diciendo, y veo que voy hasta teniendo cierta facilidad para la telenovela), no pude seguir el tratamiento, y al final encontré, como siempre me ha sucedido en mi vida, que lo que me esperaba era el cumplimiento de mi oficio de perder, lo único conque siempre he contado. Me senté, entonces, frente a una máquina de escribir, y teniendo como única compañía a Marta, y a Octavio Armand, quien venía todos los días a las tres de la tarde para tomar el café y oír lo que yo iba leyendo, me metí en ese autoanálisis, residuo de un tratamiento que fracasó. Así terminé los *Rostros del reverso* y así escribí *Los años de Orígenes*.

¿Me sentí bien después de haber escrito el libro? No creo que me sintiera ni bien ni mal. Me sentí como turulato. Conseguí publicar el libro en Venezuela. No supe más de él y, pasado algunos años, ya en la Playa Albina

y convertido en ese Doctor Fantasma que es mi heterónimo más fiel, me enteré, a través de una amiga venezolana que visitó a Monte Avila para ver qué había pasado con los ejemplares (yo creí que los habían perdido), que la edición se había agotado. Así que obtuve, pues, una victoria pírrica, tal como le correspondía a un hombre del oficio de perder. Gané la batalla, pero fue como si no hubiera ganado nada, permanecí siendo, y ya creo que terminaré así, como una joven promesa que nunca se resolverá. Espero que mis nietos logren publicar mis memorias.

C.E.: *Una última pregunta y ya lo dejo tranquilo en cuanto a Orígenes. No he encontrado muchas referencias tuyas a Virgilio Piñera, ese otro heterodoxo del origenismo ñoño. ¿Trató a Piñera? ¿Qué recuerdos guarda de él?*

L.G.V.: A Virgilio Piñera sólo lo vi dos veces: de lejos, la noche en que fui al estreno de su *Electra Garrigó*; y de cerca, después que llegó el castrato, cuando me lo presentaron y crucé unas pocas palabras con él. Sobre Virgilio hay todavía bastante que decir. Yo me temo que él es una figura que, por desgracia, siempre ha sido vista estereotípidamente por los demás. Me temo que los muchachos que lo acompañaron en *Ciclón*, y que después lo llevaron a *Lunes de revolución*, pese a su aparente admiración, siempre lo vieron demasiado pintorescamente (y sobre esto me ha hablado de manera muy inteligente Fernando Palenzuela, quien fue un testigo de aquel momento): tan pintorescamente que, a veces, su homosexualismo era cubierto como con la túnica de un payaso (claro, vuelvo a decir, todo esto con un aparente respeto). Y vuelvo a temer que, actualmente, los jóvenes de este momento le están poniendo a Virgilio, un poco precipitadamente, la armadura del anti-héroe de Orígenes (y ¿qué necesidad hay de seguir con el juego de no y sí, de anversos y reversos, que en el fondo no solo no aclaran nada, sino que vienen a ser la misma cosa?).

Acabo de decir sobre antítesis que no aclaran nada. Pues sospecho que Virgilio por ser un reverso de *Espuela de Plata*, y de *Orígenes*, participaba de las características de aquello que, a veces de una manera infantil y narcisista, combatía. Pues quisiera señalar que Piñera tenía conciencia de los límites, pero que esto solo le servía para exacerbar esos límites, no para superarlos (y aquí recuerdo que José Bianco, que consideraba a Virgilio como un cuentista barroco, definió así la característica de este tipo de narrador: «En suma, llega a la desfiguración o a la transfiguración, como quiera llamársele, es decir hasta el umbral de su propia caricatura, pero no la franquea». Es decir, lo que dice Bianco sobre el cuentista barroco bien puede aplicársele a Virgilio, ya que éste parece como si, al tocar «el umbral de su propia caricatura», quedase convertido en un virtuoso que estuviera seducido por las formas del teatro del absurdo, o de la anarquía a lo Beckett, o del existencialismo). Y en esto advierto su cercanía con Lezama, pues éste también jugaba, exacerbaba, y metía bajo la carpa todas las cosas que pudiera, pero eso sí, siempre dentro de los límites comprendidos por la muralla de la gran ciudad barroca.

¿Puedo aclarar más lo que estoy intentando decir? Bien, me parece que puede afirmarse que Lezama sublima e idolatra el límite (es decir, finge con su idolatría que ésta no existe), mientras que Virgilio, al contrario, patalea contra él. Pero si nos acercamos más, podemos sospechar que ambos comparten la idolatría de las formas, ya que Piñera acaba por convertir en objeto de adoración a ese fetiche literario que es esa muralla kafkiana contra la cual, muy estéticamente, se regodeaba dándose de cabezazos literarios contra ella (o sea, que quizá Virgilio, encerrándose en un círculo vicioso, fue al mismo tiempo Acteón y los perros).

Sí, efectivamente, sobre Virgilio hay bastante que decir. Volver sobre su relación con su circunstancia literaria cubana, y también recordar que el precitado José Bianco, comparándolo con Carpentier y Lezama, dijo: «Virgilio Piñera no es menos barroco que sus dos compatriotas». Una relación con la circunstancia de su momento que también lo acerca hasta a los prejuicios de los origenistas, pues de la misma manera que Fina García Marruz ha dicho «que Freud nos aburría», encontramos a Virgilio diciendo, en uno de sus cuentos que «Un espíritu vulgar o muy psicoanalista habría determinado que...». ¡Una rara comparación, por cierto!

Y, por último, hay algo que se encuentra en *Aire frío*, la pieza autobiográfica de Virgilio, y que creo sería un punto digno de estudio: y es que en esa obra, tan centrada en las horribles circunstancias de un momento cubano, cuando se hace referencia a Fulgencio Batista se le designa como «el mulato». ¡Fíjate! No se le dice el tirano, ni el ladrón, ni ningún otro vejamen, sino que, como el mayor insulto, se le dice «el mulato». ¿No es para que los críticos se acercaran a eso? ¿Cómo podría ser un estudio donde se comparara «el tapujo» de *Paradiso* —esa parafernalia de «la grandeza de una familia venida a menos»—, con esa otra familia de paupérrima burguesía, provinciana pero blanca, a la que pertenecía Virgilio y en donde el mayor insulto consistiría en ser mulato? ¿Habrá alguien que le meta el diente a eso? Me temo que el cubano sigue mirando para el otro lado, cuando se tocan ciertos temas.

C.E.: ¿A quiénes reconoce usted como sus antecesores literarios, aquellos autores de los que más ha aprendido?

L.G.V.: Bueno, Carlos, yo creo que tu pregunta más bien la voy a formular así: ¿de qué manera has arreglado tu potaje literario? Y mi respuesta es: enredándolo como pueda, hasta ver cómo me puedo construir un buen Laberinto. Fíjate, la cosa es, como lo son todas las cosas mías, de una claridad meridiana. Desde mi comienzo tuve en cuenta lo dicho por Rubén Darío: «*Qui pourrais-je imiter pour être original?*», me decía yo. Pues a todos. De cada cual aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos constituirán después un medio de manifestación individual. El caso es que resulte «original».

Pues bien, —y «guardando las distancias», como se decía en Cuba—, yo también, al seguir el consejo de Darío, he resultado original. Partiendo de los surrealistas (pues mi tuétano último es el surrealismo, y esto de tal modo

que, aunque me formé con el Curso Delfico de Lezama, yo siempre sentí que lo mejor que tenía el Maestro —quien, desde la primera noche que habló conmigo me mostró una jugada ejemplar, a lo Capablanca, cuando después de una carcajada me dijo: «Siempre ten en cuenta que el Poeta es un farsante» — era su inmenso disparate surrealista, ese disparate que lo llevó a interpretar al truhán de Colón como un Profeta, y a jugar —en pleno delirio— con esa «seda de caballo» de una india hasta intentar hacernos creer, en el colmo de la locura, que ahí podían estar los fundamentos de la nacionalidad cubana), siempre me he estado haciendo de un collage de influencias en las que Macedonio Fernández, Raymond Rousell, Juan Emar, el *Ferdydurke* de Gombrowicz y Pessoa, son los ancianos de esa tribu mía donde hay hasta una calle que lleva el nombre del venezolano Ramos Sucre. Collage de influencias, pues, que se inició con *Los cantos de Maldoror* (recuerdo que el Maestro, al entregarme el texto de Lautreaumont, me dijo: «Por aquí hay que empezar. Esto es el comienzo de todo») en aquel único Curso Delfico que llegó a dar Lezama, y del cual yo fui el único discípulo. Un discípulo que sí, sobre todo, aprendió de aquel caballito de batalla de Lezama que consistía en considerar que «solo lo difícil es estimulante», por lo que, fiel a esto, lo tradujo en un meterme durante años por cuanto berenjenal bendito de oscuridades, toques de piano aprendidos de oídas y cuantos atajos laberínticos se me presentaron, y esto hasta el punto de que, ya en los años del castrato, me resultó una anécdota muy graciosa con esto que pudiéramos llamar mis aventuras de estilo. Y fue que, habiendo publicado una *Antología de la novela cubana*, donde me puse a experimentar, temerariamente, con una crítica basada en la manipulación de las más difíciles imágenes, se le ocurrió a Lezama que lo acompañara a la Casa de las Américas para entregarle un ejemplar de mi *Antología* al mal airado escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada, quien aunque dio las gracias por el regalo, recibió el ejemplar con cara de malos amigos. Pues bien, al día siguiente del regalo, cuando nos enteramos de que, días antes, el Martínez Estrada había tronado y despoticado, en la susodicha Casa de las Américas, sobre lo que él estimaba que era una antología disparatada y mal escrita, Lezama se quedó un poco como desconcertado al ver que su discípulo del Curso Delfico había tenido tan catastrófica acogida por parte del genial escritor argentino. Pero ahora que contemplo aquel sucedido con la sabiduría que me entregan los años, pienso que el genio argentino, al negarse a entrar por el laberinto que por aquel tiempo yo (aunque infructuosamente, eso sí lo reconozco) estaba intentando, se privó de llegar a conocer a alguien que era mucho más inteligente de lo que él podía pensar. ¡Se la perdió!

C.E.: *En su caso también hay que hablar de la huella del cine, la arquitectura, las artes plásticas e incluso la música más inconfundiblemente de vanguardia. ¿Admite esas influencias?*

L.G.V.: Lo admito todo, y sobre todo esas cajitas de Cornell que cada vez se me han ido convirtiendo más y más en mi obsesión. Convertirlo todo en aquello que se pueda meter dentro de una cajita es lo que más deseo. En

cuanto a la huella del cine, tengo que volver a la evocación de Jagüey Grande. Pues en ese pueblo yo no solo fui vanguardista, desde mis primeros años, gracias a que en la cuna me leí la *Revista de Avance*, sino también porque desde los primeros meses de nacido me llevaron al Cine Mendía, el cine entonces silente del pueblo donde echaban las películas de Tom Mix. Después, en mi juventud y cuando estaba recibiendo el Curso Délfico, pude darme cuenta de que un caballo del cual hablaba Jules Supervielle, diciendo que se había salido de la pantalla para entrar en la sala de espectadores y cagar allí lo que, analizado, resultó ser estiércol metafísico, eran el mismo caballo y el mismo estiércol que, al conocerlo yo, desde temprano, en el Cine Media, muy precozmente me convirtió en un niño vanguardista.

Y de la música, amigo Carlos, ¿qué puedo decirte? Ese Cage que siempre me lleva a las cajitas, y esas cajitas que siempre me llevan a Cage. Nunca olvido a Cage. Y es que este músico hasta me mantiene en mi anacrónico vanguardismo hispanoamericano (pues un aire anacrónico hay, sin duda, en el vanguardismo hispanoamericano, pero esto, por un problema genético, me mantiene indisolublemente unido a él) y, por lo tanto, me mantiene también cercano al creacionismo, ya que no olvido lo que muy certeramente ha observado el crítico venezolano Guillermo Sucre: «Cage se ha ceñido siempre a una estética muy parecida a la de Huidobro, incluso en la manera de formularla, cuyo principio central resume en esta frase del pintor Rauschenberg, que cita en *Silence* (1961): *Arts is the imitation of nature in her manner of operation*».

C.E.: *Y a propósito, ¿nunca lo han tentado otras artes?*

L.G.V.: Sí, siempre hubiera querido ser un actor dramático. No haber podido entrar en la farándula ha sido una de mis mayores frustraciones, pero me era imposible ser actor tanto por la horrible neurosis obsesiva que he padecido toda mi vida, como por la cerrazón en que me metieron los jodidos jesuitas, en cuyo espantoso colegio tuve la salación de caer desde 1936, mi año cabalístico. Recuerdo cómo en mis años universitarios muchas veces pasé frente a la escuela de artes dramáticas con el deseo de entrar allí. Pero ¿cómo lo iba a poder hacer? Tenía demasiado peso arriba (¡ay, los malditos ejercicios espirituales!) para poder ser el actor para el cual yo creo que tenía cierta vocación.

Y ahora, ¿podría intentarlo? Bueno, si lograra ser un actor ahora, y como sólo me gustan los papeles dramáticos, quizá solo podría representar al Rey Lear. Pero no me gustan los papeles de viejo. Ya, como en tantas cosas, es demasiado tarde. Lo mejor que hago es esperar a que salga publicado *El oficio de perder*, si es que a alguien, después de mi controversial *Los años de Orígenes*, se le ocurre publicarlo. Pero no hay que apurarse, siempre queda la reencarnación.

C.E.: *Usted ha declarado en más de una ocasión que no se considera un poeta, y ha citado en ese sentido a Mallamé: «Ser poeta no ha sido nunca mi objetivo; ni hacer versos la acción principal o el objetivo de mi destino». Tampoco se considera un narrador. ¿Cómo quiere que se le considere entonces?*

L.G.V.: No hay duda: como un notario. «Nosotros tenemos que ser los notarios de esta flora estúpida», recuerdo que me dijo Enrique Labrador Ruiz, en la mañana de un café de La Habana Vieja, llena de políticos, periodistas y truhanes. Y esto que él me dijo no lo he olvidado nunca. También, advierte lo que ya te dije sobre mi infancia y mi recuerdo del notario de Jagüey, Agustín Acosta, con su verso vanguardista sobre la noche. Pues bien, Agustín siempre estuvo sobre el coturno del Poeta con mayúscula, pero yo me quedé pensando en su oficio de notario en aquel pueblo donde el diablo dio las tres voces, y creo que aquí, en esta Playa Albina, donde sigue el mismo diablo, me he mantenido fiel a esa vocación.

C.E.: *En uno de sus textos habla de un miedo que en ciertas noches le asalta: el miedo de no ser más que el autor de textos ininteligibles. ¿No piensa que la radicalidad de sus textos no contribuye a ello? O en todo caso, ¿a qué tipo de lector se dirige cuando escribe?*

L.G.V.: Me dirijo a un lector que todavía no existe, y al cual yo tengo que contribuir a crear, en lo que pueda: el lector albino. O sea, algo así como un lector que ya vive en un paisaje extraño y que, por saberse como tal, no busca ya ninguna imposible raíz, ni ninguna imposible vuelta a una Ítaca inexistente, sino que acepta su desarraigo como rizoma al que hay que recorrer y recorrer. Y esto aunque la cosa solo consista en dar vueltas y vueltas alrededor de un solar yermo donde está tirada una colchoneta vieja. Y es que, frente a ese miedo del que efectivamente hablo, quizá la única divisa que puedo encontrar es aquella expresión de Vallejo: «Absurdo, sólo tú eres puro».

C.E.: *Tiene terminadas ya sus memorias. ¿Por qué el título de El oficio de perder con que las ha bautizado?*

L.G.V.: Pues creo que basta leerse esta entrevista para que un lector (claro, se da por supuesto que no sea un lector de ficheros, ni de grabadoras posmodernistas, como el que escribió que yo solo contaba chismes) se dé cuenta, sin ninguna explicación posterior, que mi oficio solo ha podido ser un oficio de perder.

C.E.: *Una pregunta más y terminamos. Aunque a usted lo ponen nervioso los homenajes y no sabe qué hacer cuando alguien elogia sus escribanías, ¿cómo recibe el interés con que en los últimos años escritores jóvenes de Cuba, Santo Domingo, Venezuela y Argentina se están acercando a su obra?*

L.G.V.: Con la alegría de saberme siempre, entre ellos, como aquel que, aunque viejo, sabe que ya no va a terminar con un bombín de mármol colocado sobre su cabeza.

El último de los origenistas

NADIE HA SIDO TAN RADICAL CON LO CUBANO COMO Lorenzo García Vega. No sólo porque ha subvertido la manera tradicional de leer/entender a Orígenes (raspándole el *blanconegro* de las instituciones y haciéndolo más interesante que lo que todas las FinaCintio han podido mostrar), sino porque ha arremetido contra el escritor y su falsedad (esa manera que tiene el escritor de producir criterio), y contra los mitos totalitarios de tradición y la idiotez del exilio.

Para esto, no solo ha construido libros *pathológicamente* bien escritos: verdaderas mezclas de risita y neurosis; ha puesto a girar toda su literatura alrededor del concepto «ilusión»: lo político que siempre resemantiza a este concepto, y ha develado las maneras en que un determinado grupo o país se caricaturizan como propuesta.

Y es que si observamos bien veremos que Lorenzo García Vega pertenece a un tipo de escritor que apenas abunda en la isla: el del escritor en conflicto con su lugar o tiempo —una especie de Walser dándose cabezazos contra un árbol—, el del escritor que sólo puede devenir problema.

No solo Lezama o el *canon cubensis* o la literatura en sí misma se le aparecen a Lorenzo como problemas: procesos complejos que siempre pueden ser abordados desde varios lados; también su relación con el contexto (cínica, y traspasada por líneas conflictivas de poder); también su relación con diferentes culturas.

¿Acaso los apuntes que hace en *Rostros del reverso*¹ de su vida en Madrid/New York no son sintomáticos de los choques-de-fuerza que se dan entre él y una determinada zona de comportamiento? ¿Y los apuntes sobre Playa

Carlos A. Aguilera

¹ Lorenzo García Vega. *Rostros del reverso*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1977.

Albina (Miami): lugar «poblado por gentes sin identidad, donde acabamos por borrarlos», no revelan ante todo una pregunta por la cultura?

Si el delirio de lo cubano y del «mesianismo» de lo cubano puede rastrear-se en nuestros archiveros desde hace más de un siglo, la literatura de García Vega puede considerarse casi como un antídoto. No porque la niegue: negación-afirmación a veces significan nada, sino porque proyecta lo ridícula que resulta en un país *venido a menos*, donde todo es la caricatura de un *antiguo esplendor*; y la grosería, la máscara, la mentirita, el tapujo son de alguna manera las constantes sociales más típicas.

¿Hay que recordar que Fernando Ortiz decía que «el relajo» era nuestro mal supremo: eso-que-nos-corroe², y Ortega (el periodista, no el filósofo) que todo el nacionalismo cubano nacía de «los sueños» de Martí, es decir: del delirio³?

En un libro como *Los años de Orígenes*⁴ Lorenzo explica esto mismo a partir de una serie de conceptos: lo tenso, lo frío, el reverso..., que le sirven además de para representar la mediocridad literaria y vivencial de la isla, siempre tan a tono con esa posición marginal a que han estado sometidos los flujos de creación en el país, para resemantizar junto a palabras como rebumbio, mata-lotaje, huyuyo..., lo que siguiendo a Richard Rorty podríamos denominar su «léxico último»⁵.

Léxico desde el que construye una serie de artefactos *irónicos* sutiles que lo ayudarán a comprender ese extraño proceso de obsesiones que es su literatura (agujereada también por una gran dosis de caos), y a modelar una escritura *en tensión* con lo que ya el mismo Lezama nombraba La Generación de la Revista Orígenes; generación o grupo que sin dudas podría definirse por ciertas posiciones idílicas: la pobreza irradiante, la teleología insular, la utopía de la nación..., y por una mala lectura de los concepticos poesía e historia, donde la primera a partir de un extraño rodeo debía reencarnar en la segunda o mapear un territorio donde ética y misterio se complementasen.

Lo que no significa que Lorenzo pueda ser sacado de posiciones que lo emparentan con su generación: que lo hacen salir y entrar a la vez en ella; tampoco que no logre libros en total forcejeo con una ideología pastoral y *romántico* literaria.

Su escritura: desarticulada, esquiza, marionetesca..., está mucho más cerca de ciertas posiciones de vanguardia, una vanguardia en conflicto con su

² Fernando Ortiz. *Por la integración cubana de blancos y negros*. En: Salvador Bueno. *Los mejores ensayistas cubanos*. Editora Popular de Cuba y del Caribe, s/f., pág. 37.

³ Luis Ortega, citado en Lorenzo García Vega. *Ibid*, pág. 121.

⁴ Lorenzo García Vega. *Los años de Orígenes*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1978.

⁵ Richard Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Editorial Paidós, Barcelona, 1996, pág. 91. Dice Rorty: «Es "último" en el sentido de que si se proyecta una duda acerca de la importancia de esas palabras, el usuario de éstas no dispone de recursos argumentativos que no sean circulares. Esas palabras representan el punto más alejado al que podemos ir con el lenguaje: más allá de ellas está sólo la esteril pasividad o el expediente de la fuerza».

mismo *rapport* de vanguardia, que de una manera lineal de acercarse a la escritura.

Libros como *Collages de un notario*⁶ o *Vilis*⁷ muestran más la diferencia: ese torcimiento que se acopla a la diferencia, que la inscripción fácil de quien se dedica a cumplir con un mercado; muestran más lo obsesivo, el pastiche, la confusión de géneros que cualquier idea patética de orden y sacralidad.

Cosa que no pone en duda todo un diálogo entre escritor y tradición, es decir: entre ciertas estrategias de guerra y prácticas archilegitimadas por el canon, o entre la literatura y la manipulación política que todos realizamos de ésta.

Quizá uno de sus libros más polémicos sea precisamente *Los años de Orígenes* (libro que le ha buscado una buena cantidad de enemigos), no solo por el desmontaje que realiza de la ideología del mencionado grupo, sino por la incesante *pathoburla* a que los somete, y por la crítica lúcida que realiza de la República, el *ethos* insular, el totalitarismo, la nadahistoria...

Sus libros, y especialmente *Los años de Orígenes* podrían definirse como una reflexión sobre la nadahistoria⁸, sobre el complejito de castración del cubano. Marioneta que necesita constantemente tapan los huecos (a la manera de un gato con gran sentido de intimidad) e inventar una tradición que haya atravesado varios estamentos y simule desde su ausencia, sus miserias, su *incultura* lo que en otro contexto podría llamarse una idea compleja de nación. Cosa que explica que el cubano viva sublimando un pasado —lleno de quintas y cubiertos de plata y negritos echafresco— o estatalizando una arcadia.

Arcadia que ha sido observada por Lorenzo desde el folletín, ese cursi y rocambolesco folletín, y desde las maquinaciones que convierten a sus libros en un archivo genéricamente inclasificable: con parodias de Gertrude Stein/reescrituras del Nuevo Periodismo, y con una tensión lúdica tan cacharrera que no admite modelos simples de rotulaje: memorias, diarios, novelas, etc. Juego éste que hace que no caigamos en la tentación del género (siempre fácil y demasiado «moderno») y pensemos algunos de sus libros solo como escritura: *churumbela* en constante estado de ebullición.

¿De alguna manera *Los años de Orígenes* no podría ser pensado como esa novela-del-exilio sobre la que se reflexiona juguetonamente en el mismo libro; y *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*⁹ como un pliegue donde la memoria y lo literario tartamudean las mismas preguntas que articularían en otro espacio?

⁶ Lorenzo García Vega. *Collages de un notario*. Ediciones La Torre de Papel, Florida, 1993.

⁷ Lorenzo García Vega. *Vilis*. Editions Deleatur, Angers, 1998.

⁸ Término inventado y utilizado por Virgilio Piñera para «conceptualizar» el ambiente político-cultural cubano.

⁹ Lorenzo García Vega. *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*. Ediciones La Torre de Papel, Florida, 1993.

Su poesía, apenas aquí leída y merecedora ella misma de un texto aparte, puede hacer mucho más evidente cualquier reflexión sobre la escritura en el imaginario de Lorenzo García Vega. Ante todo porque comenzó muy cercana al cubismo y a una determinada superposición de planos —ver Cintio Vitier: *Cincuenta años de poesía cubana*—. Ante todo, porque la que ha realizado desde los años setenta hasta el momento se ha vuelto tan chirriante y juguetona¹⁰ que parece más una mezcla de Joseph Cornell con Morton Feldman que poemas propiamente dichos.

A este respecto pienso que uno de sus poemarios más importantes es *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*. Un libro-papiro-zuihitsu¹¹ que va progresando en la misma medida que mezcla la obsesión por la infancia con el delirio, y forma un texto que se pregunta constantemente por su escritura, la memoria, lo político, la enfermedad...

Y es que de alguna manera todo el imaginario de García Vega se enrosca alrededor de lo político y la enfermedad. No solo porque hace chistes constantemente sobre la neurosis y el psiquiatra (habría que preguntarle al Dr. Rédinger hasta que punto es cierto todo esto), sino porque su mundo guñolesco y *dezenchantado* hace que vea las cosas tan traspasadas por su real: ese real irreal de lo real, que solo puede escribir desde una suerte de carcajada y dolor.

Dice: «El literato debería comenzar reconociendo su falsedad. Una vez hecho esto, quizá las cosas fueran mejores. Pero si el literato se presenta diciendo que él es un hombre de gran espíritu, la cosa termina como siempre: convirtiéndose él mismo en un agente de relaciones públicas.»¹².

Quizá lo que una a escritores como García Vega y Virgilio Piñera sea precisamente esa manera reactiva de entender la vida, su ojo negativo. Virgilio porque, como declara en su autobiografía, por su triple condición de escritor, pobre y homosexual tuvo que relacionarse desde muy temprano con la mierda...; Lorenzo, por haber desarrollado con los años una visión *agónicodesencantada* que lo ha hecho leer y entender el mundo, si no siempre desde su reverso — como él afirma—, por lo menos con la suficiente vigilia para descubrir *lo chiquitico* que se esconde detrás de todo. De ahí que sus libros estén llenos de referencias irónicas al escritor, la literatura y a todo esfuerzo de compromiso intelectual a la manera que se entendió esto en los años sesenta, y su posición sea, cuando no de franca burla, por lo menos de escepticismo y lucidez.

Mirada que castraron la mayoría de los origenistas en sí mismos con sus tapujitos y sus ceremonias: vacías como casi todo en la isla, y con el bisoné de

¹⁰ Verbigracia: sus *Cajitas*. Incluidas en *Poemas para penúltima vez 1948-1989*. Ediciones Saeta, Colección Escandalar, Miami, 1991.

¹¹ «Zuihitsu, género literario de Vilis, es “colección de fragmentos, anécdotas, anotaciones, observación de cosas curiosas, descripción de sentimientos y cosas por el estilo, todo ello sólo, por casualidad con relación entre sí”». En *Vilis, ibid.*, pág. 31.

¹² Nedda G. de Anhalt. *Entrevista a Lorenzo García Vega. Anverso y reverso de un poeta a los 70 años*. La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, México, octubre, 1996, págs. 42-44.

todo un mundo de trascendencias que lo único que ha hecho es ponerlos en ridículo ante el intento de una lectura no teológica y crítica¹³.

Si para terminar hubiera que colocar a Lorenzo en una dimensión de cierta justicia, con la risita que posee en sí mismo todo simulacro de justicia, podríamos decir que nadie ha indagado sobre la nación, el nacionalismo y lo cubano de manera tan obsesiva como él lo ha hecho: realizando libros contráidos, políticos, extraños, con una manera muy interesante de acercarse a la amistad; a la vez, nadie ha luchado tanto por escapar de la claustrofobia de esos conceptos. Y quizá por esto deberíamos estarle agradecidos: ha mostrado una Cuba idiota, cacharrera, reaccionaria: con saloncitos pequeños y filósofos de cartón, una Cuba-bomba tan (pero tan) pseudocarnavalesca que lo único que tiene sentido es, después de haberla «observado», hacerla explotar.

¹³ «Un joven puertorriqueño que está haciendo una tesis sobre *Orígenes* vino a verme para conversar sobre la revista. Me obligué a hablar como un *origenista*, dije lo que podía esperarse. Ahora recuerdo esa conversación, y pienso en eso de *la fama como una suma de malentendidos*. Sí, la fama de una revista también es una suma de malentendidos, y lo peor es que nos quieren colocar, a los que quedamos como testigos, en la posición idiota de quien narra un hecho sin historia, un hecho muerto.» *Rostros del reverso*. *Ibid*, pág 180-181.



Suite para la espera: la herencia vanguardista

Enrique Saínz

CUANDO LEEMOS ESE PRIMER LIBRO DEL MÁS JOVEN DE los origenistas, publicado en 1948, nos viene siempre a la memoria la palabra vanguardismo. Cuando Lezama lo comentó en sustancioso ensayo aparecido en *Orígenes* ese mismo año, nos dijo: «Se percibe un alejamiento de la influencia surrealista, y una búsqueda de planos cubistas»¹, y más adelante: «Apollinaire, no Breton»². Ciertamente, no parece estar descaminada esa primera impresión que nos producen esas páginas de Lorenzo García Vega, paradigmas en la poesía cubana de lo que podríamos llamar el desorden de la cotidianeidad, caos estructural y al mismo tiempo ruptura de las imágenes habituales. También Cintio Vitier, en los comentarios que hace al libro en *Lo cubano en la poesía* (1957), alude a las vanguardias cuando menciona al autor de *Alcoholes*, se refiere a la fotografía y el cine de la década de 1920 como presencias significativas en los poemas y nos dice que García Vega quiere hacer en sus textos «un alegre *collage* cubista»³; poco después apunta el conferenciante: «aquella *nada* cubana que anotamos mezclándose con la nada de los *ismos* reaparece aquí desasida de la moda, totalmente libre en su aguda intensidad, en una especie de sobrevanguardismo abarcador de los sombreros de pajilla del vanguardismo histórico»⁴. Esa historicidad del movimiento renovador era un hecho del pasado cuando el poeta estaba escribiendo *Suite para la espera*, y sin embargo encontramos ahí esa impronta como de una memoria de infancia. El libro es el intenso testimonio de un suceder

¹ José Lezama Lima: «Un libro de Lorenzo García Vega», *Obras Completas*, tomo II, Aguilar, México, 1977, págs. 736-741. La cita en la pág. 736.

² *Idem*, p. 737.

³ Cintio Vitier: [Lorenzo García Vega], *Lo cubano en la poesía*. Universidad de La Habana, La Habana, 1958, págs. 443-449. La cita en la pág. 445.

⁴ *Idem*, pág. 446.

integrador de un modo de vida, rasgo definidor de los origenistas, pero es además el ejemplo de un modo de hacer poesía que no tuvo homólogo en Cuba en aquellos años. Esa característica inencontrable está precisamente en la filiación vanguardista del autor y en su extraordinaria capacidad para asimilar el espíritu de las propuestas transformadoras de los decenios 1910-1930.

¿Pero qué encontró García Vega en los ismos después de haber conocido a Lezama, en cuya poética hay una más honda intelección de la realidad? Es muy probable que el joven poeta hubiese leído *Muerte de Narciso* (1937) y *Enemigo rumor* (1941) cuando comenzó a esbozar los primeros poemas que luego integrarían *Suite para la espera*, y si bien en esos libros halló la impronta de la vanguardia, hubo de haber observado también en ellos un modo sustancialmente distinto de mirar, una ontología de más profundos alcances. Aunque no conozco ningún texto ni afirmación alguna de viva voz en que García Vega haya expuesto sus criterios acerca de qué encontró en esas dos obras de Lezama en los años en que las leyó por primera vez, puedo asegurar que le revelaron la insondable vastedad de lo real como nunca antes se la había revelado otro autor. Creo que la riqueza de la escritura fue la más ostensible ganancia que se le puso de manifiesto con esas lecturas. Hay en esas páginas una posibilidad de posesión que ha de haber sido de extraordinario significado para García Vega. El surrealismo o el cubismo podían aportarle mucho menos que Lezama para aprehender su propio ser desde la memoria, acaso el más notorio de los rasgos de ese su cuaderno inicial. A pesar de lo que hemos dicho, y sin contradicción de importancia, los movimientos renovadores influyeron creadoramente en la cosmovisión del adolescente por la capacidad, en los mejores poetas (Apollinaire, Breton, Reverdy), para deshacer la axiología trascendentalista de raíz romántica, tan cercana a Lezama en su avidez integradora de la cultura y la historia. Hay una gran afinidad, creo, entre el humor negro de un Breton y las imágenes pueblerinas de *Suite para la espera*, pues en ambos subyace la necesidad de romper la rigidez para que veamos el desnudo sinsentido del suceder, entendido éste como una totalidad en la que se fusionan hechos, objetos y espacios. En la profunda cubanía de García Vega hay una lúcida conciencia del reverso, donde se integran el ser y el no-ser.

No hay en los textos de García Vega una voluntad de revelación onírica. No hallamos ese *fluir* de la conciencia que nos hace llevar a la escritura el caos irrefrenable de imágenes y figuraciones que brotan en estado de vigilia, a la manera de Joyce, ni sus poemas se van integrando tampoco desde los sueños. Son páginas las suyas que quieren testimoniar un estilo de vida, historia personal, memorias que el poeta no puede crear solamente desde la imaginación, como fábulas soñadas, aunque percibimos a veces la fuerza de lo irreal en una profundidad que nos hace recordar una oscura pesadilla; así en este inicio: «La noche de los pasmosos arlequines»⁵. Es innegable que a lo largo de

⁵ Lorenzo García Vega: «La noche de los pasmosos», *Suite para la espera*. Ediciones Orígenes, La Habana, 1948, pág. 34.

todo este libro hay un extraño aire nocturnal, sombrío, con figuras que no podemos asir como entidades carnales: es el reverso de las cosas, cuerpos de una historia cierta que el poeta ve desde adentro y que nos permite a nosotros que la veamos en una dimensión distinta a la ofrecida por la poesía lírica intimista o de tendencia social. En este momento apreciamos cuán distante está García Vega de un onirismo fabulado, hecho de pura imaginación, y qué auténtica es su mirada realista cuando nos dice, en la sección IV del poema «Nocturno»:

«Nuestros pasos robados taladraban los primeros umbrales de la calle.
Y la bocanada... Porque los silencios jamás escapan a las inevitables danzas.
Una designación...
Sí, aún recuerdo, en el más insignificante momento, cuando nuestros gestos imitan la fría porcelana»⁶.

Esos gestos que imitan la fría porcelana son el reverso vacío de la memoria, no ensoñaciones de la vigilia y el sueño. Es demasiada la dureza de lo real para que haya sido una elaboración del inconsciente, si bien las imágenes alucinadas de *Suite para la espera* se han ido integrando en el texto desde una angustia que el propio poeta no acertaría a definirnos con claridad, pues está hecha de vivencias inexplicables en sí mismas.

La relación entre vivencia y fabulación es de hecho un tejido imposible de separar en cualquier poeta, pero hay ciertos elementos que nos dicen cuándo estamos ante un onirismo buscado, como sucede en la poética surrealista, y cuándo nos encontramos ante un relato elaborado para la iluminación. Yo diría que la diferencia fundamental de este poemario con relación a los textos paradigmáticos de la vanguardia está en esa voluntad intelectual, de búsqueda de un centro en la realidad, que hallamos en García Vega, bien diferente de la propuesta de una sobrerrealidad y del intento de crear desde unos adentros insondables, desconocidos, para romper todo causalismo de los hechos y conformar una entidad otra. El cubismo es más integrador, pues nos entrega el cuerpo real pero visto de manera simultánea. Los planos se fusionan en un todo y el lector o espectador miran un ente suficiente para el poeta o el pintor, como acontece en los cuadros de Picasso y en los poemas de Reverdy. La impronta de las tesis cubistas, presente en *Suite para la espera*, realiza una función estilística de gran significado, caso único, hasta donde sé, en la poesía cubana. Pero en este joven poeta había y hay una intensidad de sobreabundancia que no percibo en sus maestros, rasgo hondamente enraizado en ese deseo de testimoniar la diversidad de un mundo inagotable. El pensamiento origenista se manifiesta en García Vega de un modo altamente creador en el sobrepensamiento que lo cotidiano alcanza en su escritura, textos de una riqueza que pocos admiten porque ni siquiera han leído las páginas que se

⁶ Lorenzo García Vega: «Nocturno», *Idem*, pág. 17.

niegan a reconocer, o las han leído deseosos de encontrar lindezas y resonancias afectivas que nada tienen que ver con el autor. Estimo que una de las mayores ganancias de este libro es el idioma, de enorme capacidad diversificadora, cubanísimo, de un vigor que no muchos poetas coetáneos y posteriores alcanzaron en sus obras, algunas de ellas clásicas. Su adjetivación es de una ruptura innovadora y muy suya, creada desde sí misma, para mostrarnos lo desconocido del diario vivir.

Hay algo de representación trágica, dolorosa, en la poesía de García Vega, en especial en su voracidad, ese regodeo que quiere apresar sus recuerdos, el acontecer del paisaje y de las costumbres contra la muerte, las que al fin y al cabo vienen a ser su encarnación cuando las volvemos a ver en el tiempo. Ese intento de entregarnos la diversidad de sus posibles figuraciones identifica su poética con las propuestas cubistas y la distancia la aleja del surrealismo. Vitier apunta algo que insiste en la filiación vanguardista de *Suite para la espera*, y que a la vez lo separa del onirismo de las tesis más conocidas y revolucionadoras de los ismos, cuando expresa: «Pero la isla se organiza (...), sobre todo, como un sueño con los ojos abiertos»⁷, presencia de la mirada que contempla el suceder como un acto irremplazable, insuperable, para el que los sueños no son necesarios, pues no se trata de crear otra realidad sino de percibir *lo que es* en su propia dimensión, es decir en su ser total. Faltaba entonces a la lírica cubana esa perspectiva del reverso, el vano de las cosas, para que el diálogo tuviese revelaciones de una naturaleza diferente a la que nos entregan los textos de los restantes origenistas, de los representantes del intimismo y de la poesía social. Virgilio Piñera hizo aportes valiosos también para una intelección de lo cubano desde una sensibilidad inusual en esos años, pero es la suya esencialmente una poética del absurdo, coincidente con la de García Vega en su desestructuración del sentido convencional de las imágenes, en tanto que difiere de ella por la ausencia del entorno, contextualización que en el poeta que ahora nos ocupa posee una singular fuerza; de ahí la diferente densidad en las percepciones y en la escritura, el estilo, de ambos creadores. En la poesía cubana de este siglo, nada como estos versos de «Telegrama del Ángel»:

«En el puente las tontas meninas a levantes
cenizas
Triángulo para uno
para los tropos del libro papal
Las madres eleáticas en la lupa de sonrojos»⁸.

Un último rasgo de *Suite para la espera*: el perenne movimiento de la visión, ese incesante enumerar maravillas que van rehaciendo el entorno mientras el poema avanza. Así en el comienzo de «Cabalgatas», texto en el que se integran

⁷ Cintio Vitier: *Idem*, pág. 446.

⁸ Lorenzo García Vega: «Telegrama del Ángel», *Idem*, pág. 67.

diversos elementos de la realidad en un extraño concierto que suena tan de época, muy de los años de la década de 1920. Se trata de una enumeración caótica que sin embargo restituye un orden secreto, un orden de la mirada y para la memoria, como si cada uno de los objetos se nos apareciese en una fotografía que viniese a fijar una vivencia alucinada, con su inquietante sabor de pánico. Oigamos qué dice:

«Que patas insectívoras masquen humos de cera
de corbatas vacías de lechos exhumados
en risas trompas de coral de la espuma de leche
Ahora los payasos vistos en las velocidades de garganta
del papel del murciélago
vistos por el fotógrafo para apagar el fuego
para izar las lentes del collar 1926
En lo rojo hunden bataholas sangre de la botella
para acobardar al pescador
tanto tiempo hace, etc»⁹.

Esa capacidad nos entrega una poesía de conjunciones de primer orden, en la que se integran la memoria de lo vivido como experiencia inmediata y la asimilación de otras vivencias mediante la lectura de otras escrituras, ya numerosas en el poeta cuando comenzó su obra. Sus lectores de hoy podemos hallar en sus páginas una cosmicidad integradora en la que se fusionan lo inmediato y lo trascendente, la cultura y la cotidianidad, el recuerdo y la fluencia de imágenes dinámicas, en perpetuo movimiento de creación continua. Cuando nos habla de la lluvia, por ejemplo, percibimos su fuerza generadora, todo lo que su presencia es capaz de desatar, como sucede en «Variaciones». Leer estos poemas es, sin duda, establecer un diálogo con nosotros mismos que habrá de iluminarnos muy hondo.

⁹ Lorenzo García Vega: «Cabalgatas», *Idem*, pág. 41.

De un notario incómodo

DESDE EL PRINCIPIO FUE DISTINTO A LOS DEMÁS POETAS de *Orígenes*. Piénsese en estos versos del primero de sus poemarios publicados, bajo el sello de las ediciones que sacaba el grupo, *Suite para la espera*, del año 1948: «las manos absurdas que enjugan la neurosis» (*La noche del cometa*); «Vieja es la hora en que nadie responde y todo se congela como gota de rosa» (*Baladas que terminan en entierro de paisano*); «¡Oh mi inútil poema: ven, salta y canta esta triste balada de las astas del frío! (*Las astas del frío*); «¿Dónde están los recuerdos?» (*Tierra en Jagüey*); «¡Ya parecen no estar las cosas!» (*Sueño de las cosas*). Me interesa destacar la imagen del poeta aquí trazada: dueño de un instrumento inútil, desvalido, alguien en cuyo frente las cosas y el pasado huyen. Dibujo que, en apariencia, mucho se aleja de los términos en los que José Lezama Lima, la figura mayor de *Orígenes*, enunciara el lugar del poeta en *La dignidad de la poesía*, ensayo fundamental de su libro *Tratados en La Habana* (1958):

«El poeta es en esta concepción el guardián de las tres más grandes eficacias o temeridades concebidas por el hombre: la conversión de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, por la penetración del aliento del oficiante, acto naciente de transustanciación, superación del acto naciente aristotélico en puro nacimiento; lo inexistente hipostasiado en sustancia y la exigencia total ganada por la sobreabundancia en la resurrección.»

Sin embargo, no es tan simple el sistema poético lezamiano (núcleo del pensamiento cultural del grupo originista) como para no dar cabida a la contradicción o, de otro modo, a relaciones más oscuras, casi peligrosas, con la poesía; veamos algunas citas que lo ejemplifiquen: «La poesía será siempre amor absoluto o definido rencor.[...] La poesía plantea sus problemas en tensión última, inapelable...»

V í c t o r F o w l e r

(*Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), en *Analecta del reloj*); «El desaliento en poesía puede contribuir a la integración del sentido de la poesía.» (*Diario* (1936-1939), en: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*), o esta última toma de una entrevista realizada a finales de los sesenta: «¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y que por la noche sea milenario.» (*Interrogando a Lezama Lima*, en: *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima* (1970)). El enorme arco temporal encima del cual se extienden estas citas es tan amplio como la casi totalidad de la vida creadora de Lezama y del Grupo Orígenes. La imagen del poeta que nos brindan es la de alguien colocado al borde de la destrucción (aparente), pero capaz de disolver la resistencia que le ofrecen las palabras:

«Sólo el poeta, dueño del acto operando en el germen, que no obstante sigue siendo creación, llega a ser causal, a reducir, por la metáfora, a materia comparativa la totalidad. En esta dimensión, tal vez la más desmesurada y poderosa que se pueda ofrecer, el *poeta es el ser causal para la resurrección*. El poema es el testimonio o imagen de ese ser causal para la resurrección, verificable cuando el *potens* de la poesía, la posibilidad de su creación en la infinitud, actúa sobre el continuo de las eras imaginarias. La poesía se hace visible, hipostasiada, en las eras imaginarias, donde se vive en imagen, por anticipado en el espejo, la sustancia de la resurrección.» («Preludio de las eras imaginarias» en: *La Cantidad hechizada*).

Dado que se trata de una noción sobre el sentido de la poesía que en modo alguno comparte el García Vega de hoy, es esencial localizar las rupturas con ese núcleo tan generador como devorador; de esta manera sabríamos si es cierto que la extensión de la poética de Orígenes es tal que incluso puede asimilar sus negaciones. También es posible, sabiendo más de García Vega, abrir esta enigmática frase del final de *Los años de Orígenes*: «...no he logrado resolver mi rencor con Lezama. Pero, en los meses en que he escrito estas páginas, he entendido que él quería este relato mío de lo que paso, así como he entendido que en mis herejías, Lezama fue, y sigue siendo, mi maestro».

El primer poemario publicado por García Vega después de su salida de Cuba fue *Ritmos acribillados* (1972); allí, en el texto titulado *Santa María del Rosario*, encontramos estos versos: «Tengo ganas de revelar algunos de mis recuerdos»; «Verdad que, pese a todo, aquellos tiempos fueron hermosos.»; «Este que soy ahora. Este, tratando de desnudar la voz. Este... tantas cosas. Estoy cansado.» La primera ruptura que se ha establecido aquí es la que marca el abandono del territorio y la pérdida, connatural, de los lazos que constituían la vida del escritor dentro del grupo; quedan así establecidos, situación común a todo exiliado, dos territorios y temporalidades. Sin embargo, la segunda ruptura adquiere mayor significado puesto que apunta a un cambio en las intenciones (asuntos, tema, sentido) del discurso; de ahí esa

voluntad de «desnudar la voz». A partir de esto da inicio la erosión de los cimientos del proyecto originista que, hasta hoy, organiza gran parte de la producción intelectual de García Vega; valga como ejemplo una cita como la siguiente, del poema «Aquella aventura», del mismo libro:

«Por aquellos tiempos ensayaba extrañas, ingenuas aventuras. Cerrado en un pequeño espacio, pero decidido, arrostraba a un sabor que se parecía al destino. Y, con lechucina cara de introvertido, salía, como a flote, frente al mar, en un parque, después de haberme lanzado al abismo de una sala de lectura.»

Ya la poesía no es más una búsqueda de sentidos trascendentes y las divinidades, como en el poema «Dioses adolescentes», terminan sentadas en un sillón de limpiabotas para que les lustren los zapatos o, como el poeta declara en *Después de algunos años*: «ya no puedo imaginar lo que, como ilusión, simula el paso artificial hacia una inmemorial estatua». En *Fantasma juega al juego* (1978), su próximo poemario, la desviación del núcleo originista se intensifica en la multiplicación de las imágenes de vacío, rotura y residuo que usa el poeta para referirse a sí mismo o a las cosas («Pero mis restos —rotos—», *Noche sin pulso*; «Y, sin embargo, sombras —rotas letras—. Y, sin embargo, quedando atrás, dentro de restos.», *Dados*), así como en la negación de cualquier posibilidad de conocimiento a la poesía («confieso no comprender bien», *Con una advertencia*; «dudo mucho en poder alcanzar, con la palabra, eso como leves chispas, eso en que consiste una ilusión venida a menos.», *Ilusión venida a menos*); una desviación que se convierte en desembozado ajuste de cuentas cuando es la imagen, el centro de la teoría poética originista, lo puesto bajo fuego:

«Por lo que vuelvo a preguntarle: ¿entonces sabe usted cómo fijarnos, o sabe usted en qué podemos fijarnos? Pues se trata del momento en que llegamos a decir que las centellas de imágenes son palos de ciego. Así que, en ello, acabamos entendiendo cómo algunos gestos de nuestra memoria sólo sirven para avivar diablos mustios: los diablos que anidan en los rescoldos en que ya no creemos.» (*Diablos mustios*).

Sin embargo, es a partir del poema *Haikú mañanero* donde comienza a producirse la real superación de Orígenes, el salto que coloca a García Vega absolutamente afuera de los límites que la poética del grupo podía admitir; me refiero en particular a un poema que *es*, pues no posee otro cuerpo, el proceso mismo de construcción del poema. Desde el inicio todas las cartas están echadas: «En la mañana —y debo subrayar que no hay misterio en esto, así como también debo subrayar la ausencia de cualquier logos—...». A continuación el poeta expone tres posibilidades para la sensación que experimenta y el resto del poema queda dividido en dos partes, el proceso de pensamiento y elaboración del haikú y el haikú mismo que constituye el cierre de composición. Lo especial en tal manera de develar el mecanismo del poema está en

que suprime cualquier noción de la poesía como misterio o la noción romántica de que la imagen nos debe conducir a una revelación; contrario a ello, el poema es una construcción, suerte de arquitectura mental, línea que profundizará tras su descubrimiento de las «cajitas» del artista plástico norteamericano Joseph Cornell.

En este punto las preferencias constructivas —aplicadas al poema— se tornan definitorias de opciones que abarcan la totalidad de la vida. No sería desacertado considerar que con García Vega las «glorietas de la amistad», el gran monumento arquitectónico fabricado por Lezama (poemas que dedicó a sus amigos y son poco menos que un certificado de intimidad con el grupo) es sustituido por las «cajitas» inspiradas en Joseph Cornell. La diferencia, en términos de funcionalidad, es total. La glorieta sabemos que es la construcción realizada en el centro de un parque y que cumple funciones de organizar el espacio para actividades de recreación u ornato; debajo de ella, pues traza un área de sombra, se coloca la banda de música que toca para los paseantes dominicales, o igual sirve como estrado para celebraciones; en el reverso de ello, la «cajita» es un objeto por entero propio del espacio interior, una suerte de reelaboración perversa del *tokonoma* japonés, ya que en su interior contiene objetos disímiles, fragmentos, restos, de eventos presumiblemente significativos para quien la fabrica. De esta manera, la «cajita» es un lugar de culto, pero también el testimonio de una ruina, del desastre sucedido en alguna zona del pasado; su fabricación, al contrario del *tokonoma*, que de una vez y para siempre fija el espacio de la casa donde se rendirá culto a los antepasados, equivale a la infinita búsqueda de un sentido que no es posible ya encontrar. Porque no se trata de instaurar un nuevo culto, que sería una glorieta, sino de saltar de una a otra «cajita», sin nexo alguno de continuidad, colocando dentro de cada una disímiles pedazos, inconexos, aislados y aún absurdamente vecindados, como reproducción —y manifestación— del sentido que escapa una y otra vez.

Es por este camino por el que García Vega llega al radical vanguardismo de los poemas de *Palíndromo en otra cerradura* (1999), donde la desdramatización del contenido corre en paralelo al desmembramiento de un material que, en no pocas ocasiones, más parece ser la suma de instrucciones necesarias para construir un poema posible que jamás nos es mostrado; son ejemplo de ello los titulados *4*, *Feedback*, *Computadora con binarios*, *Viene el cardumen*, *Parámetros para*, *Cápsulas*, *Tablas para la construcción* y *Un rodrigón sirve para des-construir*. En *Parámetros para* se suceden los caminos que brotan desde el poema para quedar truncos ante los ojos del lector o indicar, quizás, el estado latente de otras múltiples posibilidades para el desarrollo del discurso que revisamos: «2- Sopera/ con las hadas del cuento. Averiguar.» y «4- Desmesura = cajita vacía. probarlo.» son dos proyectos de trabajo que permanecen en suspenso al concluir el ¿poema?, eso, algo que no ha sido siquiera terminado.

Lo que dota de mayor densidad a la ruptura de García Vega es que sus concepciones sobre la construcción del poema se prolongan hacia la totalidad de su cosmovisión cultural y, muy en especial, a las valoraciones sobre «lo cubano». Si en *Los años de Orígenes* se acusaba al grupo por la esterilidad de su

método para leer lo cubano (sin antes verse obligado a mitificarlo y a ocultar sus contradicciones bajo la máscara del esplendor de las imágenes), en *Collages de un notario* el defecto se transforma en categoría («el recorte», que se traduce en «extraer un trozo de circunstancia para así volverlo paisaje estético») de pensamiento. Desde semejante postura, ajena a toda teleología o mitología del éxito, el escritor niega en haz a *Orígenes* (como hemos visto), a la nostalgia miamense («La playa albina es la costra estúpida que sirve como parodia de un pasado también estúpido.») y a sus mitos del triunfo social y económico («tenemos una buena visión *cubanoamericana* que es como para meterle miedo al miedo. (...) la visión del cubanito-triunfador que viste disfraz de ejecutivo.»).

Ahora bien, ¿hay alguna salvación después de esto, algún destino que podamos imaginar para la poesía o para Cuba? Plantearlo así introduciría un punto de partida, que el propio García Vega rechaza; es decir, que estaríamos tratando de comprender su mundo con nuestras categorías, con toda la violencia que ello representa. Bien, pero aun así, ¿de qué nos sirve una obra cuyo sentido es trasladar la imposibilidad de comprender mediante la poesía, y lo estéril de cualquier búsqueda de trascendencia por ese camino; que lo mismo destruye los mitos del pasado cubano como espacio de plenitud y realización, niega la funcionalidad y sentido de la Revolución, ridiculiza las zonas de nostalgia acrítica en el bolsón miamense y se burla con acidez de los momentos en los que se reproduce allí el kistch de la Cuba previa al 59; una obra que, finalmente, extiende su iconoclastia hasta excluir como opción futura para el país el camino simbolizado por los *cubanoamericanos*? Se puede obtener una, o varias, respuesta(s) enlazando fragmentos que giran alrededor del método creador en el que García Vega se reconoce como autor:

«Domesticaré primero los conceptos que en este texto he presentado: minimizarlos. Es decir, debo saber encerrar los componentes en una música repetitiva, o encerrarlos en lo plástico de una cajita. Porque sólo así, entonces, podría arriesgarme hacia otras homeomorfías.» (*Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*).

«...rechazada toda idea de naufragio debo, por lo tanto, serenamente ordenar mis piezas.» (*Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*).

«...aunque actualmente el rey está desnudo y, lo que es peor, sin cuerpo, es deber de todo notario seguir dando fe con las palabras.» (*Collages de un notario*).

La escritura y el pensamiento poéticos, así como el otro (¿o el mismo?) sobre la Nación no tienen ningún otro apoyo que el vacío y el poeta ha quedado absolutamente privado de su antigua función como vidente del sentido y el destino; a cambio no le queda otra posibilidad que ese extraño empleo de coleccionar fragmentos (*componente* llama García Vega a esa homeomería que en Anaxágoras era la mónada, el elemento que al fundirse con otro idéntico hacía posible la formación de los diferentes cuerpos) para dar testimonio de una inmensa rotura. Si se analiza *Los años de Orígenes*, en especial su novedosa

lectura de Julián del Casal como ejemplo de la fabulación sobre el pasado de la burguesía cubana, se comprobará que las raíces de la crisis son tan profundas como para llegar a nuestro siglo XIX; por tal motivo es que hay que desdramatizar ese pasado, nuestro presente y aún los diseños que del futuro hacemos (de ahí las «cajitas» repletas de recuerdos inconexos) para que sean posibles cuerpos nuevos. En términos éticos sería un ejemplo de mortificación casi mística en homenaje a la verdad, pues obliga a una vida de incomodidad constante; en términos filosóficos, una nueva «hermeneútica de la sospecha» (la expresión es de Ricoeur) que desestabiliza el entorno y regresa a concluir su labor deconstruyendo la posición misma del hablante; desde el psicoanálisis, el registro de un monumento, el trazado de la ruina que marca, como mero síntoma, una destrucción que se hunde en el pasado del individuo; como poética, en sus momentos más radicales, el vaciamiento de cualquier melodramatismo, apoyatura en la secuencia sonora, esplendor, belleza, sucesión de imágenes que piden ser averiguadas, mensaje sobre el destino de la Nación y la poesía. En semejante abismo el Notario asienta, anota, insiste en escribir para que escribir tenga sentido: su lección.



Jagüey, La Victoria, Playa Albina

HAY UN CAPÍTULO EN *LOS AÑOS DE ORÍGENES* QUE BIEN pudiera tomarse como una versión cubana del *Retrato del artista adolescente* de Joyce. Aparece de un modo inadvertido y abrupto, tras 180 páginas de lectura. Es uno de esos momentos icónicos que la literatura fija con cualidades epifánicas: Lorenzo García Vega en la librería La Victoria, cerrado de negro en el clima calcinante que misteriosamente aprendimos a tolerar, la *Paideia* de Jaeger en las manos; Lezama, espectador anónimo, pasa a su lado y le habla por primera vez:

—Muchacho, ¡lee a Proust!

Ha transcurrido más de medio siglo de ese encuentro. Los nuevos poetas de la isla, en su paso por Miami, tocan a la puerta de Lorenzo, ávidos por escuchar la voz iconoclasta que leyeran en las escasas copias de *Los años de Orígenes* que circulan en Cuba. Quien les recibe es un hombre de pelo blanco, piel sonrosada y tersa, cálida, intensa mirada azul sujeta muy al fondo por el dolor y la ternura. Hace mucho que el traje oscuro y la corbata fueron sustituidos por unos *jeans*, sin que el poeta haya perdido su elegancia nata. Marta suele estar, «*femme inevitable, amour nécessaire*», como dijera Bernard Henri-Levy de Simone de Beauvoir.

Lo conocí cuando escribía *Los años de Orígenes*, en el 75 o el 76, el justo medio entre el poeta adolescente de La Victoria y el poeta de hoy en Playa Albina. Me llevó a su apartamento mi prima Gaby, unida a Lorenzo por virtud de aquellas alianzas semif feudales que perpetuaban una clase y una raza entre las familias de provincia durante la República. Tato Vega, tío de Lorenzo y gobernador de la provincia de Matanzas, se había casado con la tía-abuela de Gaby.

Gracias a ese parentesco también fui convidada a Jagüey Grande en 1956. El pueblo sin duda tendría su historia, pero solo me mostraron lo que pertenecía a una u otra familia: los palcos del teatro, el hotel, la botica, la finca. Y por supuesto, el parque de rigor, donde Lorencito y mi tío

Loures Gil

Pepe conversaban cuando jóvenes de filosofía y literatura hasta la madrugada, costumbre que continuarían luego en el Malecón de La Habana. Me quedó claro que no había que trasladarse a Heidelberg o París, que se puede ser lo que uno es en cualquier parte.

La visita fue breve, apenas unos días, pero me abriría los ojos para entender la dimensión onírica de *Vilis* muchos años más tarde, al humor albino diseminado en los *Collages de un notario*, en *Variaciones a como veredicto* y en tantos poemas suyos. Jagüey, polvoriento y mustio, me sensibilizó a la tristeza cubana, esa tristeza que rasguña la lectura de *Los años de Orígenes*. «¿Por qué se ríe usted, Lezama, si todo es tan triste?», cuenta Lorenzo que preguntaba Juan Ramón Jiménez. «Lezama se reía», escribe, «sabía... que el cubano era un pueblo triste y sombrío. Sabía que tras los manotazos, espaldarazos y bullanguería cubana se ocultaba lo siniestro». El «melancólico andaluz» no supo vislumbrar la amargura tras el antifaz sonoro de la risa, como tampoco Cernuda pudo soportar las liturgias de iniciación con que lo agasajaron los origenistas, en otro memorable episodio de *Los años de Orígenes*.

Tanto Cernuda como Juan Ramón provenían de viejas tristezas europeas. Las mismas que evoca Susan Sontag en su ensayo sobre Walter Benjamin — texto de una vehemencia intelectual ya ausente de las letras norteamericanas— con esta escueta frase: «Era lo que los franceses llaman *un triste*». Los franceses, artífices en perpetuar fragancias exquisitas de las flores, el musgo y las más humildes hierbas, poseen la habilidad de trocar la adjetivación en un estado anímico. Quizá la tristeza sea también una esencia. Lo cierto es que las cansadas tristezas europeas no se reconocen a sí mismas en la indefinición telúrica del Caribe. Particularmente en Cuba, la tristeza ostenta muy diversos ropajes.

Supongo que resulta comprensible que la obra de exilio de Lorenzo me haya influido más que la que escribió en Cuba. Alguien me comentó una vez que Playa Albina no era la descripción más acertada de Miami; que el «potrero asfaltado» de Arenas le parecía más exacta. La comparación era innecesaria, pues cada escritor acierta a su manera. Sospecho que ese lector cubano recordaba subliminalmente *La jungla de asfalto*, una temprana película de Marilyn Monroe. O que hallaba el contraste entre lo rural y lo urbano de un potrero con asfalto más a su gusto. Playa Albina, en cambio, es una abstracción y como tal se presta a muchas lecturas. Puede leerse a través del color: cuando la luz se descompone en el prisma, el blanco es la posibilidad infinita de todos los colores. Prefiero entender el albinismo como mutación del código genético, con su arrastre de extrañeza y diferenciación, de transgresión amparada por el mundo natural de la playa. Si Miami ha sido un experimento mimético, una trasmutación de Cuba, se repite en el nuevo territorio más como playa que como potrero.

Sin la obra de Lorenzo el origenismo no sería más que una capilla taciturna y solemne, erguida en un sitio de honor de la fiesta innombrable de nuestra literatura. Y por ese péndulo con que la historia se nivela y repara los agravios, todo el encarnecido esfuerzo por demoler la construcción origenista desde

las páginas de *Lunes de revolución*, del coreo oficial revolucionario por desvirtuar su estética, no logró impedir que las generaciones más jóvenes de escritores cubanos volvieran sus ojos al período origenista, convirtiéndolo en objeto de veneración cultural.

Aunque admite su tono desacralizante, la presente generación de escritores ve *Los años de Orígenes* como una obra de redención, donde el autor rasga sus vestiduras y desmonta hasta sus últimas consecuencias las contradicciones, las reticencias y las máscaras de Orígenes. Y pese a que Lorenzo es alérgico al lenguaje del posmodernismo, hay que decir que *Los años de Orígenes* es, además de una cartografía de la identidad político-literaria de nuestro país, una deconstrucción del concepto canónico de la nación como centro y un escarceo por redefinir la diáspora y el descentramiento de la cultura cubana. Hasta donde yo sé, Lorenzo fue el primero en abordar las discontinuidades y mitificaciones incesantes del exilio en su escritura. Pero el *tour de force* de *Los años de Orígenes* consiste en su desafío al dictamen de Sartre de que el subconsciente no posee un status epistemológico. ¿Y qué es *Los años de Orígenes*, sino el triunfo epistemológico del subconsciente, el hilvanamiento de la lógica interna, invisible, del subconsciente?

Hay quienes se desconciertan al comprobar que Lorenzo es perfectamente feliz al conducir el carrito de mandados del Publix. Tachan de excéntrica una labor que creen que lo reduce y desvalora. En *El nombre de la rosa*, Umberto Eco asegura que los simples no pueden elegir sus herejías personales. El Publix constituye una herejía personal de Lorenzo. Un desafío que revela la profunda dignidad con que ha querido asumir el exilio.

Hubo un precedente al carrito de mandados, y fue su función como portero en la Casa Gucci en Nueva York: «el portero de Gucci recuerda sus años de Orígenes». En el papel de portero-origenista traza la absurda yuxtaposición Cuba-exilio: «Por la puerta giratoria de Gucci pudiera entrar Lezama, Fina, Cintio, el padre Gaztelu. Pues todo se está pareciendo a un carnaval a lo Fellini, a un carnaval donde vivos y muertos se reúnen». La superposición de las imágenes de Orígenes en las de Nueva York le hacen preguntarse: «¿quién es el reverso de quién?». Y cuando califica de «cruel imbecilidad» su trabajo de portero, llama cruel imbecilidad también al *trabajo voluntario* que se vio forzado a realizar en Cuba. Un día le dijo a Manuel Díaz Martínez en los cañaverales: «Hay que tragarse esto. Hay que someterse. Los escritores somos una mierda». La mayoría de los escritores cubanos tenemos plena conciencia de esta verdad, pero solo Lorenzo la lleva a la escritura. Entendemos entonces que el poeta, el portero de Gucci, el origenista, el cortador de caña, el niño de Jagüey, el alumno del Colegio de Belén, el soñador de *Vilis* y el *bag boy* del Publix forman la trayectoria perfectamente coherente de un destino cubano. Cualquier otro empeño, como diría Lorenzo, no es más que camuflaje.

La lección de mayor sabiduría que he recibido de Lorenzo (y han sido muchas) está comprendida en el título de sus memorias, *El oficio de perder*. Recuerdo que me lo comunicó por teléfono. Fue como si apretara un botón y

éste reprodujera de modo instantáneo en mi imaginación la figura de Herman Melville durante los últimos años de su vida. Acababa de leer el día anterior estas palabras de Richard Chase: «El espectáculo del autor de *Moby Dick* perseverando durante casi veinte años sombríos como inspector de aduana en Nueva York representa uno de los arquetipos más elocuentes y bochornosos de la cultura norteamericana».



Comentarios de un oidor o Lorenzo García Vega en su *Florida room*

UNA NOCHE AL MES DURANTE MÁS DE TRES AÑOS, mientras la escribía, Lorenzo García Vega me fue leyendo, en el portal al fondo de su casa (aquí en Miami le llaman a ese sitio *Florida room*), su autobiografía *El oficio de perder*, que en este momento todavía está inédita.

Resulta estrafalario hablar de un libro que uno no ha leído sino solo escuchado, pero la impresión que me dejó fue tan fuerte que he decidido hacer estos apuntes.

Primero la acción y el escenario: terminamos de cenar, García Vega, su esposa Marta Lindner (que me prohibió que añadiera cualquier adjetivo, incluso inofensivo, cuando la mencionara en este texto) y yo; se ha hecho de noche; pasamos a esta terraza frente a un patio oscuro zambullido en un silencio rural; García Vega me pide permiso para tomarse un whisky (soy abstemio) y yo le pido permiso para encender un cigarro (él no fuma); nos entregamos por una media hora a la maledicencia, uno de los aliños que le dan genuino sabor a la vida, aunque más tarde provoquen trastornos, como todo condimento excesivo; luego reflexionamos sobre algunos autores que admiramos o que aborrecemos, hasta que al fin él trae el mazo de papeles y comienza a leer. Me pongo de perfil para evitar el observar su rostro, como hago siempre que escucho a alguien leer algo que ha escrito; pudiera dar varias explicaciones para esta manía, pero ninguna viene al caso ahora.

Desde la primera noche de lectura supe que tenía la rara oportunidad de oír, de boca de uno de los escritores más originales de toda la literatura cubana, no un rosario de anécdotas hilvanadas con gusto, ni una colección de

Carlos Victoria

chismes o de pecados propios o ajenos, ni un manual de aforismos o de advertencias sabias (como se puede esperar ingenuamente de un venerable anciano, suponiendo que García Vega alcanzara un estrato semejante), sino un resumen áspero de su vida y su obra; más que un resumen, una resultante, como se diría en Geometría o en Física: un vector que es la suma de vectores, que abarca magnitudes, directrices y campos.

Mirando el patio oscuro y escuchando esa voz que leía sin pausas, me pregunté en más de una ocasión: si todo el mundo busca más o menos el triunfo, ¿por qué alguien escoge deliberadamente como oficio el acto de perder? García Vega no quiere dar respuestas, pero se adentra sin facilismos y sin concesiones en la obstinación, por ponerle algún nombre, que ha sido su existencia, y que ha culminado en su empleo, a los 70 años, transportando víveres en una carretilla de metal a los clientes de un supermercado.

Sus memorias tejen y entrejuntan, con hilo pero también con soga, no solo sus numerosos accidentes biográficos, sus pesadillas y su intensa neurosis, que gira alrededor de las mismas ideas y las mismas escenas, sino también sus obras publicadas, que con la excepción de *Los años de Orígenes* han corrido una suerte muy parecida a la de su creador.

(A lo largo de estos tres años de citas mensuales, leí por primera vez dos de sus libros que ya no se encuentran en ninguna parte, *Cetrería del títere* y *Espirales del cuje*. Este último se hallaba en un estado tal de deterioro que lo llevé a encuadernar a casa de un cubano de edad indescifrable que se dedica a este trabajo en un barrio apartado de Miami, en las mismas quimbambas; conocer a este hombre, visitar su taller, fue igual que ver de cerca, en un paisaje totalmente inventado, a un ejemplar de una especie extinta, un coquí dorado o un lobo de las islas; esta experiencia encajó como un guante en la más amplia de escuchar *El oficio de perder*.)

García Vega atraviesa en muchas direcciones, con curvas repentinas y giros pendencieros, los tres territorios en los que ha transcurrido casi toda su vida: la Cuba de las décadas del veinte hasta el cincuenta («la república de los fantasmas»), sus vivencias desde el 59 hasta su salida de la isla («la mierdanga castrista»), y su ya larga supervivencia en Miami («la playa albina»). Intercala entre estas provincias mayores sus estadías en España, Venezuela y New York; y sin embargo, todas estas etapas de su peregrinaje están marcadas por una suerte de inmovilidad. Si Robbe-Grillet evoca en sus memorias la imagen de un *espejo que vuelve*, podría decirse que García Vega no abandona el espejo jamás. Y no como un Narciso aparatoso, sino como un hombre condenado a mirarse y a aclarar el reflejo en un espejo encapotado y fofo. Esto, que suena como tragedia existencial, se convierte en su larga narración, gracias a su talento para la chacota, en un ácido y muchas veces cómico retrato de sí mismo y de sus circunstancias. Una mofa que nunca teme a lo siniestro, sino que lo alimenta y lo desgrana.

En los meses finales de lectura comencé, casi inconscientemente, a esbozar una comparación con mis obras preferidas de dos grandes de Orígenes, la generación que acogió a García Vega como su miembro más joven, más rebelde

y más heterodoxo, ya que nunca me he acostumbrado a ver a Virgilio Piñera como una parte viva de ese grupo. Me refiero a *Paradiso* de Lezama y *En la calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego.

Y aunque estoy convencido de que trazar paralelos entre libros de distintos autores, incluso si éstos son contemporáneos, tiene mucho de patraña forzada y de pura maroma literaria, me voy a perdonar intentarlo esta vez, de forma breve y bastante esquemática.

Si recurro a movimientos de pintura, podría decir que en los libros de Lezama y Diego predominan una exuberancia, un regodeo sensorial, una capacidad para filtrar y deshacer la luz y los colores que los acercan a los impresionistas, amén del alarde de imaginación que recorre de una punta a la otra a *Paradiso*, y que lo emparenta por ratos con el surrealismo; mientras que en *El oficio de perder* sobresalen la perspectiva rota, los ángulos cortantes, las figuras desarticuladas, el monocromatismo y la simultaneidad, convirtiéndolo en una especie de fresco cubista.

Y continuando con el arte visual, mientras las obras de Lezama y Diego, pese a su obvio propósito de mitificación, que coloca personas y escenarios en altares o nichos muy cercanos al (o metidos de lleno en el) terreno de la fábula, logran por su destreza espléndidas fotografías, la de García Vega se inclina al negativo, o más precisamente, al proceso inicial de revelado, con sus aguas agitadas, sus químicas y su buena ración de oscuridad.

Si tomo de la religión las meras formas, la proyección estética, no cabe duda de que en la novela de Lezama y en el libro de poemas de Diego se hace visible el catolicismo, con su opulencia, sus vitrales y estatuas, sus ritos repujados, sus disfraces suntuosos; por el contrario, las memorias de García Vega transcurren en medio de una desnudez protestante, con una tosquedad un poco luterana, sin acicalamientos.

Si apelo a una sencilla anatomía, veo en *Paradiso* y *En la calzada de Jesús del Monte* cuerpos (obeso, portentoso y sanguíneo en Lezama; lánguido, esbelto y de una cierta morbidez en Diego), mientras que las memorias de García Vega me parecen una estructura ósea, reseca, crujiente, sin grasa ni envoltura.

Y por último, trayendo a colación la aritmética más elemental, se me ocurre que mientras Lezama y Diego están siempre sumando y agrandando, García Vega persiste en restar y en empequeñecer. Su don es el de la abreviatura, o el de los reductores de cabezas, para tal vez, como dice él mismo, meterlo todo dentro de una cajita.

La noche que escuché la lectura del último capítulo, camino de mi casa, ya de madrugada, cruzando a toda velocidad las autopistas fantasmales de Miami, un lujo que yo, chofer cobarde, solo puede permitirse a esas horas, me vino a la memoria Alfred de Vigny.

Este poeta militar y aristócrata rechazaba toda vinculación entre la biografía y la escritura; declaraba que ninguna anécdota, ningún incidente en la vida del creador podían relacionarse con su obra, y a la vez abogaba por abolir cualquier emoción personal en el texto, que según él, solo tenía que ver con ideas e intenciones.

García Vega no desprecia totalmente estas tesis, pero en cambio las subordina a otra, en la que el escritor desmenuza pasajes autobiográficos y los reinventa quitándoles toda fuerza vital. En su universo oblicuo, él no establece nexos entre experiencia y literatura; su libro se propone mostrar una copia borrosa de una vida que en el fondo no es tal.

Recordé entonces que fue también Vigny el que dio lugar a la expresión «torre de marfil».

«Se retiró a su torre de marfil», solía decir el crítico Saint-Beuve al comentar el arrogante aislamiento del poeta.

García Vega, que no es militar ni francés ni aristócrata, ni proclama rigor ni austeridad como el autor de *Los destinos*, ha optado por una vivienda más modesta. Si Vigny decidió encerrarse en su torre, Lorenzo García Vega ha escogido, frente a su patio oscuro, el refugio que es casi una intemperie de su *Florida room*.



Crónicas de un reencuentro

A SU LLEGADA A NEW YORK EN 1970, DESPUÉS DE UN AÑO de estancia en Madrid, Lorenzo García Vega mostraba todos los indicios de una crisis. La crisis con la que tenemos que bregar aquí (de las otras nos da buena cuenta en sus numerosos escritos autobiográficos) forma parte de una experiencia que presencié lo que podemos llamar «la deconstrucción del origenismo». Esa deconstrucción se llevó a cabo en pleno New York dentro de un clima cultural cargado a su vez de cambios, profundos algunos, superficiales otros. Me estoy refiriendo a las famosas décadas de los sesenta y los setenta, que presenciaron cómo toda una escala de valores (políticos, sociales, éticos, religiosos, estéticos) se vieron puestos en tela de juicio. La crisis, pues, que Lorenzo mostraba a las claras coincidía con otras a nivel mundial y esto nos ayudó a comprender mejor el clima donde se desarrolló eso que más tarde se tradujo en un libro que levantara ronchas en las filas del origenismo ortodoxo: *Los años de Orígenes*.

¿Qué había ocurrido para que Lorenzo me confesara, en medio de una sombría taberna neoyorquina llena de personajes ebrios, su desilusión con el origenismo y con Lezama en particular? Debo añadir que esa confesión fue hecha con lágrimas que no pudo contener y que revelaban, a su vez, los conflictos que aún lo desgarraban internamente. La génesis de eso que pasó forma parte de una historia llena de vericuetos emocionales que nos obligaría a remontarnos tiempo atrás, cuando en plena república Lezama se había convertido en el abanderado de una *renovatio* que utilizaba a la poesía como arma de combate. O más bien de protección, si se quiere, contra la imbecilidad reinante que lo rodeaba. Pero eso es otra historia, historia que por lo demás ha continuado siendo tema constante de nuestras conversaciones tanto en New York como en Miami. Los eventos que brevemente nos toca relatar aquí tuvieron lugar, como expuse antes, en una

Carlos M. Luis

ciudad que, dado su cosmopolitismo, se prestaba para hacer otra suerte de incursiones que tanto Lorenzo como yo aprovechamos en la medida de nuestras posibilidades.

Volvamos entonces a su llegada a New York. En primer lugar, mientras se enfrentaba a sus conflictos con Orígenes, su curiosidad por todo lo nuevo lo llevó a lecturas y a encuentros que sedimentaron en él una visión de las cosas que se ha visto reflejada en su obra escrita a partir de aquella época. Se trataba de participar en un *melting pot* cuyos ingredientes principales fueron los siguientes: Freud, Marcuse, Norman O. Brown, Ernest Becker, Karen Horney, las cajitas de Joseph Cornell, las muñecas de Hans Bellmer, el pop, Paul Tillich, Huber Benoit, el zen, Edward Hopper y tantas cosas más que formaban parte de la atmósfera intelectual que nos rodeaba.

A New York, y también vía España, habían llegado su amigo de la infancia Mariano Alemany y su esposa Isabel. Junto a ellos, y nuestras respectivas esposas, Lorenzo y yo compartimos toda una suerte de inquietudes que iban desde las puramente intelectuales hasta la indagación de nuestras neurosis. Lorenzo, por su parte, también trataba de llenar un vacío en sus lecturas. Años de estalinismo habían impuesto en Cuba una cerrazón que sometió a toda una generación a un divorcio con lo que se venía haciendo y pensando en otras latitudes. Mientras que ese proceso se llevaba a cabo, otro, simultáneamente, manejaba sus hilos conductores llevándolo a exponer su desencanto con Orígenes. De manera que si la República había sido un fraude y la revolución otro peor, el origenismo no se quedaba atrás. El tejido de esas desilusiones constituyó también la trama de los intercambios que casi a diario llevábamos a cabo, pues Lorenzo se vio sin un pasado y frente a un futuro incierto. Esa fue, quizás, la génesis secreta de un libro que tantas furias ha provocado en los origenistas y sus acólitos, así como aplausos en las generaciones más recientes de escritores. Pero antes de entrar en la génesis «visible» de *Los años de Orígenes*, sería bueno también dar testimonio de las piruetas que Lorenzo tuvo que dar en un mundo intelectual que le fue hostil desde los comienzos. Me refiero, primero, a un mundo manejado por profesores cubanos, arribistas en su mayoría, que sistemáticamente le cerraron las puertas (en New York y Miami); y segundo, al de los profesores de «izquierda», que también lo censuraron en varias universidades por tratarse de un intelectual exiliado de la revolución cubana. Al ser rechazado por la fauna profesoral, Lorenzo tuvo que entregarse a labores de diversa índole, ajenas a su personalidad, de las cuales da buena cuenta en sus escritos. Participé directamente en las diversas peripecias por las que siempre hay que pasar para obtener un trabajo, peripecias que en el caso de Lorenzo fueron de lo cómico a lo grotesco. Tanto en la Doubleday, librería donde yo trabajaba como manager, como en la Librería Francesa, donde tuvo que enfrentarse con un español diminuto en tamaño y carácter, Lorenzo, sencillamente, fracasó. Su episodio como portero de Gucci ha sido relatado por él con lujo de detalles. Después trabajó en una compañía de seguros con más éxito y así fue dando tumbos de un lugar a otro subrayando siempre la curiosa suerte de un poeta no favorecido por los que manejan el

poder, los mismos que ahora corren detrás del primero que se declara disidente en Cuba. No cabe duda que, como dicen los estadounidenses, es importante estar *in the right place at the right time*.

Pasemos ahora a otro episodio del cual fui testigo. Me refiero a los hechos que le dieron telón de fondo a su famoso libro, ya mencionado antes. *Los años de Orígenes*, como toda obra creativa, tuvo un comienzo específico en el tiempo y en el espacio. Como ya dije al principio, Lorenzo no pudo contener lo que llevaba por dentro en relación a un grupo del cual él formó parte y específicamente en relación con su figura principal: José Lezama Lima. La complejidad de su relación con el autor de *Paradiso* no es el tema a tratar aquí (aunque continúa siendo objeto de nuestras conversaciones), pero sí cómo esa complejidad encontró su salida en un mundo que le fue propicio. Ese mundo, el mundo newyorkino, sofisticado y snob (tan bien reflejado en los films de Woody Allen) se manifestaba a veces en sus *cocktail parties* a donde acudía la intelectualidad y sus satélites para emborracharse y hablar, de paso, de «lo último» que ocurría en el cotarro cultural. Fue, entonces, en uno de esos *parties*, donde se desarrollara el escenario pop que sirviera como telón de fondo para *Los años de Orígenes*. El *party* en cuestión comenzó en una de esas noches de bares cuando reunidos, mi esposa y yo con un grupo de amigos, decidimos continuar la noche en el *brownstone* que un ejecutivo gay de la Doubleday compartía con su amante. Sucedió además que se me ocurriera llamar a Lorenzo y a Marta para que se sumaran al mismo, lo cual, curiosamente, Lorenzo aceptó a pesar de su naturaleza poco gregaria. La fiesta resultó ser, para él, un elemento catalizador : allí en medio de un decorado rococó, de personajes neuróticos, de homosexuales exquisitos, de alcohólicos, etc., se tramó el folletín deconstructivo de Orígenes. Es decir, la forma externa de su presentación, ya que internamente Lorenzo tenía concebida la obra que habría de dar fe de sus experiencias originistas. Pero como partícipe de la fiesta, puedo dar testimonio que frente a la mirada de Lorenzo, siempre inquisidora, pasó una espectáculo lo suficientemente transgresor como para que él pudiera invitar imaginariamente a los originistas empacados y barrocos a participar en la rumbantela. Y así, junto a una Finita García Marruz, pudimos ver a Jacqueline Susan (escritora best seller y cursi de aquel momento) contorsionarse al ritmo del rock. Yo me preguntaba qué se le había metido en la cabeza a Lorenzo para crear semejante aquelarre. Me parece que en aquella época Lorenzo necesitaba de unas ceremonias (a la manera que Nietzsche había anunciado después de *La Muerte de Dios*) que lo liberase de ciertas imágenes que aún lo perseguían. La fiesta en cuestión le sirvió entonces como aun anticuerpo para esas imágenes de un pasado cargadas de una solemnidad que en el fondo escondían una actitud falsa ante la vida.

Lo que he acabado de relatar parece que subraya un destino indisolublemente unido a unas experiencias que continuaban gravitando sobre su persona. Curiosamente la memoria de ese pasado lo ayudó a liberarse del mismo. El proceso fue lento y yo diría que hasta doloroso teniendo en cuenta los vínculos estrechos que unían a Lorenzo al poeta de *La Fijeza*. Pero al mismo tiempo, día tras día, en un New York difícil y atrayente, fueron cayendo una

tras otra las capas de unos recuerdos que constituyeron el fárrago de ese pasado que Lorenzo tuvo que exorcizar.

Los años transcurrieron, murió Lezama (fui yo quien le llevé la noticia en uno de esos días grises a su apartamento de Jackson Heights) y continuaron las lecturas y las conversaciones. Víctor Batista, quien había fundado la revista *Exilio* (donde Lorenzo colaboró y yo formaba parte del consejo de redacción), decidió suspender su publicación en una noche lluviosa mientras que al mismo tiempo nos leía una carta elogiosa hacia la revista de un profesor de lenguas de Mozambique. La vida neoyorquina se había tornado dura y Lorenzo intentó buscar su suerte en otras latitudes: Chicago, Miami (donde abrió una librería que pronto tuvo que cerrar sus puertas) y después Caracas. En la capital venezolana, tras una experiencia surrealista en una institución de carácter científico, tuvo que resignarse a volver a Miami (la Playa Albina de sus relatos) donde aún reside. En Miami volvieron las eternas peregrinaciones por diversos centros culturales para encontrar un trabajo, siempre con el mismo resultado negativo. Los que se preguntan ahora qué hacía Lorenzo trabajando en un Publix cargando mercancías deben saber que a esa situación lo llevaron algunos de los más distinguidos directores culturales miamenses. Marta y yo, por nuestra parte, dimos por terminada nuestra estancia en New York y nos trasladamos al albinismo. En Miami se resumieron, casi a diario, nuestros encuentros, y las conversaciones que habíamos sostenido en New York volvieron a continuar. Pero Miami es otra experiencia como otro es su paisaje. Los años han transcurrido haciendo los estragos que concluyen en la vejez: Lorenzo con dos infartos y yo con un cáncer prostático vamos construyendo y deconstruyendo lo que fue nuestro pasado y lo que significa nuestro presente. No puedo hablar por él, de manera que solo me queda dar fe de lo que su compañía durante todos estos años ha significado. Sin ella, mi existencia se hubiese visto empobrecida en más de una forma. Gracias a su incesante interés por todo lo que signifique renovación he podido encontrar «un compañero de viaje» en lo que también forma parte de mis curiosidades intelectuales. Otros nombres han aparecido: Joseph Beuys, John Cage, Marcel Duchamp, Fernando Pessoa, el insondable mundo de los sueños, Colon Nancarow, Samuel Beckett, Meredith Monk, Morton Feldman, etc., sumados a los que habíamos frecuentado en New York. Pero el pasado, «lo que nos pasó», continúa siendo el objeto de nuestras indagaciones. Orígenes ha quedado atrás como un punto clave de nuestra existencia. Precisamente porque lo fue, todavía tenemos que explorarlo, sobre todo ahora que, tanto en Cuba como en otros lugares, se ha intentado elaborar toda una delirante ideología a su alrededor.

Hoy, al terminar estas páginas, en una calurosa mañana miamense, sé que habré de encontrarme con Lorenzo por la tarde, para dar nuestras habituales caminatas, y que me espera sabe Dios qué tema, o sabe Dios qué incursiones por nuestro interior. Saborear el anticipo de ese encuentro es mi mejor forma de rendirle homenaje.



Moreno; entre la historia y la leyenda

En el fin de los fines ¿qué es esto?

LEZAMA

Oscar Zanetti

DESDE LA MADRUGADA DEL 10 DE MAYO LA NOVEDAD comenzó a volar por «la red»: la noche anterior había muerto en Miami Manuel Moreno Friginals. Grave-mente enfermo desde meses atrás, parecía como si este hombre no pudiese vivir más allá del siglo que tantas face-tas de su personalidad encarnaran. El impacto no fue, por tanto, la sorpresa, sino la magnitud de la pérdida; nada menos que el mayor de nuestros historiadores vivos.

Ahora, cuando la obra toda ya está escrita, comienza el complicado, interminable proceso —literalmente plagado de estiras y encoges— mediante el cual una cultura asigna espacios a sus creadores. No ignoro los riesgos de figurar entre quienes inician la marcha, cuando todavía las cir-cunstancias son más propicias para la evocación que para el examen. Pero el recuento, en lo social, se hace indispen-sable y en lo personal es, hasta cierto punto, una deuda.

Fue Moreno uno de los primeros historiadores cuba-nos con verdadera formación profesional, adquirida en el entonces recién creado Colegio de México. De regreso a Cuba, tras diversos empeños intelectuales, publicaría su primera obra significativa: *José Antonio Saco; estudio y biblio-grafía*, severo análisis de una de las personalidades más controvertidas de nuestra historia, encuadrado de algún modo dentro de lo que en Latinoamérica comenzaba a denominarse «revisionismo historiográfico». Aquella ten-dencia, de fundamentación marxista más o menos defini-da según los casos, utilizaba el enfoque de clase para des-montar los mitos fundadores en torno a los cuales habían modelado sus «historias nacionales» las burguesías del continente. Al margen de alguna estridencia escandalosa,

en Cuba dicha línea de análisis produjo, sobre todo, una obra trascendental: *Azúcar y abolición*, de Raúl Cepero Bonilla. Por su talante retador, este tipo de historia ganaría a sus cultivadores en nuestro país, no solo la ojeriza de los variados exponentes de la historia tradicional cubana, sino incluso de la propia historiografía marxista más ortodoxa que, quizás por haber nacido en la época de los «frentes antifascistas», se había limitado a «reinterpretar» el viejo discurso histórico nacional, sin generar mayores modificaciones de esencia.

Más por imperativos económicos que profesionales, Moreno durante buena parte de la década de 1950 se radica en Venezuela, donde acumula una fructífera experiencia como gerente publicitario. En 1959, la Revolución Cubana lo pone de regreso al país y a la profesión. Aunque coloca sus conocimientos técnicos al servicio de actividades de tanta urgencia como el comercio exterior, estas le ofrecieron tiempo y posibilidades informativas suficientes para los quehaceres historiográficos. De ellos surgiría el primer tomo de *El ingenio; complejo económico social cubano del azúcar*.

La publicación de esta obra en la Cuba de mediados de los sesenta fue todo un acontecimiento. Con un panorama editorial dominado por los imperativos de la enseñanza y la divulgación, las monografías históricas resultaban más bien una rareza, y los esfuerzos por revisar el pasado «a la luz» del marxismo a veces arrojaban pintorescos —y hasta escalofriantes— resultados. *El ingenio* se proponía desentrañar la lógica del desarrollo histórico cubano a partir de su eje material, la producción azucarera, pero entendiendo ésta como el fundamento de toda una civilización cuyas manifestaciones sociales, políticas o ideológicas debían rastrearse hasta lo más recóndito. Tras semejante empeño se hallaba un autor que manejaba documentos ignorados, hacia gala en su análisis de un marxismo fresco y penetrante y, además, escribía como los dioses. Para Cuba, para el Caribe, para toda la América de la esclavitud y la plantación, la aparición *El ingenio* marcó un hito historiográfico.

No es difícil imaginar el impacto de una obra así sobre los que entonces estudiábamos Historia en las aulas universitarias, ni ha de sorprender que suscitase airadas reacciones entre quienes pretendían mantener la historiografía nacional dentro de los más estrechos cauces. En la publicación de *El ingenio* tiene una de sus raíces la polémica acerca del proceso de formación nacional sostenida por los más destacados historiadores cubanos en ocasión del centenario de la guerra de 1868, peculiar discusión en la cual, con distintos enfoques y de manera generalmente implícita, se intentaba definir cómo habría de ser el discurso histórico nacional de la Revolución. Moreno, que aportó al debate textos como «Azúcar, esclavos y revolución», también daría a la luz en aquellos años un breve e imprescindible ensayo, «La historia como arma», en cuyas páginas ponía de manifiesto algunos principios de su labor investigativa y expresaba también, con apasionado compromiso, su criterio sobre el papel del historiador en el proyecto revolucionario. Un compromiso principalmente intelectual, debo advertirlo, porque la personalidad inquieta, más bien informal, y hasta veleidosa, de Moreno Friginals, en modo alguno resultaba proclive a los rigores de una militancia política.

Sin detener la edificación de su *Ingenio*, Moreno continuaría conciliando la labor intelectual con disímiles actividades. Su relativa marginación de los circuitos académicos —promovida, pero también asumida— le resultó una ventaja cuando esos medios se ensombrecieron por el dogmatismo y la esquematización, en una tendencia que circunscribía las relaciones intelectuales a las fronteras del «campo socialista». Moreno, en cambio, continuó haciendo gala del espíritu renovador que lo caracterizara y, con mentalidad abierta y crítica, difundiría, junto a Juan Pérez de la Riva, las innovaciones metodológicas de la «nueva historia». Se me han hecho inolvidables sus intervenciones en un curso de posgrado en la Universidad de La Habana, a mediados de 1973, donde además de exponer diversas aplicaciones de los métodos cuantitativos, nos alertaba sobre las posibilidades —entonces insospechadas— de la computación electrónica. Ni la invectiva de algún dogmático iracundo, ni alguna que otra zancadilla burocrática, resultaron obstáculos sensibles para que Moreno concluyese el suntuoso edificio de *El ingenio*, cuya versión definitiva, en una bella edición cubana de tres tomos —la única hasta el presente—, vería la luz en 1978.

En los años ochenta, el historiador, ya insigne, comenzaría a pagar el precio de la fama, cuyas tentaciones y compromisos traspasan en ilusiones tantos grandes proyectos. No faltan, sin embargo, dentro de su fragmentada producción de aquel tiempo, artículos cargados de sabiduría y sugerencias. Habría que esperar a la década siguiente para que nos entregase un nuevo libro, fruto de la investigación desarrollada junto a su hijo José Joaquín sobre el impacto migratorio que tuvieron en Cuba las movilizaciones militares españolas durante las guerras coloniales. En el curso de los actos de homenaje que le rindieron en 1990 distintas instituciones del país por su setenta cumpleaños, nos adelantaba ya, con su invariable entusiasmo, los hallazgos de esa pesquisa que habría de plasmar en *Guerra, migración y muerte* (Colombres, 1993).

Y después, en 1994, fue la partida; un acto que muchos todavía lamentamos. En la prensa de Miami se ha afirmado que quienes en Cuba se sorprendieron con ese paso —y «le dieron la espalda»— no entendían cómo Moreno había tomado una decisión que habría de cerrarle las puertas de tantas instituciones culturales en el mundo. Como si determinación semejante pudiese obedecer a criterios de mercadotecnia académica. La cuestión no era de cálculo, sino de sentimiento. Por ello, aun admitiendo de su parte posibles discrepancias y hasta contradicciones —respetables, aunque no siempre respetadas—, el absurdo nos parecía evidente. Lo que no alcanzamos a comprender quienes apreciábamos a Moreno —y continuaríamos tratándolo con el afecto que merecen su obra y su carácter—, lo que se nos hacía inaceptable, es que este gran historiador dejase a su país en crisis, para irse, a Miami, a echar su suerte con la descendencia —si no económica, ciertamente ideológica— de la sacrocracia cuya gestión histórica tan profundamente censurara.

La etapa final en la vida de Moreno no resulta especialmente fecunda en realizaciones científicas. Mal pudiera achacarse ello a circunstancias contextuales, pues a una edad tan avanzada se hace difícil concebir, y mucho más

ejecutar, empresas intelectuales de envergadura. Un año después de marcharse al exilio, en 1995, se publica en Barcelona el que sería último de sus libros: *Cuba/España España/Cuba. Historia común*. No era este, como *El ingenio*, el producto de una investigación profunda y prolongada, sino más bien una suerte de balance de estudios y experiencias. En sus capítulos se plasman desde resultados parciales de la «Historia de la Cultura Cubana» que en los años ochenta emprendiera Moreno con los colaboradores de su cátedra en el Instituto Superior de Arte de La Habana, hasta datos preciosos, e incluso curiosidades, acopiados durante largos años de investigación. Se trata de un texto desigual —ya lo hemos dicho—, a mitad de camino entre el ensayo y la síntesis histórica, donde el autor entrelaza reflexiones profundas y anécdotas chispeantes, revaloriza procesos e ilumina páginas opacas en el pasado cubano... y también abjura de criterios por mucho tiempo sustentados. Pero, por encima de todo, esta obra postrera conserva el aliento vital, ese infatigable afán de renovación que alentó la trayectoria de aquel historiador magistral.

Ha entrado ya Moreno Fraginals en el Panteón de la cultura cubana. Queda para el futuro la necesidad de una valoración minuciosa de su obra y también, por que no, el placer de un recorrido reposado por su vida, aderezada con un espléndido anecdotario. En ella hay material abundante para la saga. El tiempo suele empeñarse en moldear al autor una imagen adusta en la horma de su obra imperecedera, pero sospecho que, en el caso de Moreno, ella nos quedará para siempre entre la fábula y la realidad, entre la historia y la leyenda. Como el quería.

(Tomado de *La Gaceta de Cuba*)

Morir en Miami

CUANDO MANUEL MORENO FRAGINALS PIDIÓ ASILO político en Miami, en 1994, los políticos de la isla no se asombraron. Conocían, desde hacía años, el malestar del historiador, sus reiteradas y cada vez más públicas objeciones a un gobierno que, a su entender, amenazaba con destruir la riqueza cultural y económica de Cuba. Los que sí se sorprendieron fueron sus colegas de dentro y fuera, los intelectuales y académicos que, mientras residió en la Habana, lo veneraron como a un gurú, pero que, en cuanto se exilió, le dieron la espalda. ¿Cómo podía el autor de *El Ingenio*, el marxista flexible y heterodoxo de *La historia como arma*, irse a vivir a Miami? ¿Acaso no sabía que esa decisión afectaría su prestigio intelectual, tan reconocido en los medios universitarios latinoamericanos, europeos y norteamericanos, y que muchas puertas, incluso en los Estados Unidos, antes abiertas de par en par, ahora se le cerrarían?

En los círculos oficiales de la cultura cubana, el exilio de Moreno se vió como una señal de decadencia. Algunos discípulos suyos asumieron que era un mal final para una carrera tan brillante. Cuando en 1995 apareció *Cuba/España. España/Cuba*, los más prudentes enmudecieron ante una narración tan lúcida, desprejuiciada y plural de la historia de Cuba, entre 1492 y 1898. Aún así, no faltó quien intentara disminuir el valor de ese extraordinario ensayo histórico, aludiendo al hecho de que había sido escrito, en Miami, bajo un estado de la desilusión política con el régimen castrista. Quienes vimos a Moreno en esos años, en Miami, y antes lo habíamos visto en la Habana, sabemos que ese libro refleja la liberación que el exilio trajo a su obra: el viejo maestro se desinhibía, reflexionaba libremente, especulaba con sutileza de filósofo, divagaba como el sabio que era, opinaba sin aquella vigilancia ideológica que tanto lo acosó en la isla.

El exilio en Miami fue, por el contrario, el desenlace natural de la biografía intelectual y política de Manuel Moreno Fragnals. El rasgo distintivo de Moreno, como historiador, fue la curiosidad, el insaciable apetito de

saber, la apertura epistemológica, a riesgo, siempre, de resultar herético a las buenas conciencias académicas. Su ensayo sobre José Antonio Saco renovó la historia intelectual del siglo XIX cubano al iluminar el lado reaccionario del patriciado criollo. *El Ingenio* es la más completa radiografía de la plantación esclavista azucarera, no solo como un sistema económico, sino como la matriz cultural de la nacionalidad cubana. Pero incluso su libro más ideológico, *La historia como arma*, es revelador de la aproximación heterodoxa y matizada de Moreno al marxismo. Esa valiente heterodoxia que le trajo más de un problema en la Habana de los setenta —como las reacciones del régimen contra su crítica a la zafra de los diez millones y su amistad con José Lezama Lima, de cuyo *Oppiano Licario* escribió el prólogo a la primera edición— fue la que lo llevó al exilio a sus 75 años.

Las desavenencias de Moreno Friginals con el régimen de la isla no solo estuvieron motivadas por su heterodoxia marxista, sino, también, por su rebelión intelectual contra el nacionalismo estrecho y maniqueo que controla, desde hace cuarenta años, la política cultural y educativa cubana. Aunque respetó y admiró a sus maestros y condiscípulos, Moreno se opuso siempre a las interpretaciones oficiales de la historia de Cuba —postuladas por historiadores serios, como Ramiro Guerra o Julio Le Riverend, y no tan serios, como Sergio Aguirre y Oscar Pino Santos— que atribuían todos los males de Cuba a los Estados Unidos y presentaban el pasado prerrevolucionario como una época miserable. Quien lo quiera comprobar sólo tiene que leer las páginas que le dedicó a la intervención norteamericana de 1898 y al primer gobierno republicano de Tomás Estrada Palma. Manuel Moreno Friginals fue, en efecto, un historiador nacionalista, pero nunca satanizó a los Estados Unidos ni a la República, como es de rigor en la Habana de hoy si se quiere ser un intelectual que goce de los beneficios del poder.

Una de las virtudes de Moreno Friginals que más admiré y que siempre intentaré preservar, dentro de su cuantioso legado, fue su insistencia en que la historia es una ciencia social y, a la vez, un arte literario. Esa doble condición era, a su juicio, la esencia de las humanidades en la tradición occidental. Por eso defendía el uso de la poesía y la novela como fuentes documentales de la historia y rechazaba los estudios cientificistas, tan frecuentes en la academia norteamericana, que reducían toda la argumentación a unos cuantos datos, cinco tablas y diez gráficas. Quien haya leído *El Ingenio* sabe que esa crítica venía desde dentro, es decir, de alguien que había dibujado las curvas del precio del azúcar y calculado los ingresos arancelarios del puerto de la Habana. Alguien, justo es reconocerlo, que también criticaba aquellos estudios que, a fuerza de magnificar la ideología o la retórica, no pasaban de ser meros ejercicios de estilo.

La vida de Moreno Friginals fue tan pintoresca como la de aquellos sacrócratas que él retratará en sus libros, los cuales siempre aspiraron al raro ideal del empresario erudito. A sus 22 años, mientras cursaba la carrera de Derecho en la Universidad de la Habana, la vocación de historiador se le reveló en su primera investigación, *Viajes de Colón en aguas de Cuba* (1942), que fue

premiada por la Sociedad Colombista Panamericana. Luego de graduarse, Moreno formó parte de la primera generación de estudiantes del doctorado en Historia de El Colegio de México. Allí, bajo el magisterio de Gaos, Cosío Villegas y O’Gorman, escribió el estudio *Misiones cubanas en los archivos europeos* (1951), que publicó en México el Instituto Panamericano de Geografía e Historia. A su regreso a la Habana el joven historiador inició su larga y fecunda carrera docente, como profesor de la Universidad de Oriente, y ocupó el puesto de Subdirector de la Biblioteca Nacional.

Como tantos intelectuales cubanos, Manuel Moreno Friginals emigró a mediados de los cincuenta, cuando arreció la dictadura de Fulgencio Batista. De 1954 a 1959 vivió en Venezuela, donde tuvo ocupaciones empresariales: gerente de la Cervecería Caracas, jefe de producción de Televisa, director de información de Radio Continente, dueño de la emisora Radio Junín y copropietario de la agencia publicitaria Los Molinos. Al triunfo de la Revolución, Moreno ofreció esta doble experiencia, como empresario e historiador, al joven gobierno de Fidel Castro. Durante los años sesenta, alternó su trabajo como profesor de Historia de la Universidad Central de Las Villas con asesorías y representaciones del Ministerio de Comercio Exterior de Cuba. En los setenta, cuando el dogmatismo marxista-leninista le cerró las puertas de la Universidad de la Habana, el historiador se refugió en la Cátedra de Cultura Cubana del Instituto Superior de Arte, donde trabajó hasta su salida de Cuba en 1994.

Miami ofreció a Moreno la posibilidad de terminar algunos proyectos que contemplaba desde los años sesenta y setenta y de iniciar otros que, lamentablemente, dejó inconclusos. Quienes lo vimos en Coral Gables, disertando con el entusiasmo de un niño sobre los gobiernos ilustrados del Marqués de la Torre y Luis de las Casas —«los dos mejores políticos que ha tenido Cuba: país de mala política»— debemos ofrecer el testimonio de su virtuoso y fecundo final. ¿Cómo podía él sentir alguna deshonra en el hecho de vivir en la ciudad que tanto admiró Leví Marrero, su querido maestro, a quien rindió un merecido homenaje en cuanto llegó al exilio? Vivir en Miami, donde descansan algunos de sus admirados predecesores intelectuales, como Emeterio Santovenia, Herminio Portell Vilá, José Manuel Pérez Cabrera, Carlos Márquez Sterling, Rafael Estenger o Juan J. Remos y Rubio, fue para Manuel Moreno Friginals motivo de un misterioso orgullo.

Cualquier lector, más o menos enterado, de libros de historia de Cuba se percatará del trasfondo irónico de esa muerte. Moreno fue, acaso, el historiador que con mayor eficacia criticó la historiografía oficial del antiguo régimen cubano, esto es, del lapso republicano que va de 1902 a 1959. Antes que cualquier otro historiador de su generación (Le Riverend, Aguirre, Pichardo...), Moreno Friginals movilizó el legado marxista de Raúl Cepero Bonilla contra la historia nacional burguesa que practicaron sus maestros (Ortiz, Guerra, Santovenia, Portell Vilá)... Sin embargo, como todos los buenos discípulos que devienen en maestros, Moreno reconoció, al final de su vida, las virtudes de esa historiografía tradicional contra la cual reaccionó en su juventud.

Aquellos historiadores, decía, «tuvieron una dimensión hispanoamericana y una exigencia de estilo que se perdieron en nuestra generación». Su tardío exilio en Miami lo ayudó, pues, a conseguir esa serenidad que, como quería Heidegger, permite destilar un legado, ponderar una tradición.

La obra de Manuel Moreno Fraginals no pertenece a Miami o a La Habana, sino a Cuba, que es la isla más todos sus exilios. Aún después de que se reediten los ensayos breves, dispersos entre tantas publicaciones y llenos de maravillosos vislumbres, su gran libro orgánico —qué duda cabe— seguirá siendo *El Ingenio*, una investigación realizada y publicada en La Habana de los sesenta y dedicada al Ché Guevara. Me consta, sin embargo, que en los últimos años su mayor orgullo fue haber escrito un artículo sobre el naufragio del niño Elián González, publicado por *El País*, en el que polemizaba con Gabriel García Márquez y que mereció un elogio de Mario Vargas Llosa. Quiero decir con esto que quienes se empeñen en valorar la obra historiográfica de Manuel Moreno Fraginals, sin prejuicios ni manipulaciones dictadas por algún uso político, deberán mirar de frente el desenlace de su biografía intelectual y no aferrarse a la imagen del «sabio despistado», conocedor de su pasado pero perdido en su presente. Moreno fue algo más que un profesor, más que un profesional, más que un historiador, más que un académico, más que un escritor, más, incluso, que un intelectual. Fue un humanista. Un hombre inmerso en la cultura universal de su tiempo.

Cuba helenística: las fuentes de una reconfiguración moral

Hacia un egoísmo
entendido como «self love»

Emilio Icbikawa

CANSADO UN POCO DE LA VIOLENCIA REVOLUCIONARIA, se fue un día Don Alfonso Reyes a la Secretaría de Educación y le dijo a José Vasconcelos: «*Licenciado, este país se nos está perdiendo; aquí, excepto UD. y yo, todo el mundo está armado*». Vasconcelos se reclino en su sillón, saco un revólver de gran calibre y le dijo a Reyes: «*Pues solo UD. anda limpio excelencia, porque lo que es a mí, no me sorprende nadie*».

Las revoluciones, como fenómenos sociales intensivos, puntuales, vertiginosos, se agotan en un determinado punto de su misma historia. Habría, según Trotsky, «revolución permanente», o «continuada», pero en ningún caso eterna. En su libro *La presidencia imperial* (Tusquets, Andanzas, México, 1997), el historiador mexicano Enrique Krauze ha significado curiosamente una obra de arte como el punto a partir del cual comienza la inflexión de la revolución mexicana. Se refiere a la pieza teatral *El gesticulador* (Escuelas para Instructores de Arte, La Habana, 1963), escrita por Rodolfo Usigli en 1938, publicada en 1943 y puesta en escena en 1947.

Debió de ser en medio de esa perplejidad que propician los ocasos revolucionarios cuando Reyes decidió negar la violencia entusiasta para sumergirse en el estudio de la *filosofía helenística*, también llamada *postaristotélica* por los historiadores de la filosofía, término este más familiar a nuestro oído por insertarse en la familia léxica de los «post».

Como muestran hoy la mayoría de las postrevoluciones, la época helenística se caracterizó por una desintegración de la polis, que implicaba un desmarcage del individuo

respecto al plan general de ciudad-estado, donde algunos investigadores han considerado que incluso la condición de esclavitud no excluía la de felicidad civil.

La respuesta al quiebre de lo general se configura entonces como una vuelta del individuo sobre sí mismo, que en el plano filosófico implica el rebañamiento de la gran síntesis platónico-aristotélica y un desplazamiento de la metafísica a la ética, que convierte en pretextos suyos disciplinas afines como la física y la lógica, configurándose los tres cuerpos básicos del pensar helenístico. Pero hay más, la desilusión helenística implica a nivel metodológico una imposición del empirismo sobre la especulación. Las utopías sociales, entre ellas la ilusión revolucionaria o el mismo imperio, siempre son contra fácticas.

El fracaso militar de Alejandro es del mismo orden que el error intelectual de Aristóteles al señalar el número de dientes de la especie humana o intentar la destrucción de los mitos de sus vecinos.

Con un poco de sentido común el primero hubiera puesto los linderos en un límite razonable, el segundo, apenas tenía que contar las piezas de algún esqueleto o compartir un poco más con la gente de la plaza. Pero hace falta mucho tiempo para romper un molde mental, con un hábito de pensamiento.

Es también la helenística una época de deslocalización del sentimiento religioso, de proliferación de dioses paganos en los *loci* de dominancia simbólica, y de gran relativismo moral; motivo por el cual los filósofos del período, particularmente Epicuro, trataron de liar una física para dar credibilidad a la parte doctrinal de su filosofía. ¿Y que hizo el sabio de Samos para conseguirla? Pues algo que consideraríamos muy «postmoderno» o «renacentista»: reciclar lo viejo en un nuevo contexto: encontró su física en el atomismo de Demócrito de Abdera, adicionándole arbitrariamente al átomo una desviación en el movimiento de caída para introducir con legitimidad el libre arbitrio, que emancipa en moral al individuo de la subordinación a los fines trascendentalistas de una polis en crisis.

Es curioso que en abril de 1841, en la Universidad de Jena, Marx defendiera *en ausencia* una tesis doctoral titulada precisamente *Diferencias entre la filosofía de la naturaleza de Demócrito y Epicuro*. Quería sacar al individuo de la nueva «polis» holística, el imperio del recién estrenado rey prusiano Federico Guillermo IV, y como todavía no era un revolucionario, se mantiene estrictamente dentro de la filosofía.

Busca la libertad a través de la crítica; fiel al hegelianismo de izquierda, utiliza la filosofía para remontar la política y la historia. Ambas representadas en Savigny, líder de la escuela histórica del derecho, quien había sido reclamado en calidad de ministro. Y un dato más para que se comprenda lo implacable de una guerra de ideas: fue entonces éste quien invitó a Schelling a Berlín en ese año de 1841, ya viejo y místico, para que diera la batida contra los alumnos de E. Gans, líder de la escuela hegeliana del derecho.

Resumiendo: ante la crisis de la eticidad de la polis, es decir, ante el quiebre de la dimensión política de la existencia civil, el helenismo exaltó tres zonas de realización del individuo en fuga: *el placer*, propuesto por los epicúreos;

la *duda*, patrimonio de los escépticos, y *el deber de la identificación* con el ciclo natural, recurso estoico.

Suelo utilizar como recurso intelectual la analogía entre la Cuba de hoy y la época helenística. El fundamento del ejercicio lo situo en una sentencia antigua: «El hombre es un bípedo implume»; que en mi interpretación indica que el cuerpo es el fundamento de un grupo de invariantes sociológicas que fundamentarían una antropología cultural no-relativista y, en consecuencia, la postulación de una ética universal.

Al igual que ocurrió con la revolución mexicana, la institucionalización de la revolución cubana no es un contrasentido sino un cierre natural. Los ideales anticapitalistas alguna vez enarbolados ni siquiera son hoy criticados, han quedado archivados como parte de un proceso que en filosofía se identifica como superación.

El ideal sacrificial, la gravitación que alguna vez envolvió a la polis criolla en el vértigo de las utopías, es ya cosa del pasado. Cuba vive una franca sensibilidad helenística y no es casual entonces que, en este momento, se recurra a ese segmento de la reserva moral de Occidente. O que tal y como una vez hizo Alfonso Reyes, quien escribió el volumen titulado *La filosofía helenística*, crezca el interés por este pasaje de la historia espiritual.

Tampoco es casual, creo yo, que haya sido Reyes el traductor de una obra de Bernard de Mandeville significativamente titulada *Virtudes públicas y vicios privados*, siendo que el gran clasicista no aprobaba una utopía fragmentaria y lúdica que desmarcara al individuo de la «gran misión» de la política.

Cuando los cubanos afirman que la salvación esta en el proyecto de las «tres erres»: remar, reír y rezar, no hay que hacer mucho esfuerzo intelectual para reconocer ahí las tres variables de moralidad helenística. Incluso lo que hemos casi convenido en llamar «postcastrismo», un actuar *como si* Fidel Castro no existiera (ver: Rojas, Rafael. «La filosofía del como si», *El Nuevo Herald*, Lunes 2 de abril, 2001) es en el fondo un desmarcaje comprensible en el contexto de la fatiga revolucionaria. Lo que sí es un contrasentido es el ejercicio de ese postcastrismo en el propósito de un rescate de lo rebasado por la misma revolución o la propuesta de una nueva postilusión revolucionaria.

El epicureísmo, el estoicismo y el escepticismo no buscan restituir la burocracia ateniense; esas filosofías se plantearon un reconocimiento de la moral para alentar, dándoles cobertura teórica, las fugas individuales de la dominación del ideal político.

La filosofía debe contribuir entonces al autorreconocimiento del estatuto histórico y civil de la cultura cubana; incluyendo, claro, la cultura moral.

Como ha revelado Jürgen Habermas en su gran trabajo *El discurso filosófico de la modernidad*, la auto verificación intelectual de una cultura es de hecho un síntoma de modernidad. Incluso, lo moderno se autocerciora incorporando como parte legítima de esa operación una «dimensión ilusiva» típica de los cotejos nacionales como puede ser, en el caso cubano, el irresistible afán de excepcionalidad, el misionerismo histórico y ese curioso nacionalismo en una comunidad que para el caso posee tres pecados capitales: la falta de un texto

sagrado, la carencia de una reivindicación lingüística y la ausencia de un tipo racial coherente.

En Cuba se esta sobreviviendo a base de aguante estoico, placer hiper-epicúreo e incredulidad escéptica; para decirlo de otra forma: hemos «escapado» (que indica la fuga como dimensión identificatoria) de la forma mas inesperada: como filósofos, haciendo gala de un hábil *pensamiento naif* o *metafísica pop*. Y esa filosofía nos la llevamos a cualquier lugar del mundo.

Hay pocas cosas y causas, tanto en la isla como en el exilio, que ameriten realmente una autonegación personal, un nuevo sacrificio, otra renuncia. Llamar a una causa cubana, ya sea la democracia, la libertad o la cultura, sin que ese llamado implique disfrute de la entrega, beneficio material o satisfacción de un régimen moral huele demasiado a viejo

Convocar a tertulias graves, entrevistarse con personas antipáticas y docentistas, pedir colaboraciones gratuitas sin que siquiera uno tenga la oportunidad de declinar el cobro de los derechos a favor de la nueva epopeya, es más de lo mismo. Además de que encierra la paradoja de construir la democracia de espaldas a los resortes básicos de la modernidad: el mercado y la flexibilidad moral.

Las estrategias éticas helenísticas, que permiten hoy al pueblo cubano reconstituirse tácticamente en la dualidad moral sin autoflagelaciones excesivas, sobrevivirán mas allá del final del castrismo. Es necesario adecentar la realidad, aligerar de culpas a la gente que, obligada a vivir como atenienses del siglo IV en un siglo VI que se cae a pedazos, no puede funcionar si se autodenigra.

Ningún pueblo puede acceder a un duelo radical, tampoco negarse en un ejercicio de autoinculpación impía. No hay, pues, inmoralidad cubana sino moralidad individualista; eficiente y esquizofrénica, fiel a la grieta que partía a San Agustín entre la *Cuidad de Dios* y las *Confesiones*: «*Yo soy dos, y estoy en cada uno de los dos por completo*».

Con la paradoja de «la salida por la puerta» los filósofos analíticos han puesto de manifiesto que el análisis social a partir de presupuestos filantrópicos, además de conservar todas las dificultades que emanan de la perspectiva sociológica con fundamento egoísta, carece de, o pervierte, sus principales cláusulas explicativas, como es la acción en torno a intereses, fines y preferencias.

La alternativa a la lógica totalista revolucionaria es el individualismo y no el totalitarismo antirrevolucionario; y esto implica una reconciliación con los sujetos locales y sus «discursos» en términos de micrología: géneros testimoniales en literatura, tacitismo en historia, legitimación discursiva en el uso de la primera persona (del singular si es posible), reconocimiento de la imposibilidad de la dimensión de alteridad en la experiencia, etc.

Es curioso observar que en las discusiones acerca de Cuba ningún sujeto reivindica como móvil el interés propio: se habla del bien de la nación, el pueblo, los pobres del mundo, pero casi nunca de uno mismo, la familia, la persona que ama o su único y exclusivo Dios.

Mientras no se planteen las cuestiones en términos de conveniencia, el sentido discursivo seguirá atrapado en la utopía de la alteridad universalista

que el moralismo tomó prestada del romanticismo cientista. Al interés colectivo se llegará por la senda del egoísmo, o del «self love», como se decía en la Cátedra de Filosofía Moral de la Universidad de Glasgow.

En el contexto del filosofar hispánico hay dos entrevistas cruciales que desde lo potencial tienen ya fuerza performativa en nuestras culturas. La primera, casi corroborada definitivamente, entre Luis Vives e Ignacio de Loyola, desde la que el maestro valenciano Agustín Andreu se empeña en una versión muy amable del cristianismo, cercana a un relajamiento placentero en el que se mezclan el dogma cristiano y el placer posmoderno.

La segunda, un poco más hipotética a pesar de nuestro entusiasmo, la celebrada entre el místico cristiano José de la Luz y Caballero y Goethe. Lo que sí está claro en torno a este evento, porque lo dice el propio Luz en sus *Aforismos* y lo reitera Medardo Vitier en su historia de las ideas en Cuba, es que a su regreso de Europa se negó explícitamente a enseñar filosofía alemana a la juventud habanera.

Mi experiencia durante más de una década de enseñanza de filosofía en La Habana me permite comprender a Luz y, de paso, a algunos patricios cubanos de fines del siglo XIX. Frente a la ética de la razón kantiana (después hegeliana y marxista), se alza con mucha mayor amabilidad la ética del sentimiento de los filósofos ingleses como David Hume, herederos, en una época progresiva, del individualismo helenístico de estoicos, escépticos y epicúreos.

El pensamiento alemán, digamos ahora la dialéctica, tiende a buscar la libertad en el contexto del orden: la polis, el estado, la universidad, la cancillería, el ejército. Marx, por su parte, encontró la emancipación en dos macro entidades subordinantes: *el padre*, y así lo expone en su trabajo *Reflexiones de un joven para elegir profesión*, que escribe en el Liceo de Treveris para vencer el examen de lengua alemana, de tema libre, y ya en el comienzo de su madurez, *la revolución*, como nos deja saber en un libro de 1844 que junto a Engels quiso llamar *Crítica de la crítica crítica*, y cuyo título el editor cambió definitivamente por *La sagrada familia*.

La versión maquielista de lo que se ha dado en llamar ética marxista-leninista se puede resumir en esta sentencia: *la revolución justifica los medios*. Es una ética muy cuestionable, excesivamente sacrificial, premoderna y normativa que está en pugilato con la moral práctica de la perspectiva cubana, más cercana al estilo helenístico.

Estoy también imaginando a Cuba de esta manera posible: como un encuentro amable en cada individuo de lo que es y lo que puede ser. Pasar de la autocrítica a la apología como expresión posible de la piedad moral. Está más lejos del misionerismo histórico, pero más cerca del placer y la felicidad.

Un espectáculo lamentable

EL SEÑOR GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA ME ACUSA, EN una crítica al libro *Homenaje a Eugenio Florit: de lo eterno, lo mejor* (Ediciones Universal, Miami, 2000) publicada en el número 20 de esta revista, de utilizar al poeta Florit para «hacer política de menor cuantía» en un artículo que publiqué con ocasión de su muerte y que aparece antologado en el mencionado libro. En mi artículo hablé del «lamentable espectáculo de la cultura cubana» en las últimas décadas, lo que motivó la acusación del señor Rivera. Eso merece un comentario.

Para empezar lo obvio: la cultura de nuestro país vive desde hace décadas bajo el estigma de un lema denigrante: «Dentro de la Revolución, todo; contra la revolución, ningún derecho». Lo que impide, tácitamente, la libertad de expresión en Cuba. En consecuencia, lo que para mí es importantísimo, está prohibido insultar o burlarse del Gobierno y de Fidel Castro. A mi modesto juicio, es *lamentable* una cultura en la que se paga un precio muy alto, ostracismo, cárcel, por burlarse o insultar al presidente del país. En Cuba no se podrá hablar de libertad de expresión hasta que no se pueda, sin miedo, insultar a Fidel Castro en los medios de difusión de la isla y en libros publicados y distribuidos en el territorio nacional. Para acreditar ese «lamentable espectáculo de la cultura cubana» al que me refiero, baste citar un ejemplo, el proceso contra René Ariza. Condenado a ocho años de prisión por escribir cuentos y poemas. Adjunto fotocopia de la condena. Una cultura *lamentable* es aquella que encarcela a sus escritores. ¿No es cierto, señor Rivera?

¿Más? La imperdonable humillación a Lezama Lima, a Virgilio Piñera; y el silencio cómplice de los intelectuales cubanos: *lamentable*. Politización de la vida cultural a todos los niveles: *lamentable*. Premios literarios otorgados por la policía y las fuerzas armadas: *lamentable*. Confiscación y destrucción de manuscritos (Valero, Arenas, Victoria):

Juan Abreu

lamentable. Décadas de literatura sumisa, interminables loas al sistema fidelista: *lamentable*. Conversión de poetas notables (Luis Rogelio Nogueras) en escritores policíacos de menor cuantía: *lamentable*. Semejante situación es absolutamente lamentable, y constituye una traición al espíritu contestatario y rebelde que alimenta toda cultura saludable, digna de ese nombre.

La imposición del Comandante en Jefe (conmigo todo, contra mi nada) resulta incompatible con la libertad de un creador, pero, ya que se me acusa de hacer política barata aprovechando la muerte del poeta Eugenio Florit, a quien respetaba y admiraba, señalemos algunas otras causas que hacen de la cultura cubana un espectáculo lamentable: se trata de una cultura que ha reprimido, humillado u obligado a escapar a una cantidad considerable de sus mejores escritores y artistas: Virgilio Piñera, Esteban Luis Cárdenas, José Triana, Jesús Díaz, José Lezama Lima, Lydia Cabrera, Luis Cruz Azaceta, Enrique Labrador Ruíz, Carlos Montenegro, Reinaldo Arenas, Levy Marrero, Rafael Rojas, Carlos Victoria, José Abreu Felipe, Roberto Valero, Carlos Alfonso, Lino Novas Calvo, Heberto Padilla, José Bedia, Iván de la Nuez; entre muchos otros que no mencionaré para no abusar de la gentileza de *Encuentro*. Una cultura que ha obligado al hijo del poeta Eliseo Diego a redactar un informe para la policía sobre las actividades de su propio padre. Una cultura que ha condenado a diez años de ostracismo interno a Antón Arrufat. Una cultura que ha instalado un centro de vigilancia y delación por cuadra.

Señor Rivera, hablamos de una cultura en la que la entrada y salida del país es usada por la policía como arma de disuasión contra la crítica. Política que crea una casta de escritores privilegiados, que a cambio de permisos de salida, se callan la boca y adoptan una actitud sumisa respecto a la falta de libertad imperante. Política que, además, impide regresar a su país a cualquier creador crítico del sistema. No mencionaré el lamentable espectáculo de una cultura que acorraló y apaleó a artistas y escritores cuando los vergonzosos acontecimientos del Mariel, que viví en carne propia, por considerarlo redundante. ¿Se puede pasar de puntillas sobre todo esto, como pretenden algunos? No lo creo. Nuestra salud espiritual, nuestro futuro, depende de ello. ¿Qué cultura es esa que deporta escritores, los censura, los hace vivir en un clima de miedo y envilecimiento? La respuesta es simple, señor Rivera: una cultura que ofrece un espectáculo lamentable.

Sentencia de René Ariza

Conclusiones del tribunal¹

Que el acusado asegurado René Ariza Bardales, natural de La Habana, hijo de Ramón e Isabel, de 33 años de edad, con instrucción, casado, empleado como realizador de decoración del INIT y vecino de la calle 14 n° 9, apto. 40, segundo piso E/ Línea y Calzada, Vedado, Habana, desde hace algún tiempo viene dedicándose a escribir cuentos, ensayos y relatos cuyo contenido y enfoque se basan en el más amplio diversionismo ideológico y propaganda contrarrevolucionaria escrita. Que todo este material literario carente de valor artístico, escrito en contra de los intereses de nuestro pueblo, de nuestro Primer Ministro Comandante Fidel Castro Ruz, mártires de nuestra patria y demás dirigente nuestros, fue tratado de enviar al exterior de nuestro país para mediante su divulgación incitar contra el orden socialista y la solidaridad internacional.

La sanción que debe ponerse es la de: ocho años de reclusión.

Lista de testigos:

- 1.- José Pereira Ramos
- 2.- Armando Vega González
- 3.- Fidelia Lavín Lavín
- 4.- José Martínez Matos
- 5.- Osvaldo Fundora
- 6.- Teniente Domingo Veloso López
- 7.- Teniente Armando Labadí Castro.

La Habana, 3 de julio de 1974

«Año del XV aniversario»

Firmado;

Fiscal

«Patria o muerte, venceremos»

¹ Este documento es copia directa de la sentencia dictada en 1974 por el Tribunal Provincial de La Habana contra el escritor y dramaturgo René Ariza (Premio Nacional de Teatro).



Retratos de la memoria

NOS LEVANTAMOS AL ALBOREAR, COMO ERA COSTUMBRE en la casa de mi abuela paterna, Dolores Bello Casañá. Estábamos en el batey del Central Soledad, en Jovellanos, provincia de Matanzas. Algunos veranos, aprovechando las vacaciones escolares, mi madre y yo pasábamos una corta temporada con mis abuelos y tíos en aquella casa con patio sombreado por aguacateros y mangos y ante la cual se trenzaban los raíles por los que, en temporada de zafra, día y noche rodaban los interminables convoyes que traían la caña al central desde las colonias más distantes. Aquel día —tendría yo siete u ocho años— viajaríamos en fotingo a Jagüey Grande, un pueblo próspero (mucho caña y varios ingenios había en su entorno) situado al sur de la provincia, en los umbrales de la Ciénaga de Zapata. Íbamos a hacerle la visita al tío Agustín, de quien se hablaba mucho en la familia y en los periódicos.

Al mediodía llegamos a Jagüey. De la casa de nuestro pariente recuerdo un soportal corrido y hondo que la separaba de la calle, dos ventanas enormes, enrejadas, y, adentro, un gran patio central lleno de luz y de plantas y, en una habitación silenciosa, una biblioteca infinita. Quizás junto al portón de entrada habría una placa de bronce que dijera «Dr. Agustín Acosta Bello, Abogado y Notario». Aquel remoto día vi por primera vez a Agustín: traje gris, cuello blanco (¿el de la camisa de su soneto?) y corbata, espejuelos con montura de carey y, lo que recuerdo mejor, una sonrisa invencible.

Agustín ostentó durante muchos años ese desconcertante título que es el de Poeta Nacional. Por liberal y burgués, la revolución de Castro se lo quitó para dárselo al popular y marxista Nicolás Guillén. (No le valió, para que le dejaran su pomposo título, ni su célebre poema «Las carretas en la noche», uno de los textos clásicos de la poesía cubana del siglo xx y que más antimperialista no puede ser.) De modo que la república de Cuba, que ha carecido

de tantas cosas útiles —por ejemplo, de un gobierno probo y de una genuina democracia—, ha tenido un Poeta Nacional «burgués» y otro «proletario».

A mediados de 1968, atacada de una virulenta fiebre democrática de la que sanó muy pronto, la Unión de Escritores quiso reunir en una jornada memorable, con motivo del centenario del Grito de Yara, a los grandes poetas de Cuba —por suerte solo a los vivos—, pensaran como pensarán políticamente. Invitaron a Agustín, que ya pasaba de los ochenta años. Al poeta David Chericián y a mí nos tocó ir a buscarlo a la ciudad de Matanzas, donde entonces, bastante olvidado, vivía lejos del mundanal ruido con su segunda esposa, una mujer mucho más joven que él y que en sus tiempos floridos debió de haber sido muy bella.

Agustín, concluido el encuentro de poetas en la UNEAC, antes de volverse a Matanzas cenó una noche en casa con mi familia. Mala época aquélla para invitar gente a comer porque la comida escaseaba y la poca que con suerte se conseguía en el mercado negro había que pagarla como oro en paño. La cena fue mezquina, pero Agustín estuvo espléndido en la sobremesa. Hablando de la Zafra de los Diez Millones, que ya se anunciaba a golpe de timbales y en favor de la cual sería enajenado el país, vaticinó, apoyándose en lo mucho que sabía de la materia, el estrepitoso fracaso que fue. Nos confesó que se iría pronto de Cuba, pero por complacer a su mujer porque, por su edad, él prefería quedarse a morir «en su casa de Descanso» (que así se llama la calle en que vivía en el recodo matancero de Marazul).

Junto a la puerta, ya despidiéndose, nos contó cómo había conocido a Rubén Darío. Lo conoció de espalda. Fue en el homenaje que los próceres criollos de la época le dieron al nicaragüense en el hotel Inglaterra, en 1910, en su última visita a La Habana. Agustín, que tenía poco más de veinte años, leyó en un periódico el anuncio de ese homenaje, y en tren se fue a la capital para conocer en persona a quien tenía por su máximo maestro. Llegó al hotel momentos antes de iniciarse el banquete. Allí estaba Darío rodeado de señores copetudos, y el joven poeta de provincia no halló modo ni coraje para acercarse a él. Agustín nos dijo que Darío era alto, robusto, de pelo negro y espaldas anchas, y que no le vio la cara. «Me puse muy nervioso y me fui sin vérsela».

Matanzas, 3 de agosto de 1968

*Al Sr. Manuel Díaz Martínez,
en La Habana.*

Querido Manolo:

Va una impresión, no muy profunda, de tu libro. Vivir es eso, a lo largo de sus poemas, nos va convenciendo de que, efectivamente, eso es vivir.

El poeta de tus libros anteriores sitúa en éste su trono, toma en la mano un cetro, y, —no rey, porque no eres monárquico— gobernador del verso, como te llamé, gobiernas el ritmo a tu antojo.

Tu libro es un aristócrata que se presenta muy bien vestido, pero negando que lo es. Toma la palabra, y la cascada, luminosa y sonora, esplende y suena.

Ah, pero un soplo helado abate las rosas con demasiada frecuencia. Es el soplo de la muerte. Casi no hay poema en que la palabra muerte no luzca su crespón de luto. Menos mal que los colores de la cubierta pretenden alegrar el recinto.

Los versos a tus padres son conmovedores en su preciosa sencillez. También la muerte sopla en ellos como una obsesión.

Hallo que tu libro es triste, y que tú mismo lo eres. No es la variable y a veces falsa tristeza de los poetas, sino la reflexiva y casi permanente melancolía de los pensadores. En las horas en que anduvimos juntos —¡cuán gratas fueron!— te vi sonreír muy pocas veces. No un aire preocupado, sino un aire pensativo es el tuyo, y se refleja en los versos. Y tu barba, un poco castrense, te da el aspecto de capitán de un ejército ilusorio. Se piensa en Gutierre de Cetina.

Sé que no crees en Dios, como David tampoco cree; pero es porque no quieren comprender que han sido ungidos por Su mano, y que esa chispa divina que ambos poseen, y de la que son cordiales dadivosos, proviene de Él. No me creas por eso muy amigo de Roma.

Mi admiración y mi cariño te van en un abrazo.

Agustín Acosta

Un día de 1956 me entregaron, en la redacción del periódico *El Mundo*, una carta de Regino Pedroso. Agradecido de que en un artículo publicado en aquel periódico yo defendiera su título, cuestionado entonces por algunos, de iniciador en Cuba de la poesía social de carácter proletario, el autor de *Nosotros* me expresaba su deseo de conocerme. Me halagó la carta y me emocionó la proximidad del encuentro personal con Pedroso, a quien tenía yo más como leyenda que como criatura de carne y hueso.

Lo llamé por teléfono y concertamos una cita en su casa. Residía Pedroso en la última planta de un viejo edificio situado en la calle Concordia esquina con Infanta. A las dos de la tarde de un sábado toqué a la puerta de su apartamento y a los pocos segundos tuve ante mí a un hombre enjuto, de porte elegante y piel muy oscura y tersa. Su rostro, de líneas angulosas y delicadas, proclamaba la aleación de negro y chino de que estaba hecho. Lo que atrajo de inmediato mi atención fue la natural e impecable fineza con que se desenvolvía este ex jornalero agrícola y ex mecánico ferroviario. Otro rasgo muy característico de Regino, que también atrajo pronto mi atención, fue su manera de hablar. A cada momento interrumpía el discurso, como para subrayarlo, con la palabra «sabe» repetida dos o más veces en tono de pregunta y pronunciada tan deprisa que se oía ¿ave?, ¿ave?. Además, antes o en medio de algunas frases, emitía un aullidito digamos que asiáticamente irónico.

Después de abrazarme como a antiguo camarada, Pedroso me llevó a su estudio, situado al fondo de la casa. Era un gabinete pequeño, decorado con dos impactantes acuarelas droláticas de Carlos Enríquez —mujeres fornicando

con caballos— dedicadas al poeta. Apenas cabían allí un escritorio, dos sillas y un estante con libros. Una ventana proyectaba sobre nosotros el violento resplandor de la tarde habanera. Conversamos. Para ser exacto debo decir que habló Regino y yo me limité a escucharlo, que fue lo más sensato que hice. Regino era un conversador memorioso y rico de mundo.

En aquella plática, Regino evocó sus pasos iniciales en la vida literaria y política de los «días tumultuosos» de los años veinte y treinta y sus relaciones con Rubén Martínez Villena, Juan Marinello y otros «viejos amigos de las bellas rutas distantes». Gracias a esas evocaciones conocí, de fuente original, algo de la *petite histoire* de su generación, tan cubana y audaz.

Me despedí de mi acogedor amigo al anoecer, pensando que me había incorporado un instante sin olvido. Al bajar a la calle me llevaba bajo el brazo un ejemplar de *Nosotros*, otro del *Bolívar* y otro de *El ciruelo de Yuan Pei Fu*, los tres dedicados con generosidad. El de *Nosotros*, según me dijo Regino, provenía de un paquete salvado por Martínez Villena de la requisita hecha por la policía machadista en 1933. Me contó cómo Rubén había sacado ese paquete de la imprenta momentos antes de llegar la *porra* de Zubizarreta, el ministro de Gobernación de Machado.

Veintiséis años más tarde, en 1982, hablé con Regino por última vez. Fue en su casa de Buenavista, situada a dos manzanas de la de mis padres. Me recibió en la sala, entre biombos chinoscos y sentado en un sillón de metal. Los años habían hecho crueldades en aquel hombre que durante mucho tiempo dio la impresión de no envejecer. Ya casi no veía ni oía, y le costaba hablar. Pero la inteligencia y la elegancia le seguían siendo fieles. Se refirió, divertido, al último premio oficial, «otro más», que le acababan de dar a Nicolás Guillén, su bestia negra desde la época en que el partido comunista, en el que militaba en los años treinta, le reprochó el escepticismo que destila *El ciruelo de Yuan Pei Fu* y le puso en las manos a Guillén el cetro de la poesía proletaria. «Si a este muchacho», se refería a Nicolás, «se le ocurre ponerse a la vez todas las medallas que le han dado, se va a hundir en la tierra, ¿ave?, ¿ave? Espero, eeh, que no se las echen en el sarcófago el día que se muera, porque no habrá, ¿ave?, ¿ave?, quien levante semejante peso».

Y fue esa tarde, también centelleante como aquella en que nos conocimos, cuando Regino me dio esta queja sin consuelo: «Toda la vida pensando que al llegar la vejez podría dedicarme a leer los libros que la vida con sus exigencias no me permitía leer, y llegar a viejo así, sin poder leer ni casi poder oír cuando me leen... Francamente, chico, nunca sospeché que esto sucedería, ¿ave?, ¿ave?, eeh, nunca lo sospeché».

Cuando publiqué mi segundo libro, *Soledad y otros temas*, en 1957, alguien me dio la dirección de la casa de Manuel Navarro Luna en Manzanillo y allí le envié al poeta un ejemplar con una carta. Navarro estaba perseguido por los Tigres de Masferrer, la banda de sicarios batistianos más temible de la zona de Niquero y Manzanillo, y se hallaba escondido sabe Dios dónde, por lo cual no tuve respuesta suya hasta enero del 59. Con su carta, que copio a continuación, recibí un ejemplar de *La tierra herida*:

Manzanillo,
Enero 9 de 1959.

Sr. Manuel Díaz Martínez,
Diez de Octubre, 1266,
Apartamento número 2,
La Habana.

Poeta:

1.- Acabo de recibir su bello libro *Soledad y otros poemas*. Un abrazo de sincero y vivo agradecimiento por su envío. Correspondo a él con un ejemplar, dedicado a usted, de *La tierra herida*.

2.- A pesar del ajeteo brutal de estos momentos —¡al fin no tenemos que estar escondidos!— no he querido dejar para luego el acuse de recibo de su valioso libro en el cual, entre muchos espléndidos poemas, el «SONETO DEL OBRERO» bastaría para consagrar a cualquier poeta de estos tiempos.

«Por nuestros brazos baja Dios al mundo»...

3.- Así es. Aunque no lo quieran quienes no quieren que así sea. Si lo quisieran... imagínese usted. Se les vendrían al suelo los crucifijos y las sotanas. Y algo más. Pero, a la vez que andamos nosotros, también anda el camino. Al fin de todo —de todo lo malo— se reconocerá que, efectivamente, por donde Dios baja al mundo es por el brazo de los obreros.

Ségame suyo, con un fuerte abrazo,

Manuel Navarro Luna

El mismo año en que triunfó la revolución, Navarro organizó en Manzanillo un gigantesco acto de masas por la unidad revolucionaria al que invitó a políticos, periodistas, científicos, líderes sindicales, artistas y escritores. La consigna del momento era la unidad en defensa de la revolución. Un día se recibió en el periódico *Noticias de Hoy*, en el que entonces yo trabajaba de reportero, un telegrama de Navarro dirigido a Carlos Rafael Rodríguez, director del periódico, en el cual el poeta invitaba a Carlos Rafael al acto y le pedía que me llevara. Yo me fui por delante en tren, y en el paradero de Manzanillo, cuando me disponía a tomar un taxi que me llevara a casa de Navarro, éste apareció con un grupo de amigos. Venía a buscarme. Simpatiqué en el acto con aquel viejo enérgico, feo, de voz profunda, cabellera blanca revuelta y gestos teatrales. Navarro me abrazó como a un hijo y fuimos a pie hasta su casa. La gente lo saludaba por la calle con ostensible respeto.

En la casa de Navarro bullía una multitud de invitados procedentes de toda la isla. Impresionado por aquel gentío, le pregunté a mi anfitrión por un hotel donde alojarme. Su respuesta me dejó perplejo: «Yo no invito a nadie a Manzanillo para que se aloje en un hotel. Usted se queda en mi casa como todo el mundo, y si no quiere, se regresa ahora mismo a La Habana». No obstante, como me pareció imposible que tantas personas pudieran acomodarse allí,

me fui a un hotel, el Inglaterra, que alguien me recomendó. El carpetero me dijo que había habitaciones disponibles y, puesto que decidí tomar una, me pidió una identificación. Le di el carnet del periódico. Al verlo, me preguntó si yo había ido a Manzanillo invitado por Navarro Luna. Le respondí que sí, y entonces, devolviéndome el carnet, me dijo que no podía darme la habitación porque Navarro había pedido a los hoteles de la ciudad que no alojaran a sus invitados.

De regreso al campamento en que se había convertido la casa del poeta, la mujer de Navarro, la infatigable y dulce mujer que fue Guillermina Lauten, me llevó al piso alto de la casa y me acomodó en la habitación de su hija Anita, que estudiaba en La Habana. De esta habitación se pasaba directamente al saloncillo donde Navarro tenía su oficina, en la que, aparte de un vetusto escritorio y una parca biblioteca literaria, había hileras de panzudos tomos de Derecho —Navarro era procurador público en ejercicio, con poco beneficio porque a los guajiros pobres, que eran la mayoría de sus clientes, no les cobraba. En un rincón de la pieza había una diminuta cocina donde el poeta colaba café constantemente.

La primera noche, de madrugada, me despertó un movimiento en la cama. Al abrir los ojos, vi levantado el mosquitero, a Navarro delante de mí, en camiseta y calzoncillos, empuñando una pavorosa taza de café humeante. Me susurró: «Arriba, Manolito, que va a salir el día; tómate este café y levántate, muchacho, para que le veas el puño al amanecer». Ya en el salón-oficina, desvelado y sintiendo aún en los huesos el estropeo del viaje de diez horas en tren desde La Habana, fui testigo de una escena que no hubiera imaginado jamás. Por la otra puerta de la casa, la que daba a la calle lateral y que tenía una escalera que subía hasta el despacho de Navarro, entró un negro viejo, alto, enjuto, vestido con una guayabera blanquísima y tocado con un jipijapa. Cándido se llamaba y era músico de la Banda Municipal, en la que Navarro había tocado el bombardino y para la que había compuesto el *Himno de Manzanillo*. Después de dar las buenas horas, beberse un sorbo de café y encender un puro, se sentó al escritorio, abrió un cuaderno de papel pautado, afiló unos lápices y esperó. Esperó a que Navarro, que caminaba caviloso de un lado a otro de la habitación, comenzara a tararear la melodía que él debía transcribir en notas en los pliegos de música. Concluida la parte melódica, vino la de poner la letra, que era un poema de Navarro que éste recitó con lentitud, haciendo pausas entre verso y verso para que su amigo lo fuera insertando en la partitura. Así quedó lista una canción que, con Cándido a la guitarra, Navarro interpretó pésimamente junto a la entornada puerta de su alcoba para despertar a Guillermina. Este ejercicio trovadoresco se repitió todas las mañanas en el tiempo que fui huésped de aquella peculiar familia.

Hubo otro momento en que la caballerosidad de Navarro fue aún más bizarra. Poco tiempo después, el poeta se trasladó a La Habana y se instaló permanentemente en una habitación de la quinta planta del hotel Colina, situado frente a la Universidad. Allí solíamos hacer tertulias los poetas jóvenes del momento, sobre todo Heberto Padilla, Roberto Branly, David Chericían y

yo. La habitación de Navarro, atiborrada de libros, periódicos, revistas, folletos, sobres, carpetas, cuadernos e impresos de toda laya, parecía una biblioteca bombardeada. En ella no se podía caminar, y para sentarse en una silla o en el borde de la cama, había que arrollar masas impresionantes de papeles y ropas. Tenía Navarro, del salón en el ángulo oscuro, una mesita con un infiernillo eléctrico en el que, fiel a su costumbre, hacía café constantemente. Cuando Guillermina llegó de Manzanillo, el orden comenzó a imponerse poco a poco sobre aquel caos. Un día le avisaron a Navarro de que a las ocho de la noche pasarían a buscarlo para que diera un recital no recuerdo dónde. Él era puntualísimo y a las ocho menos cuarto ya estaba preparado para salir. A Guillermina le faltaba recoger una estola en la habitación de una vecina que se la iba a prestar. Navarro le dijo que recogiera la estola en seguida y que él la esperaría en el recibidor del hotel. En el recibidor, en vista de que Guillermina demoraba, al viejo comenzó a corroerlo la impaciencia. A la tercera vez que el ascensor bajó sin Guillermina, Navarro no pudo más y rojo de furia, enroscándose sobre sí mismo y llevándose los puños cerrados a la cabeza en gesto de desesperación típico de él, exclamó: «Me cago en las mujeres todas, pendientes siempre de los cabrones trapos y haciéndonos llegar tarde a todas partes...». Y en ese momento apareció Guillermina en la puerta del ascensor, sonriente y suave como era. Navarro, logrando un prodigio de transfiguración, se recompuso al instante e insinuando una reverencia le musitó: «Guille, mi vida, te demoraste un poco».

De las incontables conversaciones que sostuve con Navarro en el hotel Colina recuerdo especialmente una sobre la «función política» de la poesía, tema recurrente en la época. El viejo, que había aportado al vanguardismo cubano un libro primaveral como *Pulso y Onda*, en aquella conversación hizo una defensa apasionada del realismo socialista y vino a sostener que a la poesía solo le era dable la «función política» en el poema-denuncia, en el poema-arenga, en fin, en el poema-panfleto. Escribió muchos poemas de este tipo en sus últimos años. Los consideraba parte de sus servicios a la revolución. A mi ver, lastraron su obra y no le hicieron favor alguno a su prestigio literario. También yo, movido por el entusiasmo político, había escrito poemas-panfletos y esta experiencia, entre otras, me había convencido de que el poema se desvirtúa cuando rebajamos la palabra a la condición de sierva maquillada de una consigna o una doctrina.

En plena «crisis de los misiles» —aquella tenebrosa coyuntura en medio de la cual un Fidel Castro «montado» por el espíritu de Atila aconsejó a Nikita Jruschov que la URSS diera el primer golpe nuclear—, Navarro, Branly y yo constituimos una «brigada poética» y nos fuimos a las trincheras de la costa norte de La Habana, en uniforme de campaña y con pistola al cinto, a leerles poemas a los milicianos al pie de las antiaéreas y subidos en cajas de municiones. Emulábamos a aquel Miguel Hernández de la foto en que aparece recitándole a la tropa.

En 1962, poco antes de morir en La Habana entre periódicos y libros en una cama del Hospital Calixto García, su incontenible generosidad indujo a Navarro a publicar en la revista *Verde Olivo* una serie de largos artículos con el

propósito de dar un espaldarazo a sus colegas jóvenes. Escribió sobre Padilla, sobre Branly y sobre mí. En el artículo que me dedicó se lee: «Manuel Díaz Martínez acaba de cubrir la ruta de su adolescencia. Tiene, por consiguiente, veinticinco años. Veinticinco ramas limpias, brillantes y sonoras, surgidas de un árbol, como la vida de este muchacho, sembrado en tierra de primera».

Mi jefe inmediato en la Imprenta Nacional era Enrique Labrador Ruiz, el de los «cuentos gaseiformes» y los «novelines neblinosos». Uno de los mejores narradores de la Cuba contemporánea. Mi tarea consistía en leer los libros que Labrador me daba y evaluarlos con vistas a su publicación. Era un trabajo bastante ingrato por la enorme cantidad de basura, nacional y extranjera, que debía leer por cada libro aceptable que llegaba a mi mesa. Labrador, malévolo e ingenioso, hombre que había vivido intensamente en el vórtice del periodismo, la cultura y la política del país, me resarcía de mi casi constante tedio con su fascinante conversación, cuajada de anécdotas que me enseñaban más historia de la Cuba republicana que la que se pudiera aprender en los libros. Aunque un día, según me contó él y me corroboró Regino Pedroso, le orinó la cabeza al novelista Enrique Serpa en el paroxismo de una borrachera, sus fobias más auténticas e irreprimibles eran Alejo Carpentier y Nicolás Guillén. ¡Qué odio, por Dios, qué odio les tenía! Y un día de 1961 sucedió que el Che Guevara —entonces ministro de Industria— llegó al edificio del antiguo periódico *Información*, en la calle San Rafael, donde trabajábamos Labrador y yo y radicaba la Dirección de la Imprenta Nacional, y destituyó al director que había, un aguerrido agitador del Partido Socialista Popular que de libros sabía más o menos lo que sabe una polilla, y nombró como nuevo director a Alejo Carpentier. Enterarse Labrador y empezar a recoger sus cosas para irse fue lo mismo. «Con el francés no me quedo», dijo. Y se fue. Se asiló en la playa de Guanabo, donde entre el sol, el mar y el ron se puso como langosta hervida, con sus ojillos redondos, saltones y negros más parecidos que nunca a los de un pez. En una ocasión, cuando ya Carpentier, en plan de nuevo jefe, había instalado su despacho en la casona señorial que albergó la redacción del desactivado periódico *El Crisol*, vi, y oí, a Labrador, quien, en busca de su sueldo (la caja estaba arriba), subía las escaleras de mármol envuelto en vapores etílicos y cantando a toda garganta una extraña y monótona canción: «Me cago en la madre de Alejo Carpentier, / me cago en la madre de Alejo Carpentier / bis, bis...»

Cuando Enrique Labrador Ruiz abandonó su puesto (no su sueldo) en la Imprenta Nacional, me quedé mano sobre mano, sin libros que leer. Así estuve unos días hasta que, en vista de que nadie se acordaba de mí, decidí visitar al nuevo director para que me aclarara mi destino. Carpentier, con quien yo nunca había intercambiado ni media palabra, me recibió en su despacho de *El Crisol*. Le expuse el asunto que me llevaba a verlo y, con ese tono despectivo en que por su falta de gracia incurría con frecuencia, me dijo: «Ah, chico, sí, tú erres del grgrupo de Labrradorr Rruis». «No», le aclaré, «yo no soy de ningún grupo, soy empleado de la Imprenta Nacional y, como usted es el nuevo director, vengo a que me diga qué debo hacer.» Dispuso que me instalara en un salón contiguo a su despacho y que me ocupara de la «folleterría». En el

par de meses que estuve allí no vi un folleto, pero me cansé de escribir poemas. Una mañana, después de la serenata que le dedicó Labrador subiendo las escaleras en busca de su paga, Carpentier me pidió que me trasladara al local que habían ocupado, en la Calzada de Reina, los ya inexistentes periódicos *Excelsior* y *El País*, que habían sido del millonario y ex senador Alfredo Hornedo, para que echara una mano, como corrector de estilo, a quienes allí hacían *Obra Revolucionaria*, que eran unos cuadernos horribles de papel de estraza donde se reproducían, maquillados y purgados de las imperfecciones de la improvisación y la ignorancia, los discursos de los notables del régimen. Alejo me aseguró que mi permanencia en aquel sitio no duraría más de dos semanas, el tiempo justo que estaría de vacaciones el empleado que yo iba a sustituir. La oficina, calurosa, mal amueblada y sucia, situada en los altos de la vieja imprenta de los periódicos, era repelente, y en ella encontré dos personajes aún más repelentes que el lugar. Uno era la mujer del jefe —en realidad era la que mandaba—, una sesentona enteca, avinagrada, petulante, autoritaria, eternamente vestida de negro —tenía luto de sí misma—, que pretendía saber más gramática que Andrés Bello y resultaba irresistible como simbiosis de Nebrija y Bernarda Alba. El otro era un mulato joven, sodomita ostensible, que trabajaba de corrector de estilo y aseguraba ser periodista y también poeta. Esta erinia en sepia adulaba sin recato a la jefa y hacía que ésta me asignara los textos más urgentes y farragosos. Terminó siendo víctima de un crimen pasional: un día apareció desnudo y cosido a puñaladas en un cuarto de hotel. El problema surgió cuando, casi tres meses después, intenté regresar a mi puesto de analista literario y descubrí que Alejo Carpentier dolosamente me había desterrado a *Obra Revolucionaria*. (Era mi primer exilio involuntario.) Mi indignación fue de tal magnitud, que opté por no ir más a la oficina. Cuando me telefonaron de parte del «compañero director» para que yo explicara el motivo de mi ausencia, le dije a la señorita que me llamó: «Mi amor, dile al compañero Alejo que la bruja de *Obra Revolucionaria* lo está esperando para que ocupe mi puesto, y que el dinero de los días que he trabajado y no he cobrado se lo regalo para que invite a comer a Labrador Ruiz».

Años después, estando yo con un grupo de escritores latinoamericanos en un bar del hotel Habana Libre —recuerdo entre los presentes al novelista ecuatoriano Pedro Jorge Vera y al poeta paraguayo Elvio Romero—, sentí una mano que me oprimía el hombro al tiempo que una voz conocida exclamaba: «¡Muchacho, cuánto tiempo sin verte!» Me volví, y ante mis ojos un Alejo sonriente derramaba cordialidad por todas partes. Me invitó a una cerveza y estuvimos un largo rato conversando en la barra como íntimos amigos. Me hubiese gustado que ésta fuera la última imagen suya en mi memoria, pero lamentablemente es la de un Alejo Carpentier viviendo en París sin aguacero y tomando partido por los carceleros del poeta Padilla.

Era mi primera salida de Cuba y quería despedirme del maestro. Aquella mañana habanera de diciembre de 1959 lo encontré en su mezquino despacho de funcionario menor del Instituto Nacional de Cultura, en el Palacio de Bellas Artes. Lezama me recibió con su habitual cordialidad, chispeante y

fina. De pie junto a él, en el instante en que llegué, estaba una muchacha que yo nunca había visto. Lezama me la presentó como su nueva secretaria.

Me fui a Europa y al año justo volví a aquel despacho de Bellas Artes. Allí, detrás de un minúsculo escritorio, estaba la muchacha, que se acercó a la mesa de Lezama para escuchar mis relatos de viajero. Los que más le gustaron fueron los que tenían que ver con París. La atraían Francia y sus pintores y escritores, y me dijo que estaba pensando perfeccionar su francés en una escuela de idiomas. «Si quiere la acompaño cuando vaya a matricularse y así me matriculo con usted, porque yo también quiero estudiar el francés como se debe», le dije. Aceptó, y aquella tarde nos vimos en la oficina de la Berlitz. Al salir de la academia, ya de noche, la invité a un Martini en el bar Carabalí y luego a cenar en el Ember's Club, que era una *trattoria* de moda en aquella Habana que ya empezaba a dar las primeras boqueadas bajo *le nouveau régime*.

Seis meses después, Ofelia y yo nos casamos en el apartamento que el poeta Roberto Branly ocupaba en la tercera planta de un edificio del Vedado. Lezama quiso ser padrino de la boda y nos regaló un plato chino de porcelana obsesivamente decorado con mariposas. Su obesidad y su asma le impidieron subir las escaleras que conducían al piso de Branly, de ahí que sea el gran ausente en las fotos del brindis.

Al poco tiempo Ofelia dejó de trabajar con Lezama, pero nuestra relación con el maestro se mantuvo viva. Más tarde, a mediados de los sesenta, sería yo quien trabajaría con él, en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias. En aquella época nuestra amistad llegó a ser, como diría ¿René Char?, tan cotidiana como la vida. No sé cuántas veces nos prestamos dinero. Lezama me decía cosas como ésta: «Joven, si su huerta se lo permite suminístreme unas hojas de lechuga hasta el próximo sueldo»; o le decía yo: «Maestro, pásame diez talentos para llegar a fin de mes». Hubo un tiempo en que los domingos por la mañana me iba a su casa a conversar con él hasta la hora del almuerzo. La vieja Baldomera, que lo había criado, octogenaria ya y sorda como un ladrillo, a quien Lezama llamaba «el mastín de Castilla» y a quien metió en *Paradiso* con el nombre de Baldovina, nos traía café, anís, coñac o lo que Joseíto, dando voces estentóreas, le pidiera.

En 1967, cuando me dieron el Premio Nacional de Poesía de la UNEAC, que incluía la suma de mil pesos, invité a Lezama y a Lorenzo García Vega a almorzar. Llevarlo a comer era el regalo que Lezama agradecía más en aquella época de escasez. Respondió a mi invitación exclamando: «¡Campanas, campanas de gloria en mis oídos suenan!». Conseguí reservar una mesa en el restaurante del hotel Habana Riviera, toda una hazaña entonces. Lezama era un glotón de marca olímpica y en aquel almuerzo pensé que lo perdíamos. A los postres, le dijo al camarero: «Joven, me trae una cuña generosa de *kake* de chocolate custodiada por dos bolas, también generosas, de helado de vainilla». Semejante postre le fue servido en plato grande y lo devoró con la celeridad que lo caracterizaba en la mesa. Lezama era un fumador que no se quitaba el puro de la boca. Aprovechando que estábamos en un hotel de lujo donde el tabaco no estaba racionado —en «la tierra del mejor tabaco del mundo», por

la libreta de racionamiento solo daban cuatro o cinco horribles tagarninas al mes, y quien quisiera más tenía que conseguirlas de estraperlo y pagarlas como perlas—, le pedí al camarero que trajera los mejores puros que tuviera. El empleado abrió ante nuestros ojos una provocadora caja de Partagás y le dije a Lezama: «Maestro, aproveche y sírvase a su gusto». Nunca se borrará de mi mente la escena de aquel hombre, feliz como niño en una confitería, llenándose de tabacos los bolsillos de la chaqueta. Minutos más tarde, encendiendo uno a la vera de una taza de café, clausuró el banquete con un comentario de resonancia rabelesiana: «Así deberíamos almorzar y comer todos los días».

Cuando empecé a trabajar en el Instituto de Literatura y Lingüística, el administrador de ese centro era un señor amable que sentía respeto por los investigadores que allí prestábamos servicio (Lezama, García Vega, Branly, Armando Álvarez Bravo y yo) y lo demostraba haciendo malabarismos para facilitarnos la tarea. Pero un mal día este hombre falleció y el profesor José Antonio Portuondo, director del Instituto, trajo en calidad de suplente temporal a un sujeto de apellido Valdés, retórico, sonriente y torvo, que desde el primer momento nos declaró la guerra, una guerra subterránea, administrativa, de intriguillas y aviesas maniobras oficinescas. Su guerra iba contra todos nosotros por cuanto éramos intelectuales —es decir, gente ideológicamente blanda, nada fiable—, pero de manera más sostenida contra Lezama, a quien además acusaba de homosexual. Valdés procedía de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, donde estaba emplantillado como empleado civil, y venía saturado de prejuicios políticos y machistas. Tan persistente e irritante llegó a ser la hostilidad de este hombre contra nosotros, que decidimos darle las quejas a Portuondo. Éste se mostró receptivo y preocupado y nos prometió ponerle coto a la situación, incluso nos aseguró que si Valdés continuaba molestándonos lo devolvería sin más ni más a su lugar de origen. Sin embargo, aunque la situación no cambió ni un ápice, lo que hizo Portuondo fue dejar fijo a Valdés como administrador del Instituto. En este contexto, una mañana, al llegar yo a su despacho, Lezama me lanzó esta enigmática pregunta: «¿Sabes si ya llegó el señor juez?» «¿Quién?», fue mi respuesta. «El señor juez», recalcó. «Perdone, maestro, pero no sé por quién me pregunta», le dije sin salir de mi confusión. Y me replicó: «Por el doctor Portuondo, chico. ¿Es que tú no ves películas del Oeste? En los Oestes los granjeros van ante el juez a denunciar las tropelías de los cuatrerros, pero resulta que el juez es el jefe de la banda».

Otra escena que no olvido es la de Lezama, lloroso y demacrado, al pie de la recién cerrada tumba de su madre, recibiendo el pésame de sus amigos. Cuando le llegó el turno a Alejo Carpentier, éste le dijo en tono cariñoso mientras le estrechaba con fuerza la mano: «Tienes que serr fuerrte, Lezama, no te puedes derrumbarr», a lo que el viejo poeta respondió entre lágrimas: «Alejo, tú sabes que nunca me he caracterizado por ser británico».

La última vez que oí la acezante voz de Lezama fue por teléfono. Era el día de Año Nuevo de 1976 —el año en que falleció— y Ofelia quiso que yo lo llamara para saludarlo y saber de él. Cuando me identifiqué, al otro lado de la línea sentí a Lezama exclamar: «¡Muchacho, te veo venir dando brazadas!».

Una de esas tardes dominicales y densas de verano habanero con bolero al fondo, allá por el año 57, llegó a mi casa el poeta Roberto Branly con el propósito de acordar conmigo una estrategia urgente para matar el tedio. A falta de algo más atractivo que estuviese al alcance de nuestras posibilidades pecuniarias (en verdad estábamos *in albis*), decidimos hacerle una visita a un amigo suyo, también poeta, que vivía en un vistoso chalet del Nuevo Vedado. Culto y acogedor además de pudiente, este amigo daba buena conversación y excelentes copas a quienes lo visitaban.

Luego de recibirnos con abrazos y cumplidos, el amigo de Branly quiso presentarnos a un huésped muy especial que tenía en esos momentos y para el que estaba preparando «algo» en la cocina. Nos llevó al salón climatizado donde se hallaba el ilustre visitante y allí vimos a un hombre flaco, hundido en un butacón, con las piernas cruzadas y las manos puestas, una sobre otra, en una picuda rodilla. Al entrar nosotros, el hombre se levantó y nos dedicó una cierta sonrisa al tiempo que nos daba la mano y nos decía su nombre.

Virgilio Piñera estaba recién llegado de Buenos Aires. La primera parte de la conversación, por preguntas nuestras, giró en torno a sus experiencias porteñas y a su amistad con Witold Gombrowicz. Pero pronto se hizo evidente que no le interesaba hablarnos de él, sino saber de nosotros. Yo le llevaba al dueño de la casa, que seguía trajinando en la cocina, un ejemplar de mi segundo libro, *Soledad y otros temas*, recién publicado, y Virgilio quiso verlo. Leyó para sí tres o cuatro poemas, enarcando las cejas y esbozando una sonrisa ladeada que no me gustó. Al terminar la lectura no me dijo nada de los poemas. Se limitó a comentar con leve ironía una cita de Unamuno, una suerte de ética poética bajo cuya advocación había puesto yo mi libro, y esto tampoco me hizo feliz. Cuando nuestro anfitrión reapareció, radiante, parlanchín, diciendo cosas banales, con una tintineante bandeja de tragos y saladitos, Virgilio, Roberto y yo estábamos en un silencio neblinoso.

Algún tiempo después me encontré con Piñera en la calle y me pidió que lo acompañara a su casa, que era la de sus padres. Allí me dedicó sendos ejemplares de sus libros *La isla en peso* y *Verso y Prosa*, gesto que me llenó de sorpresa porque estaba muy lejos de la desdeñosa frialdad con que había acogido mis poemas.

Muy al principio de 1959, él y Pepe Rodríguez Feo decidieron sacar otro número de *Ciclón*, que sería el último, el «*Ciclón rojo*» (por el color de la portada). El plan editorial para ese número incluía la publicación de textos de escritores jóvenes de Cuba, razón por la cual fuimos invitados a colaborar Luis Marré, Severo Sarduy, Nivaria Tejera, Roberto Branly, Rolando Escardó, Pedro de Oraá, Frank Rivera y yo, entre otros.

Yo había escrito mi primer cuento, «Insubordinación», no hacía mucho. Lo escribí a instancias de Branly, a quien mi poesía de esa época le gustaba tan poco que me aconsejó que probara con el cuento. Se lo di a Rodríguez Feo para la revista. Días después, éste fue a verme a la redacción de *Diario Libre*, en la calle Barcelona, donde Sarduy, Frank Rivera, Raimundo Fernández Bonilla y yo hacíamos la página cotidiana «Arte y Literatura», y me dijo

que él y Virgilio habían aprobado mi cuento, pero que era muy corto y querían que les diese otro más. Ese otro, «Un hecho histórico», que le prometí a Pepe como ya escrito, lo escribí aquella misma noche. Al día siguiente, Pepe me citó en una céntrica cafetería habanera para que se lo entregara. Llegué temprano a la cita y pedí un café con leche. Él llegó puntualmente, tripulando su Cadillac rojo descapotable, un escándalo público, la única excentricidad, aparte de una eventual e infantil tacañería, que le conocí a este millonario exquisito, mecenas de revistas literarias. Leyó mi cuento mientras se bebía un café con leche y cuando terminó la lectura me dijo que le gustaba el texto, le dio al camarero los estrictos diez centavos de su café con leche y se despidió. Mis dos cuentos fueron incluidos, para mi alegría de entonces y mis nostalgias de ahora, en aquel número final de *Ciclón*, la revista de cuyas páginas Virgilio desterró la crítica «de algodón» y la literatura «de rapé» y donde de su huesuda mano hicimos una auténtica presentación literaria en sociedad.

En junio de 1961 se celebraron en La Habana, en la sala de actos de la Biblioteca Nacional, las patéticas reuniones de los intelectuales cubanos con Fidel Castro, entonces nimbado por la cegadora luz del triunfo y con tanto poder o más que un monarca del absolutismo clásico. Un fantasma gris que yo no vi recorría la sala. Era un fantasma georgiano al que ya algunos de los presentes, de pupila privilegiada, le veían el mostacho y la pipa. Virgilio estaba entre los videntes, luego era de los que empezaban a sentir miedo, y fue, creo, el único que tuvo el coraje de decir que lo sentía. Pero en él, cubano al fin, siempre fue más fuerte el humor que el temor. Por eso no desperdició la oportunidad que le dio Bola de Nieve para desenvainar la lengua. Bola, de terno blanco, corbata de seda de nudo perfecto, zapatos de dos tonos y envuelto en una nube de *Femme de Rochas*, echó ante el Comandante y su corte una sofocante perorata revolucionaria. Cuando, acezando, feliz por su éxito tribunicio, terminó, entre los aplausos de la divertida concurrencia oímos a Virgilio exclamar, atónito: «¡¿Pero es que Bola se ha creído que es la viuda de Robespierre?!».

Virgilio se movía entre lo humorístico y lo patético. Lo humorístico era la corteza; lo patético, la médula. Una mañana fui a su pequeño apartamento habanero a hacerle una entrevista para un periódico. Me abrió la puerta en camiseta, bermudas y chanclos de madera. Sudaba y sostenía en una mano un palo de trapear el suelo. «¿Estás en las tareas propias de tu sexo?», le pregunté chanceando, y me respondió muy serio: «¡Búrlate! Tú no sabes lo que es ser maricón en este país y vivir solo».

En una terraza de la Unión de Escritores conversábamos un mediodía Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Roberto Branly, Fayad Jamís y yo. De repente, mi hija Gabriela, que entonces tenía cinco o seis años, interrumpió la tertulia para pedirme una hoja de papel y un lápiz porque quería dibujar. Le dije que fuera a la oficina de la revista *Unión*, situada en la misma casa, y se lo pidiera a José Rodríguez Feo, que era el secretario de la revista y en esos momentos estaba allí. Gabrielita salió disparada adonde la mandé. Al minuto volvió y, casi gritando, dijo: «¡Ese Pepe Rodríguez es un pesao, no me dio na!», comentario ante el cual, abriendo exageradamente los ojos y haciendo un gesto de

asombro con las manos, Virgilio exclamó: «¡Uy, qué niña más inteligente! En efecto, Pepe es el hombre más pesado de Cuba. ¡Y además le puso nombre de guitarrista flamenco!».

La última vez que hablamos, poco antes de su muerte, fue en la calle Infanta, en uno de esos encuentros fortuitos que se repetían porque éramos vecinos del mismo barrio. Virgilio sufría aún los tormentos del pavonato, aquel estado de sitio o toque de queda impuesto a la cultura desde la oficina del ministro de las Fuerzas Armadas, el inefable Número Dos, con la entusiasta asistencia del Segundo Cabo Luis Pavón. Virgilio seguía siendo un escritor prohibido en Cuba por ser homosexual y dado a la «literatura pesimista». Por ser un intelectual «epiceno», como lo llamó Raúl Roa. De ahí la perplejidad —que fue mía también— con que me contó que acababa de regresar de Cárdenas, su ciudad natal, donde los funcionarios locales de Cultura lo habían homenajeado como «hijo ilustre» del municipio y lo habían invitado a dar conferencias y recitales durante una semana, con los gastos pagados. Virgilio me contó eso como quien cuenta un sueño, y cerró su relato con una pregunta que me partió el corazón: «¿Crees que esto significa que ya estoy rehabilitado?».

Murió sin que tuviésemos respuesta para esa interrogante.

Fue el narrador y poeta gaditano Fernando Quñones quien me llevó, una noche de 1987, al piso madrileño de Alberti y me presentó al poeta. Cuando llegamos, Alberti pintaba sentado ante una mesa cubierta de pliegos, tarros de plaka, plumones y pinceles. El viejo no dejó de pintar durante el tiempo que duró la visita: atendía a la conversación mientras elegía colores, mojaba pinceles y hacía trazos lentos y muy calculados sobre una cartulina. A un reclamo suyo, alguien de la casa trajo vasos y una botella de vino. Fernando, como siempre, animaba la tertulia con sus ocurrencias y, en un momento de distracción, Alberti estuvo a punto de beberse —el primer sorbo se lo echó a la boca— el agua negra de enjuagar los pinceles, habiendo confundido el vaso en que ésta estaba con el del vino que acababan de servirle.

Mi relación con Alberti fue superficial y esporádica. En febrero de 1990 coincidimos en Turín, en un congreso internacional de homenaje a don Antonio Machado. Allí, acompañado siempre por el poeta granadino Luis García Montero, tuvo la gentileza de decirme que le había gustado mi ponencia. Meses después, a fines de aquel año, volvimos a estar juntos en otro congreso, éste celebrado en Cádiz y dedicado a la Generación del 27. A este congreso, además de Alberti, asistieron otras tres reliquias del 27: Rosa Chacel, Francisco Ayala y Pepín Bello. Me parece estar viendo a Alberti, con ancha camisa floreada y gorra de capitán de yate, sentado a una mesa del comedor del gaditano hotel Atlántico con el mitológico y simpático Pepín Bello, el más cercano cómplice de Lorca y Dalí en la Residencia de Estudiantes. También lo recuerdo, una noche, avanzando por un pasillo del hotel, enfundado en un espléndido terno azul y luciendo una airosa corbata carmesí. «Don Rafael, qué elegante se ha puesto», le dije, y me respondió muy serio, haciendo un mohín de resignación: «Me han obligado a vestirme así para ir al teatro».

Alberti llegó a La Habana en febrero de 1991 para recibir, de manos de Fidel Castro, la Orden José Martí. No obstante las declaraciones favorables a la *perestroika* que en 1990 hice en Italia a las agencias noticiosas Reuter y France Press y por las cuales, en mi ausencia, mi mujer recibió en nuestra casa de La Habana la visita de un quejoso funcionario del comité central del partido, fui invitado por la UNEAC a recibir a Rafael Alberti en el aeropuerto.

El gobierno cubano lo alojó en una casa de protocolo, un coqueto chalet ajardinado en el que había lo que faltaba en la calle, empezando por neveras bien surtidas. Lo llevaron allí —en el coche que le asignaron, con chofer-policía incluido— para que lo pasara bien en Cuba, aislado de la tenebrosa realidad del país, de la que, al parecer, no se enteró nunca.

El cóctel oficial por la entrega de la Orden se celebró en un salón de protocolo en el faraónico edificio (construido por Batista para los tribunales) que ocupa el comité central del partido. Para ese cóctel recibí una invitación —letras doradas impresas a relieve en cartulina apergaminada— de Fidel Castro.

Si memorable es la pantagruélica epopeya de las comidas y bebidas de Cuba que, en mesa sueca, el Comandante ofreció a sus invitados mientras en la oscura noche de la isla el hambre, como una loca, tocaba a todas las puertas, más memorable aún me parece el entusiasmo épico-fúnebre en que súbitamente ardió el poeta Roberto Fernández Retamar. Momentos antes de pasar al salón comedor, cuando, moviendo grácilmente sus finas manos el Máximo Líder se derramaba en eutrapelias ante Alberti y su mujer, se oyó de pronto la engolada voz de Retamar: «Mira, Fidel, aquí hay dos escritores jóvenes muy valiosos que acaban de ganar premios importantes en el extranjero y que al igual que nosotros están dispuestos a morir en una trinchera por la revolución». Castro, que miró atónito a Retamar sin dar señal alguna de estar interesado en conocer a esos escritores jóvenes a que se refería el poeta, se volvió hacia los allí reunidos y, alzando los brazos por encima de la cabeza, exclamó con remarcado tono sarcástico: «¡Pero oigan a Retamar, ahora resulta que Retamar está apocalíptico!». «Es verdad, Fidel, ellos están dispuestos a morir como nosotros», insistió, anafórico, el poeta. Y Fidel, sin bajar los brazos y paseando su mirada burlona sobre todos, volvió a exclamar: «¡Pero quién le ha dicho a Retamar que nos queremos morir! ¡Está apocalíptico!». La novelista Mary Cruz, que estaba a mi lado, me susurró, incrédula: «Díaz Martínez, ¿usted está viendo y oyendo lo mismo que yo?».

Meses después, en México, don Rafael afirmó en una entrevista que él detestaba la muerte y que le gustaría que la gente se muriese hablando. Al leer estas palabras, pensé, hundido en la desolación: en Cuba, solo una persona morirá de la manera que le gusta a Alberti y las demás moriremos oyendo.

En lo que a la Cuba actual se refiere, Alberti, murió sordo y ciego, aunque no mudo. No quiso renunciar a la ilusión de que en la bulliciosa patria de su amigo y correligionario Nicolás Guillén se estaban haciendo realidad sus sueños de eterno militante comunista. Dominado por esa fantasía, don Rafael sí que se bebió, creyendo que era vino, el agua negra de los pinceles.



La destrucción del Cauto

E u d e l C e p e r o

EL 9 DE MAYO DE 1895 JOSÉ MARTÍ ATRAVESÓ EL RÍO Cauto, el más extenso de Cuba. La impresión que le causó el encuentro con sus entonces prístinos bosques de ribera le llevó a escribir una extensa referencia en su posterior diario de campaña: «Lo cruzamos, por cerca de una ceiba y, luego del saludo a una familia mambí, muy gozosa de vernos, entramos al bosque claro, de sol dulce, de arbolado ligero, de hoja acuosa... Todo es festón y hojeo, y por entre los claros, a la derecha, se ve el verde del limpio, a la otra margen, abrigado y espeso. Veo allí el ateje, de copa alta y menuda, de parásita y curujeyes, el cagueirán, «el palo más fuerte de Cuba», el grueso júcaro, el almácigo, de piel de seda, la jagua de hoja ancha, la preñada güira, el jigüe duro, de negro corazón para bastones, y cáscara de curtir, el jubabán, de fronda leve, cuyas hojas capa a capa, «vuelven raso el tabaco», la caoba, de corteza brusca, la quiebra hacha de tronco estriado, y abierto en ramos recios, cerca de las raíces (el caimitillo y el cupey y la pica pica) y la llamagua que estanca la sangre».

Mucho ha cambiado desde entonces el entorno que conoció el apóstol. La realidad actual de los 343 kilómetros de largo y de los 9.540 kilómetros cuadrados que drena el río Cauto, en el oriente de la Isla, es realmente deprimente. Aguas fuertemente contaminadas y salinizadas, riberas deforestadas, suelos erosionados y extensos páramos salinos, develan un paisaje en estado crítico que colapsa.

El mayor río del archipiélago es envenenado por 652 focos contaminantes que irradian sus cargas desde las provincias Santiago de Cuba, Holguín y Las Tunas. El índice de evaporación promedio (1.951 mm) de la cuenca es superior al de precipitación (1.190 mm), lo cual se debe en buena parte a la deforestación.

Esto último aceleró la erosión de riberas en una región que tiene el 36% de sus tierras consideradas como muy fuerte y fuertemente erosionadas, donde incluso es posible

observar cárcavas gigantes con más de 30 metros de profundidad y espectaculares deslizamientos de tierra en las márgenes del río.

Desde la desembocadura del Cauto hacia adentro, hasta 62 kilómetros, las aguas están salinizadas. Un ejemplo tragicómico es Cabezada, poblado que desde 1985 sólo recibe el agua potable mediante una patana, a pesar de estar ubicado en la orilla de la mayor corriente de agua dulce del país. Para colmo, en su curso final, el río corre al revés, pues el gasto natural debe ser de cinco metros cúbicos por segundo, y dado el represamiento es solo de dos.

El conocimiento público de la situación ambiental en esa corriente fluvial ha causado un fuerte impacto en la opinión nacional, por ser uno de los elementos naturales más conocidos del país. El estado en que se encuentra ha sido el motivo de que se le nombre popularmente como «el excusado de Oriente».

Algunos remontan las causas de tanta destrucción a la llegada de Colón, pero los testimonios de personas que aún viven en las orillas del Cauto confirman que hace 40 ó 50 años la situación era bien diferente, como demuestran estas declaraciones de Floridano Piña Arévalo, publicadas en la prensa oficial:

«Había todo tipo de árboles: júcaro, caoba, dagame, algarrobo. Esto era monte monte. Usted caminaba por debajo del monte. Y llovía bastante, y ahora no llueve, y debe ser por la falta de arbustos... Aquí la gente pescaba la liza, el ronco, el robalo, el sábalo y hasta el cazón. Ya casi no hay peces».

La realidad es que desde mediados de la década de los sesenta el curso inferior de la cuenca del río Cauto sirvió de polígono de pruebas a los planes para el desarrollo agrícola del país, diseñados sin tener en cuenta la dimensión ambiental.

El irracional desbroce mecanizado de extensas zonas boscosas, que fueron sustituidas por pastizales y cultivos de arroz, así como la construcción de faraónicos sistemas de riego, unidos al excesivo represamiento de la cuenca por embalses como el de Cauto-El Paso, son reconocidos entre las principales causas de la actual situación.

La tala incontrolada del bosque de galería, ubicado en las márgenes, fue otro proceso negativo acentuado en el Período Especial por la falta de combustible doméstico que, junto al libre pastoreo de reses y al asentamiento de aparceros en esas frágiles zonas, coadyuvó a completar el desastre.

En 1996 fue creado el Consejo de la Cuenca del Río Cauto, encargado de dar respuestas integrales a los problemas que inciden en ese territorio, el cual elaboró un informe titulado: *Caracterización General Ambiental de la Cuenca Hidrográfica del Río Cauto*, donde, entre otros tópicos, se considera que solo para rehabilitar los suelos afectados por salinidad se necesitan 179.500.000 pesos.

Después de cuatro años de iniciados los trabajos para rescatar la cuenca del Cauto, y a pesar de su anunciada recuperación ambiental, el 68% de los suelos se mantiene afectado por diferentes niveles de erosión, y el 38%, por salinidad. Solo se ha logrado reducir en un 6% la carga contaminante que

recibe el río, hay insuficiencias en la ejecución de las obras de drenaje así como en el mantenimiento de diques y canales, lo cual provoca una situación sumamente difícil en la desembocadura y afecta directamente al golfo de Guacanayabo. Por otra parte, los poblados de Cabezada, Júcaro, Manajuana y Guasinilla continúan recibiendo el agua potable mediante embarcaciones.

Es penoso, pero la terrible experiencia del desastre ecológico en el mayor río de Cuba al parecer no llevará a que la utilización de los recursos naturales en la Isla sea más cauto.

Dolor en los cayos

NUESTRO ARCHIPIÉLAGO ESTÁ FORMADO POR UNAS 4.195 ISLAS, CAYOS Y cayuelos que se agrupan en cuatro sub-archipiélagos, a saber: Los Canareos, De Los Colorados, Jardines de la Reina y Jardines del Rey.

Este último, con unos 400 islotes, es el más extenso. Hasta fines de los ochenta poseía un paisaje casi prístino, con formaciones vegetales de manglar en sus diferentes variables florísticas, matorral y bosque siempre verde. En éste se concentraban las mayores poblaciones de la fauna terrestre, con unas 1.249 especies de las cuales el 20% se consideran únicas de la cayería. Mención especial merecen los recursos marinos: lagunas interiores y playas protegidas por extensos sistemas de dunas fósiles.

Pero el 23 de marzo de 1987, a las tres de la tarde, una brigada elite de construcción del Gobierno comenzó a lanzar piedras en la costa norte de Ciego de Ávila para cimentar una carretera sobre los bajos mares de la Bahía de Los Perros. Se trataba del pedraplén a Cayo Coco, construcción que dio inicio a la destrucción de los antes descritos ecosistemas.

La obra fue acelerada al máximo por el propio Fidel Castro, quien exhortó a los constructores con una frase antiecológica convertida en lema: «Aquí hay que tirar piedras y no mirar para adelante». Dieciséis meses más tarde se daba por terminado el primer pedraplén del país.

Las consecuencias no se hicieron esperar en la Bahía de Los Perros. Cortada en dos por un inmenso «dique-pedraplén», variaron la salinidad, densidad, temperatura y el oxígeno disuelto en el agua, desapareciendo el 83% de las especies marinas comerciales, lo cual eliminó prácticamente la actividad pesquera en el tradicional puerto de Punta Alegre, al registrarse en 1990 uno de los más bajos niveles de captura de su historia, con 854, 8 toneladas.

Algo similar pasó con los manglares. De las aproximadamente 10.000 hectáreas, solo el 47% sobrevivió, mientras que el 95% del mangle rojo murió, al tiempo que se reducían en más de un 60% las zonas propicias para el hábitat del flamenco y la corúa.

La magnitud del desastre obligó a la publicación de algunas referencias en la prensa y a la confirmación oficial por parte de la Ministra de Medio Ambiente,

Rosa Elena Simeón: «Nunca negamos el impacto del pedraplén, como tampoco afirmamos que alguien vaya a morir sano». Además, se comenzó a tratar de paliar la situación poniendo alcantarillas que los peces no cruzan, según constataron más tarde, así como construyendo puentes que no logran el intercambio de aguas necesario y han trastocado el sistema natural de corrientes marinas.

Con el pedraplén llegó la colonización turística a los cayos, para completar la estrategia de generar divisas con rapidez y lograr el milagro de la recuperación económica a costa del patrimonio natural de la nación.

La destrucción se lleva a cabo a pesar de que el Gobierno conoce las recomendaciones hechas para gestionar la cayería norte por un grupo de especialistas cubanos bajo la asesoría del consultor de la ONU James Dobbin, a saber: la altura de las edificaciones no sobrepasará las dos plantas, no se podrán realizar movimientos de tierra que modifiquen el relieve, no se permitirá el relleno de lagunas o la construcción sobre el manglar, solo será talada la vegetación estrictamente necesaria, etc.

Una valoración ambiental de los proyectos construidos en el sub-archipiélago confirma que se obvió la opinión del señor Dobbin: desbroce indiscriminado de la vegetación, empleo excesivo de movimientos de tierra, terraceo, terraplenado y rellenos, insistencia en la destrucción de lagunas costeras y primera línea de playas, tipología urbana de las construcciones contemplado estructuras grandes y pesadas no acordes con zonas costeras, etc.

Algo inverosímil es la explotación de canteras y préstamos en los cayos Coco, Guillermo y Romano, generando profundos cambios en esos bellos paisajes, ahora con unas 428,4 hectáreas de huecos que solo sirven para soluciones salomónicas como la que explica la ministra Simeón refiriéndose al aeropuerto de Cayo Coco: «Donde el Instituto de Aeronáutica Civil quería levantarlo no se podía hacer, era un área de aves migratorias, de especies endémicas, y de circulación de agua. Los especialistas defendieron la conveniencia de moverlo hacia otra zona, donde hubo una cantera en uso y el ecosistema estaba alterado». Por cierto, el aeródromo se construyó sin los permisos ambientales que exige la legislación ambiental cubana.

Para colmo, los efectos de esas acciones comienzan a reflejarse precisamente en la playa. Recientes valoraciones indican que la franja de arena en el sector conocido como El Peñón, en cayo Coco, ha disminuido con relación a 1984.

La colonización turística del litoral norte parece estar completándose con la terminación de las primeras obras en 11 islotes vírgenes ubicados frente a las costas de Villa Clara. El nuevo «polo Turístico» se llama La Rosa Blanca de los Jardines del Rey, y contempla la explotación de unos 1.200 alojamientos en cuatro hoteles que deberán estar listos para el año 2002.

Al mismo tiempo se dan los primeros pasos organizativos para desarrollar un turismo de alto confort encaminado al buceo y las actividades náuticas en los paradisíacos ecosistemas del archipiélago Jardines de la Reina, impresionante y delicado entorno ubicado al sureste de Cuba, formado por 66 cayos e islas donde destacan los extensos manglares y los bosques de coral negro.

Las perspectivas no son halagüeñas. Lamentablemente el Gobierno insiste en el desarrollo insostenible de la industria turística con la complicidad oportunista de inversionistas que han depredado los recursos naturales en otros países para obtener ganancias a corto plazo.

Entre los argumentos que comenzaron a reiterar los sistemas de propaganda del Gobierno cubano, a tenor con la campaña que promovieron por la celebración del Día Mundial del Medio Ambiente en La Habana, se encontró el avanzado pensamiento ambiental de la «revolución» en materia de ecología.

Baste traer a contexto las recientes palabras de la ministra de Medio Ambiente en la televisión nacional como pequeño botón de muestra: «La medular intervención de Fidel en la Cumbre de Río/92 sentó precedentes históricos acerca del tema del desarrollo sostenible».

Sin embargo, tanto los argumentos teóricos como el accionar ambiental del castrismo durante más de cuarenta años se apartan diametralmente de los cánones de la ecofilosofía o ecomoral que promueve la ética de la protección y el mantenimiento de la naturaleza.

En fecha tan temprana como el 21 de mayo de 1963, Castro hacía pública su ecofilosofía en la Universidad Lomonosov: «cuando se haya construido el comunismo habrá desaparecido la etapa de las revoluciones sociales, pero entonces quedará una inmensa, grande, infinita revolución que hacer, y es la revolución contra las fuerzas de la naturaleza». Cinco años más tarde esos argumentos eran ratificados, el 5 de julio, en la inauguración de una represa: «la naturaleza sigue sus leyes físicas o biológicas, no sigue las leyes de la voluntad del hombre. El hombre debe luchar con la naturaleza para imponerle su voluntad, para imponerle sus leyes».

Lamentablemente, esas ideas no quedaron en la improvisación del ejercicio oral. Ya en febrero de 1968 la Academia de Ciencia de Cuba las tenía incorporadas en sus directrices de investigación y desarrollo, como lo demuestra el capítulo octavo de las mismas: «El Instituto de Geografía, al mismo tiempo que debe comenzar el plan para el inventario y estudio nacional de los recursos naturales, debe proponerse hacer realidad el concepto de la geografía como ciencia de la transformación de la naturaleza, la que convierte los mares en tierra, las ensenadas en reservorios de agua dulce, las zonas secas en húmedas...».

Lo peor es que bajo estas ideas de conquista y sometimiento del entorno, un año antes se había iniciado una de las páginas más tristes de la historia forestal de Cuba, cuando una brigada de unos 500 buldózer y equipos de estera comenzaron a desmontar prístinos bosques de maderas preciosas en la cuenca del río Cauto, enaltecidos por las siguientes palabras de Fidel Castro: «Adelante compañeros, sin que nadie ni nada los pueda detener, sin que haya tarea dura, sin que haya obstáculo difícil. Lleguen hasta Isla de Pinos y Pinar del Río...».

Otra «guerra sin cuartel» fue librada para represar todos los ríos de la Isla bajo el programa titulado Voluntad Hidráulica, cuyo lema «ni una gota de agua al mar» no deja lugar a dudas. Este proyecto propició la edificación de

centenares de presas y miles de embalses que han hecho desaparecer cientos de ríos, e incluso contempló la construcción de partes del llamado Canal Cuba de Circunvalación, el cual se concibió como una barrera para impedir la desembocadura de las corrientes en la costa.

Una idea realmente demencial fue «El Futuro Lago de Nipe». Según el libro *Geografía de Cuba* de Antonio Núñez Jiménez: «El comandante Fidel Castro ha expresado la idea de cerrar esta bahía, e impedir la entrada de agua de mar, para transformarla en una gigantesca cuenca interior que regule el escurrimiento de los ríos que allí desembocan, desalinizando así mismo el volumen acumulado en ella, para utilizar esas aguas en el riego de los ricos campos circundantes...». Baste agregar que la bahía de Nipe es un accidente geográfico destacado al ser una de las mayores ensenadas del mundo y, por suerte, aunque contaminada, se mantiene como tal.

Y para los que quieran hablar de un cambio o rectificación ecofilosófica, vale recordar que desde finales de los ochenta se lleva a cabo la colonización turística de la cayería norte de Cuba. Y en las faraónicas e insostenibles carreteras construidas sobre los bajos mares de esos frágiles ecosistemas, nombradas pedraplenes, Castro encontró otro reto para dominar la naturaleza al exclamar: «Aquí hay que tirar piedras y no mirar para adelante», generando un impacto ambiental aún no valorado en toda su magnitud.

Todo lo anterior coincide con la llamada ecomoral neolítica de la nueva edad de piedra ambiental, caracterizada por la ideología de la conquista de la naturaleza; sostenida en el pensamiento y el esquema desarrollista del régimen cubano, empeñado en lograr resultados económicos inmediatos, utilizando un diseño militar de producción sin importar el costo social o ecológico a largo plazo.

La mejor caracterización de lo que ocurre en Cuba está en los argumentos del científico ruso Alexéi Yáblokov: «Cualesquiera que sean los motivos que justifiquen el aventurerismo ecológico, éste se torna extraordinariamente peligroso para la sociedad y para la civilización en su conjunto. El aventurerismo que demuestran los hombres con conocimientos ecológicos (o que tienen la posibilidad de recibir asesoramiento ecológico) significa sólo una cosa: inmoralidad».

Güines, mi pequeña Venecia

Benito Barrios

CADA VEZ QUE VOY A GÜINES, MI PUEBLO NATAL, RECUERDO con tristeza el tiempo en que el río Mayabe fluía claro —en limpios canales a los cuales llamábamos zanjas— por todo el poblado, y lo comparo con su estado actual. Los canales están secos, con una gran cantidad de materiales orgánicos en descomposición que le dan un aspecto y olor muy desagradables, además de la cantidad de mosquitos que encuentran allí las condiciones óptimas de proliferación.

Un día fui a visitar al señor Suazo, quien fuera guía espiritual en nuestra juventud presbiteriana y trabajador de la Comunidad de Regantes de Güines. Estuvimos hablando sobre el origen de las zanjas, pues resulta ser que los primeros pobladores se asentaron al oeste del río, donde las tierras son más fértiles. El río marca un cambio en las tierras, debido a que está situado en la zona límite entre las llanuras de tierras rojas y muy fértiles que se extienden hasta la provincia de Pinar del Río, y la llanura de tierras negras que llega hasta la provincia de Matanzas. Para lograr estos objetivos se construyó una cantidad considerable de canales-regadíos.

Con el paso del tiempo el pueblo fue creciendo, y el diseño urbanístico se hizo respetando la existencia de dichos canales. La Villa de Güines se convirtió en un hermoso pueblo surcado por éstos; las casas y los locales para todo tipo de actividades se construían aprovechando este singular hecho, pues contaban con ventanales y balcones que daban a las zanjas. En la periferia del pueblo existían casas con pequeñas pocetas para la recreación, y dentro del pueblo otras que fueron construidas sobre dichos canales.

Debido a la importancia económica del río, Güines tenía una economía básicamente agrícola y dependía del agua para su desarrollo. La Comunidad de Regantes de Güines se creó con el encargo de la distribución del agua,

así como del mantenimiento de los canales y la limpieza del río y sus laderas. Eran infinitos los cuidados que le prodigaban los trabajadores de la Comunidad de Regantes a los canales, los mantenían limpios todo el año y eran en extremo cuidadosos con la calidad del agua que circulaba. Se multaba al que arrojara desperdicios u otros contaminantes al agua y se limpiaba con esmero el río y sus márgenes para evitar que plantas indeseadas crecieran y dificultaran su caudal. En fin, era todo un placer caminar por Güines y disfrutar del encanto de sus casas, parques y zanjas, por donde circula el agua del río Maya-beque, limpia y cristalina como nuestra vida.

Hoy todo es un verdadero desastre. El río fue represado sin tomar en consideración las consecuencias que pudieran surgir. Los canales están secos y contienen infinidad de objetos que dificultan la circulación del agua, hasta en tiempo de lluvias. Algunos ciudadanos inconscientes arrojan todo tipo de basura e incluso existen vertimientos de aguas albañales. Estos materiales orgánicos en descomposición generan un olor en extremo desagradable: los canales se han convertido en criaderos de mosquitos. A ello hay que sumar la negligencia por parte de los responsables de Comunales del Poder Popular, que son los encargados de mantener en forma óptima lo referente a la limpieza de la ciudad.

Lo que en otros tiempos hiciera de Güines una pequeña Venecia, la ha convertido en un verdadero desastre ecológico y social, además de constituir un peligro potencial para la salud de sus moradores.

El pasado 28 de enero, un pequeño grupo de güíneros con una gran preocupación por este hecho nos reunimos frente a la estatua de José Martí, en el parque que lleva su nombre —y que está gravemente afectado por este desastre—. Hicimos la promesa de luchar para que un día por esos canales vuelvan a circular las claras aguas que tanto apreciamos y que en su momento ayudaron al desarrollo del pueblo.

Huella de asombro y sufrimiento

La poesía de Jorge Valls

Louis Bourne

TODAVÍA GUARDO UNA FOTOGRAFÍA DEL DIARIO *EL PAÍS* del 7 de julio de 1984 donde aparece el poeta cubano Jorge Valls acompañado por Cristina Cabezas, que tanto ayudó en la campaña internacional para la liberación de Valls de las cárceles del régimen de Fidel Castro. Después de veinte años de cautiverio en esos abismos, Jorge estaba enjuto, demacrado, una figura penosa. En Miami, una tarde de fines de diciembre de 1997, Valls ya había recobrado el color de una persona sana, conservaba el mismo pelo blanco, pero ya frondoso, y una intensidad vital que yo no vi en él cuando le conocí en una cena de uno de los restaurantes cubanos de North Beach en 1988. Valls comenzó su carrera literaria más bien como activista político y publicó uno de los sus primeros artículos para la revista guatemalteca *Wanima Winak* sobre el golpe de estado de Fulgencio Batista. Este estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana salió aquel 10 de marzo de 1952 con otros estudiantes para impulsar una huelga general que impidiera tomar el poder a Batista. Así surgió el primer arresto que probaría el compromiso social de este hijo nacido de un vendedor catalán de trajes y una profesora de piano cubana.

En diciembre de 1955, Valls se hizo miembro fundador del Directorio Revolucionario, una de las organizaciones que luchaban contra Batista. Valls en *Twenty Years and Forty Days* (*Veinte años y cuarenta días*, 1986), publicado por la organización pro-derechos humanos Americas Watch, cuenta sus memorias de la experiencia política, de sus años en las prisiones de La Cabaña, Isla de Pinos, Guanajay y Boniato. Escribe que los ideales del Directorio «eran democráticos, cristianos y socialistas, aunque no marxistas» (traducción mía, 3). Participó en la lucha armada

urbana y en actividades clandestinas de los sindicatos contra el régimen de Batista, pero no se unió a los movimientos guerrilleros de las montañas liderados por el joven abogado Fidel Castro porque éste tenía reputación de ser poco fiable y había roto «acuerdos con otros grupos revolucionarios» (3). Al igual que en 1954, Valls se autoexilia en México en 1958, y cuando cayó el régimen de Batista el 1 de enero de 1959, Valls tardará en volver a Cuba porque no confía en la actitud del nuevo régimen castrista respecto a la protección de los derechos humanos. Al regresar a Cuba el 21 de enero de aquel año, no veía indicio de que los derechos del individuo pudieran ser respetados.

Carlos Alberto Montaner, en el prólogo del poemario más conocido de Valls en la cárcel, *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* (1981), indica que el joven poeta denunció el peligro de una «dictadura personal», que se convertiría en el «marxismo prosoviético» (8) durante años, desde 1959 hasta el 8 de mayo de 1964 cuando, según el libro de Valls en inglés, fue arrestado por testimoniar a favor de su amigo, Marcos Rodríguez, que fue procesado por acusación de haber traicionado a algunos estudiantes universitarios ante la policía de Batista. Jorge creía en la inocencia de Rodríguez, pero fue interrogado por Fidel Castro, Rodríguez fue sentenciado a muerte y Valls, rechazando «servir a un gobierno totalitario» (8), comenzó su larga penitencia como preso. Es una historia de cuatro tazas de agua al día, del plato de comida con cucarachas, diarreas, hacinamiento de prisioneros rozados por las ratas, las peleas, pero también las lecciones de filosofía, operaciones con la hoja de afeitar, malos tratos, falta de medicamentos, de «trogloditas en una cueva del siglo veinte» (56), especialmente para los «plantados», los que no estaban dispuestos a cambiar sus opiniones políticas, siempre bajo amenaza de locura o muerte.

En este contexto, la poesía que emerge de tales condiciones viene a ser una especie de sobrevivencia en que la naturaleza humana depravada encuentra su eco en la degradación de la naturaleza misma. Los poemas de *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* datan de 1967 a 1970. Comienzan tres años después del encarcelamiento, aunque algunos años antes Valls había publicado un poema en la revista mexicana *Humanismo*. Son poemas con una preocupación obsesiva por la anatomía humana, poblados por animales hostiles que torturan pero también son criaturas indefensas que representan la inocencia humana herida. Viscosidad y estiércol, hay en estos textos una sensación de estar siempre a la defensiva. Una de las maneras en que Valls como poeta logra salvarse es a través del diálogo íntimo con un tú o ser querido, con su hijo adoptivo Frank o con su madre, que puede desdoblarse en la Madre María del cristianismo. Creando un contexto familiar, aunque solo sea imaginado, el sufrimiento seguirá sin tener sentido, pero llegará a ser más soportable. Para trazar las condiciones, el poeta se compara con una bestia «lamiendo la corteza de las piedras» o «sintiendo las impurezas de mi sangre» (18). En otro poema, pese a sentir «el imán en el centro de mi cráneo» (22), Valls llega a crear una triste simbología de su condición: «Vengo de la plaza de las estrellas caídas / a donde miran las casas de los muertos» (21). Muchas veces solo vemos por un cristal oscuro el contexto de los poemas, por ejemplo,

«Mar» comienza: «Niño mío asesinado», y no sabemos si piensa en un joven prisionero, en su hijo adoptivo, o quizá un poco en el niño que está dentro de uno mismo; pero no importa, porque Valls llora la muerte de la infancia, y utiliza el lenguaje de los cándidos animales de la poesía mística, «el fulgor de tus jilgueros» (23), o de su flora, «tu lirio sumergido» (24), para transformar la piedad humana en redención, aunque éste sea un niño asesinado «por las causas de tu tribu / y el secreto de los santos» (24). La recriminación se ahonda en «Escena de un joven a quien van a matar» —y por cierto fue fusilado— hasta abarcar la geografía que nos rodea: «El cielo era un snob de propagandas; / la tierra era un fangal ensangrentado» (67). Otro de sus poemas declara con sorna: «Muérete pronto, hijo mío, que aún es tiempo», porque vislumbra el momento en que hasta el mínimo elemento de la naturaleza será humillado: «una pobre yerba avergonzada / en medio de los triunfos humanos» (82).

Uno de los resultados más terribles del encarcelamiento es la falta de autoestima personal que inculca en el preso un sentimiento que puede llegar a una especie de derrumbamiento moral. Se inicia un poema: «Quémame. / Cauterízame las cuencas de los ojos / con tizones humeantes» (27), pero el poeta Valls sabe salvarse de este peligro de la derrota, superando la adversidad con el amado tú: «soplarás con tu aliente y volveré a ser aire, / (...) / y seré un naranjo firme immaculado / en tus regios crepúsculos» (28). Un poema comunica claramente el hastío personal con la fantasía de una arquitectura arruinada: «Tuve asco de mí, cien veces me golpearon / las piedras de las tumbas» (29). Si es que puede un libro expresarse como una herida abierta, este libro de Valls se convierte en un arma que nos abre el corazón. Cuando quiere hacer que entendamos la miseria humana, la declara a través de un animal indefenso: «una gacela herida se desangra» (41).

Evidentemente una manera de explicar la injusticia del sufrimiento infligido por algunos seres humanos es atribuirlo a la raza humana por entero. Así Valls inventa diálogos con la madre, que puede ser hasta la madre tierra con su elemento líquido. Habla de tener en su labio «el sabor de tus aguas, / y en mi almena / el olor de tu orilla codiciada» (47). Uno se acuerda de «El aire del almena» (33) de «Noche oscura» de San Juan de la Cruz, aunque el poema de Valls puede tener una referencia real porque su primera prisión fue una antigua fortaleza española. A otra madre, quizá la suya biológica, pregunta: «¿Madre, qué hacen las gentes / entre el acero y la piedra?», una manera de preguntarse por la enajenación y el padecimiento de cualquier hombre desamparado en la cárcel, y se caracteriza a la muerte en este contexto como «una loba taimada» (51), criatura parecida a los perros jíbaros de los montes que descienden y destrozan al hombre y sus ensueños en la obra teatral de Valls, *Los perros jíbaros* (1983), también escrita en la cárcel.

La reacción de Valls ante la injusticia nunca desciende a nombrar a sus potenciales verdugos, sino a cuestionar la fibra moral del hombre en sí, extendiendo el mensaje a la conciencia de sus lectores y haciéndoles partícipes en su creativa indignación. En otro poema nos indica que mientras el ser humano puede renunciar a Dios, los animales siempre actúan sin voluntad perversa:

«Cuando los hombres acaben de botar a Dios, / lo recogerán los animales; / las palomas: esas siempre lo han tenido» (78), y en otro texto dos personas dialogan: «—¿No hay Dios en esta casa? / —Ni siquiera un Dios pequeño, inofensivo» (91). Sin embargo, Valls emerge de su poemas como poeta profundamente religioso, ya que el cielo le busca «crucificado» (33) en uno de los poemas, y en otros tres, palomas negras del diablo atacan a un sujeto con sus implacables picos «Y Cristo lloraba desamparado» (113). El sufrimiento le obliga a pechar con una torva realidad que él salva mediante un mundo ideal de la mística inocencia y hasta con la capacidad de ver a la rata como una «hermana» (121) en un texto. Procede en sus poemas por pinceladas de abruptas visiones, uno cita al jazmín «lorquiano» (65), y quizá hay algo del gran granadino, cuando se refiere a «sangre en el labio de la madrugada» (69). Federico tiene imágenes de sangre en «El Rey de Harlem» («Es la sangre (...) que vendrá (...) para (...) estrellarse en una aurora (...)» (461)), «Danza de la muerte» («La gota de sangre buscaba la luz de la yema del astro (...)» (471)), «Nacimiento de Cristo» («Dos hilillos de sangre quiebran en cielo duro» (484)), y «Nueva York (oficina y denuncia)» («Debajo de las sumas, un río de sangre tierna (...) en el alba mentida de Nueva York» (517)) de *Poeta en Nueva York* (1929-1930).

Sorprende el segundo libro de Valls, *A la paloma nocturna desde mis soledades*, después de más de una década de silencio porque el último poema de *Donde estoy* se fecha el Jueves Santo de 1970, y las doce partes de este poema devocional terminan con fecha del 15 de agosto de 1982. Rompe el mutismo con un largo poema de silvas (versos de siete y once sílabas con rima consonante o asonante) dedicado «A la Paloma Nocturna» de la Virgen María y con motivo de la muerte de su padre: «Por mi Padre en su tránsito» (7). Estos versos rememoran gratamente a Fray Luis de León y a San Juan de la Cruz en su musicalidad y también en la calidad del sentimiento o en la pureza de la voluntad convincente. La Virgen se asoma al ambiente natural donde la loa de los elementos de la naturaleza se convierte en un profundo goce de la lírica, y no aparece un libro escrito por un preso sino por un soñador de excelsos paisajes. Sin embargo, conviene recordar que los poetas místicos, en relación con los encarcelados, son moradores de celdas, y la soledad de la vida austera agudiza la fantasía e imaginación.

Para entender adecuadamente *A la paloma nocturna* hay que leer el libro siguiente, *Hojarasca y otros poemas*, veinticuatro textos fechados en la primavera y el verano de 1981. Ese primer libro, aparte del título, solo tiene una mención de la paloma (24), pero abre el segundo libro con *Cántico de la paloma*, y este símbolo de pureza y paz asociado con la Anunciación y el Espíritu Santo puede ser el germen del libro posterior. El poema empieza con el perdido tacto de las manos del poeta para formar después una elegía por una paloma muerta resucitada «en la esperanza niña de mis arterias» (70). Lo que comienza como objeto se transforma en extensa referencia natural, «la paloma como un cuerpo de mujer amada» (71), como ave de cristal y de tristuras, hasta que borre la distinción entre una entidad y otra para hacerse deseo

subliminado: «—Paloma-sol y luna-paloma—, / gasa escindida por un filo de estrellas, / gota en suspenso (...)» (72). Tenemos la asociación líquida respecto a la Virgen en la sección II de *A la paloma nocturna*: «Gota esencial infundida en la concha» (20). Lo que motiva el poema de Valls resulta ser una especie de exaltación urgente que encuentra su lenguaje en el retablo de imágenes de un paisaje que se puebla con los elementos naturales de la literatura devocional. En este contexto los pájaros suelen representar valores de inocencia y trascendencia; la serpiente; el veneno de la maldad; pero el poeta prisionero nunca se halla lejos del dolor en cuanto clave de su proyección verbal, y así en otro poema marianista de *Hojarasca* (y Valls ha publicado artículos sobre el marianismo en *France Catholique*), «Ritmo de amor con María», Jorge procura entender el significado de lo que sufre: «(...) un dolor puede ser como la tierra, / buscadora de un pie para guardar la huella» (93). La sangre se redime y se hace piedra preciosa, así cuando el pájaro obseso de su tormento le molesta, «labra el rubí sangrante» (75) de su carne, y por eso el poema «Cura muerto en Guatemala» comienza con la salvación de la sangre derramada: «Tiempo de rubí / parido entre terrones (...)» (85).

Las palabras para Valls tienen resonancias simbólicas, y los elementos naturales son algo más que lo que nos parece que son. El poema sobre el frío no se presenta como una hoguera objetiva de la que habla cuando se refiere a «las brasas de mi hoguera» (79), ¿se quema el poeta en la lumbre del autococonocimiento?, aunque en otro momento poético el poeta apela a su madre, quizá pensando en la Virgen, para que «venga a poner mis manos en tus brasas (...)» (103) y las ascuas del fuego se muestran purificadoras. Valls se aproxima en algunos textos de *Hojarasca* a lo inefable como clave del estado de bienestar. En *Algo* (variante de «un no sé qué» (26) o «aquello que me diste» (31) del *Cántico espiritual* de San Juan) las pinceladas de flora y fauna desembocan en una mano que dispensa canto y pie sin gravidez.

Una consonante de *Hojarasca* es la humildad que viene con la abnegación de la personalidad. John Keats dijo en su carta a Richard Woodhouse el 27 de octubre de 1818 que el poeta no tiene identidad porque está constantemente «ocupando algún otro cuerpo» (trad. mía, 172), y Jorge Valls da crédito a esta idea, aseverando en un poema que «Mi rostro es una nada / hecha de la carencia de miradas (...)» (98), o comienza otro con la conciencia de su vacío: «... Y saber que no soy nada (...)» (108). Esta actitud resulta ser una condición para el amor, aunque puede ocurrir que no reconozcamos a la destinataria de ese amor, y los poemas nos hablan en un código; «Ópalos voy buscando, ¡ay tus ópalos! / Desde que se quebraron las alondras / no los he visto más» (88). Esta piedra (el ópalo) de colores diversos y variados reflejos ya la había identificado con su ciudad La Habana en dos poemas de *Donde estoy* (...) (56, 58), y si ahora se refiere a una amada, ambos, tanto el ópalo como la alondra, nos recuerdan cuán variada es la paleta de Jorge para interpretar un tema en términos de texturas y calidades de otros entes. La alondra aparecerá no menos de cuatro veces en *A la paloma nocturna*, dos directamente asociada con María: «Señora (...), / alondra para el alba transmigrada / en el estambre intacto de las rutilaciones» (50).

En el poema «Germán» de *Hojarasca* demuestra cómo puede emplear lo visceral del lenguaje para describir el devaneo de la pasión: «Te engendraré con el dolor de mis tuétanos» (102), pero se encuentra al final de la confluencia de identidades de una unión imaginada: «Porque yo no soy yo, ni tú eres tú, / sino todo es Aquel que nos reúne (...)» (102).

Cuando llegamos a leer *A la paloma nocturna*, hallamos doce secciones de alabanza sostenida de la Virgen en su Ascensión. El último poema de *Hojarasca* se refiere al «aire que un día fue mi vuelo» (108), y resulta evidente que el poeta mismo interpreta su quehacer poético en el contexto de su ser como ave. Una de las novedades de *A la paloma nocturna* es la incorporación de la flora y fauna caribeñas al ámbito de la poesía mística. Así tenemos «La almeja de frescura» que «invulnerada trascendía» (I, 19) o la pregunta retórica, «¿Qué carne acuosa de la ostra / se encerró en tus coberturas de piedra (...)?» (IX, 49). En algún momento María «(...) bajo los amplios mangles se fugaba» (VIII, 44), en otro caso el poeta sumirá « los sargazos morados» (XII, 61). La originalidad de este contexto aparece aún más admirable cuando aceptamos el género lírico, ya que el canto X abre con una versión vallsiana de *Noche oscura* de San Juan de la Cruz. Ahora «En una noche oscura, / con ansias, en amores inflamado / ¡oh dichosa ventura! (...)» (32) llega a ser:

Callada y a hurtadillas
la noche del silencio sosegada
fugaz e inadvertida
de la encerrada esfera te soltaste
y al puerto de los vuelos ascendiste. (X, 52)

El yo lírico de San Juan tiene la casa «sosegada», no la noche, y su huida es por «escala» (932), no por el vuelo de Nuestra Señora para juntarse con el Hijo. Sin embargo, el poema de Valls participa en ese mismo fervor de reunirse con lo divino, y en este sentido nos hallamos en el terreno de lo apocalíptico, se transforma este mundo en una visión del estado de gracia. Si los poemas de *Hojarasca* nos insinúan un plano simbólico, *A la paloma nocturna* se nos presenta como un libro plenamente alegórico. En el nivel personal, el poeta se encuentra «En la intemperie de los desamores (...) / herido y despojado» (I, 17), pero ignoramos a los agresores, incluso no son humanos sino «diminutos dientes / como agujas paciéndome la víscera» (III, 23). En medio del poema continúan estas comparaciones zoomórficas con las fauces de los lagartos, pero igualmente el lírico no da indicios de la globalización no ya solo del mal, sino también de la muerte, refiriéndose a «Las avispas del caos» y «los gnomos bizcos del desastre» (34). Sabemos por la breve glosa literaria de esta sección VI que la «inmutación» del cuerpo de María frente a la muerte rechaza a «los agentes del caos» (VI, 34). El poema de Valls expresa una sostenida visión de su fe en la redención tanto del sufrimiento humano como de la muerte misma. Hacia el final del poema, el poeta menciona su «cárcel» (56), pero tal vez ya se refiere al *topos* de la vida como prisión y María le libera

de su reclusión vital: «Las barras de mi jaula fragmentabas y saltaban al mar todos los ríos» (X, 55).

Jorge Valls no ampara ilusiones respecto a las limitaciones del ser humano. Por nuestra ignorancia, «el alma en la insipiente enmudecida» (IV, 28), podemos permanecer sin el aliento de la esperanza, y ser para Nuestra Señora «enanos jibosos» (XII, 63). Sea cristiano o no, el lector se encuentra en *A la paloma nocturna*, ya por la amplitud y extensión de su metáfora, ya por el regocijo hecho naturaleza hermosa con un toque tropical y por la presencia especial de varios pájaros como analogía del vuelo espiritual, una contribución significativa de la poesía devocional no solo para Cuba sino para cualquier país. No es tan fácil mantener un impulso de exaltación durante casi 1.200 versos seguidos. Tampoco hay que saber que se trata de la entrega de María a la voluntad salvífica de Cristo para sentir la profundidad contemplativa de los siguientes versos, no tanto de la hondura del filósofo como del lírico convencido y convincente:

La lámpara más fina
del hálito se nutre y se penetra,
y al fin la llama pálida
del absoluto fuego se traspasa. (VIII, 45)

Después de la publicación de *A la paloma nocturna* y una selección de *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* con traducciones en francés e inglés, Jorge Valls es liberado gracias a una campaña internacional y el Gran Premio de Poesía de Rotterdam (1983). Aparte del poemario *Viaje al país de los elefantes*, que quedará inédito hasta 1994, su primer libro en libertad, *Coloquio del azogamiento*, escrito con la ayuda de una beca Cintas, refleja la fragmentación de un mundo de clausura enfrentado con el enajenante ambiente urbano; así la gran metrópolis solo resulta ser otro encierro: «New York, la cárcel húmeda / de tus peñascos gime: / ha aprendido [el árbol] a morder tu hueco cuerpo» (18). Por una parte, la violencia anatómica de poeta preso ya se aplica a la ciudad hasta que los hombres manejados por manipuladores «Llevan sus testículos cortados entre los dedos (...)» (12), según la madre que habla con el hijo. También encontramos «En las almenas de los rascacielos / montaban guardia los gnomos» (89), estas mismas figuras que aparecen en el poema a María. Reconoce Valls que se encuentra líricamente desconcertado por el mundo con que tropieza en Nueva York y Miami, puesto que el prólogo «Pretexto» se refiere al «mundo que fluye como una vertiginosa precipitación de imágenes» mientras «la valiosa realidad» (9) se le escapa.

Por otra parte, el Valls que se inventa como poeta para dilatar y transformar su sufrimiento, como declara en uno de los textos, «Que tu entraña se ha desgarrado siempre / para que el mundo se quebrante en verso» (38), ahora, por la distracción y degeneración del mundo urbano que le rodea, tiene que esforzarse hasta conservar los ensueños, una Habana tocada por la imaginación como «Nutria de humo en la distancia, / algazara de luz, arena y concha»

(17), y donde ha de rogar a Dios por una naturaleza redimida, «una vega poblada de azucenas, / un bosque nuestro (...)» (43). La crisis de identidad de este libro, el azogamiento del poeta mismo en busca de una imagen clara en el espejo, radica en la pugna entre la esperanza desplazada y la intuición de que la vida sea «una larga penitencia sin esperanzas» (90).

En cierto modo, la vida en prisión, por más terrible que sea, presenta a un enemigo claro y una situación aislada que estimula la imaginación austera. Existen momentos de intimidad y ternura entre la fe y la familia en el *Coloquio del azogamiento*, por ejemplo, la madre como paloma: «Ponme tu piel de azucena / redimiendo mi mejilla» (74), o el hijo como recuerdo de la ilusión: «Hijo mío, mi fe, / temblor del escondido músculo sangrado (...)» (78); pero este mundo exterior, llamémoslo posmoderno, posindustrial, capitalista o de consumo, mina con sus trivializaciones y sus apoteósicas modas evanescentes la sensibilidad poética. El poeta esencialmente enfrenta una crisis de afectividad en que los pájaros pueden llevar su corazón «en volandas» (93) o las tiendas encender «lamparillas eléctricas / a los dioses de los escaparates» (95). ¿Qué hacer cuando la lágrima se corta con «un horizonte de periódicos viejos» (99) o la luna reposa «en un bacín de plástico» (103)? Lorca topó con parecido problema cuando comprendió la desacralización de la cultura en cuanto reflejo de su propia pérdida de la fe. En el «Grito hacia Roma» de *Poeta en Nueva York*, lamenta: «Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino, / ni quien cultive hierbas en la boca del muerto, / ni quien abra los linos del reposo (...)» (525). Jorge tendrá que cargar en sus líricas espaldas con este fardo metafísico y ayudarnos a crear nuevos mitos.

En cierto modo, comenzó esta tarea creativa antes de salir de la cárcel. El cuarto verso que completa los arriba citados de Lorca, «ni quien llore por las heridas de los elefantes» (525), puede sugerir la situación real de estos mamíferos, mientras que el cubano, en lo que es tal vez su último poemario como preso, los sitúa en un plano ideal de figuras justicieras y tiernas a la vez. Jorge Valls no tiene que llorar por estas heridas porque en los poemas escritos entre el 16 de noviembre de 1982 y el 23 de febrero de 1983 de *Viaje al país de los elefantes* (1994), los elefantes y su país forman toda la ilusión de los niños que el poemario describe. Este libro infantil en su admiración por la naturaleza y dedicado en parte al «Niño» (5) pero dirigido a los adultos nos presenta una mítica tierra alegórica donde los amables paquidermos protegen a la infancia y el hijo de la mendiga se proclama rey (81). Este mundo de ensueños nos hace maravillarnos y quizá añorar la cándida esperanza de creer en una tierra alegórica donde se redime el dolor de los niños. Existe una analogía entre esta purificación del dolor infantil y el mismo proceso que reflejan los poemas del preso. Los dos primeros textos están dirigidos al hijo; en el primer caso, puede tratarse de su hijo adoptivo Frank, y en el segundo, con la nota «pensando en Cánova y Ricardo», parece que más bien se trate de un muchacho que fue condenado a muerte, porque los elefantes al final del poema «se despeñen en la noche sin astros / los infelices que te fusilaron» (11).

En el *Viaje al país de los elefantes* se propone un mundo cruel de torturas y víboras, referencias simbólicas de las fuerzas del mal que habíamos hallado en *A la paloma nocturna* terminado en el mismo año que se inicia este lírico viaje hacia el país de estos animales. Los elefantes en un poema hacen el viaje, si bien ellos transitan hacia el terreno de lo apocalíptico, un país «más acá del crepúsculo / por donde se alzan los astros» (12). En otro poema los ancianos necesitados de paz «Habían visto caer todas las ciudades» (77). Valls se sitúa entre un mundo natural de fábula y una sugerida realidad cruel hacia los pequeños inocentes que va acompañada por el rompimiento de la relación familiar. Así cuando sobreviene la destrucción de «De cuando el viento, (...) los hermanos y amantes perdieron sus imágenes» (37), aunque el poeta presenta un perfil de elefantes que protegen y otorgan una visión perdida del hogar: «Y sobre sus lomos potentes, / sostenían la sombra de las casas eternas» (37). En cierto modo, Valls retrata en este ensueño literario el último recuerdo de la compasión humana frente a lo inhumano indiferente que impera en la pugna del adulto. Por eso, «Balada del abortado» presta voz descriptiva de honda pena al embrión:

Vinieron los equipos desinfectantes
a escamotear mis últimas partículas.
Y al fin fui un óleo finísimo
cubriendo la ciudad y el tiempo. (34)

Tal vez el ideal de un paisaje de ciervas y alhajas o de un rumor de generosos elefantes resulta algo ajeno al lector moderno, pero conviene recordar la lucha de la UNICEF contra los maltratos infantiles o el hecho de que, después de diez años de prohibición global del comercio de marfil, Namibia y Zimbawe han permitido la venta de sus reservas de esta materia a Japón. Tal vez también, aunque sea dramáticamente eficaz, resulta demasiado cándido caracterizar la maldad humana mediante perros salvajes en la obra teatral de Valls, *Los perros jíbaros* (1983), aunque «nosotros» nos convirtamos en ellos. No obstante, Jorge Valls tiene sobradas razones para compartir la opinión de su Vecino 1: «Nada más peligroso que la proximidad de un ser humano» (22).

Después de escribir un conmovedor poemario inicial además de otros tres libros de poemas en la cárcel, *A la paloma nocturna desde mis soledades*, *Hojarasca* y *El viaje al país de los elefantes*, más otro libro en libertad, *Coloquio del azogamiento* (1989), indudablemente su libro más desgarrador sigue siendo *Donde estoy no hay luz / y está enrejado*. Entre los poetas que leyó, la bilbaína Ángela Figuera Aymerich (1902-1984) había escrito: «Acércate a una madre en el instante / de desgarrarse, distendida, rota / en un terrible chorrear de gritos (...)» (145). Y Valls, aludiendo a un tú que pudiera referirse a él mismo, exclama: «Que tu entraña se ha desgarrado siempre / para que el mundo se quebrante en verso» (*Coloquio* 38). En su primer libro Valls crea un mundo que trasciende los barrotes de la cárcel para trazar el sufrimiento extremo del ser humano y ofrecer un paradigma de valentía para comprender su significado.

Si Cintio Vitier mencionó el catolicismo de José Lezama Lima y de la mayoría de los poetas del grupo Orígenes para comentar: «Catolicismo inesperado en un país sin tradición de poesía católica, alterador a su vez de todo catolicismo tradicional, abierto a la voluptuosidad americana» (C. Vitier, en F. Sendagorta: *El catolicismo de Lezama Lima* 73), la mera existencia de *A la paloma nocturna desde mis soledades* convierte a Jorge Valls en una destacada figura de una ya naciente tradición cubana de poesía católica. Este libro y su inicial poemario de prisión forman las dos facetas fundamentales de un poeta cubano que las editoriales han injustamente marginado, ni una sola edición reciente, cuando brilla con su propia luz de palabra permanente.



Cuadro de familia
y otros poemas

Jorge Valls

Cuadro de familia

*Mi madre ya no servía;
por eso tuve que botarla.
¡Hasta los rábanos la desconocían!
Mi hijo servía demasiado;
por eso lo encarcelaron.
Era una azucena asfixiada
con el vaho de las alcantarillas.
Jugó a los astros y se quemó los dedos.
Mi madre se quedó respirando
por el hijo loco, que no tiene casa,
ni tierra, ni delantales,
para que al menos tuviese madre (un coño
a donde largarse).
Mi hijo ¡ay! Se confundió con el rocío,
y a su paloma blanca
se la mataron de un plumazo.
Mi hijo encontró a su padre
en las grutas del torvo.
—¿Quién viene por el trillo largo
voceando coplas que ya nadie entiende?
—Cállate, que van a pasar los autos.
(Los perros muertos en la cuneta
aún miran la faz de Lázaro.)*

O.P.

*La orden mía es la de los perros,
pero la de los andariegos,
los mostrencos
que uno se encuentra por cualquier camino.
Sirven para desahogar las cóleras.
Se les da una patada, y se alejan
chillando y encogiendo las piernas.
Se alimentan de un zoquete viejo
y se les deja en una esquina,
o en algún vericuetto del bosque.
Se achicharran al sol, de sed y polvo,
y en un rincón se echan sin protesta.
Sólo muerden si alguien les toca al amado,
y lo hacen entonces con un gañido
de a quien le revientan la entraña.
Perros sin raza, de pelambre hirsuta,
a quienes buscan siempre los perreros,
y que se quedan temblando,
convulsos,
hasta morirse cuando por fin los atropellan.*

Compasión

*Como un perro herido
me retuerzo y chilló
en un rincón del edificio vacío.*

*¿Y si no fuera yo el que está sufriendo,
sino el otro,
aquél a quien más amo y más añoro,
aquél por cuyo rostro
se me abre el corazón en llaga?*

*Ya no hay tarde ni albor del día siguiente;
sólo el hueco excavado en la roca.*

*¿Dónde estás?
¿Por qué me has dejado solo?*

*El perro se agita y chillá.
Se rompe como una ampolla de llanto,
se quiebra el cuello y cae,
vencido al suelo, al polvo,
al sonido de los aviones que pasan.
¡Anda, que hay que ir al mercado!*

Décimas de la Historia...

I

*Bajo la tarde amarilla,
entre el coral y la arena,
era tu piel azucena
guante de la maravilla.
La diminuta sombrilla
de tus párpados se alzaba,
y en tus pupilas temblaba
un cautivo firmamento.
Era de mirra tu aliento
en que mi sed se embriagaba.*

II

*Con la punta de mis dedos
sobre tu lisa escultura
untaba yo la ternura
de mis éxtasis más quedos.
Entre los altos robledos
los jilgueros derramaron
hilos de voz, y temblaron
cuando el palpito furioso
de mi pecho prodigioso
por tu amor adivinaron.*

III

*Ceñí tu talle de caña
con la cinta de mis brazos,
y huí con rápidos pasos
al monte de oscura entraña.
En la catedral huraña
de la selva hice guarida
de la labranza escondida*

*entre las lilas y el viento:
el misterioso argumento
del amor y de la vida.*

IV

*¿Qué sucedió? ¡Ay de mí!
¿Qué sombra sombra bajó?
¿Qué rayo hiriente rajó
la carne del alhelí?
Zarpa siniestra sentí
rasgar en la madrugada.
Se quebró tu voz helada
de artera desgarradura.
Aulló un perro de amargura
bajo la luna apagada.*

V

*¿Dónde estás? ¿En qué distancia
donde no alcanza mi vuelo?
¿En qué transparente hielo
se congeló tu fragancia?
¿Por qué desolada estancia
voy loco y desesperado
buscando el cristal callado
de tu sonrisa y tu embeleso?
¿Por qué se queda mi beso
sin tu boca desolado?*

VI

*Dondequiera que tú estés,
dondequiera que tú vayas,
en la música que callas
y en los astros que no ves,
de aroma y silbo, sin pies,
yo siempre estoy a tu lado.
Mi pecho nunca ha dejado
de acojinar tu cabeza.
Con la suprema ternura
de la caricia imposible
mi amor te cubre invisible
por su divina entereza.*

«Yo soy el Bolero»

Juan Bruno Tarraza y la historia del Género

Nivia Montenegro

CON LA MUERTE DE JUAN BRUNO TARRAZA (EL 23 DE mayo de 2001), América pierde una de las piedras angulares del género bolerístico y una de las voces más singulares de su recorrido por varios continentes. Es por eso por lo que compartimos su historia; esta historia musical una historia musical que forma parte del repertorio cultural hispánico.

Era el verano de 1993. Me encontraba en Cancún con mi familia disfrutando de la transparencia de las playas caribeñas y del ambiente tranquilo de un hotel frecuentado por familias. Una de nuestras primeras tardes allí bajamos al lobby y escuchamos algunos acordes del piano que nos hicieron acercarnos. Al piano, un hombre, moreno y anguloso, tocaba con la facilidad que solo dan los años de experiencia. Mi hija Camila, entonces de tres años, competía con el pianista atrayendo la atención de los presentes. Cuando terminó de tocar fue él quien se acercó a la niña y luego empezó a tocarle piezas a ella sola. Tanto requiebro terminó en que nos presentáramos. Es así que descubrimos que se trataba nada menos que del Maestro Juan Bruno Tarraza.

Al Maestro le habíamos visto años antes acompañando a la cantante, y compatriota, Olga Guillot en un teatro del Distrito Federal. Durante el resto de nuestra estancia en el hotel, bajar a escuchar, disfrutar y hacerle peticiones de exclusivas melodías del repertorio musical latinoamericano al Maestro Tarraza se convirtió en nuestra exquisita rutina diaria. Poco a poco fuimos iniciando un intercambio de impresiones que era, en realidad, una respuesta gradual y complacida del Maestro a nuestra insistente curiosidad sobre una época, una trayectoria y una sensibilidad que lo ligan muy de cerca a la historia del bolero en América y Europa. De ahí surgió esta conversación con Juan Bruno Tarraza, a pleno sol y con el mar por música de fondo.

Nacido en Cuba (Caibarién, Las Villas) y asentado en México desde la década del cuarenta, la historia del Maestro Tarraza es también la historia de los inicios y auge del bolero como forma musical en América Latina. Con él, el bolero recorrió diversos países. A todos llevó una forma de sentir y cantar en la que se proyecta el calor de la cuenca caribeña. Hoy que el bolero goza otra vez de merecida popularidad queremos compartir con los lectores este recorrido personal del compositor y pianista en su propia voz.

NIVIA MONTENEGRO: *De dónde es usted y dónde pasó su niñez?*

JUAN BRUNO TARRAZA: Cómo no. Nací en un pueblito de la costa norte de Cuba llamado Caibarién. Es un pueblito marinero, como digo en la canción que le hice. Y ahí crecí, y soy de ascendencia musical. Mis abuelos, tatarabuelos, primos, sobrinos, todos mis parientes, han sido músicos de una forma u otra. Empecé la música pues, con mi madre. Como eran todos músicos, pues tenía que ser músico, aparte de que a mí me gustaba. Y entonces con la banda de mi tío, que dirigía la banda municipal de Caibarién y tenía además una banda infantil, de puros muchachos, ahí empecé yo: con la banda, a la edad de ocho años. Yo tocaba el corno inglés, fue lo primero que aprendí. Después mi abuelo, que era violinista, me enseñó a tocar el violín porque a mi madre le gustaba mucho el violín. Y aprendí el violín con mi abuelo y tocaba con mi primo que también era violinista. Tenía una tía en Remedios, un pueblo cerca de Caibarién, de la provincia de Santa Clara, de donde es Alejandro García Caturla, el gran músico cubano que fue discípulo de mi tía. Mi tía, María Montalbán, era pianista y profesora de piano. Tenía una academia de piano.

N.M.: *Conozco una señora de Remedios, de apellido Lequerica, casada con un músico que se llama Aurelio de la Vega.*

J.B.T.: Sí, cómo no. En una de las veces que vino Rosita Fornés a un *show* a México traía de director a un tal Caturla. Yo no sé si era hijo de Alejandro García Caturla... Alejandro fundó una orquesta semi-sinfónica en Caibarién y yo tuve el gusto de tocar con él.

N.M.: *Entonces, esto quiere decir que en todos estos pueblitos, por muy remotos y pequeñitos y modestos que hayan sido, tenían una inmensa cultura musical.*

J.B.T.: Pues claro que sí. Sobre todo Remedios, mucho más que Caibarién. Había más cultura musical. Era un pueblo de más categoría y tenía otra relevancia.

N.M.: *Maestro, y esa cultura musical, ¿era una cultura musical clásica?*

J.B.T.: Sí, por lo regular se dedicaban a tocar música clásica: había que estudiar el piano ocho años. Entonces mi tía me enseñó la técnica, ya que a mí siempre me gustó más el piano que el violín. El piano es una orquesta en tus manos. Como ya yo sabía mucha música, me enseñó la técnica. Yo solo aprendí a tocar, y hasta me regaló un piano. Lo llevamos a Caibarién y mi hermana también estudió. Ese fue mi comienzo en la música, en Caibarién y Remedios con mi tía María Montalbán y mi tío José María Montalbán.

N.M.: *¿Entonces los comienzos fueron más bien de música clásica?*

J.B.T.: Sí, claro, después la música popular es más asequible. Yo recuerdo que en Caibarién había una sociedad en la playa, muy bonita por cierto, que se

llamaba el Yacht Club de Caibarién. Y los domingos se reunían los socios y había un piano. No llevaban orquesta porque las orquestas en esos pueblos eran difíciles. Yo toqué en una orquesta en mi pueblo, pero era una vez al mes. Entonces ellos se reunían allí, me llevaban a mí y yo les tocaba el piano. Yo les tocaba el piano y bailaban con mi música y me pagaban un peso.

N.M.: *¿Qué clase de música tocaban?*

J.B.T.: Música para bailar. Boleros, danzones, los famosos fox-trots americanos de esa época: «Tenías que ser tú», «Té para dos». Y bailaban con la música de mi piano.

N.M.: *¿Hasta qué edad vivió usted en Caibarién?*

J.B.T.: Bueno, ya yo después, como la idea de todo músico, quiere viajar, perfeccionarse, mejorar... Yo estaba como músico oficial en la banda de mi tío. Ya tocaba en la banda de mayores, pues tenía quince años. Pero me entró la cosita de irme a La Habana, pues La Habana era lo máximo. Y así lo hice. Me fui a la aventura. Tenía un hermano trabajando allá, no de músico, el trabajaba en otra rama. Y me dijo, sí pues, vente a vivir aquí, en el cuartito, a ver cómo te va. Entonces, me fui metiendo y metiendo y empecé a tocar en estaciones de radio con Acébal del Campo. Después, en otras emisoras de Monte y Prado hasta que llegué a la CMQ. Eso fue en los años treinta y pico; todavía no había televisión en Cuba. Y ya después empecé a tocar violín. Tocaba violín y piano con la orquesta de Armando Valdés Pi, aquel famoso compositor. Ese fue mi entrenamiento en La Habana. Ya después fui ascendiendo con la orquesta de González Mantici, y ya me nombraron pianista oficial de la CMQ, acompañante y compositor. Ahí estrené mis canciones, que me las estrenaba René Cabell.

N.M.: *¿Cuándo empieza usted a componer?*

J.B.T.: Yo empecé a componer en mi pueblo. La primera canción la hice para un hospital: las Hermanas de la Caridad de Caibarién. Eran monjas y tenían su capilla. Los domingos hacían misa y mi tía tocaba el órgano y yo el violín. Ahí compuse mi primera canción, religiosa: «Romance a Nuestra Señora de la Caridad del Cobre».

N.M.: *¿En qué año?*

J.B.T.: Eso fue alrededor del 1930. ¡Ya son años!

N.M.: *Entonces, ¿cuándo llega a La Habana?*

J.B.T.: Ya me fui rodeando, sobre todo en la CMQ, que era lo máximo. Ahí estrene mi canción, «Besar», que me la estrenó René Cabell. Después «Alma libre», «Soñé contigo», «Romance español», «La chismosa», que me la estrenó Rita Montaner, «Penumbra», que la cantaban las artistas de la Corte Suprema. Entonces llegaban todos los artistas de México y yo los tenía que acompañar. Ahí fue cuando conocí a Toña La Negra, que estuvo tres años en La Habana. Y cuando se regresó a México ella me prometió que cuando tuviese un contrato bueno, ella me mandaría a buscar. Y así fue: al año que se fue, me mandó a buscar.

N.M.: *¿En qué año fue eso?*

J.B.T.: En el año 1942.

N.M.: *Cuando usted llegó a La Habana, ¿cuál era el contexto musical? ¿Qué es lo que se escuchaba? ¿Qué tipo de cultura musical había?*

J.B.T.: Bueno, en aquel entonces en La Habana estaba la Sinfónica, que dirigían Amadeo Roldán y Gonzalo Roig. También había mucha zarzuela: las zarzuelas cubanas de Rodrigo Prats, como «María Belén Chacón», «Lola Cruz»; después las de Ernesto Lecuona, «María La O», «El Cafetal». Imperaba mucho Gonzalo Roig con «Cecilia Valdés». Por mi parte, toqué jazz con la Orquesta Riverside. Para bailes toqué guaracha, danzón, y boleros siempre. Cuando yo llegué a La Habana los compositores famosos eran los hermanos Brito, Julio y Alfredo Brito, autores de la canción «El amor de mi bohío». Ellos tenían la orquesta en el Eden Concert. Hubo una fiebre, no del bolero sino del beguine.

N.M.: *Entonces, ¿se puede decir que el beguine es una especie de pre-bolero?*

J.B.T.: Exactamente. Fue el antecesor del bolero. Entonces todos los compositores hacíamos beguine. Empezamos cinco compositores de la misma edad: Orlando de la Rosa y Bobby Collazo eran de La Habana; Mario Fernández Porta era de Guanabacoa; Julio Gutiérrez de Manzanillo, y yo de Caibarién. Tuvimos cinco compositores con el mismo estilo de canciones. Y todos hicimos beguine. Pero claro, el bolero siempre fue lo máximo. Julio Gutiérrez, en esa época, un poquito después, grabó ese bolero famoso «Inolvidable», que ahora grabó Luis Miguel. Mario Fernández Porta hizo, por su parte, «Que me importa que la lluvia caiga»; Orlando de la Rosa hizo, «No vale la pena sufrir»; Bobby Collazo, «La última noche que pasé contigo».

N.M.: *Lo que quiero decir es que evidentemente cuando usted llegó a La Habana había diferentes espacios de música.*

J.B.T.: El que imperaba era Ernesto Lecuona. Yo me acuerdo de que antes de ir a La Habana a quedarme, ya yo iba de Caibarién a La Habana a ver los conciertos de Lecuona. Los intérpretes eran Tomasita Núñez, Hortensia Coalla, Rita Montaner, Georgina Dubujet, René Cabell, Rafael Pradas.

N.M.: *¿Eran conciertos de canciones?*

J.B.T.: Eran conciertos de canciones para soprano, no existía la cancionera. La cancionera del bolero la fueron llevando las mexicanas, como Chela Campo, Toña la Negra, las Hermanas Aguila. Ellas cantaban en tono de cancionera. Porque todas las canciones de Lecuona eran escritas para soprano, tenores y barítonos.

N.M.: *Entonces podríamos decir que estos eran conciertos de canciones para bel canto.*

J.B.T.: Exactamente. Eran en el Pro-arte Musical, en el auditorio del Vedado. Por otra parte estaban las zarzuelas que se cantaban a voz de pecho. No existía el micrófono. Entonces también estaba la música popular que se tocaba por la radio y eran mayormente danzones, guarachas, son. Tocando son estaban el Conjunto Matamoros, Los Jóvenes del Cayo, Miguelito Valdés, que cantaba en el Sexteto Habanero. El bolero existía mucho antes de que yo llegara a La Habana. Estaba Eusebio Delfín con, «En el tronco del árbol una niña».

N.M.: *¿Ése se considera un bolero?*

J.B.T.: ¡Claro! Eso es un bolero.

N.M.: *Yo siempre había pensado que eso era un danzón.*

J.B.T.: No, es un bolero. Y también, «Lágrimas Negras» del conjunto Matamoros, quienes le agregaron el montuno. Después, Julio Brito, Armando Valdés Pi, Eliseo Grenet y su hermano —quienes hicieron Mamá Inés— hicieron muchos boleros. Los primeros boleros fueron «Longina», de Manuel Corona y también los que hizo Sindó Garay.

N.M.: *¿Entonces el bolero como género musical se originó en Cuba?*

J.B.T.: No. El original es español, pero es otro bolero. No tiene el ritmo latino. El bolero cubano tiene la influencia africana.

N.M.: *Es decir, ¿se acelera el ritmo?*

J.B.T.: Sí. Exactamente. Más sincopado.

N.M.: *Otra cosa interesante que usted dijo es que las cancioneras vinieron de México y fueron las que influyeron. Entonces, ¿qué tipo de canción cantaban ellas?*

J.B.T.: Esas cancioneras eran como Chela Campos, que era una señora cojita que usaba un bastón de cristal y era muy guapa, y fue la que estrenó en Cuba, «Bésame mucho».

N.M.: *Pero ¿«Bésame mucho» no es de un compositor cubano?*

J.B.T.: No. Su compositora es Consuelo Velásquez, mexicana. Después los Hermanos Domingo hicieron otra canción inolvidable, «Perfidia». El bolero se introdujo en México por Mérida, Yucatán. Venían las compañías de bufo, es decir, los cómicos, Arquímedes Pous y otros, alrededor de los años veinte; y Regino López que era de los del Teatro Alhambra de la Habana. Ellos venían y traían cantantes y venían cantando los boleros cubanos y así fue como se introdujo el bolero, por Mérida.

N.M.: *A mí me sorprende también una cosa, que usted mencione a Rita Montaner como una soprano de Lecuona, cuando yo había oído que era una rumbera que tocaba guaracha.*

J.B.T.: Sí. Y también tocaba pregones. Ella fue, por ejemplo, la creadora de «El Manisero», del compositor cubano Moisés Simons, de origen judío, quien también compuso «Marta». Esa es canción —ya no es bolero— es una canción cubana. Y así es. Rita cantaba los pregones, «El Manisero», «El Fruterero», «El Zonzún», de Ernesto Lecuona. También cantaba las congas de Lecuona: «Para Vigo me voy», «Panamá», «Alí Babá».

N.M.: *Entonces, esto sería un poco la entrada, digamos, de la cultura popular a la música, es decir, cuando empezó la mezcla de lo popular y lo no popular en la música.*

J.B.T.: Exactamente. El son es de origen oriental. Lo tocaban mucho los guajiros, el campesino, con el tresillo, la guitarra, las claves, y las maracas. También Felix B. Caignet —quien después escribió la novela *El derecho de nacer*—, hacía boleros muy bonitos.

N.M.: *Rita Montaner, ¿tenía una voz educada?*

J.B.T.: Rita era graduada del Conservatorio Peyrellade de la Habana. Es decir, tenía una cultura bárbara y cantó hasta óperas.

N.M.: *También a mí me da la impresión de que Rita quizás hacía un poco lo mismo que Guillén en la poesía: introducir elementos populares dentro de formas cultas.*

J.B.T.: Sí. Aparte, Rita era polifacética porque cantaba de soprano, una romanza, El Cafetal, zarzuelas como «Cecilia Valdés», «Lola Cruz». Salía en los conciertos de Lecuona y nada más el mutis que ella hacía para entrar se llevaba el aplauso general.

N.M.: *¿Usted acompañó a Rita Montaner?*

J.B.T.: Sí, y le compuse esa famosa guaracha, «La Chismosa». La hice en una guagua y me la inspiró Alicia Rico, una actriz del Teatro Martí que hacía los papeles en los solares con Roderico Neira y con Candita Quintana. Ella siempre era la chismosa del solar y de ahí me inspiré yo. A Rita, después de muchos años, la llevaron a grabar a la RCA Víctor y una de las que escogió fue «La Chismosa». En Miami todavía se pueden conseguir grabaciones.

N.M.: *¿Usted comenzó acompañando?*

J.B.T.: Sí, a mí me gusta mucho acompañar y todavía lo sigo haciendo. El pianista acompañante tiene mucha responsabilidad. Yo me acuerdo que allí en mi pueblo, en Caibarién, había unas muchachas de la sociedad, muy lindas como mujeres, y aparte tenían voces maravillosas. Tenían un piano de cola en su casa que yo me volvía loco por ir a tocar. Entonces me llevaban para que yo las acompañara y cantaban los boleros de Agustín Lara. Y a ellas les gustaba mucho cuando yo las acompañaba. Porque sin música se improvisa de oído. Y yo me acostumbré a acompañar a todos los artistas que llegaban a la Habana y en mi pueblo.

N.M.: *Bueno, y además de responsabilidad, se necesita talento, ¿no?*

J.B.T.: Sí. Yo soy lector. Primero aprendí la música teóricamente. En la música tienes que aprender a leer, escribir y a contar porque la música se cuenta. Por ejemplo, una blanca vale cuatro negras y así sucesivamente. Yo aprendí la música por regla. Estudié ocho años con mi tía y me recibí de pianista. Pero yo leo a primera vista operetas, óperas, zarzuelas, lo que sea. Me ponen una parte de piano y yo la leo a primera vista. Y eso es muy importante. Es lo que les gustaba a los artistas que llegaban, porque traían sus papeles de piano y yo se los leía en minutos. Yo acompañe hasta a Esperanza Iris, esa famosa artista, quien fue reina de la opereta. Ella fue la que estrenó en Cuba «La Duquesa del Baltabarán», «La viuda alegre», etc., todas esas operetas vienesas, y yo las acompañaba. Y a las cubanas, todas. A Olga Guillot yo la acompañé de jovencita; a Celia Cruz... Olga cantaba con la hermana, empezaron cantando tangos. Cuando ella se presentó en la CMQ con Ana Luisa, su hermana, cantaban tangos. Por su parte, Celia Cruz, desde que empezó, empezó cantando guarachas. La primera vez que la acompañé fue en un pregón de Eliseo Valdés, «Mango mangüé». También fui el pianista oficial de René Cabell.

N.M.: *Además de poder leer una partitura con precisión, hace falta trabajar en equipo con la cantante...*

J.B.T.: Pues sí. El acompañante siempre está en un plano secundario, pero importantísimo. En el caso de Toña la Negra era difícil para los pianistas

acompañarla, porque ella cantaba con mucho rubato. Quiere decir que va atrasada o adelantada del ritmo, pero siempre va en clave. Olga tiene un poquito de ese «defecto», que se descuadra, se emociona tanto que se sale de la música. Celia Cruz, en cambio, no: es un metrónomo. Para mí la cantante popular es como Olga, una cancionera bolerista que es la que se hace más fuerte en el escenario.

N.M.: *¿A qué se lo atribuye?*

J.B.T.: A su temperamento, que se le desborda y que de pronto hace una cosa, que sin ensayar le sale al minuto... Yo muchas veces la he acompañado con orquesta. Con piano no hay problema, pero con orquesta se trata de veinte músicos, y tiene que ir exactamente con lo que está escrito en los papeles. Ella se me salía, empezaba con el final de la canción o el principio.

N.M.: *¿Cuál es el momento más memorable desde ese punto de vista de la interpretación emocional que usted recuerde con Olga Guillot?*

J.B.T.: Yo recuerdo cuando yo le hice una canción a ella que se llama «Tú me niegas», en Cuba la cantaba mucha gente. Esa canción ella la tenía que cantar en Madrid hasta tres veces porque el público se la pedía de pie.

N.M.: *¿De qué época estamos hablando ahora?*

J.B.T.: Eso era en los años sesenta.

N.M.: *¿Acompañada por usted?*

J.B.T.: Sí, en el *Florida Park* de Madrid, un lugar bellissimo. Y le hice también, «Vámonos de Fiesta», que era su tema para abrir el show. También le hice «Palabras calladas», «Por Cuba», que por cierto le traía problemas porque los comunistas estaban regados por todas partes. Ella la cantaba y recuerdo que un día le tiraron un vaso en el *Chateau Madrid* de New York. Esto era cuando recién empezó lo de Castro y todo el mundo la veía como un símbolo. Nosotros íbamos a todos esos lugares y todas las repúblicas de Centroamérica y eran unos llantos. En Panamá, Honduras, Nicaragua, Venezuela, todos los cubanos que ya estaban saliendo, cuando veían a Olga era puro llanto.

N.M.: *Entonces, ¿ella se convirtió definitivamente en un símbolo del exilio?*

J.B.T.: Sí. Más que Celia Cruz.

N.M.: *Volvamos un poquito hacia atrás para hablar de su salida de Cuba, sus primeras presentaciones internacionales.*

J.B.T.: Cómo no. Ya mi idea era viajar. Entonces vine a México con Toña la Negra. Viajamos por toda Suramérica, las Antillas y Centro-América. Después con ella fui la primera vez a España, al Teatro de la Zarzuela de Madrid. Ya después regresé y seguí mis trabajos en México en todos los teatros, yo solo con Toña la Negra, las Hermanas Aguila, Pedro Vargas, Chuchó Martínez Gil. Ya después volví a ligarme con Olga y la estuve acompañando durante treinta y cinco años. Yo le hacía todos los arreglos, le enseñaba las canciones, le buscaba los temas y viajamos por todo el mundo. Ella siempre, donde quiera que va, lo dice: mi pianista oficial siempre fue y ha sido Juan Bruno Tarraza. Hace poco me llamó de Miami y quiere que vaya con ella a España y le dije que sí. Ella me dijo: me tienes que ayudar porque las partituras están todas rotas de tan viejas.

N.M.: *Cuando usted fue de Cuba a México acompañando a Toña la Negra, ¿había en México más oportunidades musicales que en La Habana en aquella época?*

J.B.T.: Sí, claro. México siempre fue más fuerte. Esa estación de radio, la XEW, actualmente es Televisa. Cuando llegué, recuerdo que en cada estudio había una orquesta ensayando. Ahí en XEW se estrenaba todos los días una canción de todos los compositores. En un estudio estaba Gustavo Curiel, autor de «Vereda Tropical». En otro estaba Mario Ruiz Almergor, Sabre Marroquín, el autor de «Nocturna». Entonces, yo iba nada más para aprender, ¡porque había unos arreglazos! Era un placer sentarse en aquellos estudios y escuchar los ensayos de las orquestas. Yo estuve una vez con aquel famoso Suaritos, en una emisora muy famosa en Cuba, La Casa de las Medias. Le dieron el contrato a Toña y un día fui con ella. El estudio era chico; nada más cabía el piano y él quería que viniera un chelista, un violinista, y yo le dije: oye Suaritos aquí no cabemos dentro del estudio. Y me respondió: «No se venga haciendo el presuntuoso porque usted empezó aquí, en Cuba».

N.M.: *¿De qué época estamos hablando? Cuando usted llegó a México, ¿ya usted estaba en esta estación?*

J.B.T.: Esto fue por el año cuarenta y cinco. Entonces trabajé por todo México. Después trabajé con Olga e hicimos todas las giras. Después llegó Felo Bergaza. Yo vine primero, solo, a México. Después vino él y lo contrataron. El también llegó tocando solo porque era pianista. Pero nos juntamos para hacer un dueto de piano. A pesar de que nos criticaron por juntarnos dos cubanos, hicimos el dueto de piano y viajamos por el mundo entero. Estuvimos en New York cinco años.

N.M.: *¿Y esto fue haciendo solamente interpretaciones de piano?*

J.B.T.: Sí, solamente de piano. Trabajamos hasta en el Olympia de París. Felo y yo teníamos la ventaja de que nos parábamos del piano, dejábamos los ritmos, nos cambiábamos, él se sentaba en el piano mío y yo en el de él; bailábamos mambo, cha cha chá y después volvíamos al piano.

N.M.: *¿En qué años fue esto?*

J.B.T.: Esto fue hasta 1958.

N.M.: *Era una época en que los ritmos latinoamericanos en Europa estaban en pleno apogeo y específicamente los ritmos cubanos, ¿no? Es interesante, su carrera se asemeja en muchas cosas a las de esos músicos que fueron a Nueva York, pero que estaban en otra onda; digamos gente como el propio Mario Bauzá, que acaba de morir. Y toda esta gente, naturalmente estaba desarrollando el mambo, el jazz...*

J.B.T.: Sí, eso era orquestaailable, música afro-cubana.

N.M.: *En cambio, su carrera paralela no era justamente ese estilo, sino que usted se dedicaba a otros géneros musicales aunque también, naturalmente, tocaba. ¿Hay algún género por el que usted sienta más afinidad?*

J.B.T.: Bueno a mí realmente me gusta tocar mucho la música popular, pero me encanta tocar clásico. Los conciertos de Beethoven, Chopin, Mozart, Tchaikovsky. Yo toco todos los temas esos.

N.M.: *¿Cuál diría usted que es, fue o ha sido la época de apogeo, la época de mejor calidad del bolero? ¿Y cuál es la diferencia básica entre el bolero y el feeling?*

J.B.T.: Feeling es una palabra inglesa. Filin es un sentimiento, no es ritmo. Digamos como canta Olga, como cantaban el Cuarteto de Aida, José Antonio. Cantaban el bolero fino, el fraseo medio jazzado. Eso es el filin. El filin no es ningún ritmo: es un modo, un *mood*. El filin es un modo de interpretación del bolero. Esa canción filin, sentimiento, es sentir: es lo que se dice en Cuba sentimiento.

N.M.: *Entonces musicalmente no hay ninguna diferencia, sino que es una manera de interpretar el bolero.*

J.B.T.: Muchos preguntan, ¿por qué el resurgimiento del bolero? El bolero nunca ha decaído y nunca se ha muerto. Eso lo defiende mucho Amparo Montes porque ahora hay muchos compositores nuevos como Luis Miguel, que dicen hizo renacer el bolero. No, el bolero no estaba muerto y no había muerto nunca. Ahí está claro que a esos intérpretes como Luis Miguel, los escucha la juventud, y esa juventud no conocía esos boleros anteriormente. Esos boleros los cantaban Tito Rodríguez, aquel famoso y gran intérprete puertorriqueño de boleros, Rafael Hernández, Pedro Flores, Mirta Silva, Ruth Fernández. El bolero siempre ha existido. Actualmente la gente joven canta los boleros, pero los viejos, Palomera por ejemplo, tiene ochenta años y sigue cantando boleros, Daniel Santos se murió cantando boleros, René Cabell y Miguelito Valdés siguen cantando boleros. Nunca ha estado muerto ni ha resurgido, pero claro, lo cantan intérpretes actuales y la juventud, que no conocía esa música, la escucha

N.M.: *Sí, y cantan los clásicos muchas veces. Es decir, hay boleros nuevos, pero hay un gran interés en los boleros clásicos.*

J.B.T.: Mira, ahí tienes el caso de Luis Miguel, sacó ese disco *Romance*. Cantó «La Puerta», «Bellas Melodías», «Inolvidable», todos esos boleros ya están requete-grabados y cantados, pero entonces en la voz de él, la juventud actual sí los compra. Yo he ido a casas en México donde en una fiesta de un señor muy importante, alguien que tiene como 75 nietos, y todos ellos estaban cantando, «La puerta se cerró ...», «En la vida hay amores», todos esos boleros. No lo pedían por Amparo Montes ni por Lupita Palomera ni Fernando Fernández, lo pedían por Luis Miguel.

N.M.: *Y por ejemplo, ahora en España están montando un espectáculo que se llama «Antología del bolero».*

J.B.T.: Llevan a Los Panchos, ese trío mexicano, y va Daniel Santos, Olga Guillot.

N.M.: *Yo iba a decir que evidentemente hay algo interesante acerca de este ciclo por el que pasa el bolero, un poco como los cometas que se van y después regresan. También es un testimonio de la gran calidad artística del bolero.*

J.B.T.: Claro, en México hay muchos compositores de boleros que no tienen la difusión ni se han podido meter como esos boleros ya clásicos. Este muchacho, Luis Miguel, acaba de sacar un disco nuevo con canciones nuevas y no le ha pegado nada. Del disco *Romance*, sin embargo, se vendieron millones. Grabó esa de Roberto Cantoral, «Reloj», y «La Barca». Fue a lo seguro.

N.M.: *¿A qué se debe eso? ¿Las letras de los boleros clásicos tienen algo distinto?*

J.B.T.: Actualmente no los hacen iguales. Como comprenderán, las letras de Agustín Lara, las de Gonzalo Brett, «Temor de ser feliz a tu lado», «Miedo de acostumbrarme a tu calor», ésos no muestran nada obvio. En cambio, ahorita nada más es: «Tu piel», «Te voy a besar las rodillas», «Enseñame tus piernas», y «Dónde te puedo agarrar». No se deja nada a la imaginación: así es. Lo dicen las letras, todo es la piel y no la sueltan un minuto... Yo lo dije en mi canción, «Palabras calladas», que me estrenó Olga. La hice cuando fui con Toña La Negra a España. Toña la cantó primero, pero después Olga se la aprendió y la grabó: «Suave temblor de tu piel bajo mis manos, miles de besos sin fin sobre tus labios. Labios que adoro...». Es distinto.

N.M.: *Eso quiere decir que hay un contenido poético en el bolero clásico que no tienen las composiciones más recientes.*

J.B.T.: No, claro que no. Y había poetas de todos los boleros. Había un gran poeta yucateco, López Méndez, «Amor, amor, amor, nació de ti...», esas sí son letras de boleros. «Voy por la vereda tropical», Gonzalo; Luis Alcaraz, «Bonita como aquellos juguetes». Es distinto, es distinto. Hay muchos que dicen que está resurgiendo, pero no, el bolero siempre ha estado ahí.

N.M.: *¿No sería la pérdida de esas maravillosas letras en la nueva música una cuestión también de la excesiva comercialización de la música?*

J.B.T.: Claro. Actualmente los directores de compañías de grabación de discos oyen las canciones y quieren cambiar la letra, que se ponga más fácil porque si no la juventud no la va a entender.

N.M.: *Entonces la comercialización lo que hace es banalizar la letra.*

J.B.T.: Mercadotecnia. No se han hecho canciones más bellas que las de María Griver: «Cuando vuelva a tu lado...». Eso no muere nunca. Como también: «Júrame/ que aunque pase mucho tiempo/ no olvidarás el momento/ en que yo te conocí...». O: «Muñequita linda/ de cabellos de oro...». ¿Quién lo va a igualar hoy? Nadie, eso no muere.

N.M.: *¿Cuál es su canción preferida?*

J.B.T.: A mí la que más me gusta es «Como el besar». Fue mi primera canción, digamos bolero fino y erótico. En la XEW de México la prohibieron porque la letra era muy atrevida.

N.M.: *¿En qué año?*

J.B.T.: En los años cuarenta.

N.M.: *¿Estuvo prohibida?*

J.B.T.: Sí, porque había mucha censura. Ahorita ya se pueden cantar todas. Como dice Amparo Montes: «pero si esta canción se puede cantar hasta en una primera comunión». Dice algo como: «Quien no lo sabe, que nada sabe./ Que no los sabe de saber./ Que nada sabe de sabor como el besar./ Quien me lo niega/ si es de la vida/ punto inicial./ Te besaré las manos/ en un beso casto/ como el rocío/ besa los lirios./ Te besaré la frente/ con tibio beso del corazón/ y bajaré mis labios/ hasta los tuyos/ donde me espera el beso más ardiente./ el beso intenso de la pasión. Te besaré con ansia/ con fiebre loca/ que ya tu boca/ no contará los besos/ porque no

hay cifras en el besar...». Eso fue lo que prohibieron porque, según ellos, era muy prosaica.

N.M.: *Se rompía el besímetro... ¿Quién le grabó esta canción?*

J.B.T.: La grabaron Toña La Negra, Olga Guillot, Las Hermanas Aguila, Lucha Villa.

N.M.: *¿Usted sigue componiendo?*

J.B.T.: Cómo no, mi amor. Siempre compongo. Le hice a Amparo Montes una muy bonita. Ella es absoluta cantante del bolero toda su vida y defensora de la canción romántica y del bolero. Ella siempre batalla, no le gusta que anden tocando gringerías. Ella cumplió cincuenta años de bolerista y le hice una canción porque es una señora que defiende a todas las canciones y se las sabe todas de memoria. La canción se llama «Yo soy el bolero», y dice así:

Yo soy el bolero
con mi pasión y fuego.
Yo soy el refugio
de los enamorados.
Caricias y besos
en la noche callada.
Lo blanco y lo negro
de un piano me acompaña.
Conozco canciones
palabra por palabra.
Latir de emociones
que mi memoria guarda.
Yo canto el bolero
porque lo llevo dentro.
Yo soy el bolero
con mi pasión y fuego.
Yo soy el bolero.

Eso es su vida y la mía. Siempre que llega a eso que dice: «lo blanco y lo negro de un piano me acompaña», Amparo se emociona y dice: «con Juan Bruno al piano».

N.M.: *Claro, porque es la unión de la voz y la música.... Muchísimas gracias. Ha sido un placer escucharlo. En realidad lo más agradable de Cancún, además de la playa, ha sido usted.*



Los defensores de los derechos humanos somos *no personas*¹

Elizardo Sánchez Santacruz

MÁS ALLÁ DE CONDICIONANTES HISTÓRICOS O GEOPOLÍTICOS QUE DEBEN ser eludidos, está fuera de toda duda racional que Cuba es la única sociedad cerrada del hemisferio occidental.

En enero de 1959 triunfó en Cuba una revolución que contó con el apoyo de casi todo el pueblo y despertó las esperanzas de los cubanos y de millones de personas en América Latina y otras regiones.

Pero, como diría el General Pancho Villa, la situación en Cuba empezó a complicarse a medida que la Revolución comenzó a transformarse en gobierno.

La enorme fuerza reformadora de la revolución de 1959, la adopción del modelo totalitario de tipo soviético y la sustancial asistencia económica recibida de Europa del Este (principalmente de la extinta Unión Soviética) propiciaron el desarrollo de programas sociales y culturales de gran amplitud y, al igual que ocurría en Alemania Oriental o Bulgaria (antes de la caída del Muro de Berlín), durante décadas todos los niños cubanos han tenido y tienen un lugar en las escuelas y cuando cualquier persona se enferma tiene la posibilidad de ser examinado por un médico si tener que pagar directamente por este servicio.

Es cierto también que en los últimos diez años el material escolar y las medicinas y medios de higiene han escaseado de manera visible.

La situación de los derechos humanos en Cuba se caracteriza por sus marcados contrastes. La situación de los derechos sociales y culturales sigue siendo razonablemente positiva a pesar de ciertos retrocesos durante la última década. El status alcanzado por los cubanos en tales campos aún es una meta en muchos países de América Latina y en otras regiones del Sur.

En cuanto a los derechos civiles, políticos y económicos la realidad es bien distinta, pues se transgreden casi todos de manera sistemática e institucionalizada: ni más ni menos que lo ocurrido en países de Europa Central y Oriental antes del derribo del Muro de Berlín.

¹ Ponencia presentada en la Consulta Interamericana de Defensores de Derechos Humanos efectuada en México, D. F., del 13 al 15 de junio de 2001.

El gobierno de Cuba, de una manera independiente y soberana y apoyándose en la cooperación internacional tiene mucho que hacer para mejorar la situación de derechos civiles, políticos y económicos y consideramos que tiene la autoridad y los medios para lograrlo.

Los defensores de derechos humanos en Cuba somos no personas. A pesar de que existe una Ley de Asociaciones, la cual hemos tratado de utilizar en el pasado, el Gobierno impide de manera ilegal y arbitraria, que las ONG independientes tengamos reconocimiento jurídico y la correspondiente inscripción en el Registro de Asociaciones.

Es por ello por lo que no podemos tener oficinas públicas, medios de transporte y comunicación independientes, computadoras, acceso a internet o e-mail, cuentas bancarias para recibir donativos, órganos de divulgación ni cualquier otro medio de los que usualmente disponen otras ONG en América Latina.

Muy a nuestro pesar, tenemos que trabajar en forma semi-clandestina. Desde hace décadas nuestros teléfonos han estado y están intervenidos ilegalmente por una poderosa policía política estructurada según el modelo y los métodos del KGB soviético y de la STASSI alemana.

Los defensores de derechos humanos y otros activistas pro-democracia son detenidos con mucha frecuencia. En noviembre, diciembre y enero pasados ocurrieron centenares de detenciones y otros actos de represión política.

Aunque hay alrededor de 250 prisioneros por motivos políticos o político-sociales, incluyendo a medio centenar de presos de conciencia, estas cifras son menores que hace cinco años.

Entre los prisioneros de conciencia podemos mencionar al profesor Francisco Chaviano, defensor de derechos humanos y presidente del Consejo Nacional de Derechos Civiles, quien cumple una condena de 15 años de prisión desde 1994, así como el caso del Lic. Vladimiro Roca, líder del Partido Social Demócrata e hijo de Blas Roca, uno de los fundadores del Movimiento Comunista en Cuba, presidente del Parlamento y, hasta su fallecimiento, miembro del Buró Político del actual Partido Comunista, única organización política legal en Cuba.

No existen formas de interlocución con instituciones del Gobierno. A fines de 1988, nuestra comisión sostuvo varias reuniones de trabajo con dos oficiales de rango del servicio de Seguridad del Estado, a petición nuestra, pero esos contactos mesa por medio se interrumpieron abruptamente cuando otros dos defensores y yo mismo fuimos condenados a dos años de prisión por hacer una campaña en contra del fusilamiento de cuatro militares de alta graduación en 1989.

Durante los más de 40 años en el poder, el gobierno de Cuba nunca ha publicado en la prensa oficial (única que existe) la Declaración Universal de Derechos Humanos, los pactos internacionales en esa materia ni la Declaración para la Protección de los Defensores de Derechos Humanos.

En este punto debo mencionar el hecho alentador de que el Dr. Fidel Castro, presidente del Consejo de Estado y del Consejo de Ministros, se refirió recientemente a la posibilidad de publicar hasta diez millones de copias de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Durante décadas, ha sido muy reticente la posición del gobierno de Cuba en cuanto al cumplimiento de normas universalmente aceptadas en materia de derechos humanos o de otros compromisos moralmente contraídos en los documentos suscritos al final de las cumbres iberoamericanas o en otros cónclaves.

Nosotros, a duras penas, tratamos de promover el derecho y el deber de las personas o grupos en relación con la protección de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales. Los resultados que hemos logrado son muy limitados.

Bastaría mencionar que todavía el Código Penal vigente en Cuba criminaliza el ejercicio irrestricto de derechos esenciales, tales como las pacíficas libertades de reunión, información, asociación, prensa, manifestación, expresión y opinión política así como el derecho a trabajar libremente, bajo la normal fiscalización de estado, en cualquier rama de la agricultura, la industria, el comercio y los servicios.

A unos veinte defensores de los derechos humanos, periodistas independientes y activistas pro-democracia, así como familiares cercanos, se les prohíbe ilegalmente que puedan salir del país con derecho a regresar.

En 1998 pudimos salir al extranjero seis de nosotros con la finalidad de encontrarnos con colegas de organizaciones internacionales de los Derechos Humanos, pero en los dos últimos años solamente hemos recibido drásticas prohibiciones de parte del Gobierno.

Mi presencia aquí es casi accidental y constituye al excepción de la regla. ¡Es necesario que el gobierno de Cuba *levante el bloqueo* que impide a los defensores de los derechos humanos y otros activistas pro-democracia poder acudir a encuentros internacionales o cursos de capacitación sin perder el derecho a regresar a nuestro Hogar Nacional!

No tenemos ninguna información acerca de las respuestas del gobierno de Cuba a las recomendaciones de órganos internacionales en relación con los defensores de derechos humanos. Ni siquiera sabemos si existen esas respuestas.

En nuestra opinión los órganos internacionales deben seguir insistiendo ante el gobierno de Cuba para que éste honre los compromisos internacionales suscritos por la República de Cuba. Nuestro Gobierno puede y debe suscribir y ratificar los Pactos Internacionales de Derechos Civiles y Políticos y sus Protocolos Facultativos y el Pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

El Gobierno de Cuba necesita de la más amplia cooperación internacional para mejorar la situación de los derechos civiles, políticos y económicos, así como también de los derechos sociales y culturales.

Esta cooperación debe realizarse sin menoscabo de la independencia y soberanía nacionales, valores que son esenciales para todos los cubanos, tanto los gobernantes como los gobernados.

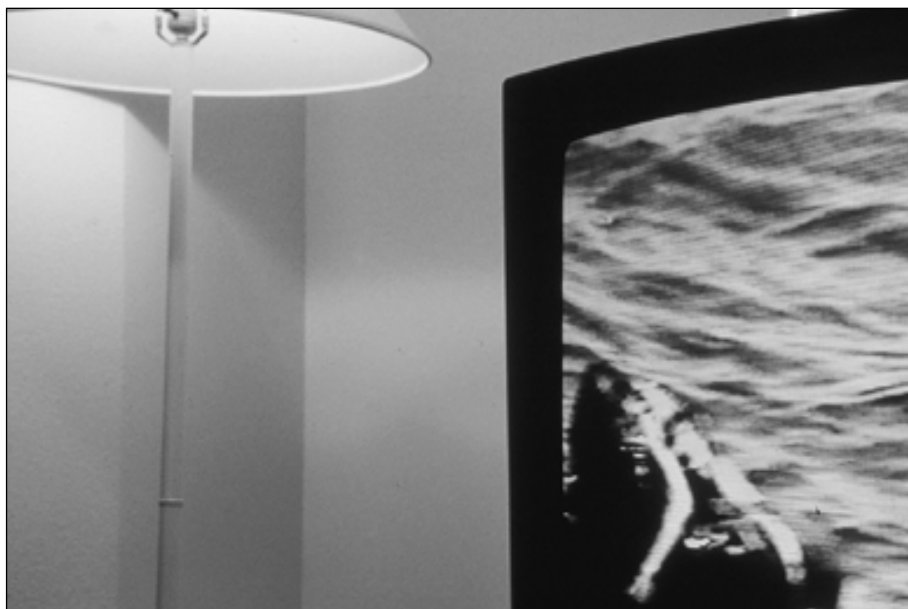
Una visita de trabajo a Cuba de la representante especial del secretario general de la ONU para los defensores de los derechos humanos puede ser crucial para el inicio de un gradual proceso de transformaciones modernizadoras en materia de derechos humanos.

En ese proceso, como en cualquier otro país, el principal papel protagonista a corto plazo correspondería al Gobierno de Cuba y las demás instituciones del Estado cubano.

Aprovecho la ocasión, que es la primera para un activista cubano de los derechos humanos, para reiterar nuestra más profunda y decidida solidaridad con los defensores de los derechos humanos de América Latina y del resto del mundo.

Queda mucho por hacer: el cuadro es particularmente negativo en la mayoría de los países del llamado Tercer Mundo.

La República de Cuba fue, entre 1945 y 1948, uno de los principales países promotores del proceso de discusión y aprobación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos; esto explica la especial sensibilidad de los cubanos respecto a los derechos esenciales de la persona humana en Cuba y en cualquier parte del mundo.



Favorables

Raúl Rivero

Dos, mariposa

ALEJANDRO YARINI, EL LEGENDARIO GIGOLÓ HABANERO DE PRINCIPIOS DEL siglo XX, perdió a la mujer más atractiva de su escuadra de San Isidro porque no pudo descifrar el verso que le puso sobre un número de la charada china su colega francés, Luis Lottó.

Se la jugaron en un salón alumbrado por faroles chinos. El extranjero escribió en una pizarra el número nueve y dibujó un pequeño elefante. «Del cinco al diez —gritó—. Y el verso es éste: el músico cuya flauta no toca».

Yarini se concentró. Estaba, desde luego, de espaldas y con un pañuelo blanco sobre sus ojos. Después de unos minutos de tensión dijo resueltamente: «el muerto».

La santiaguera, una mulata de ojos claros llegada directamente desde Los Hoyos, la joya del prostíbulo y el amor secreto del cubano, metió sus ropas en una maleta de cartón y se fue en un coche con Lottó.

Ahora, que está comenzando el siglo XXI, esos números y sus significados en la charada siguen acompañando la vida y la suerte de miles de cubanos que buscan revelaciones y cábalas para cortar de un tajo las malas rachas y las penurias.

En Los Sitios, en Cayo Hueso, en Playa y La Habana Vieja. En Jatibonico, Cacocum y Sidra. En Batabanó y Santa Cruz del Norte. En El Cerro, Lawton y La Víbora, en todo el país, siempre hay alguien que amanece con el relato de un sueño.

Si se sueña con un tío muerto que pasa a toda velocidad en un caballo negro, se juega el uno o el ocho, o los dos. No el 18, porque en ese caso tenías que haber soñado con una ballena o un tiburón o un pargo fabuloso, y ya eso es «pescao grande».

Con un barco, aunque sea atómico, lánzate de cabeza con el 21, que es vapor. Una pesadilla en bicicleta, el 52. Una fantasía erótica con una monja, el 5. Si te ves en la sala de tu casa absorto en las alternativas de una mesa redonda, el 83, la tragedia.

Cuando juegas un peso cubano (22 por un dólar hoy por hoy) a un número fijo y sale, puedes ganar 75. Le pones cinco y recibes 400. Diez, y 800.

En diciembre se limitan las apuestas el día 4, porque es Santa Bárbara, y el 17, por San Lázaro.

En una época ya lejana se tiraba la bolita por las cifras sobre la marcha de la zafra que día a día ofrecía el periódico *Granma*. Luego, se jugaba por la lotería de Venezuela, por la de Santo Domingo, por no se sabe qué encuestas de una emisora de Puerto Rico y, en la actualidad, por una o varias estaciones de Miami.

Un carnicero de la calle Neptuno, que también era apuntador, usaba con sus clientes este truco simple. «Cualquier problema, caballeros, me llaman al 22 14 07». Allí estaban en orden los números premiados ese día.

Un viejo de Las Villas, que hace mudadas con un carretón, le pone al buey en el petril el número ganador, y en unas lonetas que cubren las paletas del animal, el segundo y el tercer lugar.

Para los cubanos «tener un chino atrás» es sinónimo de mala suerte, pero el chino de la charada, con sus grabados y sus números, tiene siempre un signo de emoción y esperanza.

Mírala tenderse

SON UNOS EJEMPLARES FASCINANTES. LOS PANTALONES DE PIEL O LOS VESTIDOS de lentejuelas; blusas y puloveres de marca a manera de espuma para el mar de cadenas; zapatos altos, severos, invernales o botas de cremallera de un kilómetro bajo el sol de Cuba. Está pasando una jinetera.

Salió muy temprano de un solar de Centro Habana y, desde entonces, lleva en los aretes un rayo de luz y calor que repasa los cráteres de las calles, los basurales, las columnas y los capiteles desabrochados por los derrumbes.

Viene de Europa y es un animal magnífico mientras se desplaza seguida por una nubecilla de More o de Marlboro por la calle que desemboca en la Oficina de Inmigración.

Es una aparición esplendorosa en medio de aquel mobiliario rústico y húmedo. Bajó de otra galaxia con sus anillos de oro y su reloj que recuerda una serpiente y está dando la hora de Roma.

Una gata de lujo. Esbelta, elástica, con un discurso mullido y popular que pretende ganar altura o distinguirse cuando irrumpen de pronto *caro, matina y dopo*.

Allí, sin tormento, porque ella va y viene y no tiene tema. Ya se ha paseado con su carcamal por todos los hoteles de lujo y los *cabarenes*.

La gente que está en la sala, tensa porque no le acaban de dar el permiso de salida, porque no *baja* la tarjeta blanca. Para ella no hay cráneo, eso es solo el recuerdo de sus cabriolas de iniciación para salir de Cuba.

Ella es pura fantasía con sus lentes de Armani y la fragancia que la protege de las emboscadas de los malos olores y le facilitan regresar indemne del viaje a la semilla.

Ella, en la antesala del consulado, rodeada de personas que dudan y miran al cielo raso. Ella, la voz de la experiencia y del consuelo ante la joven pálida

que cada dos minutos se seca con un pañuelo blanco un bigote de rocío salobre: No seas boba niña, tú verás que resuelves.

Inconmensurable, con otro año de libertad en la cartera fucsia. Inmensa, un cartel en movimiento por las calles, un escándalo atrapado por la tela de araña del capitalismo salvaje, un desafío inocente, involuntario al letrado que le sirve de fondo. *Ni un paso atrás.*

Soberbia y distante después de los trámites ligeros, sin lucha porque ella no está en nada. Lo de ella es la alegría. La salación del barrio una vez al año (que no hace daño) y siempre tocando con algo a la gente que se quedó en el cuarto donde eran nueve y el elegguá, la Virgen del Cobre (y los tres juanes), Babalú Ayé (con unos cuantos perros) y el Sagrado Corazón de Jesús.

Libre, fenomenal, sin necesidad de fingir en público que la entusiasma el hecho de que una bandera sindical recorra las provincias orientales. Feliz porque no tendrá que aplaudir ni cantar himnos.

Ajena a que es libre y feliz por todo eso. La muchacha se aleja en su vitrina (las vitrinas pueden ser jaulas disimuladas), y en su desdén olímpico por el escenario en que se mueve, cualquiera vería cierto abandono y amargura. Cualquiera vería la agresividad congénita del animal en cautiverio. Por muy fascinante que sea.

Tinta rápida

BAJÓ A IGNACIO AGRAMONTE DE SU CABALLO Y A JOSÉ MARTÍ DE SUS pedestales con unos artículos lúcidos y hondos. Descubrió para el gran público a Bola de Nieve y a Rita Montaner. Publicó la primera entrevista con Rosendo Ruiz y enfrentó la muerte de Benny Moré con esta frase: «los dioses mueren jóvenes».

Era un mulato camagüeyano, bachiller y linotipista, aspirante a doctor en leyes, fundador de una mirada que vio a su país y a la poesía con óptica diferente. Firmaba sus poemas y artículos con dos palabras agudas: Nicolás Guillén.

El poeta que es, la trascendencia de su obra y la originalidad con que se inscribió en la literatura, han dejado casi debajo de la alfombra su vasta labor periodística hecha durante años, semana tras semana, en impecables notas de opinión, donde defendía con elegancia las ideas que sustentaba. Allí estaban siempre sus puntos de vista de hombre de izquierdas, junto a su pasión por la cultura cubana, con una obvia inclinación por los elementos de procedencia africana.

Así, en enero de 1930, dio a conocer en *El Diario de la Marina* de La Habana, la conversación que sacó del anonimato al gran músico popular Rosendo Ruiz. Ese mismo periódico, dos años antes, había publicado una página con sus «Motivos de son».

Con los trabajos sobre Agramonte, Guillén busca una visión integral del patriota. Presenta a sus lectores, en 1963, al Agramonte demócrata, liberal,

asambleísta de Guaimaro, porque, en su opinión, esa faceta «yace distraída por el laurel épico, por el bronce de los clarines, sin que la gente pueda descubrirle el enérgico perfil ciudadano».

Algo similar hace el periodista con la figura de José Martí. A éste lo humaniza, lo pone a beber días enteros vino Mariani, porque «comía poco», aunque «ordenaba una comida admirable». Martí amó —dice—, padeció, vivió, en fin, en carne y espíritu. ¿Por qué desfigurarle cuerpo y alma?

Este desenfado, esta libertad para trata con los fundadores, es una de las carencias más notorias de lo que ahora llaman aquí periodismo, propaganda impura donde el oficio hace de institutriz y no de resorte para la búsqueda y la investigación.

Ese es el tono desalmidonado y directo con que el articulista habla de Fernando Ortiz, Raúl Aparicio, Rubén Martínez Villena, Pablo de la Torriente Brau, Juan Francisco Sariol, Eliseo Grenet, Virgilio Diago, Hernández Catá, Rómulo Lachatañeré, Martín Morúa Delgado y Rafaela Chacón Nardi, entre otros.

Ancho es también el universo donde Guillén publica sus piezas. Además de las páginas del periódico *Hoy*, su sitio natural, aparece en *Ella*, *Orbe*, *El Mundo* y *El Nacional de Caracas*, bajo la rúbrica de su sección fija «Semanario Habanero».

Ahora que Guillén acaba de cumplir 99 años, una buena manera de recordarlo es volver sobre su periodismo que, al menos a mí, me parece abierto y democrático, como el mar.

El americano herido

John Carlin

EL AMERICANO MEDIO ES UN SER OPTIMISTA, RELIGIOSO, POCO DADO A LA IRONÍA, nada interesado en el resto del mundo pero convencido de que su país es el más grande, el más civilizado, el más justo, el más democrático, el más poderoso y el más invulnerable en la historia de la humanidad.

Después del «Armagedón», como decían en algunas cadenas de televisión de Nueva York, que aconteció ayer, cien veces más devastador para la psicología americana que Pearl Harbour, o que Vietnam, todo ha cambiado para siempre. La visión que han tenido los americanos de ellos mismos, y de su relación con el resto del planeta —y hasta posiblemente con Dios— ha sido permanentemente modificada. Ya no hay respuestas simples, claras para todo. Solo hay preguntas. Tras frotarse los ojos ayer por la mañana y dar fe de que lo que estaba viendo en televisión no era una delirante película de ciencia ficción, sino imágenes de algo que estaba realmente ocurriendo en Nueva York, la primera reacción del americano en Chicago, o Los Ángeles, o Dallas habrá sido una de profunda estupefacción. Enormes catástrofes de este tipo, si es que ocurren, ocurrirán en otros países, habrá pensado. No aquí. A nosotros no nos pueden atacar así, matarnos como si fuéramos moscas.

Y es normal que así piense, no solo porque lo acontecido ayer en el noreste de los Estados Unidos rebasa las peores pesadillas del militar más paranoico del Pentágono, sino también porque los Estados Unidos, en lo que a territorio geográfico se refiere, nunca ha sido un país víctima. Estados Unidos ha atacado a otros países, ha sido el agresor. (Aunque siempre, siempre a favor de una causa justa, piensa nuestro americano medio.) Estados Unidos lanzó las bombas sobre Hiroshima y Hanoi, pero jamás se hubiera imaginado que Hiroshima y Hanoi se repetirían en Washington y Nueva York.

¿Quién nos podría odiar tanto? ¿Por qué? ¿No somos no solo el país más rico del mundo sino también el más bueno? En un país en el que apenas el 10% de la población posee pasaporte, en el que menos del 10% podría señalar España (ni hablar de Irak o Afganistán) en un mapamundi, en el que la liga nacional del deporte favorito de su pueblo, el béisbol, se llama «la Serie Mundial», y el ganador «el campeón del mundo», en el que —en fin— se considera en general que el planeta más allá de las fronteras de los Estados Unidos carece totalmente de importancia, no es de extrañar que la gente se sorprenda al descubrir que hay muchos seres humanos que detestan al país que algunos llaman el Gran Satanás.

Y no solo en Oriente Próximo. Es curioso, por ejemplo, por no decir extraordinario que, con poquísimas excepciones, los americanos no tengan la más mínima conciencia del mal que hicieron en Centroamérica, y en Chile y en otros países de su hemisferio, durante los años ochenta. De las víctimas que cobró la política del presidente más querido en los Estados Unidos desde Kennedy, Ronald Reagan.

Pero la confusión que siente el americano medio hoy es más profunda. Más allá de la sorpresa que experimenta al descubrir el nivel de su ignorancia ante los problemas del mundo, siente como que los cimientos de su mundo se han venido abajo. El americano es una persona que cree en grandes verdades, «verdades evidentes», como dice la Declaración de Independencia, y una de ellas es que Estados Unidos, el país al que en casi todos los casos huyeron sus antepasados en busca de una vida más segura y mejor, es una fortaleza contra los males que podrían existir en el mundo externo, desconocido. *Fortress America*, «Fortaleza América», es la expresión que utilizan hace mucho tiempo.

Pero de repente si aquellos dos magníficos símbolos del poderío económico y militar de los Estados Unidos («la hiperpotencia», como dicen los franceses), como lo son el World Trade Centre y el Pentágono, son vulnerables, entonces todos somos vulnerables. Pensábamos que podíamos ir a la guerra sin que muriesen nuestros soldados. O, más bien, se lo exigíamos a nuestros políticos. Guerras de sangre ajena. Y resulta que ahora están muriendo miles y miles y miles de civiles. Y lo que es especialmente desconcertante, lo que marca una de las muchas diferencias de magnitud con Pearl Harbour, es que ni siquiera sabemos exactamente quién es el enemigo. Nos han atacado, pero nos han dejado ciegos, incapaces de ver —por más CIA, FBI, por más satélites espías que podamos tener— quién fue nuestro agresor.

Todo lo cual significa que nos va a costar de ahora en adelante ser tan optimistas frente al universo, y el optimismo es, o ha sido, nuestra característica nacional. La que nos distingue de los europeos, gente irónica, cínica, que ha sufrido grandes desastres a lo largo de la historia en carne propia, que ha visto la pérdida de su invulnerabilidad, la caída de sus imperios.

La otra gran característica del americano es que ve el mundo en blanco y negro. El mundo, como predica el mismo presidente Bush, se divide entre malos y buenos. El cristianismo americano, el más ferviente del mundo occidental, es un cristianismo que da más énfasis al Antiguo que al Nuevo Testamento. Con Cristo existen matices. Para los profetas la vida era más simple. La justicia era cuestión de ojo por ojo. En los Estados Unidos no hay debate sobre la pena de muerte. Es justa y necesaria y no se discute más.

La venganza de los Estados Unidos, desde ya salvaje contra su propia gente, será bíblica contra aquellos que provocaron el Armagedón, la pérdida definitiva de la inocencia americana.

Tomado de *El País*, Miércoles, 12 de septiembre de 2001

No todo es culpa de Estados Unidos

Hazem Saghiyeh

MILLONES DE ÁRABES Y MUSULMANES CONSIDERAN A ESTADOS UNIDOS RESPONSABLE de la catástrofe del 11 de septiembre. ¿Tienen razón? La respuesta es sí, pero no. El sí se ha explicado ampliamente. Sí, ha existido y existe una intensa frustración ante la parcialidad demostrada por EE.UU hacia Israel y por su cruel insistencia en que sigan adelante las sanciones contra Irak. Además, árabes y musulmanes tienen motivos históricos para estar permanentemente resentidos contra Estados Unidos: a principios de los cincuenta, fue la CIA la que ayudó a derrocar al Gobierno electo de Irán para reinstaurar al sha. A fines de los ochenta, Estados Unidos dejó Afganistán en una situación caótica después de haberlo utilizado como campo de batalla contra los soviéticos.

Ahora bien, además hay un no, al que no se ha dado demasiada publicidad en el mundo árabe. Desde luego, la comunidad internacional tiene cierta obligación de abordar las quejas de las sociedades islámicas, sobre todo la cuestión palestina, e intentar disminuir la pobreza y la desigualdad endémica en gran parte de Oriente Próximo. Pero ningún esfuerzo de rectificación de Occidente servirá de nada si el mundo islámico, en su conjunto, no revisa su propia relación con la modernidad. ¿Cómo es que África, pese a ser más pobre y haber sufrido más a manos de Occidente, no ha generado un fenómeno terrorista? ¿Por qué Latinoamérica exportó a su producto terrorista «más puro», Carlos-Chacal, a Oriente Próximo?

La razón es que en el mundo islámico no hemos logrado superar el trauma causado por el colonialismo. No hemos podido aceptar las herramientas que nos ofrecía la modernidad por el mero hecho de que era el colonialismo el que nos las había puesto al alcance. Nuestra riqueza petrolífera nos ha permitido importar los bienes de consumo más caros, pero no hemos sido capaces de vencer nuestra suspicacia ante los productos políticos e ideológicos venidos de fuera: la democracia, el secularismo, el Estado regido por la ley, el principio de un sistema de derechos y, sobre todo, el concepto de la nación Estado, que se ha considerado una conspiración para fragmentar nuestro viejo imperio.

FIJACIÓN CON EL PASADO

Se ha ido asentando cierta fijación con el pasado, acompañada de una profunda inquietud sobre el presente. La reforma religiosa no ha salido adelante. El proyecto de Muhammad Abdu de renovar el islam, como Martín Lutero había reformado el cristianismo, terminó, al tiempo que el siglo XIX, en un estado de desconcierto que abrió la puerta a versiones más extremistas de la religión. Los esfuerzos para modernizar la lengua árabe y salvar el abismo entre las hablas locales y la lengua clásica escrita no se han materializado. No se han creado foros públicos para debatir asuntos relativos al bien

común, como habrían podido ser una prensa libre, sindicatos, asociaciones civiles. Y lo principal: árabes y musulmanes no han resuelto jamás el asunto de la legitimidad política. Nunca han desarrollado modelos que funcionaran, y ello ha hecho que todos los intentos de cambio político hayan sido procesos largos y peligrosos.

El aspecto de la legitimidad es flagrante en Irán, donde el presidente Mohamed Jatamí y sus partidarios han ganado todas las elecciones populares, pero no han podido hacerse con el poder real, que posee el ayatolá Ali Jamenei. En Siria no parece haber forma de escapar al legado autoritario de Jafez el Assad. Si Sadam Husein acaba perdiendo el poder en Irak, no se sabe quién podría sustituirle, dado lo implacable que ha sido eliminando a sus rivales. La falta de mandato de Yásir Arafat le ha vuelto incapaz de tomar decisiones históricas en el proceso de paz, de forma que lo que hace es oscilar entre una dirección y otra.

La débil legitimidad de los regímenes locales deja pendientes los temas fundamentales de destino social y político y crea un vacío que solo llenan los políticos populistas y los grupos extremistas, mediante conflictos y guerras civiles. Al no instaurar políticas eficaces, hemos perpetuado nuestra impotencia y hemos hecho que nos sea más difícil ponernos a la altura de Occidente. Líbano, el único ejemplo pluralista del mundo árabe, fue destruido por sus propias sectas religiosas y por sus vecinos. En la región hay una serie de estados que no funcionan en absoluto o apenas lo hacen; entre ellos Irak, Sudán, Pakistán, Argelia y el propio Líbano.

En gran parte, los intelectuales árabes, que deberían fomentar el cambio, han fracasado en su tarea. En general, no se han despegado de la tradición tribal de defender «nuestras» causas frente al «enemigo». Su prioridad no ha sido criticar las terribles deficiencias con las que viven, sino destacar constantemente su «unidad». Y de esa forma están contribuyendo a su propio estereotipo antes de que lo haga cualquier adversario. Es en esta historia concreta y en esta cultura concreta, y no en un supuesto choque de civilizaciones, donde se encuentran las raíces de nuestro desdichado presente.

Tomado de *El País*, Domingo, 14 de octubre de 2001

El Islam, una política

El Medio Oriente actual: una lucha por recuperar el antiguo esplendor de la cimatarra y la media luna

Juan F. Benemelis

DESDE QUE EL IMPERIO BABILÓNICO DEL SANGUINARIO NABUCODONOSOR REINÓ HACE más de dos milenios por sobre el mapa antiguo, nunca el Medio Oriente ha ejercido tal atracción. El mundo islámico ha devenido furiosamente en un vasto frente de rechazo al Occidente. Ultrarreligioso o laico, envuelto en el misterioso declinar de su inmensa y vieja civilización, el Medio Oriente no cesa de abrazar las confrontaciones suicidas: terrorismo, teocracia, impugnación de lo moderno. El secreto de tal frustración, de esta histeria colectiva, se remonta a una docena de siglos, a los magnos fastos de su historia que ha engendrado una exasperante paranoia religiosa, arcaicamente nacionalista.

Si bien en distintos períodos de su existencia el Medio Oriente resultó el centro de la civilización, este pasado le ha impulsado y compelido a la reproducción artificial de tal grandeza, tratando de recrear los días del Islam medieval cuando era centro político del imperio Abasida, de los Pirineos al Asia Menor. El esplendor con que brilló el Islam con el califato de Córdoba, con el Bagdad de Harun Al Rashid o el Estambul de Solimán el Magnífico, le permitió brindar al Occidente «bárbaro» lecciones de civilización. Pero, del siglo XII en adelante, las victorias de sus conquistadores (persas, turcos, tártaros, kurdos) no concluyen con un Renacimiento, un Iluminismo, ni con el maquinismo o la revolución científica que se fecundaron en Europa.

El ascenso del movimiento Baas, en los años treinta, que nació de los escombros de la revuelta árabe propiciada por T. E. Lawrence, marcó la aparición de un peliagudo concepto nacionalista, de corte aislacionista, que hoy abraza el espacio islámico. Estos intelectuales de Damasco, asiduos al café La Habana, donde concurrían el maronita Michael Aflak, el sunnita Salah Bitar y el alawita Zaki Arsuzi, forjaron no solo el futuro del grueso de los estados del área (Egipto, Irak, Siria, Líbano, Túnez), sino también sus intelectuales y políticos (Gamal Abdul Nasser, George Habash). Basándose en un vago nacional-socialismo, y una inclinación laica, propugnaron una restitución del pasado: la unidad del pueblo árabe (lengua, cultura e historia) y la conciencia de una (¿falaz?) identidad común. Así, barrieron con los aires de occidentalismo y los nexos con la elite educada de Europa, tramando la expulsión de los extranjeros de la patria árabe.

Podría considerarse, falsamente, al Islam y la entidad árabe como tendencias catastróficas imbricadas íntimamente; pero entre islamismo y arabismo existe una distinción que, de no establecerse, a veces resulta peligrosa. Considerar a los «árabes» como una entidad es caer de lleno en la fe racista e, inversamente, denunciar al Islam radical como el solo culpable de los horrores que hemos contemplado en las últimas décadas y las últimas semanas es aislar el factor religioso, el cual resulta únicamente una expre-

sión de crisis y no su causa: la angustia de una civilización que se ha negado a aceptar su fracaso, ocurrido hace ya más de cinco siglos.

La superioridad de Occidente después del siglo xvii resultó incomprensible para el firmamento islámico, y de ahí su espejismo de superioridad y su delirio de persecución; su muro de rechazo a la tecnología, al estado secular, a las leyes ciudadanas, porvenir de los infieles. En su reciente libro *La memoria mutilada*, el escritor iraní exiliado Daryush Shayegán diagnosticó la «memoria hemipléjica» de lo árabe-islámico que trata de ocultar la cara al Occidente, ligando estructuralmente los problemas teológicos con los políticos. Como sintetizaría el egipcio Mohammed Said Al-Ashmawy: «Dios veló por que el Islam fuese una religión, pero los hombres la han hecho una política; hacer la política en nombre de la religión es transformar esta última en guerras interminables, en divisiones sin fin».

Por esa razón, el milagro de la «unidad árabe» solo conocerá la cimitarra laica o la lapidación devota; donde la modernidad del Occidente es un «don emponzoñado» para un Islam que no puede igualarle en capacidad tecnológica, en ciencia y en poder; y donde trata de salvaguardar su espiritualidad «a lo Jomeini» o al estilo talibán; donde la cultura es alérgica a la idea de nación moderna, mercancía del otrora «bárbaro» vecino. Así, el Islam como religión se dogmatizó congelando la cultura árabe, asumiendo el ajado y nostálgico arabismo religioso, fundador y unitario, que llevó la cimitarra y la media luna hasta Poitiers, por el occidente, y a los muros de Viena por el oriente europeo. Por eso, restaurar la nación árabe es algo así como reconstruir la Europa católica que se movilizaba alrededor de la bandera papal y combatía a los fieles de otras confesiones. Dentro de tal nebulosa, ni todo es árabe ni todo es islámico; simplemente, el universo árabe-islámico, en sus diversas gradaciones, es la sombra federada de un mundo que ya desapareció.

El accidente petrolero sobre el mapa terrestre —de Indonesia a Marruecos— conformará un hecho extravagante al producirse la confiscación, por parte de clanes y familias camelleras, de un gran tajo de la riqueza petrolera mundial. Pero el hidrocarburo no restauró la supremacía islámica, que aún se mantiene como un trozo planetario donde la industria no ha descollado y donde el petróleo ha engendrado la arrogancia pueril y las escandalosas desigualdades. Así, el extenso cuerpo islámico, en coma prolongado dentro de una comarca llena de injusticias históricas y aberraciones étnicas —muchas heredadas del colonialismo, del imperio otomano y del petróleo—, propaga cíclicamente los crónicos desvaríos anti occidentales.

La propaganda de casi todos los estados islámicos manipula ese distante pasado, contraponiéndolo de forma ingenua al Occidente; lo que manifiesta una disonancia entre la realidad vigente y las arcaicas magnificencias babilónicas, persas o cordobesas. Cada golpe que se propina al Occidente es, por tanto, la restauración de un fantasmagórico arcaísmo, el escape a una realidad política, a su lenta decadencia, a la incapacidad de aceptar que el desafío de Occidente hace siglos que resultó vencedor. Así, las fotos de un Saddam Hussein, Khadafi o Ben Laden se involucran con las efigies de Saladino, Asurbanipal o Darío. Bien seguro es que no se trata de cantar las virtudes de un Occidente angelical frente a un Oriente diabólico, sobre todo en momentos en los que el Occidente implanta irreversiblemente «su» civilización en todo el planeta. Hitler no justifica a Hussein o Ben Laden, ni Stalin o Milosevich a los talibanes, y las guerras coloniales ya son el pasado.

Desde el fracaso argelino a los civiles kurdos gaseados por Irak, pasando por el escándalo de los *Versos Satánicos* de Salman Rushdie, el sometimiento femenino, los rehenes, los atentados terroristas, los péndulos de Bagdad, los profetas por elección propia a lo Ben Laden, y los diamantes de los emires, la pista es ininterrumpida. Sus recursos humanos, sus inteligencias no importan, y ello se evidencia en su diáspora, precisamente hacia las aborrecidas capitales occidentales de neón.

Ni las carnicerías terroristas ni el secuestro aéreo ni el abuso de género ni los «contratos» contra Rushdie han sido jamás formalmente condenados por los doctores de la fe islámica. Al igual que el uniforme laico de Hussein, que tanto sedujo a varias capitales occidentales en su guerra contra el fundamentalismo shiíta, la guerra santa religiosa de Ben Laden contra el Occidente, no es otra cosa que lo explicado por Ashmawy: un desfile de grotescos valores y símbolos, cabalgando sobre el fantasma de Mahoma inventible, de Saladino o de Nabucodonosor.

Tomado de *Encuentro en la red*, 11 de octubre de 2001

URL: <http://www.cubaencuentro.com/internacional/2001/10/11/4224.html>

Islam: estado y nación

Un mito y una visión que paulatinamente se evaporan:
el «integrismo» árabe se enfrenta a sí mismo

¿ES EL ISLAM UN CREDO RELIGIOSO MÁS «PRIMITIVO» QUE EL CRISTIANISMO Y EL judaísmo? ¿Cómo es posible que la otrora esplendorosa civilización islámica fuese más tolerante con otras devociones que el mismo cristianismo, y que hoy se presente con el talibán afgano o el imanato yemenita como la más intransigente? ¿Es el mundo árabe-islámico un bloque político y social monolítico (la Liga Árabe) donde están fundidos un Estado de corte «moderno» como el tunecino y otro medieval a lo Qatar? ¿Qué permite en ese universo la persistencia de individuos iluminados, que arrastran multitudes, ya sean políticos de renombre como Nasser, Gadafi; grupos clánicos como en la Península Árabe; o simplones transfigurados en profetas por elección propia, como Ibn Tumart, Jomeini, el *mullah* Omar y Ben Laden, con el derecho a excomulgar mediante una *fatwa*?

Las tres religiones universales de Occidente (judaísmo, cristianismo, islamismo) son de origen judaico y surgieron en el Medio Oriente. Las tres tienen su lengua vernácula (latín, hebreo y árabe) y sus libros sagrados (Biblia, Talmud y Corán). Las tres adoran al mismo dios con diferentes nombres (Yahvé o Alá) y son mesiánicas; el Mesías del cristianismo es Jesús, el del Islam es Mahoma, el del judaísmo todavía lo están esperando. Hay más similitudes que diferencias entre ellas, al punto que, por siglos, se miró al Islam como una edición remozada y más «intelectual»; una herejía cristiana, tipo arriano, que consideró a Jesús *el de Nazaret* como uno de sus tantos profetas, y que

albergó al pensamiento filosófico y científico de su época, al lado del cuerpo escolástico. Allí los Averroes y los Jaldún no tuvieron que comparecer a un tribunal de inquisición.

Entonces, ¿qué ha pasado?

En contraste con el cristianismo, el Islam no dispone de armazones religiosas rectoras (como el Vaticano), o autoridades centrales cuyo verbo es la póstuma sanción en materia teológica. De ahí que la «voluntad de Dios» haya sido definida por cualquiera de sus fieles, ya sea un doctor de la fe islámica de cualquier mezquita (un *mullah* a lo Omar), un jefe de Estado (como el saudita Fahd), o un simple aguador del Marruecos montaraz. Todos gozan del derecho a ser escuchados; por eso, pulula un semillero de «intérpretes» de la fe (al uso protestante) que embrollan el horizonte del creyente.

Ello podría considerarse una ventaja al cotejarse con el dogmático papado cristiano (recordar a Lutero), salvo que en el Islam la ecuación no funciona por el sencillo hecho de que el Estado y la religión no están separados; por el contrario, adaptan una fórmula teocrática (Califa: dogma y espada), como en la España de la cruel Isabel, *la Católica*. De ahí se surte la «voluntad de la nación» como en el Irán de los ayatolá, que es la de una capilla de «auto-elegidos» con las riendas del poder en sus manos. La discrepancia con el Occidente reside en ese anodino asunto; la ventaja —¡la suerte!— en Europa es que en hombros de Bacon, Newton y Cromwell, el Estado se sacudió de los pliegues sacerdotales.

Otra de las falacias extendidas es la de identificar la etnia árabe con la civilización islámica. La horda maraudina que acompañó a Mahoma quedó en el camino, disolviéndose en las urbes que brotaban de Córdoba a Samarcanda. La unidad «árabe» es una retórica; las diferencias étnicas entre un marroquí y un egipcio, o entre un yemenita y un tunecino, o entre un persa y un sudanés, son tan grandes como las de los portugueses con los eslavos.

El problema de las fronteras es otro tema de incompreensión entre la cultura islámica y el Occidente. Para un occidental, el Estado coincide con la nación, no así para un islámico, donde los Estados son creaciones artificiales, como los de Kuwait, Jordania, Líbano, Irak. Esto se agudiza al no ajustarse los límites de los Estados vigentes con las áreas culturales de viejas civilizaciones, marcando las deficiencias de las naciones creadas por las metrópolis europeas, y la ilusoria semblanza de que una vez disueltos los lazos coloniales se resolverían automáticamente las dificultades más acuciantes de sus arcaicas sociedades.

En los años veinte, los bordes fronterizos del Medio Oriente fueron trazados una noche, a lápiz en un mapamundi, por un Sir Percy Cox totalmente ebrio, en una tienda en el desierto arábigo, tras meses de negociaciones infructuosas. Así se desgarraría el área en contiendas tribales como las del Yemen o Afganistán, o la de los kurdos que nunca se sometieron a Turquía, a Irán o a Irak; se precipitarían golpes militares a lo Nasser y Saddam Hussein; se daría pie a turbulentas relaciones fronterizas, como los de Marruecos y Argelia, los de Turquía con Irán, los de Irak con Kuwait y con Arabia Saudita.

De esta manera, lo que mueve a Siria en el valle del Bekaá no es su solidaridad con los palestinos, sino el control de los puertos libaneses y la vieja aspiración de reconstruir la Gran Siria con parte del Líbano e Israel. Hussein no declaró la guerra al Irán y a Kuwait por mero ejercicio militar, sino buscando desesperadamente una salida al Golfo Persa. La teocracia iraní abrigaba también los designios de tragarse a los lilipu-

tienses emiratos petroleros del Golfo; y la Libia de Gadafi ha aspirado a lo mismo con el norte del Chad. Esas trágicas andanzas han ilustrado el aprieto de configurar una estructura estatal, geográfica y socialmente estable, sobre las humeantes ruinas de los imperios coloniales.

No puede entenderse el quehacer político del área, y la comparecencia de grupos terroristas, sus vinculaciones y filosofías sin ubicar en un plano trascendente la dinámica de los clanes familiares, las vinculaciones de sangre dentro de cualquier organización. Un análisis país por país y movimiento por movimiento no escapa a este elemento clave. Las brutales dictaduras militares de Hussein y Assad, por ejemplo, están legitimadas por clanes y plutocracias familiares: el Tikrit de Irak y el Alawita de Siria. Los clanes talibanes están relacionados entre sí. Así, Laden es un clan prominente del Hadramut en Yemen, que traza su genealogía hasta los días del Profeta, ingrediente que le concede una aureola de «autenticidad» explotada por Ben Laden, el cual ex profeso prescinde de su nombre y asume el de su clan. Egipto ha sido el rival histórico tradicional de Irak, por la dirección del mundo islámico. Pero, a partir del Ayatolá Jomeini, el cetro fue retado por tendencias fundamentalistas. Ben Laden es el último de los que, como Hussein, Gadafi, Mubarak y Assad, han reclamado el manto de Gamal Abdel Nasser, de luchar contra la dominación extranjera y arrojar al mar a Israel, y por la «defensa» de los árabes pobres ante las oligarquías del Golfo, cuyas naciones califican de «pozos petroleros con bandera».

Pero esta comparación, que siempre tendrá visos éticos y morales, y es blanco de los ayatolá, los talibán y de Ben Laden, no hace justicia a la habilidad financiera de los jeques petroleros del Golfo, pues un país como la Libia de Gadafi, repleto del oro negro, está hundido en la penuria; así también, el modelo de «socialismo árabe» inventado por Nasser, y aplicado a diestra y siniestra, ha transformado tales economías en «elefantes burocráticos».

El llamado panarabismo sólo ha traído a los países islámicos violentos resentimientos, el más candente de ellos el duelo con Israel, tomado como un «insulto» del Occidente. Con la guerra del Golfo primero, y la actual campaña contra el terrorismo, esta porción del planeta afronta una transición capital, donde un grupo de países con amplia diversidad de intereses (Pakistán y Arabia Saudita, por ejemplo) se ven obligados a la búsqueda de nuevas ideas y estructuras políticas, a la vez que coquetean con ciertas modalidades del fundamentalismo islámico, y donde la visión totalitaria, a lo Hussein, entra en declive.

Proyectar cualquier conflicto intra-islámico como un diferendo de malos y buenos es demasiado simplista. No puede perderse de vista que, con la actual alineación (que se inició con la guerra del Golfo y se expresó en la última reunión pan-islámica), los «árabes» básicamente se enfrentan a ellos mismos, en una violenta crisis de identidad, donde varios mitos se evaporan, y se pone fin a la idea ilusoria de que las crisis del área (Palestina, el fundamentalismo) pueden solucionarse dentro del mundo islámico; y el resquebrajamiento de la primitiva práctica de presentar una sola cara al mundo no islamizado.

Tomado de *Encuentro en la red*, 16 de octubre de 2001

URL: <http://www.cubaencuentro.com/internacional/2001/10/16/4322.html>

El choque de ignorancias

Edward W. Said

EN LA PRIMAVERA DE 1993 APARECIÓ EN EL *FOREIGN AFFAIRS* EL ARTÍCULO «EL CHOQUE de civilizaciones», de Samuel Huntington, que suscitó inmediatamente un volumen asombroso de interés y reacciones. Dado que la intención del artículo era presentar a los norteamericanos una tesis original sobre «la nueva fase» de la política mundial tras el fin de la II Guerra Mundial, los argumentos de Huntington parecían amplios, convincentes, audaces e incluso visionarios. Era evidente que iban dirigidos a sus rivales entre los politólogos, teóricos como Francis Fukuyama y sus ideas sobre el final de la historia, además de a las legiones que habían celebrado la llegada de la globalización, el tribalismo y la desaparición del Estado. Pero ellos, concedía Huntington, no habían entendido más que algunos aspectos de este nuevo periodo. Se disponía a anunciar el «aspecto crucial, incluso central» de lo que «será la política mundial en los próximos años». Insistía sin vacilar:

«Mi hipótesis es que la fuente esencial de conflicto en este mundo nuevo no será fundamentalmente ideológica ni fundamentalmente económica. Las grandes divisiones de la humanidad y la fuente predominante de conflicto serán de tipo cultural. Las naciones Estado seguirán siendo los actores más poderosos en la política mundial, pero los principales conflictos de dicha política se producirán entre naciones y grupos de civilizaciones distintas. El choque de civilizaciones dominará la política mundial. Las líneas divisorias entre civilizaciones serán los frentes de batalla del futuro».

La mayoría de los argumentos que figuran en las páginas siguientes consisten en una vaga noción de algo que Huntington denomina «identidad de civilización» y «las interacciones entre siete u ocho grandes civilizaciones»; su atención la acapara, sobre todo, el conflicto entre dos de ellas, Islam y Occidente. Al expresar este tipo de pensamiento beligerante, se basa en gran parte en un artículo escrito en 1990 por el veterano orientalista Bernard Lewis, cuyos colores ideológicos quedan de manifiesto en el título, «Las raíces de la ira musulmana». En ambos artículos se insiste con imprudencia en la personificación de unas entidades inmensas llamadas «Occidente» e «Islam», como si unas cuestiones tan complicadas como la identidad y la cultura existieran en un mundo de dibujos animados en el que Popeye y Brutus se golpean sin piedad y el pugilista más virtuoso de los dos es el que gana siempre a su adversario. Desde luego, ni Huntington ni Lewis dedican mucho tiempo a la dinámica interna y la pluralidad de cada civilización, ni al hecho de que la gran contienda en la mayoría de las culturas modernas es la relativa a la definición o interpretación de cada cultura, ni a la posibilidad, nada atractiva, de que, cuando se pretende hablar en nombre de toda una religión o civilización,

intervenga una gran cantidad de demagogia e ignorancia. No, Occidente es Occidente y el Islam es el Islam. El reto de los políticos occidentales, asegura Huntington, es garantizar que Occidente se haga más fuerte y se deshaga de los demás, especialmente del Islam.

Más preocupante es la teoría de Huntington de que su perspectiva —que consiste en examinar el mundo entero desde una posición ajena a todas las ataduras corrientes y las lealtades ocultas— es la acertada, como si todos los demás se dedicasen a corretear de un lado a otro en busca de respuestas que él ya tiene. En realidad, Huntington es un ideólogo, alguien que pretende convertir las «civilizaciones» y las «identidades» en lo que no son, entidades cerradas y aisladas de las que se han eliminado las mil corrientes y contracorrientes que animan la historia humana y que, a lo largo de siglos, han permitido que la historia hable no solo de guerras de religión y conquistas imperiales, sino también de intercambios, fecundación cruzada y aspectos comunes. Esta historia mucho menos visible queda ignorada por la prisa en llamar la atención sobre esa guerra ridículamente comprimida y limitada en la que, según «el choque de civilizaciones», consiste la realidad. Cuando publicó el libro del mismo título en 1996, intentó revestir su argumento de un poco más de sutileza y muchísimas más notas; pero lo único que consiguió fue confundirse, demostrar que es un escritor torpe y un pensador poco elegante. El paradigma básico de Occidente contra el resto (el enfrentamiento de la guerra fría en una nueva formulación) permanece intacto, y es lo que ha seguido siendo materia de debate, a menudo de forma insidiosa e implícita, desde los terribles sucesos del 11 de septiembre.

La matanza minuciosamente preparada, el espantoso atentado suicida cometido por un pequeño grupo de militantes trastornados y llenos de motivaciones patológicas, se ha utilizado como prueba de la tesis de Huntington. En vez de verlo como lo que es —la apropiación de grandes ideas (en un sentido amplio) por parte de una banda de fanáticos enloquecidos con fines criminales—, lumbreras internacionales como la ex primera ministra de Pakistán Benazir Bhutto o el primer ministro italiano, Silvio Berlusconi, han pontificado sobre los problemas del Islam, y Berlusconi ha recurrido a Huntington para despotricar sobre la superioridad de Occidente: «Nosotros» tenemos a Mozart y Miguel Ángel y ellos no. (Posteriormente pidió tibias disculpas por su insulto al Islam.)

¿Pero por qué no buscar paralelismos para Osama Ben Laden y sus seguidores —aunque, desde luego, con una capacidad destructiva mucho menos espectacular— en sectas como los davidianos de Waco, o los discípulos del reverendo Jim Jones en Guyana, o los japoneses de Aum Shinrikyo? Hasta el semanario británico *The Economist*, habitualmente medurado, es incapaz de resistirse a la generalización, en su número de 22-28 de septiembre, y elogia exageradamente a Huntington por sus observaciones sobre el Islam, «cruelles y generalizadoras, pero, aun así, certeras». La revista menciona con una solemnidad impropia que hoy Huntington dice que «los mil millones aproximados de musulmanes en el mundo están «convencidos de la superioridad de su cultura y obsesionados por la inferioridad de su poder». ¿Acaso ha interrogado a 100 indonesios, 200 marroquíes, 500 egipcios y 50 bosnios? Y, aun en el caso de que lo haya hecho, ¿qué muestra es ésa?

Son incontables los editoriales, en todos los periódicos y revistas importantes de EE.UU y Europa, que contribuyen a este vocabulario desmesurado y apocalíptico, cuyo uso está siempre pensado no para edificar, sino para inflamar la indignación del lector como miembro de «Occidente» y mostrar lo que tenemos que hacer. Personajes que se

erigen en combatientes emplean de forma inapropiada una retórica digna de Churchill, en la guerra de Occidente —y, sobre todo, de EE UU— contra quienes lo odian, lo saquean, lo destruyen, sin prestar apenas atención a las complejas historias que contradicen esa simplificación y que se han ido filtrando de un territorio a otro, en un proceso que acaba con los presuntos límites que nos separan a todos en distintos bandos.

Ése es el problema de etiquetas antipáticas como Islam y Occidente: confunden y desorientan a la mente que está intentando encontrar sentido en una realidad desordenada y difícil de encasillar o clasificar por las buenas. Recuerdo una ocasión en la que interrumpí a un miembro del público que se había levantado tras una conferencia que di en una universidad de Cisjordania, en 1994, y que había empezado a atacar mis ideas por considerarlas «occidentales», a diferencia de las estrictamente islámicas que defendía él. «¿Por qué lleva traje y corbata?» fue la primera ingenuidad, con la que se me ocurrió responder: «También son occidentales». Se sentó con una sonrisa avergonzada, pero yo me acordé del incidente cuando empezaron a llegar datos sobre los terroristas del 11 de septiembre, sobre cómo dominaban todos los detalles técnicos necesarios para cometer sus crímenes homicidas en el World Trade Center, el Pentágono y los aviones secuestrados. ¿Dónde discurre la línea entre la tecnología «occidental» y, en palabras de Berlusconi, la incapacidad del Islam para formar parte de la «modernidad»?

No es fácil decirlo, claro, pero qué insuficientes son, después de todo, las etiquetas, las generalizaciones, las afirmaciones culturales. En ciertos aspectos, por ejemplo, las pasiones primitivas y los conocimientos complejos se combinan de tal forma que desmienten la existencia de un muro fortificado, no solo entre «Occidente» e «Islam», sino entre el pasado y el presente, entre ellos y nosotros, para no hablar de los propios conceptos de identidad y nacionalidad, sobre los que existen un desacuerdo y un debate literalmente inacabables. Una decisión unilateral de imponer fronteras, emprender cruzadas, enfrentar nuestro bien contra su maldad, extirpar el terrorismo y —en el vocabulario nihilista de Paul Wolfowitz— acabar por completo con las naciones, no hace que sea más fácil ver las supuestas entidades; lo que hace es poner de manifiesto que es mucho más sencillo hacer declaraciones beligerantes para movilizar pasiones colectivas que reflexionar, examinar, desentrañar a qué nos enfrentamos en realidad, la interrelación de tantas vidas, tanto «suyas» como «nuestras».

En una destacada serie de tres artículos publicados entre enero y marzo de 1999 en *Amanecer*, el semanario más respetado de Pakistán, el difunto Eqbal Ahmad hacía para su público musulmán un análisis de lo que denominaba las raíces de la derecha religiosa y criticaba con gran dureza las mutilaciones del Islam por parte de absolutistas y tiranos fanáticos cuya obsesión por regular la conducta personal fomenta «un orden islámico reducido a un código penal, despojado de su humanismo, su estética, sus búsquedas intelectuales y su devoción espiritual»: una actitud que «entraña la reafirmación absoluta de un aspecto de la religión, en general descontextualizado, y un desprecio total de otro. El fenómeno distorsiona la religión, corrompe la tradición y pervierte el proceso político en los lugares en los que se desarrolla». Como ejemplo oportuno de esa corrupción, Ahmad procedía a presentar, en primer lugar, el rico, complejo y múltiple significado de la palabra *yihad*, y luego seguía diciendo que, en la palabra reducida actualmente al sentido de guerra indiscriminada contra los enemigos, es imposible «reconocer... la religión, la sociedad, la cultura, la historia o la política islámicas tal

como la han vivido los musulmanes a lo largo de los siglos». A los islamistas modernos, concluía Ahmad, «les preocupa el poder, y no el alma, la movilización del pueblo con fines políticos, y no compartir y aliviar sus sufrimientos y aspiraciones. Su orden de prioridades es muy limitado y restringido». Lo que ha empeorado todavía más las cosas es que, en los discursos «judío» y «cristiano» se producen distorsiones y fanatismos semejantes.

Fue Conrad, con más fuerza de la que podía imaginar cualquiera de sus lectores a fines del siglo XIX, quien comprendió que las distinciones entre el Londres civilizado y «el corazón de las tinieblas» se venían abajo a toda velocidad en situaciones extremas, y que las cimas de la civilización europea podían transformarse inmediatamente en las prácticas más salvajes, sin ninguna preparación ni transición. Fue también Conrad quien, en *El agente secreto* (1907), describió la afinidad del terrorismo con abstracciones como la «ciencia pura» (y, por extensión, «el Islam» u «Occidente») y, en definitiva, la degradación moral del terrorista. Porque existen, entre civilizaciones aparentemente enfrentadas, lazos más estrechos de lo que nos gustaría creer a la mayoría de nosotros y, como demostraron Freud y Nietzsche, cuando se tiene cuidado de mantener el intercambio entre una y otra, hasta las fronteras vigiladas cambian con una facilidad aterradora. Claro que esas ideas fluidas, llenas de ambigüedad y escepticismo sobre nociones a las que nos aferramos, no nos proporcionan demasiadas directrices prácticas y apropiadas para situaciones como ésta en la que nos encontramos, y por eso se recurre a un orden de batalla mucho más tranquilizador (la cruzada, el bien contra el mal, la libertad contra el miedo, etcétera), extraído de la oposición de Huntington entre el Islam y Occidente, de la que sacó su vocabulario el discurso oficial de los primeros días. Desde entonces se ha rebajado considerablemente el tono de ese discurso, pero, a juzgar por el flujo continuo de palabras y acciones inspiradas por el odio, más las noticias sobre actuaciones de las fuerzas del orden contra árabes, musulmanes e indios en todo Estados Unidos, el paradigma sigue en pie.

Otra razón más para que siga es la inquietante presencia de musulmanes en toda Europa y Estados Unidos. Si nos fijamos en las poblaciones actuales de Francia, Italia, Alemania, España, Gran Bretaña, Estados Unidos, incluso Suecia, debemos reconocer que el Islam ya no se encuentra en la periferia de Occidente, sino en pleno centro. ¿Y por qué es tan amenazadora esa presencia? En la cultura colectiva están enterrados los recuerdos de las primeras grandes conquistas árabes e islámicas, que comenzaron en el siglo VII y que, como escribe el célebre historiador belga Henri Pirenne en su libro fundamental, *Mahoma y Carlomagno* (1939), hicieron definitivamente añicos la antigua unidad del Mediterráneo, destruyeron la síntesis cristianorromana y dieron pie a una nueva civilización dominada por las potencias del norte (Alemania y la Francia carolingia), cuya misión, parece decir Pirenne, era reanudar la defensa de «Occidente» contra sus enemigos culturales e históricos. Lo que no menciona Pirenne, por desgracia, es que, para crear esa nueva línea de defensa, Occidente aprovechó el humanismo, la ciencia, la filosofía, la sociología y la historiografía del Islam, que ya se había interpuesto entre el mundo de Carlomagno y la antigüedad clásica. El Islam estaba dentro desde el principio, como tuvo que reconocer incluso Dante —gran enemigo de Mahoma— cuando situó al Profeta en el corazón de su Infierno.

Hay que tener en cuenta asimismo el legado permanente del monoteísmo, las religiones abrahámicas, como apropiadamente las llamaba Louis Massignon. Ya con el judaísmo y el cristianismo, cada una de ellas es una sucesora obsesionada por la que le

precedió: para los musulmanes, el Islam cumple y culmina la línea profética. Todavía no existe una historia decente ni una desmitificación de la complicada rivalidad entre estas tres religiones —ninguna de ellas monolítica, ni mucho menos— seguidoras del dios más celoso de todos, si bien la ensangrentada confluencia en la Palestina actual proporciona un sustancioso ejemplo secular de lo que tienen de irreconciliable, con trágicas consecuencias. No es de extrañar, pues, que musulmanes y cristianos estén dispuestos a hablar de cruzadas y *yihad* y que ambos prescindan de la presencia judía, muchas veces con una indiferencia sublime. Un proyecto así, dice Eqbal Ahmad, «resulta muy tranquilizador para los hombres y mujeres que se ven atrapados en medio... entre las aguas profundas de la tradición y la modernidad».

El caso es que todos nadamos en esas aguas, tanto occidentales como musulmanes y otros. Y, dado que las aguas forman parte del océano de la historia, intentar abrirlas o dividir las mediante barreras es inútil. Vivimos tiempos de tensión, pero más vale pensar en la existencia de comunidades poderosas e impotentes, recurrir a la política secular de la razón y la ignorancia y los principios universales de justicia e injusticia, que divagar en busca de amplias abstracciones que tal vez ofrezcan una satisfacción momentánea pero dejan poco sitio para la introspección y el análisis informado. La tesis del «choque de civilizaciones» es un truco como el de «la guerra de los mundos», más útil para reforzar el orgullo defensivo que para una interpretación crítica de la desconcertante interdependencia de nuestra época.

Tomado de *El País*, Martes, 16 de octubre de 2001

«Los terroristas quieren dominar aun más Pakistán y Arabia Saudí»

Tzvetan Todorov

EL INTELLECTUAL FRANCÉS, DE ORIGEN BÚLGARO, TZVETAN TODOROV CREE QUE ENTRE los objetivos inmediatos de los atentados neoyorquinos está, como ya han hecho en Afganistán, el reforzar su dominio sobre países como Pakistán y Arabia Saudí. Y agrega: «La causa profunda está relacionada con un proyecto de poder».

El comienzo de los ataques contra Afganistán sorprendió a Tzvetan Todorov mientras viajaba de París a Madrid. La dimensión que puede alcanzar este conflicto preocupa a este intelectual afincado en París.

PREGUNTA. *La magnitud de los atentados del 11 de septiembre, además de que se hayan cometido convirtiendo en armas extraordinariamente mortíferas elementos comunes de nuestra vida cotidiana, ha contribuido a incrementar el terror entre la población de Estados Unidos y de Europa, que no logran identificar del todo al enemigo.*

RESPUESTA. Sí, hay muchos aspectos nuevos y complejos. Creo, no obstante, que hay que hacer un esfuerzo para distinguir entre los instigadores, los ejecutores y quienes después han aprobado o simpatizado con los atentados. Cada una de estas categorías actúa por distintos motivos. Los instigadores, a los que no conocemos exactamente, persiguen sus propios fines. Pretenden exacerbar la tensión entre el mundo islámico y el occidental para provocar una reacción violenta de los occidentales contra el mundo islámico. Desde este punto de vista, los instigadores de los atentados del 11 de septiembre tienen la mira puesta más en los países islámicos que en nosotros. Su objetivo es reforzar su dominio sobre Pakistán, sobre Arabia Saudí. Sobre Afganistán ya lo consiguieron. Por consiguiente, estamos ante un proyecto de poder, y no ante un combate entre el islam y la cristiandad, entre unos valores y otros. Para los instigadores no es un problema de identidad.

P. *¿Y para los ejecutores?*

R. Tienen que ser creyentes, puesto que se les exige el suicidio. Un suicidio colectivo, que impresiona. Es más fácil llevarlo a cabo cuando se piensa que es Dios quien nos lo ha ordenado, y que nos volveremos a encontrar en el paraíso una vez muertos. No estoy seguro de que estas personas, los ejecutores, conozcan exactamente la estrategia de los instigadores.

P. *Muchos observadores se han sorprendido, en cualquier caso, de que los atentados hayan encontrado comprensión, cuando no apoyo, en la población de algunos países.*

R. Ésa es la tercera categoría de personas a la que me refería. Se trata de la población islámica, pero es un poco también la del Tercer Mundo. Tienen el sentimiento de que Occidente, y en particular Estados Unidos, ha desarrollado una política de fuerza que impone su punto de vista y que define la justicia como desea. Los dos casos

más claros son el conflicto palestino-israelí y el embargo sobre Irak. Esta tercera categoría es bastante independiente de las otras dos.

- P.** *El problema consiste en determinar qué tipo de respuesta hay que dar a los atentados para que no alimenten aún más este rechazo.*
- R.** Es indispensable que haya una respuesta: un acto tan violento no puede quedar sin sanción. Y desde este punto de vista, entiendo que Francia y otros países apoyen la posición de Estados Unidos. Por simple solidaridad, si se quiere, porque París también ha sufrido atentados, y si mañana los volviera a sufrir, sería Estados Unidos quien acudiría en su socorro. Ahora bien, creo que es un error castigar a países enteros, porque en el curso de un bombardeo general se castiga a la población, y no a sus gobernantes o sus militares. Es lo que sucedió en Irak; es lo que ocurrió en Yugoslavia durante la guerra de Kosovo. Sigo con mucha preocupación la evolución de los acontecimientos, porque hay ahí, como dijo el ministro francés de Asuntos Exteriores, Hubert Vedrine, una trampa que ha sido tendida por los terroristas y en la que no deberíamos caer.
- P.** *Aparte de responder con carácter inmediato, ¿es legítimo reflexionar sobre las posibles causas de los atentados?*
- R.** Hay que hacer ambas cosas, no una u otra. Es de todo punto normal y deseable que se actúe después del 11 de septiembre, que se actúe contra sus instigadores. Lo mejor hubiera sido que esta respuesta inmediata consistiese en una operación de tipo comando, en un hostigamiento de las reservas financieras. No creo que sean las bombas las que acaben resolviendo la cuestión. Aun así, estoy persuadido de que hay que intervenir inmediatamente. Pero si nos contentamos con esta intervención inmediata, en tres meses, en seis meses, habrá otros atentados parecidos. Esta ceguera ante las causas profundas actúa contra nosotros mismos.
- P.** *Sugerir esta reflexión sobre las causas ha sido entendido en ocasiones como reflejo de un antiamericanismo primario...*
- R.** Yo mismo soy a menudo crítico en relación con la política americana. Pero también soy consciente de que en un conflicto entre una democracia liberal, con todas sus virtudes y defectos, y una teocracia como la que predicán los talibán, yo me reconozco en la democracia liberal.
- P.** *En relación con la trampa tendida por los terroristas de la que hablaba hace un momento, ¿no resulta sorprendente que una teoría como la del «choque de civilizaciones» haya podido contribuir a tenderla?*
- R.** No comprendo bien la tesis de Huntington. ¿A qué llama él civilización? Si se refiere a la religión, Occidente no es una religión, sino un mundo esencialmente laico. Por otra parte, no creo que estemos ante una guerra entre el islam y el cristianismo, o entre el islam y la democracia liberal. Interpretar de esa manera lo que está sucediendo equivaldría a caer en la trampa de los terroristas. Se trata de una lucha de poder, que tiene razones económicas, políticas, militares, y que algunos tratan de disfrazarla de choque de civilizaciones con el objetivo de someter más fácilmente a la población de sus países. Es así como interpreto la retórica de Ben Laden, pero no creo que haya que confundir la retórica con las causas verdaderas. La civilización no es algo homogéneo, único, cerrado, una especie de bloque que coexiste al lado de otros bloques. En la tesis de Huntington se distingue un bloque ortodoxo. Yo soy búlgaro, y aunque

no fui educado en la religión, tendría que pertenecer a ese mundo, que incluye a Grecia, Bulgaria, Rumania y Rusia. Pienso que es una visión extraña, que no explica nada. Mi opinión, por el contrario, es que todos estamos constituidos por un conjunto de pertenencias múltiples. No existe una identidad como tal, sino una multiplicidad de pertenencias. Según las circunstancias, yo debo actuar como hombre y no como mujer; en otros casos, como alguien con el pelo blanco y no como un joven; o como alguien que ha vivido en Europa del Este bajo el totalitarismo, o como intelectual francés, o como miembro de la clase media. Y todo esto no forja una identidad única, que además debe ser común a muchos individuos y que, finalmente, lanza a la guerra a unos grupos contra otros.

- P.** *Silvio Berlusconi y Oriana Fallaci, entre otros, han hablado no ya de choque de civilizaciones, sino de la superioridad de la civilización occidental sobre la islámica.*
- R.** En el siglo XIX existía un debate similar sobre la raza. Se discutía si la raza tenía un sentido físico o cultural. Se estableció una polémica entre Gobineau, que tenía una concepción biológica de la raza y hablaba de sangre, hoy diríamos de genes, y Renan, profesor en el Colegio de Francia, quien destacaba que lo importante era la cultura. Para Renan, hablar de raza aria o indoeuropea no tenía sentido más que en el plano cultural. Por nuestra parte, podemos sustituir los términos, podemos hablar o no de raza, pero lo decisivo es si mantenemos una visión del mundo que establece una jerarquía entre lo superior y lo inferior. ¿Quiere eso decir que no hay valores superiores a otros? Para mí, los valores democráticos son superiores a los teocráticos. Prefiero un Estado que no se someta a una teología, como los totalitarismos o las teocracias, y desde este punto de vista considero que ciertos regímenes políticos son superiores a otros. Pero no puedo emplear esa misma frase para las civilizaciones. Porque la civilización, si es que esta palabra tiene algún sentido, incluye la poesía, la pintura, las maneras de ser, de organizar la familia, y en estos campos no es posible hablar de superioridad en el mismo sentido que en el caso de los regímenes políticos. Las civilizaciones son conjuntos enormes, inabarcables, y, por tanto, ningún discurso del tipo «esto es mejor que aquello» significa gran cosa. Este uso del término civilización es completamente abusivo.
- P.** *Tanto los atentados del día 11 como la respuesta internacional están teniendo una indiscutible influencia en el trato que se dispensa a los musulmanes en las sociedades americana y europea. ¿Existe un riesgo de pérdida de calidad de nuestras democracias?*
- R.** El peligro existe y habría que conjurarlo. En Francia, la población musulmana no está en favor del terrorismo. Y en la medida en que la respuesta internacional a los atentados se circunscriba claramente a la destrucción de las bases del terrorismo, se puede encontrar un consenso. Si, por el contrario, esa respuesta se amplía, y acaba golpeando no solamente a los terroristas, sino también a la población, los musulmanes europeos y americanos pueden reconocerse en las víctimas de esos ataques porque comparten la lengua, la religión. Desde ese punto de vista, es deseable que la respuesta se limite a la destrucción del terrorismo y no a la sumisión de países enteros. Después, muchas cosas dependerán de la manera en que la sociedad de nuestros países reaccione a lo que suceda. Desde el 11 de septiembre hasta el momento en que se ha producido la respuesta internacional, me ha sorprendido la distancia entre las declaraciones de la clase política francesa y el debate público. La clase política estaba

cien por cien alineada con Estados Unidos, mientras que el debate público era más complejo. Había más voces. Se condenaban los atentados y se aceptaba la necesidad de reaccionar. Pero a continuación se exigía abordar las raíces profundas de lo que está sucediendo. En un segundo momento, no hoy ni mañana, pero sí en los próximos meses. Esta opinión pública siente simpatía por el combate de los palestinos, aboga por el levantamiento del embargo a Irak. Una confusión que exige, en cualquier caso, la restricción de la religión al ámbito privado. Francia y España son países laicos, en los que la religión no es un asunto de Estado. Desde la Revolución Francesa, desde la separación del Estado y la Iglesia, se ha asegurado una autonomía para ambas esferas. En la medida en que los musulmanes acepten esta autonomía, no veo mayores inconvenientes. Una vez en el país, hay que hacer todo, puesto que es posible, para que no se reconstituyan identidades separadas. Es importante que las minorías no se encierren en sus guetos y que tengan acceso a la vida pública. Desde el momento en que trabajan y pagan impuestos, deben participar en las elecciones locales y, si lo desean, al cabo de un tiempo deberían poder adquirir la nacionalidad y participar en la política nacional. La gran cuestión del siglo XXI será, necesariamente, la cuestión de las minorías, del estatuto de las minorías. Ese estatuto tiene que estar bien definido, de manera que no sufran ninguna discriminación.

- P.** *Usted se define como inmigrado y habla, sin embargo, de inmigrantes. ¿Por qué?*
- R.** En efecto, el uso de las palabras cuenta mucho. Llamar a alguien refugiado no es lo mismo que llamarle inmigrante o clandestino o inmigrado. La manera de categorizar tiene consecuencias puesto que impone a alguien una identidad colectiva de la que difícilmente podrá liberarse. Fíjese en una cuestión: hemos evolucionado mucho en la transmisión de la información, pero muy poco en la formulación de esa misma información. Si decimos que 400 *boat-people* han llegado a Australia, es una información diferente de si decimos que 400 inmigrantes han llegado a Australia. Alguien ha definido arbitrariamente a esas personas como una cosa u otra. Pero si vuelvo al sentido literal de los términos, en un primer momento yo fui un inmigrante, porque había salido de Bulgaria y no pensaba todavía permanecer en Francia. Sólo al cabo de tres años decidí que mi vida estaba en Francia. Durante tres años viví con la idea de que estaba provisionalmente en Francia y, por tanto, yo no era todavía un inmigrado. De cualquier forma, conviene insistir en que el sentido no está en el mundo, el sentido es dado por los hombres. Sea en la historia o en la naturaleza, no existe un sentido. Una y otra constituyen un caos, una multiplicidad de órdenes, y somos nosotros los que introducimos el sentido y el orden. Ésa es la tarea de la cultura, ésa es la tarea de la lengua. Son tentativas de organizar el caos a nuestro alrededor.
- P.** *¿Qué opinión le merece el multiculturalismo?*
- R.** Yo no reivindico el término multiculturalismo porque, en su acepción americana, inspira una política que no creo que sea la mejor. El multiculturalismo de Estados Unidos consiste en encerrar a cada uno en su identidad única. Yo prefiero contemplar al individuo. Cada uno de nosotros es portador de identidades múltiples. Prefiero este concepto de identidades múltiples para no alentar la confusión. En el curso de mis visitas a Estados Unidos durante los últimos treinta años he observado una evolución que no apruebo. En los años sesenta, la consigna era la lucha por los derechos civiles. Encontrarse en esa lucha junto a personas de diferente lengua, religión o color de

piel era visto como algo positivo. Poco a poco, y a medida que los estudiantes negros, hispanos o asiáticos entraron en las universidades, esto es, a medida que se superó la discriminación que padecían, se han reconstituido las células cerradas, unas al lado de las otras. Es decir, se ha puesto de nuevo en pie aquello contra lo que luchaba el movimiento por los derechos civiles. Como si ahora fueran los propios afroamericanos quienes quieren su propio autobús, conducido por ellos mismos.

- P.** *Lo hacen, según dicen, en nombre de la memoria, del daño que se les infligió en el pasado.*
- R.** Al término de la guerra mundial, hubo deportados que volvieron. Unos años más tarde, esos deportados se enfrentaron amargamente unos con otros. La razón es que algunos de ellos, liderados por David Rousset, dijeron: «Nosotros hemos sufrido una violencia extraordinaria encerrados en los campos, y por otra parte sabemos que hoy, 1949, otros hombres están encerrados en condiciones iguales a las nuestras. A causa de nuestra experiencia pasada, tenemos que defender los derechos de esos hombres, hacer que se cierren los campos». Esto es un caso paradigmático de lo que llamo la memoria ejemplar, esto es, ese tipo de memoria que hace que la idea de justicia que uno se ha formado a partir de su propia experiencia se extienda a todas las demás víctimas. Frente a esta memoria, existe la memoria literal, que es la que dice: me han atacado, he sido víctima, y ahora sabré defenderme. Quiero ser resarcido de mi sufrimiento, recibir una compensación.
- P.** *El problema es que, además, muchas veces se inventa el pasado para justificar una reparación o un privilegio en el presente.*
- R.** Por supuesto que se puede encontrar todo en el pasado, basta buscar bien. Pero resulta que el islamismo, lo mismo que el nacionalismo de Milosevic o el de los terroristas vascos, son una vestimenta, una retórica. La causa profunda está relacionada con un proyecto de poder.

Tomado de *El País*, Domingo, 14 de octubre de 2001

Los aplausos al terrorismo

Andres Oppenheimer

CUANDO UNA CONOCIDA FIGURA DEL MOVIMIENTO DE LOS DERECHOS HUMANOS DE Argentina señaló que se puso «contenta» por el atentado que causó más de cinco mil muertos en Nueva York el 11 de septiembre, puso en evidencia el hecho de que hay tantos lunáticos totalitarios en la izquierda latinoamericana como en la derecha, incluidos muchos que se hacen pasar por dirigentes de los derechos humanos.

Hasta ahora, pocos se animaban a contradecir públicamente a Hebe Pastor de Bonafini, la presidenta de las Madres de la Plaza de Mayo, el grupo de madres de desaparecidos que surgió durante la dictadura derechista argentina de la década de los años setenta. Durante años, De Bonafini ha sido una oradora estrella en universidades extranjeras y conferencias internacionales de derechos humanos.

Sin embargo, en una conferencia realizada el 29 de septiembre en la Universidad Popular de las Madres de la Plaza de Mayo, en Buenos Aires, De Bonafini y tres otros panelistas —incluidos los escritores David Viñas y Vivente Zito Lema— se alinearon llenos de orgullo con los violadores de los derechos humanos.

«Cuando pasó lo del atentado y yo estaba en Cuba visitando a mi hija, sentí alegría», dijo De Bonafini. «No voy a ser hipócrita: no me dolió para nada... porque siempre digo en mis discursos que nuestros hijos serán vengados el día que el pueblo, algún pueblo, sea feliz».

«Sentí que había hombres y mujeres muy valientes... que se prepararon y donaron sus vidas para nosotros. Y brindé por mis hijos, brinde por tantos muertos, contra el bloqueo [a Cuba] y por todo lo que me venía a la cabeza».

Zito Lema, en su discurso, dijo que consideraba al líder terrorista Osama Ben Laden «un luchador, un revolucionario». Y Viñas alabó el ataque terrorista como «una forma inédita de lucha de clases».

¿En qué planeta vive esta gente? En el Afganistán de los talibanes y Ben Laden, De Bonafini y su hija —como todas las mujeres— tendrían prohibido estudiar y trabajar. Y los escritores que no comulgaran con el oscurantismo medieval del talibán serían fusilados.

¿Y cómo puede De Bonafini considerarse una luchadora por los derechos humanos y apoyar al régimen de Cuba, que prohíbe partidos opositores y condena a prisión —o a hospitales psiquiátricos— a críticos pacíficos del máximo líder?

El apoyo de De Bonafini a Cuba es difícil de entender, porque el régimen de Fidel Castro fue uno de los mejores aliados diplomáticos de la dictadura argentina: Cuba votaba sistemáticamente en contra de mociones del gobierno de Jimmy Carter para condenar al régimen militar argentino en la comisión de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas.

«Es triste que todavía exista gente como esta mujer que no entiende que la credibilidad y la legitimidad de la causa de los derechos humanos radica en tener un lenguaje

universal, y no político», me señaló José Miguel Vivanco, un alto funcionario de la organización Human Rights Watch. «Se trata de una causa que debe beneficiar a todos: uno no debería tener menos derechos humanos por ser banquero que por ser obrero, y viceversa».

Por suerte, Horacio Verbitsky, un conocido periodista de izquierda y presidente del Centro de Estudios Legales y Sociales, un grupo de derechos humanos argentino, salió inmediatamente a refutar las declaraciones de De Bonafini en un artículo en el periódico opositor *Página/12* y entrevistas con varias radios.

«La gente que dice esas cosas son lisiados morales», me señaló Verbitsky. «Reflejan un sector extraviado, que no es representativo de la izquierda argentina ni latinoamericana».

Es probable que así sea. Aunque Verbitsky y otras figuras de izquierda se oponen a los bombardeos de Estados Unidos en Afganistán —al igual que un 75 por ciento de los argentinos, según una encuesta Gallup publicada por el diario *La Nación*— todos con quienes hablé me señalaron que la matanza del 11 de septiembre fue moralmente repugnante.

La «alegría» de De Bonafini debería dar lugar a un debate sobre si grupos de derechos humanos que solo ven violaciones de un lado del espectro político deberían ser tomados seriamente por sus pares, y por nosotros, en la prensa.

Muchos de estos grupos critican a la represión de la derecha —lo que me parece muy bien— pero no abren la boca cuando los guerrilleros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) asesinan a una ex ministra de Cultura, como ocurrió el mes pasado, o cuando Cuba condena a prisión a un periodista independiente.

Sería bueno que grupos internacionales de derechos humanos, como Amnistía Internacional y Human Rights Watch, formen una coalición mundial que solo admita a quienes condenen las violaciones a los derechos humanos de cualquier procedencia política.

De otra manera, los grupos que tienen una agenda ideológica y solo ven violaciones en un lado del espectro político —o que aplauden una matanza de civiles— seguirán tergiversando impunemente la causa de los derechos humanos.

Tomado de *El Nuevo Herald*, lunes, 15 de octubre de 2001



¿Hasta el velorio del comandante?

A MEDIADOS DE LOS NOVENTA LOS GOBERNANTES CUBANOS respiraron aliviados. Habían sobrevivido a la situación difícilísima que afrontaron a principios de la década con un mínimo de reformas económicas y casi ninguna política. En efecto, lograron una reconstitución que no solo los protegió de un desmoronamiento como el de sus antiguos aliados sino que, probablemente, les sirva para apuntalarlos hasta el velorio —o la pérdida de los cabales— del comandante.

Ante la incertidumbre y el desasosiego que el fin de la Guerra Fría desatará en Cuba, se desvelaron propuestas de cambio que hubieran conformado una alternativa más atenta al cubano de a pie y al futuro del país que la reconstitución que transcurrió. A saber, éstas fueron: la legalización de las pequeñas y medianas empresas nacionales, la separación de funciones con el nombramiento de diferentes titulares en la presidencia y la secretaría general del Partido Comunista así como la creación del cargo de Primer Ministro, la integración de algunos opositores a la Asamblea Nacional del Poder Popular y el cambio de nombre del partido único al de Partido de la Nación Cubana.

Era un conjunto de medidas más bien simbólico, pero no insustancial. Las PYME hubieran creado fuentes de empleo y potenciado las enormes reservas empresariales de los cubanos en favor del tan lastimado consumo básico de bienes y servicios. Con la separación de funciones se hubiera dado un modestísimo paso en favor de aplacar lo inadmisibles: que un solo hombre haya monopolizado por cuenta propia las cumbres del poder durante décadas sin más coto que su muerte. Una docena de opositores en el parlamento no hubieran puesto en peligro al estado cubano (o, ¿es que es tan débil?) y le hubieran dado colorido a sus discusiones soporíferas. Lo del Partido de la Nación Cubana sugería una especie de PRI que no hubiera sido

gran cosa, cierto, excepto que ahora en México el presidente es del PAN. Pero Fidel Castro no es Deng Xiaoping, ni el Partido Comunista, el PRI.

Perdurar ha sido, sin duda, un logro de las elites cubanas, pero solo en términos del tajante poder que detentan. Así y todo, la reconstitución pudiera convertirse en una victoria pírrica. Sin Fidel Castro, ¿hubieran admitido la misma resistencia a las propuestas mencionadas? —Probablemente no. La desaparición física o mental de Castro requerirá que la cúpula gobernante haga política de verdad —de la que negocia y pacta, no de la que están habituados que impone y silencia—, y entonces el logro de los noventa pudiera destaparse como un talón de Aquiles. No los está preparando bien para lo que ineludiblemente encararán entre ellos mismos y frente a la ciudadanía.

De poco sirve la insistencia oficial que la institucionalidad tramitará la sucesión. Puede que así sea temporalmente, pero a dicha institucionalidad hay que entrecomillarla por su precariedad y por no haberse enfrentado aún con su prueba de fuego —más candente y delicada, por cierto, si el deterioro del comandante se acelerara sin un rápido devenir del velorio—. ¿Quién le pondría el cascabel al gato? Tarde o temprano, las elites políticas tendrán que regresar a las propuestas engavetadas. (Se dice, incluso, que ya se están desempolvando.) La tozudez ante las reformas económicas y la empecinada ofensiva política de los últimos tiempos no constituyen una plataforma viable a largo plazo. Entonces habrá que ver si sabrán negociar y pactar entre ellos mismos sin que peligre su cohesión y, sobre todo, si podrán mantener su ascendencia ante la ciudadanía sin modificar las reglas del juego.

Aunque si de apostar se tratara, lo haría por la resistencia del régimen mientras viva su máximo líder; pudiera ser que, antes, los gobernantes se pasen de raya. Envalentonados por haber desafiado los pronósticos de su derrumbe y confiados de que la población los soportará como hasta ahora, podrían ser víctimas de su propia política. Gobiernan como si aún retuvieran el apoyo popular de antaño. ¿Habrán olvidado aquello de que las apariencias engañan? Si bien es cierto que el cubano de a pie ha aguantado mucho, con mucha resignación y hondísima desesperanza, su aguante no tiene por qué ser ilimitado. Los de abajo, como los topos, tarde o temprano irrumpen en la superficie. Las movilizaciones *in crescendo* y el zumbido propagandístico de los últimos tiempos podrían convertirse en un bumerán si exigieran más allá de ese límite aún no fijado y que, posiblemente, no sea fácil de identificar por la dirigencia. Si así fuera, el actual régimen podría pasar a ser *l'ancien régime* antes de lo esperado.

Por esos mares del mundo anda un barco de papel

*Por el Mar de las Antillas
anda un barco de papel:
anda y anda el barco barco
sin timonel.*

NICOLÁS GUILLÉN

Joel Franz Rosell

COMO EN OTRAS PARTES DEL CONTINENTE IBEROAMERICANO, la literatura infantil cubana nace en la primera mitad del siglo XIX, dentro de libros de lectura y como parte de la búsqueda de la identidad nacional. Pese a los progresos pedagógicos, identitarios e incluso literarios de aquellos años tempranos, solo en 1889, en *La Edad de Oro* de José Martí, encontramos un auténtico discurso literario infantil.

La citada revista adelanta en noventa años tres rasgos que caracterizan a la literatura infantil cubana contemporánea: la participación en las inquietudes político-sociales de su momento, la expresión de la individualidad del creador (adulto) dentro de un discurso literario infantil y la comprensión y respeto de las especificidades del receptor infantil. Cada uno de esos rasgos intenta ocupar una posición dominante en las diversas etapas y grupos que componen la historia de la especialidad, dándole el dinamismo y la complejidad que la caracterizan.

Durante más de medio siglo, el escaso desarrollo editorial de la isla limita a un puñado las obras dedicadas a la niñez. En las primeras décadas republicanas, la mayoría de esas creaciones se hospedan dentro de libros para adultos (de autores tan destacados como Nicolás Guillén, Mariano Brull o Emilio Ballagas), pero por entonces el niño es raramente algo más que un tema o un destinatario virtual. Paulatinamente, sin embargo, van surgiendo creadores

que se dirigen consciente y plenamente a los chicos, como Hilda Perera con sus socialmente comprometidos *Cuentos de Apolo* [1948] y Dora Alonso con el sabor criollo de *Pelusín y los pájaros*, una de las piezas que inauguran la dramaturgia infantil cubana en 1956.

EL DESPEGUE

La revolución que triunfa en enero de 1959 sienta las bases indispensables para que pueda existir una auténtica literatura infantil nacional: la campaña de alfabetización y la reforma del sistema nacional de educación, que generaron una masa de lectores, y la fundación de un aparato editorial capaz de estimular y canalizar el trabajo de los autores.

Carentes de una poética resultante de una praxis sostenida y de un buen conocimiento de lo más avanzado de la literatura infantil de la época, los primeros creadores asumieron como modelos la narrativa occidental tradicional y *La Edad de Oro*. Esta última obra, por tener como autor al padre designado de la revolución castrista, se ve transformada en instrumento para la instalación de la propaganda ideológica y el didactismo, como elementos fundacionales de nuestra «serie literaria»¹ infantil.

La bibliografía infantil revolucionaria la inaugura un libro singular, *Navidades para un niño cubano* [diciembre de 1959], que se vio rápidamente marginado por mezclar el nacionalismo agrarista y justiciero de la primera etapa del proceso con unos valores cristianos que desentonan con la orientación socialista que adquiere la revolución desde principios de 1960.

El libro infantil cubano de esta época contiene cuentos, poemas y piezas dramáticas de factura tradicional, así como relatos documentales que apenas se distinguen de los textos escolares. Se trata de una producción con menos objetivos estéticos que didácticos y movilizadores, al servicio del ambicioso proyecto de reforma económica, social e incluso filosófica emprendido por la Revolución.

Sin embargo, desde mediados de la misma década pueden distinguirse cuentos y poemas que responden a las exigencias de sus respectivos géneros, acompañados por una novela y algunas buenas narraciones documentales. Se aprecia una gradual toma de conciencia por parte de los autores de las características del público infantil y de la amenidad y rigor literario que debe poseer toda obra que se le destine. Muchos de los paradigmas de la literatura infantil cubana datan de esta época y algunos resisten la lectura hoy, a pesar de los cambios en los gustos literarios y en las necesidades sociales.

¹ Habitualmente usado por los críticos cubanos, el concepto 'serie literaria infantil' fue propuesto por el investigador José Antonio Gutiérrez, quien lo toma de Tinianov y Eikhenbaum, pues considera que los términos habitualmente utilizados resultan insuficientes para «distinguir las regularidades, funciones concretas y particularidades genéricas de la literatura infantil, que, independientemente de su relativa autonomía —condicionada por su receptor inmediato— no puede desarticularse del quehacer literario general» (Cfr. «Prehistoria de la serie literaria infantil cubana», en *En julio como en enero* (La Habana), n.º 9, 1989).

Dora Alonso publica una temprana novela ecológica, *Aventuras de Guille* [1964/66]², y su compilación de cuentos afrocubanos *Ponolani* [1966]. Anisia Miranda narra en *Becados* [1965] la iniciación de la juventud cubana en su nueva circunstancia social, y en *La primera aventura* [1965/1975], valiéndose de animales antropomorfizados, trasmite un mensaje similar, pero más general, a los más chicos. Renée Méndez Capote edita sus histórico-biográficas *Memorias de una cubanita que nació con el siglo* [1964], que los jóvenes se apropian por su humor y estilo directo, y Onelio Jorge Cardoso reúne *Tres cuentos para niños* [1968] caracterizados por una filosofía y forma muy criollas. También es justo mencionar que los primeros poemas de Mirta Aguirre, Dora Alonso, David Chericián y Froilán Escobar aparecen en publicaciones periódicas; mucho antes de su compilación en libro entre 1974 y 1979.

ORDEN Y PROGRESO

Tras el Congreso Nacional de Educación y Cultura [1971] se celebra el Forum Nacional sobre Literatura Infantil y Juvenil [1972] que, pese a atribuirle el triste papel de «vehículo de ideas» e «instrumento de formación comunista», incrementa, diversifica y promueve la producción editorial para niños y adolescentes.

Si el voluntarismo de las autoridades culturales generó un salto cuantitativo —en 1961 solo se registran 5 escritores y 14 libros, mientras en 1969 ya son 28 los autores y 43 sus títulos³—, la mayoría de aquellas obras se revelan rehenes de burda intensidad didáctica y evidencian que los niños no son concebidos como receptores reales sino como un destinatario idealizado y en vías de ideologización. Consecuencia natural de la coyuntura, muchos de los flamantes autores de los setenta desaparecerán rápidamente de un lugar que no habían alcanzado gracias a su talento literario.

La poética ideologizante de esta etapa contará con una bien divulgada normativa, con la preceptiva empírica de los talleres literarios y con el aval de los premios literarios. Estos últimos incluyeron entre sus auspiciantes tanto a

² *Aventuras de Guille* o *En busca de la gaviota negra* se publicó por entregas en el suplemento infantil del periódico *Revolución*, a partir de septiembre de 1964. Lo que iba a ser el título de una serie que Dora Alonso nunca se animó a continuar aparece en la cubierta de la primera edición en libro (Editora Juvenil, 1966), pero sin absorber el título del episodio, que solo desaparece definitivamente desde la segunda edición (Gente Nueva, 1968).

El resto de las fechas que aparecen separadas por una barra identifica respectivamente el año en que la obra en cuestión fue premiada o parcialmente publicada, y el año de la publicación definitiva en libro. Se observará que pueden transcurrir bastantes años entre ambas tomas de contacto con el público y que el orden de aparición de los títulos de un mismo autor puede resultar alterado. Si en el caso de los libros que pasaron por un premio literario es posible determinar el momento en que rompieron el cascarón autoral, no ocurre lo mismo con obras que entraron de otra manera en los dilatados procesos editoriales. A menudo, durante ese lapso, los manuscritos circularon dentro del mundillo literario, ejerciendo o recibiendo influencias. Los historiadores de la literatura infantil cubana deberán algún día intentar desentrañar la verdadera evolución de su enmarañado corpus.

³ Cfr. «Libros cubanos para niños y jóvenes», Luisa María Guerra. *Boletín del Consejo Nacional de Cultura*, n.º. 4. La Habana, marzo-abril de 1973.

instancias culturales oficiales (Ministerio de Educación, Consejo y luego Ministerio de Cultura, Casa de las Américas o Universidad de La Habana) como a instituciones tan poco idóneas como el Ministerio de las Fuerzas Armadas, los sindicatos y las organizaciones de masas (Federación de Mujeres Cubanas, Organización de Pioneros y Comités de Defensa de la Revolución).

Salvan la grisura de los setenta dos libros escritos a mediados de la década anterior y que, por esa impuntualidad que se hará crónica en la labor editorial cubana, aparecen en 1974: *Juegos y otros poemas*, donde Mirta Aguirre ofrece a niños y jóvenes el más rico inventario de formas estróficas castellanas, y *Caballito blanco*, cuyos cuentos confirman a Onelio Jorge Cardoso en una línea de humor y coloquialismo vernáculos con temas de perenne validez. Entre las novedades sobresalen *Las viejitas de las sombrillas* (1972), poético cuento de raíz popular, de Manuel Cofiño, *El cochero azul* [1975], novelita con la que de Dora Alonso consagra el realismo mágico en la narrativa infantil cubana, y *Cuentos de Guane* [1975], donde Nersys Felipe aborda con lirismo el tema de la muerte y construye un punto de vista narrativo y un discurso tan original y vigoroso que no solo renueva nuestra prosa para chicos, sino el cuento para adultos⁴.

LA ZAFRA GRANDE

Excepciones individuales aparte (Dora Alonso con *Palomar* o David Chericacán con *Caminito del monte*, ambos poemarios innovadores y eficazmente formativos publicados en 1979), es a lo largo de los ochenta cuando lo genuinamente literario empieza a desplazar al didactismo del centro del libro infantil cubano. La narrativa arrebató progresivamente a la poesía el lugar de avanzada que ésta había tenido, tanto por la cantidad de títulos como por su rol en la definición de la poética de la *serie*. Esto facilita la adquisición de uno de los rasgos más característicos de la etapa: la creciente preocupación por hacer de la lectura un acto de placer. Simultáneamente, tanto en prosa como en verso, se verifica una verdadera explosión de variantes temáticas, compositivas y estilísticas.

Si Dora Alonso solo publica dos libros en el período, ambos pueden ser considerados como ejemplos de la tendencia hacia un enriquecimiento de la fabulación en la prosa y de lo lírico en el verso: *El Valle de la Pájara Pinta* [1980/84] repite el realismo mágico de su noveleta anterior, pero con más acción y un toque de femineidad en la línea temática, mientras *Los payasos* [1985], sin romper con la fantasía, el humor suave, las formas sencillas y las evocaciones folclóricas de sus poemarios anteriores, excluye toda intención educativa. Onelio Jorge Cardoso dedica a los niños su única novela, *Negruta* [1984], en la que juxtapone denuncia social y un ecologismo romántico que recuerda a Jack London. David Chericacán edita, de *Dindorindorolindo* [1981] a *ABC* [1987], cinco libros de poemas —cada uno con identidad bien definida— donde humor y profundidad se expresan en una palabra sabrosa y admirablemente ritmada.

⁴ Fue ella y no Senel Paz (*El niño aquel* se publicó solo en 1979) quien inventó el narrador infantil en primera persona que desde su ingenuidad percibe agudamente el mundo de los adultos.

Si en *Los chichiricús del Charco de la Jícara* [1985/87] Julia Calzadilla se sirve del folclore afrocubano para dejar volar su fantasía y su pasión por los juegos de palabras, la recreación que hace Excilia Saldaña de la mitología yoruba en *Kele kele* [1987] es a la vez fiel y personalísima; su conciencia de afrocubanía también se expresa en los versos perfectos de *Cantos para un mayito y una paloma* [1983] y *La Noche* [1989], donde maternidad y ternura alcanzan niveles no igualados en el verso cubano para chicos. Aramís Quintero sienta escuela con la poesía depurada y nostálgica de *Maíz regado* [1980/83], *Días de aire* [1982] y *Fábulas y estampas* [1982/87]. Ivette Vian enriquece el humor desenfadado de sus inicios con una veta mágica que gana protagonismo en *La Marcolina* y *Mi amigo Muk Kum*, ambos publicados en 1987. Antonio Orlando Rodríguez refresca la narración didáctica con *Cuentos de cuando La Habana era chiquita* [1979/83] antes de acuñar su efervescente realismo mágico urbano en *Mi bicicleta es un hada y otros secretos por el estilo* [1987/93] y *Concierto para escalera y orquesta* (publicado, como la mayoría de sus libros de la etapa, solo a mediados de los noventa). Luis Cabrera Delgado mezcla audazmente ficción e historia en *Antonio, el pequeño mambí* [1985] y combina la espontaneidad de la oralidad y los recursos postmodernos en *Tía Julita* [1982/87]. Por su parte, Hilda Perera, la única autora importante que vive entonces fuera del país, publica *Kike* [1984], primera novela infantil centrada en los problemas identitarios de las familias cubanas divididas por la revolución.

Algún que otro título de calidad sacude la retórica teatral (*Provinciana* [1985/89], de Gerardo Fullea) y la inadecuación comunicativa y estética de los textos documentales (*El planeta azul* [1985/87], de Luis Manuel García), y crece la escasa bibliografía de la novela con aventuras (*El enigma de los Esterlines* [1980], de Antonio Benítez Rojo), detectives (*El misterio de las Cuevas del Pirata* [1981], de Rodolfo Pérez Valero) o historia (*La fogata roja* [1986] de Eliseo Alberto).

La ilustración y el diseño van perdiendo su tradicional pasividad frente al texto y actualizan sus formas expresivas. Ilustradores de brillante trayectoria como Eduardo Muñoz Bachs y Reinaldo Alfonso, de amplia experiencia como Ubaldo Ceballos y Bladimir González, o como los experimentadores Enrique Martínez, Lázaro Enríquez y Míriam González, se ven acompañados por artistas plásticos que cambian momentáneamente el lienzo para ilustrar libros: Rapi Diego, Roberto Favelo o Zaida del Río, y, finalmente, por ilustradores de diversa formación y mucho talento como Manuel Tomás González y Vicente Rodríguez Bonachea.

La crítica se consolida en pocos y defectuosos libros, pero en abundantes diarios y revistas. El impresionismo y la falta de rigor categorial van siendo vencidos desde Alga Marina Elizagaray, Waldo González López y Enrique Pérez Díaz a Joel Franz Rosell y José Antonio Gutiérrez.

FIN DE SIGLO

En Cuba hubo disidencias y exilios intelectuales desde los primeros meses de la Revolución, pero en la esfera del libro infantil el único caso relevante durante casi 30 años fue el de Hilda Perera (otros cubanos con amplia trayectoria en

España o Estados Unidos como el ilustrador Nivio López Vigil y la escritora Alma Flor Ada, son casos aparte porque su carrera se desarrolló enteramente fuera del contexto cubano). La mencionada excepción del libro infantil puede explicarla el hecho de que éste surge precisamente gracias a los cambios culturales y educacionales del proceso, los cuales —de 1959 a 1989— fueron ensanchando sostenidamente el espacio para la creación.

No es hasta la instalación del llamado «período especial» cuando los escritores e ilustradores infantiles cubanos descubren una infranqueable barrera a sus posibilidades creativas. La recesión económica de los noventa deprime la vida cultural cubana y en particular al libro infantil. La cantidad y calidad de las ediciones se reduce de un modo drástico, declinan los premios literarios y desaparecen espacios para la crítica y la promoción.

Las necesidades económicas y las aspiraciones profesionales insatisfechas hacen emigrar —de forma más o menos permanente— a un significativo grupo de escritores e ilustradores que ganaban los concursos (cuando no integraban los jurados), se repetían en antologías y selecciones de textos, lideraban las principales instituciones relacionadas con el libro infantil y eran calificados por la crítica como esclarecida vanguardia⁵.

En tal coyuntura, la decisión del Comité Cubano de la IBBY⁶ de solo incluir a los residentes en la isla en el catálogo de autores latinoamericanos editado por las asociaciones latinoamericanas del libro infantil para el último Congreso Mundial de la especialidad, no es una decisión estratégica, sino táctica, de menos significación política que literaria, puesto que reduce la verdadera envergadura de la serie literaria infantil cubana.

La política de hostilidad y silenciamiento de escritores y artistas emigrados ha cambiado en Cuba y, pese a algunos resabios, la tendencia es al convencimiento de que la nación trasciende los límites de su territorio⁷. Si el Comité Cubano de la IBBY decidió dejar fuera del catálogo a los mejores creadores

⁵ Sin presumir de información exhaustiva, puedo afirmar que a fines de los noventa vivían en el extranjero 8 de los 20 narradores presentes en la antología *En un camino encontré* (editorial Abril, 1989); por lo menos 14 de los 37 colaboradores del número especial de *El Caimán Barbudo* dedicado a la literatura infantil (julio 1989) y al menos 13 de los 48 autores, ilustradores y especialistas que en 1986 participaron en la encuesta que designó los mejores libros infantiles cubanos publicados entre 1959 y 1985 (6 de estos 20 libros corresponden a autores posteriormente expatriados, y 9 son de autores actualmente fallecidos).

⁶ La International Board on Books for Young People es la organización más importante en el área del libro infantil a nivel mundial. Particularmente cotizado es su premio Andersen, que otorga cada dos años a un escritor y un ilustrador por el conjunto de su obra. También existe una Lista de Honor donde los países miembros inscriben los que consideran sus mejores libros: por su texto, ilustraciones o traducción. Hace por lo menos diez años que el comité cubano de la IBBY no puede nominar autores y libros a tan codiciados reconocimientos porque no abona su cuota de miembro de la organización.

⁷ Para limitarme a tres ejemplos, véase el diccionario de literatura cubana en el sitio oficial www.cubaliteraria.com, la antología *¡Mucho cuento! Narrativa infantil cubana de los 90* (Ediciones Unión, 1998) y los premios La Rosa Blanca de la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC correspondientes a los años 1995-99.

expatriados, es simplemente porque a nuestro país correspondían 25 plazas, una cifra insuficiente para incluir a algunos escritores e ilustradores que solo ocuparon su lugar actual gracias a la partida de colegas más talentosos.

Difícilmente podía haberse excluido a creadores de la trayectoria de Dora Alonso, Luis Cabrera Delgado, Julia Calzadilla, Nersys Felipe, Míriam González, Bladimir González, Enid Vian o Ivette Vian, —entre los residentes en Cuba—, como tampoco (pero es lo que se hizo) a los consensuales emigrados Reynaldo Alfonso, David Chericián, Rapi Diego, Lázaro Enríquez, Froilán Escobar, Manuel Tomás González, Enrique Martínez, Anisia Miranda, Sindo Pacheco, Hilda Perera o Antonio Orlando Rodríguez. Entre los 25 que cabían en el catálogo habría que contar, por supuesto, con el laureado Eduardo Muñoz Bachs y el joven y talentoso Vicente Rodríguez Bonachea —marginados pese a residir en la isla— y con Aramís Quintero, único incluido que no reside permanentemente en Cuba. Solo habrían quedado tres plazas para distribuir entre escritores e ilustradores que finalmente están en el catálogo por vivir en el archipiélago y no por tener mayor nivel ni trayectoria que emigrados como Ajubel, Eliseo Alberto, Daína Chaviano, José Antonio Gutiérrez, Olga Fernández, Francisco Garzón Céspedes, Chely Lima o Alberto Serret.

Las obras de los creadores cubanos pertenecen inevitablemente a la cultura nacional; sea cual sea su contenido, su punto de vista, sus formas o técnicas, sus referencias culturales, históricas o geográficas. De hecho resulta difícil y bastante estéril intentar diferenciar en su lenguaje o sus esencias la producción de dentro y de fuera del archipiélago. Para complicar las cosas, existen algunos libros de residentes en Cuba que han tenido sus primeras ediciones en el exterior, autores que publicaron dentro o fuera libros que ya nadie sabe si los escribieron antes o después de emigrar, y trabajos de creadores expatriados que han publicado en editoriales criollas libros concebidos en el extranjero.

En modo alguno estoy negando la huella que las condiciones de vida y las experiencias estéticas nuevas han dejado en la obra de los autores emigrados. En el caso de los ilustradores residentes en España, Lázaro Enríquez, Luis Castro Enjaimo y Ajubel, se observa un crecimiento y diversificación de sus recursos expresivos, mientras que Enrique Martínez, dentro del más conservador espacio editorial mexicano, parece haber perdido la audacia que distinguía sus trabajos cubanos de fines de los ochenta.

En cualquier caso no ha de olvidarse que la mayoría de los creadores expatriados poseía personalidad y trayectoria definidas cuando emprendieron un viaje que ninguno pensaba definitivo. Froilán Escobar ya había usado en la primera versión de *La vieja que vuela* [1985] su castellano barroco y subjetivo, y en *Ana y su estrella de olor* [1988/94] reinventaba poéticamente el espacio y practicaba el enfoque simbólico-filosófico de los temas, pero esos recursos alcanzan su punto de perfección en un libro aparecido varios años después de su instalación en Costa Rica: *El patio donde quedaba el mundo* [1998]. En Joel Franz Rosell, el cambio ya se insinuaba en sus últimos textos (1987-89) anteriores a la partida, tres de los cuales aparecen en *Los cuentos del mago y el mago del cuento* [1991/95], pero ese abordaje de problemas universales con tramas y

escenarios fantásticos se amplía en *Las aventuras de Rosa de los Vientos y Perico el de los Palotes* [1996], antes de regresar a asuntos y espacios cubanos, tamizados por lo mágico y la aventura, en *La tremenda bruja de La Habana Vieja* [1999/2001] y *Mi tesoro te espera en Cuba* [2000]⁸.

Si estos y otros autores (Daína Chaviano, David Chericían, Eddy Díaz Souza, Chely Lima...) tienden a resolver el distanciamiento con la estilización formal y la universalización de sus temas y escenarios, como ocurre también en algunos cuentos de Hilda Perera; la obra más trascendente de esta última, *La jaula del unicornio* [1990], se nutre de su experiencia personal para globalizar los temas de la emigración, el choque cultural, la vejez y la creación literaria.

Por su parte, Antonio Orlando Rodríguez, que ya había esbozado un acercamiento crítico a la realidad (cubana) en *Yo, Mónica y el monstruo* [1992], consigue en *Disfruta tu libertad* [1999] reflejar con gran franqueza y vigor algunas de las contradicciones y retos que la vida impone al adolescente, y lo hace desde la experiencia social y lingüística de su residencia en Costa Rica y Colombia.

De esta manera encontramos a Rodríguez, siete años después de abandonar su país, practicando la misma tendencia que allí tienen por dominante: la representación crítica del entorno de niños y adolescentes, a quienes al fin se reconoce no solo como destinatarios sino como fuente temática y punto de referencia. Pero ¿ocurre esto por una evolución natural de la escritura de Antonio Orlando Rodríguez, porque está al tanto de lo que se produce en la isla o porque, en definitiva, el realismo es una de las más vigorosas tendencias de la literatura juvenil en el mundo occidental?

Si bien muchos de los libros publicados en Cuba a lo largo de los noventa fueron escritos en la década anterior y no reflejan los cambios de forma y contenido de la etapa, esta vertiente de nuevo realismo —que no es ortodoxo, pues puede operar su interpretación de la sociedad en que vivimos a través de tramas y ambientes mágicos— ocupa un lugar destacado en los últimos años de la serie literaria infantil cubana. Gumersindo Pacheco aborda con irreverente ingenio las pasiones adolescentes en *María Virginia está de vacaciones* [1994] y *María Virginia, mi amor* [1990/98], mientras en *Esos muchachos* [1994] inaugura sin idealizaciones el contexto de la «escuela al campo», oponiendo las pasiones juveniles a la rigidez de sus adultos. También Luis Cabrera Delgado examina sin idealización el mundo de niños y adolescentes; con las armas del realismo fantástico en *Pedrin* [1991] y del realismo crítico en *Ito* [1994/96], antes de abordar, con franqueza y audaz fabulación, en *¿Dónde está la princesa?* [2000], el camino hacia la muerte de un niño y los adultos de su entorno, contaminados de SIDA.

Esta nueva visión crítica de la realidad cubana está ciertamente desencadenada por la repercusión en el archipiélago del proceso que va de la perestroika

⁸ Publicada en francés en junio de 2000 (Hachette, París) como *Cuba, destination trésor*, esta novela tendrá su primera edición en castellano en enero de 2002 (Sudamericana, Buenos Aires).

a la disolución de la Unión Soviética. Inicialmente, el cuestionamiento se disimula tras la reforma moral que proponen cuentos de hadas modernas, brujas buenas y escenarios parabólicos. En aquellas obras, lo más frecuente era que el discurso literario infantil se viera subordinado a la crítica de costumbres, conformando un «neo-teque»⁹ que implica cierta recaída en las etapas de didacticismo e inmadurez formal de la serie literaria infantil cubana. Característicos de esta tendencia son los libros —tardíamente publicados— *¿Se jubilan las hadas?* [1996] de Enrique Pérez Díaz, *Alguien borra las estrellas* [1993/97], de Omar Felipe Mauri e incluso *Este libro horroroso y sin remedio* [1996], de Alberto Jorge Yáñez, donde lo mágico instrumental adquiere connotaciones ecológicas.

El acentuamiento de las contradicciones socio-económicas que caracterizan la etapa heterodoxa que comienza para los cubanos el 26 de julio de 1993 —con la dolarización de la microeconomía— no puede menos que asociarse a la representación crecientemente crítica del ambiente familiar y social en los libros para niños.

Carentes de otra forma de expresar sus inquietudes ciudadanas, los escritores infantiles cubanos suelen usar para ello sus obras. Buena parte de los defectos de *El libro del orégano* [1995/97], de Esther Suárez, y de *Un hada y una maga en el piso de abajo* [1995/99] de Magaly Sánchez, se deben a un intento de crítica social dentro de la vieja retórica idealizante, que pervive en autoras menos jóvenes que inmaduras. Ya en *La princesa del retrato y el dragón rey* [1998], Iliana Prieto logra una eficaz parábola contra la sociedad de consumo y la pérdida de las ilusiones. Enrique Pérez Díaz da a los protagonistas sin padre de *Inventarse un amigo* [1993/97] y *El niño que conversaba con la mar* [1999] un marco familiar frustrante, llegando a insinuar motivaciones y connotaciones socio-políticas; pero ambos libros tienen problemas de construcción y soluciones escapistas, y padecen de no pocos descuidos estilísticos. Otra obra de franco criticismo, pero endeble y nada original factura, es *Cartas al cielo* [1999], de Teresa Cárdenas. Esta noveleta epistolar hace una amarga denuncia de la pobreza y racismo en que vive la protagonista, pero da a entender que todo ocurre antes de la Revolución.

El oro de la edad [1998], de Ariel Ribeaux, es la joya del período. Aborda con total franqueza las desigualdades sociales y la descomposición moral surgidas con la dolarización de la vida económica de los cubanos, pero a través de niños y adultos absolutamente creíbles, personajes enteros que no están subordinados a la demostración de las ideas del autor. Este libro cumple hoy un papel de renovación similar al que tuvo *Cuentos de Guane* en 1975, pero Ribeaux logra su visión pertinentemente infantil de los asuntos abordados, en honesta complicidad con su destinatario, dentro de una brillante intertextualidad con nuestro reverenciado clásico *La Edad de Oro*.

⁹ Para quien no lo sepa, preciso que en Cuba se llama «teque» a la expresión insistente, exaltada y poco razonada de la tendencia ideológica, en particular en materia de política. El «neo-teque» tiene un contenido esencialmente ético, por lo que también se le podría llamar «tequético».

La intertextualidad y hasta el pastiche están entre los rasgos formales más característicos de la reciente narrativa infantil cubana. Ya en su libro anterior, *En busca de un tiempo perdido* [1996], Ribeaux había establecido, desde el título y hasta la tonalidad de los tres cuentos que lo componen, una relación con la pulcritud formal y la aguda percepción del ser humano inherentes a la novelística proustiana. Por un camino similar andan otros dos autores de generaciones diferentes: Julio Llanes en *Sueños y cuentos de la Niña Mala* [1998] sintoniza con la visión de mundo y el universo literario de Onelio Jorge Cardoso y Raúl Ferrer —a quienes transforma además en personajes—, para mejor evocar la Cuba rural de los años 1940-50. Por su parte, Emma Artiles se remonta en *Ikebana* [1998] a finales del siglo XIX y recrea en estilo y trama el universo decadente captado en sus crónicas por Julián del Casal.

CODA

Como conjunto, ninguna literatura constituye un sistema de perfeccionamiento gradual y sostenido. La supuesta capacidad depuradora del tiempo suena a darwinismo estético. Lo que cambia son los paradigmas; elegimos las obras que responden a los modelos aceptados y nos decimos, muy ufanos, que «el tiempo» las seleccionó en nuestro lugar.

La literatura infantil cubana sigue aportando títulos cuyo carácter instrumental desmonta el necesario equilibrio entre mensaje, trama y estructura; distorsión donde se situaba, para una estudiosa tan perspicaz como Marisa Bortolussi¹⁰, una de las mayores carencias de la narrativa infantil cubana de los setenta.

Esa difracción entre los intereses del emisor y las necesidades del receptor, entre las buenas intenciones del planteo y la chapucería en la realización, hace a muchos libros actuales tan ineficaces como los peores publicados en otras décadas. De nada valen la crudeza de los temas, la novedad de las formas o los trucos comerciales cuidadosamente copiados —que de todo hay en la viña— si no hay talento, trabajo, información, conocimiento y respeto del receptor, ambición estética, honestidad, imaginación y autocrítica. Los intentos literarios fallidos a que me refiero se localizan tanto entre autores nuevos, o que cultivan las nuevas tendencias, como entre autores que continúan escribiendo como lo hacían antes, o que han comenzado a publicar desde propuestas esclerosadas.

Con todo, considero que el creativo homenaje del joven Ariel Ribeaux al padre electivo de la literatura infantil cubana podemos entenderlo como prueba de la «mayoría de edad» alcanzada por la *serie*. Me parece que después de *El oro de la Edad* no se puede seguir considerando inalcanzable el paradigma de *La Edad de Oro* y que Martí debe dejar de ser canonizado por los escritores actuales para que así pueda realmente fecundarlos.

La etapa en que entra la literatura infantil cubana con esta nueva década (siglo y milenio son dimensiones excesivas para la tradición que tiene la especialidad entre nosotros) ocurre en tiempos de crisis y ya se sabe que nada es

¹⁰ Cfr. Bortolussi, Marisa: *El cuento infantil cubano: un estudio crítico*. Madrid, Editorial Pliegos, 1990.

mejor que las crisis para los grandes cambios. Por su diversidad, cultura, curiosidad y retos, los autores cubanos —residentes o no en el archipiélago— se encuentran en su mejor momento. La industria editorial cubana, en cambio, sigue padeciendo una severa limitación en la cantidad y calidad de sus productos y concepciones. La situación no afecta solo a los creadores sino en primerísimo lugar a la masa de niños cubanos, ávidos de lectura (en un país donde las alternativas audiovisuales son muy escasas).

Esta contradicción entre «fuerzas productivas» y «medios y modos de producción» no podrá mantenerse largo tiempo. El consuelo de publicar en editoriales extranjeras, que garantizan una mejor difusión de los libros excepto en la tierra de los autores, resulta una frustrante paradoja. Los escritores cubanos no podrán continuar desconectados de sus lectores más legítimos sin pagar ambos un alto precio.

ALGUNOS LIBROS INFANTILES CUBANOS:

(Editados en España)

Dora Alonso: *El Valle de la Pájara Pinta* (Alfaguara); Nicolás Guillén: *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel* (Lóquez); Onelio Jorge Cardoso: *Caballito blanco* y *Negrita* (Lóquez); Nersys Felipe: *Román Elé* (Ediciones de la Torre); Hilda Perera: *Mai, Kike* (SM), *La jaula del unicornio* (Noguer); Enrique Pérez Díaz: *Inventarse un amigo* (La Galera) y *El niño que conversaba con la mar* (Edebé); Emma Romeu: *Gregorio y el mar* (Alfaguara); Joel Franz Rosell: *Los cuentos del mago y el mago del cuento* (Ediciones de la Torre), *Las aventuras de Rosa de los Vientos* y *Perico el de los Palotes* (El Arca), *Vuela, Ertico, vuela* (SM) y *La tremenda bruja de La Habana Vieja* (Edebé).

(Editados en Hispanoamérica)

Luis Cabrera: *Catalina la maga* (Norma, Colombia) y *Los calamitosos* (Colihue, Argentina); Julia Calzadilla: *Los chichiricú del charco de la jícara* (Colihue); David Chericán: *Caminito del monte*, *Zoológico ilógico* (Magisterio, Colombia), *Urí, urí, urá* (Libros del Rincón, México); Luis Manuel García: *El planeta azul* (Colihue); Froilán Escobar: *El cartero trae el domingo* (Farben, Costa Rica), *La vieja que vuela* (Sudamericana, Argentina), *El patio donde quedaba el mundo* (Panamericana, Colombia); Nersys Felipe: *Cuentos de Guane* (Colihue) y *Maísa* (Libresa, Ecuador); Chely Lima: *El barrio de los elefantes* (Colina, Colombia) y *La tarde en que encontramos un hada* (Libresa); Gumersindo Pacheco: *María Virginia mi amor* (Norma); Iliana Prieto: *La princesa del retrato y el dragón rey* (Norma); Antonio Orlando Rodríguez: *Concierto para escalera y orquesta*, *Un elefante en la cristalería* (Edilux, Colombia), *Disfruta tu libertad* (Libresa); Joel Franz Rosell: *La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas* (Lugar Editorial, Argentina), *Adrián y los leones* (Norma).



Revelación en Mantua

(Homenaje a Thomas Mann)

Vicente Echerri

*A Luis Valdivieso y a Julio Gómez,
por sus amables recuerdos de Italia.*

HABÍA LLEGADO A ROMA UNA MAÑANA CALUROSA Y HÚMEDA LUEGO DE innumerables escalas en todos los sitios del camino que suscitaban su curiosidad. Venía de Brindisi —es decir, desde Grecia, fatigado de ruinas milenarias y casas encaladas, para entrar en la gloria de Italia—, y se sentía, de súbito, exaltado por un paisaje que daba cuenta, como ningún otro que antes hubiera visto, de la pujanza de una cultura, de la obra de una civilización que ha sometido del todo a un territorio sin dejar resquicio a la barbarie, y donde lo agreste era ficticio, una imitación de cuadros de Bellini, de Poussin, de Lorenzetti, que la naturaleza, dócilmente, copiaba.

Fue a parar a un hotelito del barrio de San Pietro, en una calle que nace en la Porta Angelica del Palacio Vaticano, junto al cuartel de los guardias suizos —quienes se muestran semidesnudos desde sus dormitorios y que, por señas, conciertan citas con mujeres y hombres apostados en la acera de enfrente.

Mucho después, andando por esas mismas calles, Carlos Prats —elegante, mundano, que aún aparentaba los cuarenta años que debió haber tenido entonces —trataba de explicarme el espíritu con que había emprendido aquel primer viaje, su deseo de que la pasión por el arte, que le infundía una suerte de beatitud, de comunión con el mundo que lo rodeaba, no se viera enturbiada por inquietudes más inmediatas. Pero esa otra belleza, que siempre lo acechaba desde un rostro, desde una mirada, no habría de darle tregua.

Casi todas las habitaciones del hotelito estaban ocupadas por estudiantes de una escuela de Padua que venían a examinarse a Roma. Desde el primer día se tropezó con ellos y hasta llegaron a molestarle sus estrépitos. Todos parecían un tanto rústicos, menos Alesio, a quien descubrió al segundo día de estar en el hotel, cuando el muchacho pasaba, semidesnudo, de una habitación a la contigua dejando sus huellas de humedad en el piso. Le impresionó su torso, armónico, ligeramente atlético y, al mismo tiempo, frágil; el pelo castaño, casi rubio, tan común entre los italianos del Norte, y la insólita hermosura de

sus ojos, que eran intensamente verdes y que lo devolvían, no sabía él por qué, a una infancia intemporal, perdida, en que las experiencias de su propia niñez se entremezclaban sin distinción posible con los personajes de sus lecturas y las fabricaciones de su imaginación que le hacían protagonista de una aventura en que siempre era cómplice, íntimo, procaz, de algún hermoso adolescente.

Cuando se encontraron por segunda vez, el muchacho lo saludó en inglés, y al tercer día, salió expresamente de su cuarto para desearle buenas noches cuando él volvía a dormir.

—*Good night, eh, good night!*

Esa noche, su exaltación artística, el anhelo de conocer y de amar y de llorar incluso sobre cada una de aquellas piedras que eran, literalmente, los pilares de su cultura, se vio de pronto relegada por una inquietud que conseguía devolverle a una edad en que sus apetencias no conocían ni la contradicción ni la fatiga.

Se durmió pensando en esos ojos y se despertó soñando con ellos, queriendo ya, con vehemencia, que estuvieran en la otra almohada, en aquella impersonal cama del hotel, para revelarles, desde la extrañeza de otra edad y de otra lengua, un entusiasmo del pasado.

Esa tarde, al volver, se lo encontró solo en el vestíbulo y se atrevió a abordarlo, preguntándole si en verdad sabía inglés, porque el italiano de Carlos era prácticamente inexistente. El muchacho podía hablarlo con bastante fluidez, quería ser aviador, se llamaba Alessio, era de Mantua. Toda esta información se la fue diciendo mientras subían juntos en el angosto ascensor y andaban por el pasillo hasta la puerta del cuarto de Carlos, que iba a cambiarse para asistir a una cena. No sabría después por qué no lo invitó a pasar, por qué, ya en su cuarto, no lo abrazó de súbito y lo besó con glotonería y desencadenó esa reacción en que se empieza por enunciar algunas protestas, hasta que todo se precipita hacia la incoherencia y el jadeo. Pero, una vez más, él sería comedido, y el otro se quedaría a la puerta con un cierto embarazo, luego de decirle que no tenía diecinueve años como él había supuesto, sino tan solo dieciséis.

La cena sería en el Casina Valadier, en medio de los jardines de la Villa Borghese, un ambiente donde era imposible olvidarse de Paulina Bonaparte reducida ya a la estatua de Canova. Renunciar a esa oportunidad habría significado abandonar la ilusión de recuperar la decadente atmósfera de una noche neoclásica en uno de los restaurantes más lujosos de Europa. Se duchó y se cambió aprisa, y luego abrió las ventanas —cerradas por el día— para que el aire refrescara el cuarto. Al salir, descubrió que Alessio lo espiaba desde la habitación de enfrente por la puerta entreabierta, apenas un resquicio, había tenido un atisbo de sus ojos.

Eso pasaba un martes. Al día siguiente, lo vio un instante entre sus compañeros y lo saludó de lejos con simulada indiferencia. El jueves, después de esperarlo durante horas en el vestíbulo del hotel, fingiendo concentrarse en un libro que no leía, supo que Alessio se había marchado a Mantua muy temprano. De

nuevo se enfrentaba con la conocida sensación de lo irrevocable, y ya los tesoros del palacio Vaticano, que recorrió con premura esa tarde, y el resto de los monumentos de la ciudad se habían convertido en una especie de trasfondo ante un único rostro que resultaba, en su memoria, extrañamente familiar, evocador también de otros veranos, de otros paisajes, de otras pérdidas, la imagen de alguien que se fugaba, que doblaba para siempre por una bocacalle de la infancia. Casi llegó a disfrutar el pesar de una súbita separación que, obrando de modo misterioso, lo rejuvenecía, y a conformarse con recordar una mirada apenas entrevista en el penumbroso pasillo de un hotel; pero se sobrepuso una apetencia de aventura que pertenecía mucho más —y él lo sabía— a la literatura que a la pasión erótica. Esa tarde, siguiendo siempre las rutas de sus primeras lecturas, fue hasta el monte Aventino y, para provocar un buen presagio, prendió un cirio en la basílica de San Alessio. Al día siguiente, cuando la ciudad celebrara su fiesta magna —San Pedro y San Pablo— saldría para Florencia, aunque su destino último era Mantua.

Florencia era una deliberada demora de su búsqueda, que convertía toda su pesquisa en un juego donde las grandes obras del Renacimiento venían a ser paradas obligatorias en que fingía distraer su atención: helados en la plaza de Santa María Novella, Puertas del Paraíso, vértigo, como siempre que quería subir a una torre, en las empinadas escaleras del campanil del Giotto, David de Miguel Ángel, Perseo de Cellini, Primavera y Venus de Botticelli en los Uffizi. Un tren luego hasta Pisa, memoria de una vasta necrópolis y picnic sobre el césped que vigila el famoso campanario inclinado, pequeña estación de trenes con una iluminación que podría ser de invierno en una isla antillana o en un cuadro de Van Gogh; encuentro con Pietro, con quien siempre había hecho este viaje. Pietro risueño, cálido, íntimo, que le acaricia las piernas mientras el atardecer alarga y desfigura los rostros en el vagón. Pietro va hasta Montecatini y él lo sigue. Escala en Luca, angostas calles medievales, balcones con flores, anochecer en Luca con Pietro que jadea. En Montecatini la estación es universal y no hay tren de regreso. Pietro le pide que se quede, pero él está obsesionado con los ojos de Alessio. Taxi compartido hasta Prato. Estación solitaria, casi abandonada, andén vasto como del metro neoyorquino, regreso a Florencia como en un sueño.

De Florencia ha vuelto a salir, su destino es Mantua, pero el tren se dirige a Bologna, donde tiene que quedarse a dormir. Francesco, un estudiante guapo y amistoso, se sienta a su lado en el compartimiento del tren. En Bologna Francesco es su guía: soportales de la calle principal, claustro de la universidad más antigua de Europa, plazas y terrazas de Bologna, desayuno frente a la inolvidable sonrisa de Francesco que, también inútilmente, pretende retenerlo.

Cerca de las tres de la tarde llega a Mantua y se hospeda en el hotelito que está frente a la estación de ferrocarril. Es tiempo de siesta. En ese momento le parece absurdo su viaje en busca de un muchacho que no tiene ni siquiera apellido. Pregunta qué puede visitar a esa hora y le sugieren el Palacio Te, construido en las afueras de Mantua por un Gonzaga lujurioso. Va caminando por las calles de la periferia: callejones de grava, casas apacibles, luz intensa...

Está en las afueras de su pueblo: cuando salía en busca de pájaros o de encuentros sexuales clandestinos la luz es la misma, la hierba es casi idéntica. Se fija en el nombre de la calle, y es la de San Alessio. Lo toma como un signo que aviva su deseo, presiente que acude a una cita.

El Palacio Te es vastísimo. Con los años se acordará tan solo del amarillo de las paredes, semejantes a las del colegio donde estudió de niño, y de los monstruosos artesanados. Todavía hay mucha luz cuando se encamina a la ciudad que es como un joyero. Merienda algo debajo de una sombrilla en un café de acera. Cruza la plaza y entra en la basílica de San Andrés, que custodia el paño de Longinos y donde está la tumba de Mantegna. La sombra de la iglesia también le es familiar. Se da cuenta, en ese momento, que está atrapado en un relato, que busca a Alessio como se ha buscado a sí mismo durante muchos años. Se acerca a la baranda de la cripta, donde se venera la sangre de Cristo traída por el centurión converso, y ruega —pocas veces se ha oído rezar con tanta fe— encontrar al muchacho. Sale a la calle y al dirigirse alelado a la plaza Sordello —Palacio Ducal, arzobispado, casa de Rigoletto— se tropieza con una barrera de la policía. En medio de la plaza montan una tarima que podía confundirse con un patíbulo. Le dicen que esa noche va a tocar en Mantua una famosísima banda popular. En ese momento sabe que Alessio estará allí. En la ciudad de 50.000 habitantes le han dado una pista. Trata entonces de acercarse a la plaza por otra entrada, y camina lentamente por callejas desiertas. En un momento sigue a un adolescente rubio que entra en el claustro de lo que, al parecer, es un convento abandonado. Frente a la catedral dos hombres se insultan en un italiano incomprensible. —*Dialecto mantovano*— le explica un viejo a quien le faltan varios dientes. Por allí tampoco puede entrar a la plaza. Desanda el camino hasta la primera barrera y, casi al llegar, a unos cincuenta metros de distancia, descubre a Alessio. En realidad lo ha presentido antes de verlo, y se le acerca con una sensación de embriaguez que no ha sido suya desde aquella tarde en que creyera reconocer a Jaime al doblar una esquina de La Habana, frente a la que él cruza arrastrado en un taxi, o de otro atardecer —siempre un atardecer— aún más antiguo, cuando pasó por primera vez frente a la casa de Elena.

Alessio se ha sorprendido al verlo, y él finge que el encuentro es casual. Cuando el otro indaga las razones de su presencia en Mantua, él le aduce una vieja curiosidad por los príncipes de Gonzaga que despertara en él un libro de Paul Feval leído hace una vida. El chico le presenta a un amigo, con quien asistirá esa noche al concierto. Carlos le dice que se hospeda en el Albergo Bianchi. Quedan en verse luego. Esa noche, mañana, tal vez mañana, y se despiden sin demora. Algo lo lleva a huir, como si necesitara sosiego, amparo luego de es primer deslumbramiento, para enseguida darse cuenta de que ha perdido de nuevo al adolescente, de quien sigue sin saber el apellido ni ninguna otra señal.

Regresa malhumorado al hotelito, se cambia y, pasadas las diez, vuelve a salir. Cenará fuera. Camina por una ciudad amable que, sin ser su pasado, siempre ha estado en su pasado. Después de cenar, se dirige a la plaza, donde

ya se ha terminado el concierto, andando lentamente por una amplia avenida que está casi desierta. En dirección contraria se acercan dos ciclistas, uno es Alessio, que pasa de largo con su amigo. La humillación de los celos lo devuelve a una época gozosa e infeliz. Los olores de la noche lo animan. El otro lo ha esquivado, y ese menosprecio, conocido alguna vez, le trae un soplo de juventud que suponía irrecuperable. Sigue andando con pasión y con furia. Se concentra en las viejas casonas que no sabe si vigilan o duermen. Así llega al centro de la ciudad. Del concierto solo quedan pequeños grupos aislados que hacen comentarios y chicos y chicas que hablan a voces en algunos cafés. Él sigue recorriendo las piedras de su fantasía, de aquella ciudad donde todos los edificios se han hecho para la admiración, y que la vecindad de Alessio hace cálida y entrañable. Deambula, recuerda, sueña. Ya vuelve a la avenida cuando distingue a los dos muchachos en bicicleta que regresan. Lo han visto y se detienen para abordarlo. Con los años, Carlos no puede acordarse del rostro del otro muchacho que se dice pintor. Alessio lo es todo, lo ilumina todo, lo ve animado de una briosa fragilidad. Lo ha invitado a que le muestre los sitios más notables del lugar al día siguiente, y Alessio le promete que irá a las once en punto a buscarlo a su hotel.

Esa noche duerme feliz e inquieto. Sabe que le quedan 24 horas en aquella ciudad a la que acaso no vuelva nunca más. Sueña que Alessio viene y llama a la puerta de su cuarto, pero él no puede levantarse a abrirle, ni llega hasta el tirador aunque tiende la mano con desesperación. Quiere decirle que puede abrir la puerta, que use la llave que tiene en el bolsillo, pero las palabras se ahogan en una especie de estertor. Alessio sigue tocando, aunque cada vez más débilmente, y él puede ver —a través de la puerta— como se aleja, sin ruido, como si se esfumara. Después lo vuelve a ver, ambos están en los andenes opuestos de una estación del metro —que puede ser de Nueva York o de París— a la espera de trenes que viajan en dirección contraria. Carlos le grita. Alessio lo descubre y lo saluda con efusión, pero en ese instante se interponen los trenes y cada uno monta irrevocablemente en aquel que le toca.

Sueña otras cosas de las que apenas se acuerda al despertar; pero en todas están presentes los ojos de Alessio como una nostalgia anticipada. Desayuna con frugalidad, ronda por la ciudad intentando ensayar su encuentro con el chico. Juega a conseguir una especie de casual desenfado. Después vuelve a su cuarto y se agazapa esperando al muchacho. Ahora sueña despierto que el otro subirá y llamará a la puerta con cautela —como le ha ocurrido antes en México, en Buenos Aires, en París, en La Habana— y él asumirá un aire de lascivo abandono... Pero Alessio, que llega puntualmente, rehúsa subir y le dice que lo espera a la entrada.

Alessio ha venido en bicicleta y, a la luz del día, él lo mira con la pena que siempre le ha suscitado lo precario, lo pasajero. En verdad es poco más que un niño. Un niño con los eternos ojos de Atenea, o de Medusa, que el chico, tal vez por protegerlo, vela momentáneamente con sus gafas de sol.

Alessio le pregunta adónde quiere ir, y él, atento siempre al escenario de su biografía, le sugiere la Piazza Virgiliana junto al Mincio. El adolescente sabe poco de una historia que, sin embargo, lo envuelve, lo rodea. Dice que

suele llevar a sus amigos al Palacio Ducal, pero accede a guiarlo hasta el parque que han hecho a la memoria del autor de la Eneida. Carlos anda por Mantua como quien anda por otras calles de una ciudad antillana bajo un sol semejante y un amor recién inventado no del todo distinto. Alessio ha dejado su bicicleta junto al muro ocre de un edificio del Renacimiento y marcha a pie con él. El parque se extiende junto a un pequeño lago —uno de los remansos con el que Mincio circunda la ciudad. El aire es transparente. Se sientan en un banco, casi a la sombra de la estatua del Poeta y, por un momento, Carlos se deja arrastrar por el canto de los pájaros, la intensidad de la luz y el resplandor del agua. No recordaba luego en qué pretexto había apoyado su audacia.

—No es cierto que haya venido a Mantua por los Gonzaga. He venido tan sólo por tus ojos. Quería volver a verlos antes de irme de Italia.

—¿Por mis ojos! ¡tan sólo por mis ojos? El muchacho se ha quitado las gafas y ahora lo mira con asombro. En verdad ha dicho *For my eyes?*! Hablándole en la lengua que usaban para entenderse.

Y él le había respondido *Yes, for your wonderful green eyes*, lo que luego le hizo pensar que allí, en aquel paisaje, nunca *green eyes* podría haber sonado con el ritmo encantatorio de algo tan suave y, al mismo tiempo, tan intenso como *occhi verdi*. Alessio se quedó, por un instante, absorto. Y luego salió con una respuesta convencional.

—Perdona, pero me gustan las mujeres.

—A mí también, y los gatos. Las mujeres y tus ojos no se excluyen.

Él se sonrió y habló de su novia. Carlos se mostró interesado en conocerla, pero él no llevaba una foto que pudiera mostrarle. Al rato echaron a andar, como si fueran dos viejos camaradas. Para Carlos la respuesta de Alessio lejos de resultar disuasiva era más bien un desafío a iniciar o prolongar el juego de la seducción; salvo que era una seducción a la que no podría dedicarse, porque se iba de Mantua al día siguiente.

Terminaron en un café del centro, donde Carlos pidió una taza de té y el muchacho un helado. Él se entretuvo en mirarlo mientras comía con natural delicadeza, con la gracia y el desamparo de los adolescentes, y se sintió invadido por un poderoso impulso de ternura hacia aquel desconocido detrás de quien había recorrido media Italia; dentro de muy poco volvería a perderse en la vasta muchedumbre del mundo.

—*Tell your girlfriend that she is a very lucky woman.*

—*Molto fortunata*, tradujo él, y se sonrojó por primera vez desde que comenzara aquella plática escabrosa.

Caminaron después en silencio hasta el sitio donde habían dejado la bicicleta. Casi al llegar, Alessio le dijo, con cierto tono de complicidad.

—Hoy no podré volver a verte, pero, ¿qué haces mañana?

—Me voy de Mantua muy temprano, antes de que amanezca.

—Entonces, mejor nos despedimos aquí mismo.

Y al decir esto se recostó sobre la pared del edificio, con un pie recogido, que apoyaba en el muro, y la cabeza echada hacia atrás, que hacía que el pelo se integrara, de algún modo, a los tonos ocres de aquella fachada renacentista.

Carlos se acercó entonces y le quitó las gafas sin que el muchacho cambiara de postura. Aunque viajaba sin una cámara fotográfica, se propuso, en ese momento, que su memoria le conservara para siempre aquella escena, la visión de ese rostro. De repente recordó que Alessio le había dicho que quería ser piloto de guerra y, como para protegerlo de alguna imprevista calamidad, le dio una suave cachetada que era más bien una caricia.

—*Be brave, be happy*— dijo y volvió la espalda para que el otro no lo viera llorando.

En ese momento, mientras andaba por aquella ciudad deslumbrante se sintió parte de un drama antiguo e inacabado o, más bien, un actor a quien sigue la cámara al final de una película que terminara melancólicamente a lo largo de las calles de Mantua.

Hizo turismo por la tarde, rogando no volver a encontrarse con Alessio para que ningún diálogo trivial viniese a deshacer la magia de aquella despedida. Le anocheció en los salones del Palacio Ducal, luego cenó, tomó café, anduvo hasta los arrabales donde encontró los burdeles alegres y baratos en nada diferentes de los que prosperaban a orillas de un pueblo de su infancia. Esa noche durmió con un cierto sosiego.

Se fue de madrugada. Ya en el tren se entretuvo en hojear un periódico — *La Gazeta de Mantova*— que alguien había dejado en la estación. Era del día anterior y traía una gran foto del concierto en la plaza, miles de jóvenes vociferantes y sonrientes que agitaban los brazos y vitoreaban a sus ídolos. Entre los primeros, a un paso del escenario, creyó reconocer a Alessio.

Charadas

Enrique Pineda Barnet

Polisemio

Cuando los profetas tuvieron que profetizar, usaron las parábolas, los signos, las claves por descifrar.

Cuando los profetizados tenemos que vivir la profecía, inventamos el nuevo alfabeto.

Salve

En este valle de lagrimas, rogaba por nosotros la abogada nuestra, aunque hubieran los imposibilitados de ver —digo, los ciegos—, mas aquellos que no querían ver por no oxidarse las retinas.

En tanto, el resto aguardaba el holocausto hurgando al borde de los abismos.

Y así fue que ocurrió que los unos y los otros, con los brazos extendidos buscando orientación —sin ver o querer ver—, tropezaron con los arbustos y piedras de los caminos y se hundieron confundidos en los pantanos.

Y se perdieron los ciegos y los ojicerrados en este valle de lagrimas, ruega por nosotros abogada nuestra, ahora y en la hora... de nuestra gloria al padre.

Nuestro que estás o quizás no.

Gnomos y icebergs

*«con cautela de zorro
sobre el hielo, anda el fuego
por debajo del agua.»*

JUANA GARCÍA ABÁS

(a mis alumnos)

Al fin nació la esperada luna nueva —cascabelera—, la noche oscurecida para todas las conspiraciones. millones de enanitos que aguardaban movilizados, emergieron de sus puntos de concentración.

Sigilosamente, portando en alto los cinceles afilados para la tarea encomendada. marchaban con el aliento contenido, dispuestos a vencer o morir sobrecumpliendo las metas.

A una sola voz, un solo movimiento, una coordinación sorprendente entrenada en las ultimas olimpiadas por Montserrat Caballé, se desplazaron al punto de combate.

Desde el cielo el espectáculo era impresionante: allá abajo, diminutos, callados, modestos pero laboriosos, acudían al llamado del deber para cumplir el compromiso. Era «la ultima noche que pasé contigo», todas las tareas preparatorias habían sido heroicamente ejecutadas, aquella larga noche sobrecumplirían las metas y lograrían la victoria final, con tres lunas de antelación. Todos obtendrían el sello y la medalla honrosa en la campaña de la destrucción.

Los zapadores efectuaron la verificación del terreno: los habitantes estaban absolutamente petrificados, con las manos en alto —es decir, «con una mano arriba»— y el puño cerrado en señal de fuerza y apoyo. Las cabezas levantadas por la barbilla —donde «tenían un lunar»—, y una sonrisa en stop motion adornaba los rostros programados para la felicidad —que «es querer a ti».

Evidentemente, estaban bien adormecidos —o haciéndose los dormidos—.

Procedieron entonces a chequear el desglose de locaciones: edificios demolidos, ruinas pasadas por aplanadoras, apuntalamientos coordinados para el gran espectáculo del desplome armagedónico, parques arrasados, «campos roturados» —digo, rotos—, bosques talados, montañas dinamitadas, subterráneos bien taponeados para la asfixia final. ni frutos, ni árboles, ni animales. misión sobrecumplida: tres días antes de la luna llena.

Los gnomos depredadores enarbolaron sus «!hurraaas...!» murmurantes en la noche. Millones de ojillos brillaron centelleantes en la oscuridad cómplice. la destrucción estaba victoriosamente concluida. solo quedaba el ultimo tramo de arrecifes para desprender la gran plataforma insular y echar al garete la isla condenada.

Con la misma pasión, disciplina, sacrificio y silencio que tuvo que ser durante tantos años, comenzaron a cincelar las rocas. barrenos y barretas se arrestarton en función. había que ganarle la batalla al futuro incierto si contigo es, no importaba si con la mismísima hacha de piedra.

A una sola voz:

—!Silencio... cámaras... acción!

Abajo y de un solo tajo, fue vencida la ultima piedra resistente.

La isla en vilo se tambaleo en sus bases y se desprendió de su raíz de piedra por tantos siglos tercamente firme.

Como un extraño movimiento de levitación con peso pareció como si flotara, —como los cadáveres de los ahogados cuando deciden emerger acusatorios.

Y de repente salio la luna llena —poniéndose los aretes que le faltaban—, y dejo ver, debajo de las rocas lastimadas, en la misma herida de los arrecifes, en el hueco sin cicatriz aun por la estreptomía en la plataforma sangrante de la isla...

Comenzaban a asomarse: radiantes, luminosos, frescos, como piedras preciosas, brillantes, los picos de los *icebergs*. Un mundo inmerso que vibra debajo

de los tímpanos congelados —hermanos de los volcanes... de la garza, de la rosa... y del sol...—, con la diferencia de saber evitar las quemaduras de las erupciones, nuevos, enigmáticos, sabios de sumersión, prometedores.

Donde caben dos....?

*«ninguna buena acción
quedará sin castigo.»*

VIEJO PROVERBIO RUSO

Dos gordos cómplices lo fueron hasta entender que ocupaban demasiado espacio en el paradiso. mas como eran de esos gordos por falta de escrúpulos —porque en el paradiso nadie engorda por gusto—, entre ellos se disputaron cuál quedarse totalmente con el reino.

El uno devoro al otro con la acostumbrada inescrupulosidad de ambos.

Y de engullirlo, se engordó doblemente.

Entonces fue que cayó por su propio peso.

Eneas y la piedra

*«Hasta que las cante el pueblo
las coplas, «coplas» no son
y cuando el pueblo las canta
ya nadie sabe el autor.
Deja que el pueblo las cante
y que sean de los demás,
que lo que pierdes de
nombre
lo ganas de eternidad.»*

COPLA ANÓNIMA

Estaba Eneas intentando mover una piedra cuesta abajo —y no podía— cuando pasó su enemigo Adjim y le preguntó

—Eh, ¿necesitas ayuda?

Y Eneas titubeó y pensó «este quiere que todo el mundo crea que fue él quien movió la piedra», y negó. Y se quedó con su piedra amada inmóvil —que era para construir el templo de Jehová.

Pero luego pasó Itjes —que también le era indeseado—, e igualmente le provocó.

—Oye, Eneas ¿es que no puedes con ella?

Y Eneas volvió a pensar, pero pensó mejor —no con la múcura—, y respondió:

—Bueno, es mucho para un solo corazón...

Con lo que aludió, sin necesidad de afirmar, que aceptaría una ayuda.

Entonces Itjes aprovechó la oportunidad de ganar indulgencias con rosario ajeno, y le apoyó, y empujó la piedra, que con no más que un pequeño empujoncito rodó hasta la misma señal donde se construiría el templo.

La gente dijo pues que Itjes había logrado su patraña, que era quitarle méritos a Eneas. pero enneas logró que su piedra inmóvil llegara hasta donde había que levantar el templo —lo cual era su misión.

Sólo Jehová sabía la verdad, y era suficiente:

No importa quién empuja la piedra si llega al templo.

El cerdo feroz

En el espeso e intrincado bosque hubo un cerdo feroz, cuya ferocidad extinguió varias especies.

El cerdo fue temido y odiado.

Sus cuevas bien escondidas se desbordaban de los bienes hurtados a los otros animales desvalidos, pero él era, si no inteligente, bien astuto, y se buscó hasta en Australia un servidor que le compatibilizara la jurisprudencia con la economía. De esta manera sabía prever cómo disimular sus manejos.

El cerdo no tenía paz con ninguno a la hora de comer.

El cerdo devoraba, pero, ya esclarecido que a la vez era astuto, tomó experiencias de un tiburón salpicador. Se enriquecía y engordaba, pero a la vez echaba sus piltrafas y sobrantes a los hambrientos y a otros pobres animalitos que no tenían medios propios de defensa.

Todos temían y despreciaban al cerdo feroz.

—Y tenía las llaves de las despensas—.

Hasta que un cazador tendió una trampa, y el cerdo se entrampó.

Apenas salieron a relucir algunas de sus atrocidades, de todos conocidas, pero una vez en la trampa, el cerdo depredador se convirtió en víctima, y por aquello de la otra mejilla y la repugnante tradición del circo romano, los animalitos salpicados se compadecieron del cerdo «no tan feroz, el pobrecito».

Y sucedió que el cerdo se liberó de la trampa, en función del buen perdón.

Y otras truculencias de los bosques intrincados.

Entonces fue que el bosque entero supo lo que es ferocidad.

Moraleja: cuando el cerdo anda suelto... las especies peligran.

Secreto en el bosque

**charada: «mosca muerta, jaque a la reina»*

La dama, con sus sortilegios, llegó a conocer el gran secreto del reyecito. La única debilidad de la dama era su perrito. El perrito conocía el gran secreto de la dama. Pero el perrito siempre estuvo tras el gato, y para comérselo utilizó la estrategia de contarle su Gran Secreto. Así el gato conocía el Gran Secreto del perrito y por eso siempre se salvaba de sus acosos y ladridos. Nadie comprendía por qué el gato siempre salía con vida, y llegó a establecerse aquello de las siete vidas del gato. A su vez, el gato siempre estuvo detrás del ratoncito y, aprendida la maquinaria, el gato contó su Gran Secreto al ratoncito con la esperanza de comérselo. Ratón, astuto siempre, supo guardar el

Secreto del gato y de ahí surgieron las aventuras del gato y el ratón, donde éste llegó a ser Super gracias a ostentar el secreto del gato. Pero el ratón tenía debilidades por el queso, y vivía en la disyuntiva de comerse el queso o devorar a la rana, y nunca confesó su secreto, pero la rana también era astuta y en algunas maneras del ratón se dio cuenta de sus caídas de ojos con el queso, y manipuló este Secreto, con lo cual sobrevivió y se conformó con balancearse en la tela de la araña —por aquello de que hasta diez elefantes veían que resistía— y observó que la araña conocía hasta los secretos del elefante —siempre hay que meter miedo con el más grande—, y la ranita dulcemente respetó a la araña, pero la araña que era una hábil tejedora, preparaba la trampa para cazar a la mosca, hasta que la mosca lista se le enfrentó a la araña y le dijo del pi al pa, hasta Penélope y mucho más atrás. De modo que la araña vivió en vilo ante la amenaza de la mosca de revelar su Secreto, y no le valieron todos los elefantes de la selva, porque tener un Gran Secreto en manos del adversario es una situación del más alto riesgo. Y como la mosca manipulaba el gran secreto de la araña, puso en jaque al Reyecito, y fue entonces que se hizo el reino de las moscas.

El rey a la dama
 La dama al perrito
 El perro al gato
 El gato al ratón
 El ratón a la rana
 La rana a la araña
 La araña a la mosca
 La mosca que estaba cantando sentada debajo del agua...

Barco ebrio

Había una vez un barco que transportaba sueños, y como todo barco tenía su capitán.

Era un capitán recién llegado que siempre había capitaneado barcos con desvelos. De modo que el nuevo capitán era experto en desvelados, pero estaba intentando introducirse en el mundo de los sueños.

El barco de los sueños tenía un timonel, que traficaba pesadillas, en deterioro de los sueños. Toda la tripulación conocía de este contrabando, pero el hábil timonel sabía disfrazar las pesadillas entre sueños y lograba hacer improbables sus delitos.

Los tripulantes de los sueños murmuraban por cubierta las atrocidades del timonel, las horrendas pesadillas que había traficado para enriquecerse en deterioro de los sueños. Llegaron a denominarlo «el pirata de lo onírico» y otros epítetos más. El que más y el que menos había expresado sus quejas y sugerencias al nuevo capitán experimentado en pupilas insomnes, y el nuevo capitán, sujeto a las estrategias de sus mayores o aguardando la marejada oportuna, demoró sus decisiones para el acto oportuno de desenmascaramiento del pirata.

Pero todos habían dejado de tener en cuenta otro factor: *el pirata de lo onírico*, considerando el carácter soñador de su tripulación, en cada puerto les había beneficiado, a veces con bagatelas, otras con pacotilla, muchas otras propiciando camastros y hasta hamacas inflables para facilitar las ensoñaciones, y había sabido controlar en sus manos todos los somníferos y hasta los alucinógenos, camas, camastros, colchones, almohadas y sus derivados, para la realización de los sueños marineros.

La tarde que, en cubierta, el nuevo capitán reunió a la tripulación de soñadores para desenmascarar y echar al agua al falso timonel pirata de los sueños, cometió la torpeza de proceder con el lenguaje de los desvelados. Y sus acciones sonaron a timbre de despertador, gallo del amanecer, trompeta de diana o vulgar grito de «de pie!».

Ante el temor de quedarse sin timonel y que la embarcación se hundiera en el océano. Ante la amenaza de que no pudieran realizarse más sueños, sumados a la gratitud o la deuda o el compromiso y / o complicidad del beneficio de las bisuterías, pacotillas, hamacas, somníferos y otros tesorillos propiciados por el pirata, la tripulación, embriagada con tantos sueños embotellados, se sublevó en cubierta, mejor dicho, en las bodegas, que es donde se conspiran ensoñaciones, y ahí fue exactamente donde el barco se fue a pique y el pirata a recoger sus cofres diseminados por otros puertos incautos de soñadores.

Sobre Eduardo Muñoz Ordoqui

Eduardo Muñoz Ordoqui ha realizado cinco series temáticas. Las primeras, *Playas urbanas*, *Deconstrucciones* y *Zoo-logos*, fueron realizadas en Cuba. Desde de su residencia en Estados Unidos y México ha trabajado en dos proyectos, *Destierros* y *Cartas por Sabina*. Con materiales de estos dos últimos ha conformado *Resurrecciones*, exposición que permaneció hasta fines de marzo del 2001 en el Palau de la Virreina, en Barcelona y de la cual hemos seleccionado las fotografías que hoy les presentamos.

Una característica excéntrica de estas investigaciones del recuerdo es que están basadas en el intento de recuperación de la memoria: la fotografía como instrospección que nos hace del pasado, lo cual dota a su obra de una intensidad que puede resultar agobiante y que es, sin dudas, obsesiva, como toda forma de arte. También, como en toda forma arte, nunca falta el humor, más o menos explícito, aunque siempre de tono negro, en una tradición muy española que ha encontrado en Goya y Buñuel sus símbolos más obvios. Aunque nació en La Habana, el 28 de febrero de 1964, Eduardo es descendiente, por todas partes, de emigrantes españoles. Su padre, hijo de catalana y madrileño, nació en Valencia y su madre es hija de gallega y nieta de vasco. Emigrante él mismo (vive en Texas), casado con una mexicana, ha integrado los contactos con la otredad en un coherente aunque paradójico discurso que reafirma la propia esencia.

La relación de la fotografía con las artes plásticas ha existido desde su aparición y de hecho esta relativamente nueva manifestación ha asumido muchos de los valores y estilos de su hermana mayor, hasta el punto de que hoy puede ser considerada una técnica dentro de ella, como lo son el grabado o el dibujo. Pintar con la lente no es, por tanto, nada nuevo, aunque son pocos los artistas que dejan percibir su mirada con la intensidad de Eduardo, quien aporta a cada instantánea una visión personalísima. A diferencia de otros fotógrafos, que aprovechan las oportunidades de *takes* sucesivos que ofrece esta técnica, Muñoz Ordoqui no aprieta el obturador con facilidad, sino que imagina y luego plasma, de forma similar a como lo hacen los pintores. En ese sentido, parece más heredero de Man Ray que de Le Courbousier, aunque se trata de afinidades de método, no de estilo.



Sin título (1999-2000)

De la serie «**Cartas por Sabina**» Impresión cromógena. 85 x 100 cm.



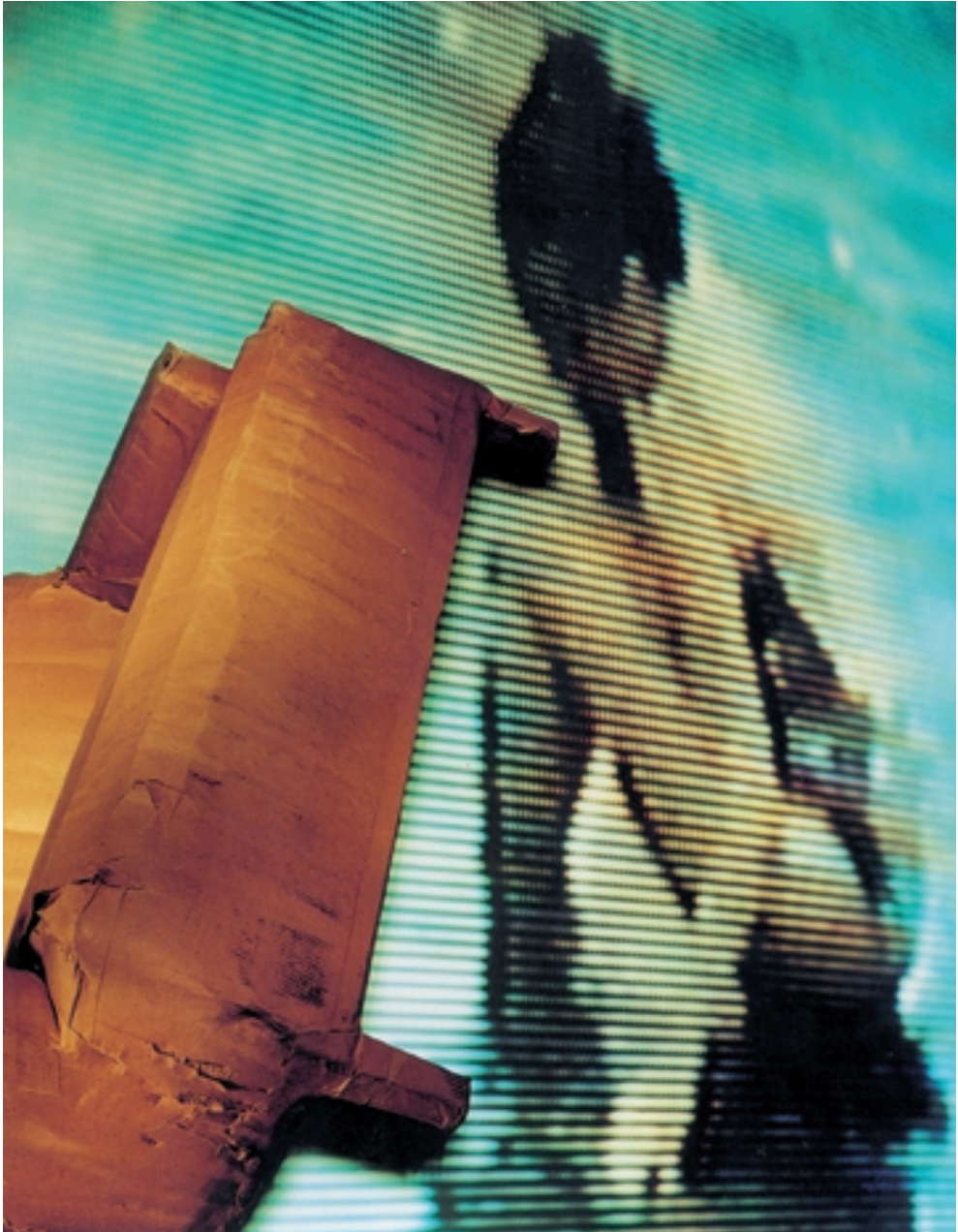
Sin título (1999-2000)

De la serie «**Cartas por Sabina**» Impresión cromógena. 85 x 100 cm.



Sin título (1996-1998)

De la serie «Destierros» Ilfochrome, 85 x 100 cm.



Sin título (1999-2000)

De la serie «Cartas por Sabina» Impresión cromógena. 100 x 85 cm.



Sin título (1996-1998)
De la serie «Destierros» Ilfochrome. 100 x 85 cm.



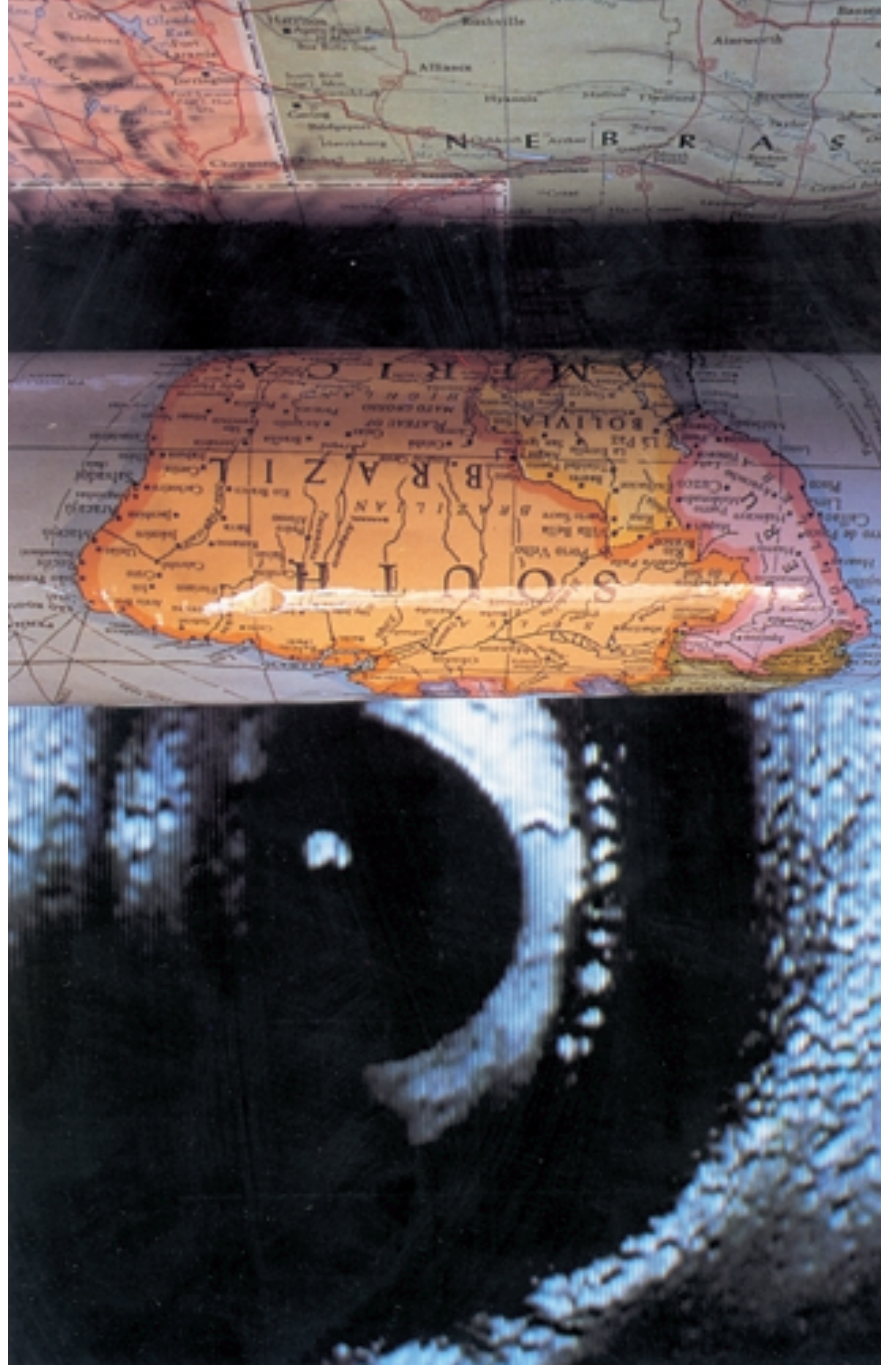
Sin título (1996-1998)

De la serie «Destierros» Ilfochrome, 85 x 100 cm.



Sin título (1996-1998)

De la serie «Destierros» Ilfochrome, 85 x 100 cm.



Sin título (1996-1998)

De la serie «Destierros» Ilfochrome. 85 x 100 cm.

Las frutas por corona o la décima como disfraz

Severo Sarduy, testigo fugaz y delatado

[...] la forma que yo practico de la décima, es una forma particular que se llama espine-la y que deriva del poeta Espinel, y que es la forma popular cubana. Tan popular que se improvisa normalmente. En mi familia había improvisadores, competencias, rimas. El tiempo pasaba casi componiendo décimas.

SEVERO SARDUY, 1991

Corona. (Del lat. *corona*.) f. Cerco de ramas o flores naturales o imitadas, o de metal precioso, con que se ciñe la cabeza; y es, ya simple adorno, ya insignia honorífica, ya símbolo de dignidad. // 2. Conjunto de flores o de hojas o de las dos cosas a la vez dispuestas en círculo. // 3. fig. Dignidad real.

Disfraz. (De *disfrazar*.) m. Artificio que se usa para desfigurar una cosa con el fin de que no sea conocida. // 2. Por antonom., vestido de máscara que sirve para las fiestas y saraos, especialmente en carnaval. // 3. fig. Simulación para dar a entender algo distinto de lo que se siente.

Testigo. (De *testiguar*.) com. Persona que da testimonio de una cosa, o lo atestigua. // 2. Persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de una cosa. // 3. m. Cualquier cosa, aunque sea inanimada, por la cual se arguye o infiere la verdad de un hecho. // *de oídas*. El que depone de un caso por haberlo oído a otros.

El gran escritor cubano Severo Sarduy (Camagüey, 1937-París, 1993), quizá más conocido como narrador y ensayista¹ que como poeta², nos sorprende en sus últimos años con unos poemarios —*Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas* (1985), *Corona de las frutas* (1991) y *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado* (1993)³— en los cuales recupera una de las formas más tradicionales de versificación: la décima.

El hecho de que Severo Sarduy recree esta forma poética en verdad no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que, tal como advierte el mismo escritor, en su familia el tiempo pasaba casi componiendo décimas⁴. Sin olvidar, además, el hecho de que haya nacido —o lo hayan hecho nacer— en la provincia de Camagüey: «(¡cantos y santos!) [...] ciudad también de poetas y de acalabrada retórica»⁵. Por otro lado, esta incursión decimista no es nada nueva en el caso de Sarduy, pues debemos recordar que este autor ya había publicado unas décimas en su país, el año mismo del triunfo de la Revolución⁶. Lo que en verdad pudiera extrañarnos es el porqué Severo Sarduy recupera esta forma de poesía en sus últimos años. Por qué mecanismos poéticos y gramáticos este autor se vale de la décima para cantarnos. A estas preguntas trataremos de responder en este trabajo.

Desde un punto de vista estructural y temático, estas décimas suponen un reencuentro del poeta con las formas ligadas por la tradición y, por ende, con su origen cubano. Técnicamente Severo Sarduy recrea la décima espinela, aquella que el decimista cubano y residente en la ciudad de Miami, José C. Rodríguez —más conocido por el pseudónimo de César Alónimo— refiere de esta manera:

¹ Severo Sarduy publicó las siguientes novelas: *Gestos* (1963), *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1983), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (1993). Entre sus ensayos destaca: Escrito sobre un cuerpo (1967), El barroco y neobarroco (1972), Barroco (1974), La simulación (1982), Ensayos generales (1987), El Cristo de la rue Jacob (1987), Nueva inestabilidad (1987) y El estampido de la vacuidad (1994). Además de unas piezas de radioteatro recogidas en *Para la voz* (La playa, La caída, Relato, Los matadores de hormigas) (1978).

² Como poeta ha dado a conocer los siguientes poemarios: *Flamenco* (1969), *Mood Índigo* (1970), *Merveilles de la nature* (1971), *Overdose* (1972), *Big Bang. Pour situer en orbite cinq machines de Ramón Díaz Alejandro* [Para situar en órbita cinco máquinas de Ramón Díaz Alejandro] (1975), *Daiquiri* (1980), *Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas* (1985), *Corona de las frutas* (1991), *Un testigo perenne y delatado. Un testigo fugaz y disfrazado* (1993).

³ *Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas*, ed. Del Mall, Barcelona, 1985. *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado*, Hiperión, Madrid, 1993. Para nuestro trabajo hemos utilizado esta última edición por recogerse en ella los tres poemarios de Severo Sarduy que son el objeto de este estudio. En adelante, sus décimas se citarán siempre por esta edición.

⁴ Sarduy, Severo, en *Poesía bajo programa*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo [UIMP], Santa Cruz de Tenerife, 1994, pág. 29. Este texto corresponde a una conferencia que impartió Severo Sarduy en la sede de la UIMP, en Santa Cruz de Tenerife, el 9 de abril de 1991.

⁵ Sarduy, Severo, en AA.VV., *Severo Sarduy*, ed. Fundamentos (col. Espiral/serie Figuras), Madrid, 1976, págs. 8-9.

⁶ Sarduy, Severo, «Las décimas revolucionarias», en *Nueva Generación*, Página Literaria del periódico Revolución, La Habana, 13 de enero de 1959, pág. 5.

Buena décima se estima
de octosílabo constante,
se combina el principiante
con el cuarto y quinto en rima;
en virtud del mismo clima
va el segundo y el tercero;
sexto, séptimo y postrero
y el octavo y nono adjuntos.
Punto final o dos puntos,
después del cuarto, si es vero⁷.

Al retomar las formas tradicionales de poesía, sea el soneto o la décima, Severo Sarduy está acudiendo a lo que él denomina las formas *pretrazadas*, fijas, controladas o estructuradas, para, a partir de ellas, crear y producir sentido. Recurre así a una «libertad vigilada» que le viene dada por la rima, la métrica, el ritmo interno. En palabras del propio autor, «hoy en día, como el pintor y el poeta disfrutaban de una libertad total, hay una *crisis* de sentido»⁸. De esta manera, propone una *poesía bajo programa* para que el sentido no deje de existir. Citando a Roland Barthes, concluye Severo Sarduy que «el régimen del sentido es el de la libertad vigilada»⁹.

Se trata pues de (re)vestir con nuevo sentido a la poesía, lo que en su caso se logra gracias al diálogo que establece con otros textos. Versos que son pretextos para rendir homenaje a escritores o pintores con los cuales, por diversos motivos, se identifica. Tal es lo que ocurre con sus décimas *Corona de las frutas*, aparecidas en 1991 y, posteriormente, recogidas en el volumen *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado* (1993)¹⁰.

Desde el mismo título advertimos que, de manera evidente, Severo Sarduy homenajea al gran escritor cubano José Lezama Lima¹¹, quien había colaborado en el periódico *Lunes de Revolución*¹² —en un número especial subtítuloado

⁷ Anónimo, César, «Exordio», en *Décimas cubanas de dos orillas*, Miami, U.S.A., 1998, pág. 62. Edición de Francisco Henríquez.

⁸ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 19.

⁹ Barthes, Roland, *Système de la mode*, Seuil, París, 1967. Citado por Severo Sarduy, *ibidem*.

¹⁰ Sarduy, Severo, *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado*, op. cit., págs. 75-88. Originariamente esta serie de décimas aparecieron publicadas, de manera independiente, en 1991.

¹¹ Debemos recordar que para Severo Sarduy Lezama Lima fue siempre «su» referencia literaria. Cuando Sarduy llega a París en 1960, compra los derechos de *Paradiso* para la editorial francesa Seuil, controlando él mismo la traducción. Por este motivo, en la década del sesenta, comienza la correspondencia entre Severo Sarduy y su maestro Lezama Lima. *Paradiso* se publica por primera vez en francés en 1971. Vid. «Biografía», en AA.VV., *Severo Sarduy*, Catálogo de la exposición organizada por el Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1997, pág. 180.

¹² *Lunes de Revolución* estuvo dirigido por Guillermo Cabrera Infante y Pablo Armando Fernández. El semanario desaparece en 1961.

«A Cuba: con amor»— con un ensayo sobre el origen de las frutas cubanas: «Corona de las frutas»¹³. Artículo que, por otro lado, al decir del director del semanario, Guillermo Cabrera Infante, «fue la colaboración más perenne del número»¹⁴.

Al igual que Lezama, Sarduy alude a una de las maravillas del trópico: el árbol frutal que «forma parte de la casa, más que del bosque»¹⁵. De esta manera se nos presenta una casa-Cuba impregnada de aromas a guanábana, mamey, papayo, caimito, piña y mango. Sabores y olores se erigen en corona frutal y, como tal, su propósito es el de dignificar a la exuberante naturaleza tropical:

«La fruta, antes que una provocación del gusto, era una coronación de los sentidos, un triunfete de la mansión, al lado de los cuernos del caracol, la curvatura de la hoja, la espina de oro, la oreja. En las vicisitudes de lo frutal, primero la emanación olorosa, pensamiento de un demiurgo que fue de la corteza del dios fluyente»¹⁶.

En su recorrido por la «frutería» cubana, refiere Severo Sarduy que su décima a la «Papaya» nació para alentar al pintor cubano Ramón Díaz Alejandro¹⁷, quien, junto con otros pintores internacionales, fue invitado a Canadá a decorar la ciudad de Quebec. A este artista se le ocurrió pintar una papaya enorme, pero «entonces, por un poco se le viene la ciudad encima, y lo expulsan y lo botan de allí. De modo que para darle ánimo y coraje le hice esta décima¹⁸»:

Qué bien hiciste, Ramón,
en pintar una papaya,
de ese color y esa talla,
con técnica perfección.
Tu gesto es de tradición:
Heredia se volvió loco

¹³ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», en *Lunes de Revolución*, La Habana, 21 de diciembre de 1959, págs. 22-23. Este ensayo aparece recogido en *Imagen y posibilidad* de José Lezama Lima, ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, págs. 131-136. En este trabajo lo mencionaremos por la edición de 1992, págs. 138-142.

¹⁴ Cabrera Infante, Guillermo, «Tema del héroe y la heroína», en *Vidas para leerlas*, ed. Alfaguara, Madrid, 1998, pág. 30.

¹⁵ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», op. cit., págs. 142-143.

¹⁶ Lezama Lima, José, *ibidem*, pág. 138.

¹⁷ Ramón Díaz Alejandro, pintor cubano que colaboró con Severo Sarduy. Fruto de esta labor son sus poemarios *Big Bang. Pour situer en orbite cinq machines de Ramón Díaz Alejandro* [Para situar en órbita cinco máquinas de Ramón Díaz Alejandro] (1975) y *Corona de las frutas* (1991), con ilustraciones del mencionado artista.

¹⁸ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 25.

y vio una mata de coco
en el Niágara brumoso.
Más al norte y más sabroso,
¡tú coronaste el barroco!¹⁹

Observamos así que Severo Sarduy alude a unos referentes artísticos concretos. Por un lado, al pintor cubano Ramón Díaz Alejandro. Por otro, al poeta romántico, igualmente cubano, José María Heredia, quien desde la nostalgia del desterrado revivía el paisaje insular en su «Oda al Niágara» (1824).

Juego parecido de referencias encontramos en otra de las décimas de Sarduy, la dedicada al mango:

Se formó el arroz con mango,
rey de la gastronomía;
si hilachas de oro, armonía
tenebrosa y cruel: de tango.
Manjar del más alto rango,
heráldica de lo poco.
Aguardiente, agua de coco:
las bebidas que reclama.
¡Qué cénit —diría Lezama—,
qué corona del barroco!²⁰.

En este caso, refiere Sarduy que la motivación escritural parte de los versos de un casi anónimo «poeta loco cubano», quien, además, «llega a profundidades metafísicas en su locura»²¹. Aunque Severo Sarduy no alude al nombre de este poeta, el escritor cubano Manuel Díaz Martínez²² señala que tal vez pudiera tratarse de Juan Santos —un «Don Quijote suelto por Matanzas», un «loco local»—, hombre culto que tan solo recitaba sus poemas después de repetidos ruegos. De esta manera, van a ser precisamente unos versos de este último —*El sol alumbra de día, / la luna alumbra de noche. / Cuatro ruedas tiene un coche / con mucha melancolía*²³— los que, según Sarduy, darán pie a que elabore la décima sobre el mango.

Pero al igual que ocurría en la «Papaya», en esta décima cabe la referencia explícita al escritor José Lezama Lima, quien, como Sarduy, también resultó

¹⁹ Sarduy, Severo, «Papaya», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 83.

²⁰ Sarduy, Severo, «Mango», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 80.

²¹ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 26.

²² Datos ofrecidos por Manuel Díaz Martínez, poeta cubano amigo de Severo Sarduy, con quien compartió el «convulso París de 1960». A propósito de la relación filial entre estos dos escritores, véase *Severo Sarduy. Cartas*, ed. Verbum, Madrid, 1996. Selección, prólogo y notas de Manuel Díaz Martínez.

²³ Vid. Sarduy, Severo, *ibidem*.

ser un decimista «fugaz y delatado»²⁴. Para ambos autores la fruta es expresión de un barroco que se manifiesta en la propia naturaleza. De esta manera, a través de las imágenes frutales se da una visión del orbe cubano en el que, sobre todo, destaca la alusión al mundo de los sentidos. «Goce: mas goce al cuadrado»²⁵.

De esta manera, las frutas criollas se convierten en imágenes poéticas y, como tales, expresión y parte —metonimia— de una *imago*²⁶ que deviene paisaje. Como advierte Óscar Montero²⁷, al referirse a la «Corona de las frutas» de Lezama Lima, con la imagen frutal se desata una serie, una corona, a partir de la cual se define una situación armoniosa entre el sujeto —el cubano— y su espacio —la isla de Cuba—: «[la fruta] es un envío de lo irreal, de una naturaleza que se muestra sabia, con un orden de caridad indescifrable, que nos obliga a ensancharnos»²⁸.

Así, pues, con estas décimas Severo Sarduy insiste en escribir sobre la naturaleza barroca que es Cuba, tal vez como señala Blas Matamoro esto sólo sea «un reclamo de nostalgia, una manera de conservar la identidad»²⁹, porque el barroco implica un retorno a lo primigenio, en tanto que *naturaleza*. Ahora bien, quizá, siguiendo al propio autor, sea más conveniente calificar esta escritura, como propuesta y práctica, de *neobarroca*: «reflejo necesariamente pulverizado de un saber que se sabe que ya no está ‘apaciblemente’ cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión»³⁰. Incluso cabría hablar de *neobarrosa*, al decir de Néstor Perlongher³¹.

²⁴ Vid. «Las décimas de la querencia» —Fragmentos a su imán—, en *José Lezama Lima. Poesía*, ed. Cátedra, Madrid, 1992, págs. 329-332; «Las décimas de la amistad» —Poemas no publicados en libros—, en *José Lezama Lima. Obras completas* (T.I), ed. Aguilar, México, 1975, págs. 1134-1136. Véanse también las décimas contenidas en la novela *Paradiso*, ed. Cátedra, Madrid, 1984. Edición de Eloísa Lezama Lima.

²⁵ Sarduy, Severo, «Anón», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 79.

²⁶ Empleamos el término *imago*, tal y como lo desarrolla Saúl Yurkievich, para aludir a la forma que se va configurando en paisaje: espacio temporalizado por la *imago*, espacio histórico o sea cultural. El paisaje, como espacio figurable, concita su propia expresión. Vid. Yurkievich, Saúl, «La expresión americana o la fabulación autóctona», en *Revista Iberoamericana* (vol. 154), Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania, enero-marzo de 1991, pág. 43.

²⁷ Montero, Óscar, «El ‘compromiso’ del escritor cubano en el 1959 y la ‘Corona de las frutas’ de Lezama», en *Revista Iberoamericana* (vol. 154), op. cit., pág. 36.

²⁸ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», op. cit., pág. 143.

²⁹ Matamoro, Blas, «Entrevista con Severo Sarduy», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Nº 563), Madrid, mayo de 1997, pág. 14.

³⁰ Sarduy, Severo, «El barroco y el neobarroco», en *América Latina en su literatura*, Siglo XXI/UNESCO, México, 1986, pág. 183 (10ª ed.).

³¹ Perlongher, Néstor, «Caribe transplatino», en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, ed. Colihue (col. Puñaladas. Ensayos de punta), Buenos Aires, 1997, pág. 97. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Néstor Perlongher propone el término *neobarroso* partiendo de la definición que diera Severo Sarduy al referirse al neobarroco: «Nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro...».

En cualquier caso, podemos afirmar que Severo Sarduy propone una estrategia a la hora de elaborar estas décimas. Estrategia que consiste en persuadir al lector-oyente de una cubanidad llena de sensualismo, en la que la fruta es el pre-texto para invadirnos de múltiples sensaciones, sean éstas visuales, táctiles, sonoras, olfativas o gustativas. Tras ello hay una disfrazada elaboración lúdica que simula y finge para convencer, lo que, por otro lado, resulta ser un artificio tan del gusto del Barroco, *cauteloso engaño del sentido*, parafraseando a Sor Juana Inés de la Cruz³².

Conviene recordar que de forma parecida actúa Lezama Lima en *Paradiso*, novela en la cual asistimos a una fusión o compulsión de los sentidos — *les parfums, les couleurs et les sons se répondent*³³—: «En el mostrador las frutas, corteza rugosa del mamey, escamas de la piña, morado y amarillo de los mangos, colaboraban también a la esbeltez de aquella mañana que parecía mantenida por las paticas del sinsonte al estremecerse para lanzar el chorro de sonidos»³⁴.

De manera abierta Severo Sarduy reconoce su juego de *falsos silogismos*:

CONVENZO MÁS cuando engaño,
soy más creíble si miento
—simulado sentimiento
si persuade, no hace daño—.
Así transcurro, y el año
torna menos torvo y cruento
si el afuera es un adentro
y el adentro es un afuera.
Más fingiría si no fuera
que aparentar aparento³⁵.

Sarduy, fingidor y lúdico, recupera así en sus últimos años las formas clásicas de versificación, vaciándolas o ¿llenándolas? —tal y como se pregunta Néstor Perlongher³⁶— con un sensualismo a veces retozón. De esta manera, reconoce el valor de una tradición poética insular, la décima, a la vez que alaba a las

³² Cruz, Sor Juana Inés de la, «Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión», en *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica*, ed. Cátedra, Madrid, 1992, pág. 253. Edición de José Carlos González Boixo.

³³ Baudelaire, «Correspondances», en *Poesía completa*. Edición bilingüe, Ediciones 29, Barcelona, 1997, pág. 46.

³⁴ Lezama Lima, José, *Paradiso*, op. cit., pág. 478.

³⁵ Sarduy, Severo, «Otras décimas», en *Un testigo perenne y delatado...* op. cit., pág. 108. Esta décima está también recogida en el texto de Sarduy, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 27. Esta última presenta dos variantes con respecto a la versión primera. En la edición de Hiperión, en el verso 6º, aparece «torna menos **largo** y cruento» frente a «torna menos **torvo** y cruento» que encontramos en Poesía bajo palabra.

³⁶ Perlongher, Néstor, «Caribe transplatino», en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, op. cit., pág. 100.

frutas criollas y, por ende, al paisaje tropical. Pero todo ello no tendría sentido sin el protagonismo del lenguaje, ya que la oralidad deviene escritura casi sin perder la espontaneidad de la palabra hablada. Al convertir la fruta en imagen poética, Severo Sarduy se reconoce en ella, en la naturaleza y en el lenguaje cubano. Con ello, logra simular y reproducir una tradición que tiene la capacidad de conectar y agrupar «fenómenos disímiles procedentes de espacios heterogéneos y aparentemente inconexos que van desde lo orgánico hasta lo imaginario, de lo biológico a lo barroco»³⁷.

Así pues, a partir de los años ochenta, Severo Sarduy anda por otras rutas, por las sendas americanas, y concretamente por las cubanas. Tal vez, como advierte Roberto González Echevarría, esto se deba al sesgo autobiográfico que encontramos en estas obras, en las que «los regresos a América no están mediatizados por el Oriente, sino que será el Nuevo Mundo mismo el visitado, tanto literal como literariamente»³⁸. Y junto con la forma también recupera la temática más tradicional, cuyo centro es la naturaleza y cuyo paisaje es obsesivamente el cubano. Después de las transgresiones y experimentalismos se impone el retorno a modelos literarios más convencionales, sean, éstos los sonetos o las décimas con claros ecos gongorinos y quevedianos³⁹. Esta será la marca; la escritura, el testimonio; Sarduy, su testigo.

Con todo, la poesía de Severo Sarduy se vincula estrechamente con la poesía cubana, si atendemos a lo que Cintio Vitier considera como rasgo elemental o seña de cubanidad: la proliferación, el *collage*⁴⁰. En este mismo sentido, se vehicula también con el poema cubano *Espejo de paciencia* (1608), escrito por Silvestre de Balboa en la ciudad de Camagüey. Tanto Silvestre de Balboa como Severo Sarduy, frente a los frutos consagrados por la tradición literaria (manzanas, uvas, etc.), nos ofrecen las frutas genuinas de la cornucopia insular y, al nombrarlas, devienen lenguaje y mundo cubano:

Sálenle a recibir con regocijo
De aquellos montes por allí cercanos,
Todos los semicapros del cortijo,
Los sátiros, los faunos y silvanos.
Unos le llaman padre y otros hijo;
Y alegres, de rodillas, con sus manos
Le ofrecen frutas con graciosos ritos,
Guanábanas, gegiras y caimitos.

³⁷ Sarduy, Severo, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1982, pág.7.

³⁸ González Echevarría, Roberto, *La ruta de Severo Sarduy*, Ediciones del Norte, Hanover, U.S.A., 1987, pág. 211.

³⁹ González Echevarría, Roberto, *ibidem*, pág. 213.

⁴⁰ Vitier, Cintio, «Lo cubano en la poesía», en *Lezama Lima*, ed. Taurus (El escritor y la crítica), Madrid, 1987, pág. 123. Para Cintio Vitier en el poema «Espejo de paciencia» se esconde en germen el rasgo elemental de lo cubano: la proliferación.

Vinieron de los pastos las napeas
Y al hombro trae cada una un pisitaco
Y entre cada tres de ellas dos bateas
De flores olorosas de navaco.
De los prados que cercan las aldeas
Vienen cargadas de mehí y tabaco,
Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
plátanos y manones y tomates.

Bajaron de los árboles en enaguas
Las bellas hamadriades hermosas
Con frutas de siguapas y macaguas
Y muchas pitajayas olorosas;
De virijí cargadas y de jaguas
Salieron de los bosques cuatro diosas,
Dríadas de valor y fundamento
Que dieron al Pastor grande contento⁴¹.

Con todo podemos señalar que Severo Sarduy se hace cargo de una tradición poética y a la vez le infiere una visión propia, de esta forma conjuga tradición y originalidad. Como compendio, sus décimas son expresión de un *folklore tropical*, lo que, al decir de Julio Cortázar⁴², también definía la obra *Paradiso* de José Lezama Lima. Sin lugar a dudas, ambos escritores —Lezama y Sarduy— son exponentes de una cosmovisión barroca, en la práctica de un *neobarroco/neobarroso* contemporáneo, en la que el discurso se viste y se desviste, se disfraza de culto y de popular. Al final, «vence siempre la *representación*, la escena misma, el doble: la escritura»⁴³.

Podemos concluir que lo cubano en Severo Sarduy no es más que expresión de una cultura que, como el propio autor ha calificado, no es sincrética: «Cuba no es una síntesis, [...] sino una *superposición*»⁴⁴. De esta manera, lo cubano se logra gracias al encuentro o coexistencia de diversos planos culturales: lo español, lo africano, lo chino, pero también, como ocurre en sus décimas, de lo culto y de lo popular. Tal es lo que, reconoce Sarduy, sucede en *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa o en *Paradiso* de Lezama Lima⁴⁵.

⁴¹ Balboa, Silvestre de, «Canto primero», en *Espejo de paciencia*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, 1988, pág. 58. Edición de Lázaro Santana.

⁴² Cortázar, Julio, «Para llegar a Lezama Lima», en *La vuelta al día en ochenta mundos*, ed. Debate, Madrid, 1991, pág. 197.

⁴³ Sánchez Robayna, Andrés, *La victoria de la representación. Lectura de Severo Sarduy* (vol. 115), ediciones Episteme (col. Eutopías. Documentos de trabajo), Valencia, 1996, pág. 2.

⁴⁴ Sarduy, Severo, «Dispersión. Falsas notas/homenaje a Lezama», en *Lezama Lima*, ed. Taurus (col. El escritor y la crítica), Madrid, 1987, pág. 122. Edición de Eugenio Suárez Galbán.

⁴⁵ Sarduy, Severo, *ibidem*.

Severo Sarduy logró con sus últimos poemas regresar a su origen, regresar a Cuba. Tal vez por ello advertimos cierto sentimiento de raíz metafísica que impregna algunos de sus versos, como ocurre en la décima X, «Colofón», con la que se cierra la serie de las frutas cubanas:

Se acabó lo que se daba
—que era nada— y es por eso
que la carencia en exceso
también sobra. Confrontada
con su rival, la Materia,
la Nada se puso seria
y la desafió —en allegro—:
«El viento —mas no las flores—
píntamelo de colores,
o gris con respuntes negro:»⁴⁶.

Aunque Severo Sarduy muere el 8 de junio de 1993 en París, Cuba fue para él un tatuaje en y desde la memoria, pues desde aquel lejano 12 de diciembre de 1959, día en el que se despidió de La Habana, nunca más físicamente regresaría a su isla. En palabras —y sobre todo en el sentir— del poeta Manuel Díaz Martínez, «ése fue el último día cubano de Severo Sarduy, quien no dejaría de ser cubano ni un solo día»⁴⁷. «¡Que un orisha protector te levante en peso!»⁴⁸. Pero dejemos que sea el propio Sarduy, «poeta o funámbulo sin red» —al decir de Juan Goytisolo⁴⁹—, el que se despidiera a su manera, con una décima que simula, y como tal enuncia, su propia muerte. Testimonio fugaz y delatado:

Que den guayaba con queso
y haya son en mi velorio;
que el protocolo mortuorio
se acorte y limite a eso.
Ni lamentos en exceso,
ni Bach; música ligera:
La Sonora Matancera.
Para gustos los colores:
a mí no me pongan flores
si muero en la carretera⁵⁰.

⁴⁶ Sarduy, Severo, «Colofón», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 88.

⁴⁷ Díaz Martínez, Manuel, «Siempre como siempre», en *Severo Sarduy. Cartas*, op. cit., pág. 10.

⁴⁸ Carta de Severo Sarduy a Manuel Díaz Martínez, fechada el 13 de septiembre de 1992, en *Severo Sarduy. Cartas*, op. cit., pág. 54.

⁴⁹ Goytisolo, Juan, «Severo Sarduy in memoriam», en *El árbol de la literatura*, ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, pág. 258. Este artículo aparece fechado en 1993, año de la muerte de Sarduy.

⁵⁰ Sarduy, Severo, «Epitafios. VII», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Nº 563), op. cit., pág. 11.

Casa Real

José Kozer

*Los libros, al amanecer: impasibilidad. Y el lápiz recién
[afilado (subrayar) (subrayar)
primeros estímulos: ración diaria de páginas a leer a la
manera de Sor Juana, un cernícalo.*

*Raudo: loma del Mazo (la maleta en la mano: manuales
[escolares) (soñar que soy Víctor
Hugo): sabor de achicoria con café un toque de leche
condensada (tazón único del día) tisanas.*

*Potestad, los libros: y la mansedumbre que aparece a raíz
[de ciertas lecturas (Tolstoi, a
modo de ejemplo) (por ejemplo, los manuales Zen): mis
hijas duermen (invierno: postrimerías del siglo: ¿qué
decir de lo venidero?: duerman, duerman, es invierno).*

*Anoche les hablaba de cureñas tiros de gracia las guerras
[napoleónicas (bostezaban): y
yo reía, al diablo, a dormir.*

*Y me quedé un largo rato a la noche pensando en los
[desgraciados de las
reconcentraciones de Valeriano Weyler: Auschwitz
(**schwitzen**, sudar) pilones de oro las desencajadas
dentaduras los osarios (jabón) pendientes a la nueva
industria que aprovecha toda materia prima, llamo
a Guadalupe: pantallas de fino pergamino hechas de
piel humana a la luz de algún libro, resucitan.*

*¿Qué decir? Por Dios, ¿qué decir? De casa en casa fueron
[barriendo a los defensores del
gueto de Varsovia en España un millón seis millones de
incansables judíos trajinando de un sitio a otro dándoles
la vuelta, al cuadro: una Guerra, veinte millones; otra
Guerra, cuarenta millones: real.*

¿Y ya es hora de almorzar? Coronábamos con turrón de
[yema pasteles de ajonjolí cuatro
postres Guadalupe, tocino de cielo: una receta cubana
sacada del libro de cocina de Nitzá Villapol. Y nos
entraba la risa risera cascabelera destornillados digo
destornillados tornillos no serán nunca ternillas
(retortijón).

Una canallada: emigrar, exilio, maquis, patíbulos, la legión
[mora (estrafalaria). ¿Qué fue
de la Brigada Lincoln? **Ah that was a bunch of Jews.**
Se acabaran de una vez por todas los héroes se acabara
la historia Queipo de Llano paredones repúblicas al
diablo el Senado los triunviratos la hegemonía
prepotente del Impotente tirano de turno.

Utopía: el matrimonio.

Agradable en pleno invierno la temperatura de la casa
[duerman tarde las niñas
que mañana es domingo, no haya efemérides. Y sereno las
nueve de la noche todo en orden, ¿empinamos el codo?
Descorcha.

Y leer una hora más tarde en voz alta (engolada)
[(declamatoria) un par de parlamentos
de Echegaray: ponernos serios leer unos versículos
de la Biblia en voz más baja Fray Luis en voz
apenas perceptible, San Juan.

Historia de una intervención cubana en Chile

Bajo el título *La Historia inédita de los años verdeolivo*, el diario *La Tercera*, de Santiago de Chile, publicó una serie de reportajes que marcan un hito en el periodismo latinoamericano y por extensión en el periodismo escrito en lengua española. Elaborada a partir del mundo entreabierto por la excelente novela *Nuestros años verdeolivo*, de Roberto Ampuero, *La historia inédita...* revela por primera vez con pelos y señales la trama oculta del sistemático intervencionismo del gobierno cubano en los asuntos internos de Chile.

La intervención norteamericana en ese país ha sido documentada y justamente repudiada hasta la saciedad, incluso en el cine. Pero de la intervención cubana, que como comprobarán nuestros lectores alcanzó dimensiones insólitas, había apenas algunos indicios hasta la publicación de esta serie de reportajes.

La historia inédita de los años verdeolivo, verdadero ejemplo de periodismo de investigación, tiene muchas virtudes; una de las mayores, a nuestro juicio, es la de no moralizar ni proponer conclusiones absolutas. El texto, en efecto, se concentra en informar de manera escrupulosa sobre una cadena de hechos hasta ahora ignorados, de capital importancia para la comprensión de la historia contemporánea de América Latina. Esto constituye toda una hazaña, una lección y un ejemplo a seguir por otros diarios del continente, y también una prueba de las posibilidades que se abren a la prensa en una democracia.

Encuentro de la Cultura Cubana quiere agradecer muy especialmente a *La Tercera* su gentil autorización para reproducir este texto. Debemos aclarar que por motivos de espacio no nos ha sido posible publicarlo completo, y que ante la necesidad de seleccionar nos hemos concentrado en aquellas amplias zonas de la investigación que resultan de especial interés para nuestros lectores en Cuba y en el exilio.



DOSSIER

La Tercera

Historia de una intervención cubana en Chile

La historia inédita de los años verde olivo

Javier Ortega

LA OFERTA DE CASTRO

Un caluroso día de junio de 1974 aterrizó en La Habana el máximo dirigente del PC chileno en el exilio, Volodia Teitelboim, quien residía en Moscú y lideraba el partido en reemplazo del secretario general, Luis Corvalán, detenido en la isla Dawson.

En el aeropuerto José Martí, Teitelboim fue recibido por los dirigentes chilenos del PC en Cuba, Rodrigo Rojas, Orel Vician y Julieta Campusano, a cargo del flujo de chilenos que llegaban a la isla tras el golpe militar de un año antes.

Mientras el poder de la junta militar se asentaba en Chile, la golpeada izquierda intentaba recomponerse, tanto en el exilio como dentro del país. La represión era durísima, las noticias sobre detenciones, torturas y muertes llegaban día a día. El contacto entre las dirigencias del «exterior» y el «interior» se mantenía al costo de muchas vidas. La principal actividad de Teitelboim fue una cita en el Palacio de la Revolución, donde acudió con Rodrigo Rojas para entrevistarse con Fidel Castro¹.

Castro los recibió en su despacho con su hermano Raúl, segundo hombre del régimen; el jefe de la inteligencia cubana y máximo implicado en exportar de la revolución, Manuel Piñeiro, y el viceprimer ministro Carlos Rafael Rodríguez. Excepto Raúl, todos habían estado en Chile durante la UP. Como siempre, Castro monopolizó la palabra. A sus 48 años, seguía siendo el icono revolucionario latinoamericano. Sus interlocutores chilenos, en cambio, estaban marcados por una derrota que el mundo socialista les enrostraba día a día. No habían sido capaces de resistir el golpe militar, de hacer la revolución chilena. Una «culpa» que era más fuerte en el caso del PC: era el único partido que había jugado a fondo por la fracasada vía legal de la UP, camino que le había provocado fuertes roces con sus actuales anfitriones. «El gran error del gobierno de Allende fue no contar con una fuerza militar que lo defendiera», dijo Castro. «Ahora no veo ninguna posibilidad a la vía armada en Chile, dado

¹ Serie de 12 entrevistas con el ex dirigente comunista de nombre político Ernesto Contreras Santiago, desde septiembre de 2000 hasta enero de 2001.

el profesionalismo y nivel de sus fuerzas armadas. No veo otra salida a la dictadura militar chilena que la formación de un gran frente encabezado por Eduardo Frei Montalva». Acto seguido, frente a sus perplejos interlocutores, lanzó su propuesta para revertir la derrota: iniciar en las Fuerzas Armadas Revolucionarias cubanas (FAR) un ambicioso proceso de formación de jóvenes comunistas chilenos, los que serían admitidos en escuelas de elite para graduarse como oficiales de carrera. «Estos muchachos se formarán para que no vuelva a ocurrir la derrota de 1973», argumentó Castro, y aseguró que los nuevos militares serían «para defender al futuro gobierno democrático... no para tomar el poder por asalto». La última salvedad que el comandante puso sobre la mesa fue la siguiente: «Serán militantes suyos, pero yo seré dueño de darles la formación militar que estime conveniente»².

Hasta ese momento La Habana había instruido en sus escuelas de guerrilla a centenares de militantes chilenos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), pero por primera vez ofrecía una formación militar completa, cien por cien profesional. Las FAR contaban con cientos de asesores soviéticos, altamente calificados. «Todos nuestros oficiales piensan en ruso», acotó, orgulloso, Raúl Castro³.

Teitelboim y Rojas aceptaron y agradecieron la inesperada oferta. Concluido el encuentro, Castro se despidió afectuosamente de los chilenos. Antes de abandonar la sala, el comandante señaló:

—Este acuerdo lo voy a guardar yo en mi caja fuerte, porque es el acta de nacimiento de un nuevo ejército democrático para Chile.

² *Ibid.*... Serie de entrevistas con Ernesto Contreras

³ *Ibid.*... Serie de entrevistas con Ernesto Contreras

Itinerario de una investigación

Cristián Bofill

La novela *Nuestros años verde olivo*, de Roberto Ampuero, comprueba una tesis que más de un profesional de la historia o de la prensa suscribiría: en algunos casos los ficcionistas se han encargado mucho mejor de abordar algunos capítulos de la tragedia colectiva chilena de las últimas décadas que los periodistas e historiadores.

La novela —lanzada en 1999 y que revela desde el terreno de la ficción el mundo del exilio chileno en Cuba— fue el punto de partida de esta serie especial de reportajes. Ampuero es un testigo privilegiado de esa época, ya que la vivió en medio de la alta jerarquía castrista, y con su libro dejó al desnudo una de las falencias de quienes se dedican a dar a conocer episodios que ayuden a los chilenos a conocer su historia. Al contrario de otros temas cruciales —como las violaciones a los derechos humanos o los entretelones del golpe contra Allende, sobre los cuales se han publicado valiosísimos libros y reportajes—, el verdadero alcance de la influencia de Fidel Castro en la política chilena se ha quedado estancado en las versiones fragmentadas e ideologizadas, por lado y lado, de los años setenta y ochenta. Si bien el punto de partida de la investigación de *La Tercera* era el mundo descrito por Ampuero, el tema se fue ampliando en la medida en que se constató que el peso de Cuba en las generaciones que protagonizaron los conflictos chilenos de las últimas décadas era mucho mayor de lo descrito en la novela. ■

LOS HIJOS ADOPTIVOS DE FIDEL

La llegada de los chilenos a la Escuela Militar Camilo Cienfuegos, la más elitista y prestigiosa de Cuba, fue todo un símbolo de la importancia asignada por Fidel Castro a la formación del «ejército democrático chileno».

Hasta esa fecha, 1975, millares de revolucionarios de todo el mundo habían sido instruidos en centros de adiestramiento guerrillero de la isla, como Punto Cero, donde se formaron decenas de militantes del MIR a partir de fines de los sesenta. Sin embargo, al matricular al contingente del PC en la Camilo Cienfuegos, Fidel por primera vez abrió a un grupo extranjero las puertas de una escuela militar para oficiales de carrera. Se trataría ahora de una formación castrense en el sentido clásico, profesional, y no de simples insurgentes.

«Fue un gesto absolutamente inédito: ya no se trataba de especialistas en sabotajes ni atentados, sino de la tentativa más audaz de crear un ejército paralelo en otro país», señala un ex dirigente del PC, actualmente retirado del partido. «Los alemanes orientales, por ejemplo, dieron todo tipo de ayuda a la izquierda chilena, pero jamás permitieron que un chileno vistiera su uniforme militar».

La instrucción en la mejor de las academias militares cubanas fue una prueba difícil para los ex estudiantes de medicina: la mitad de los postulantes reprobaron. «Los chilenos compartían las aulas y los dormitorios con nosotros y estaban distribuidos sobre todo en artillería terrestre y antiaérea», recuerda el ex capitán cubano Lázaro Betancourt, quién ingresó a la Camilo Cienfuegos en 1978 y desertó en 1999, en medio de una gira oficial a República Dominicana, cuando integraba el selecto aparato de seguridad de Fidel Castro⁴.

Durante su instrucción, Betancourt no convivió estrechamente con el primer grupo de chilenos enrolados, ya que entró tres años después. Pero se encontró con muchos de ellos a lo largo de su carrera, en diferentes centros de adiestramiento. «Los entrenamientos más intensos a los chilenos ocurrieron entre 1982 y 1986. Estuve con muchos de ellos en el Centro de Entrenamiento número 8, en Pinar del Río, y en Punto Cero, en Guanabo», recuerda el militar. «En 1985 participé de simulaciones de golpes de mano contra cuarteles. Los chilenos tenían que atacarnos por sorpresa. En general, eran buenos militares. Su punto débil era la lucha en la montaña». Además de la Camilo Cienfuegos, varios contingentes de chilenos pasaron por al menos otras cinco escuelas militares profesionales (Antonio Maceo, José Maceo, Instituto Técnico Militar, la Escuela Naval Granma y La Cabaña) y por los tres principales centros de formación de guerrilleros: Punto Cero, Cordillera de los Organos y Pinar del Río.

EL TEST DE LOS COJONES

Al subir a los buses verde olivo que los llevarían a la Escuela Militar Camilo Cienfuegos, en 1975, los estudiantes comunistas chilenos iban cantando a

⁴ Entrevista a Lázaro Betancourt, quien se desempeñó durante 20 años en la seguridad de Fidel Castro y en 1999 se asiló en EE.UU. Miami, 9 de febrero de 2001.

coro. En el campus de Girón de la Universidad de La Habana, toda la Facultad de Medicina fue testigo de la escena. La dirigencia cubana así lo había dispuesto. En la simbología castrista, era una señal de que comenzaba el largo camino en que la izquierda chilena expiaría sus culpas. Fue la única excepción al secretismo que, desde entonces, rodearía a todo el proyecto.

Como ministro de Defensa y segundo hombre del régimen, Raúl Castro era el responsable de la formación de los oficiales chilenos, a los cuales se sumaría su yerno, Juan Maco Gutiérrez Fishmann, «El Chele», actualmente prófugo de la justicia chilena por su participación en el secuestro de Cristián Edwards y en el asesinato de Jaime Guzmán. La Escuela Militar Camilo Cienfuegos era y es la más prestigiosa de Cuba. Desde ella egresan los hombres destinados a guiar a los tres ejércitos de la isla: el del Oriente, el del Centro y el de Occidente. Los chilenos entraron a un curso de un año destinado a perfeccionar a oficiales jóvenes para mandos superiores. Una vez graduados, se integraron sin distingos a la oficialidad isleña: vestían de verde olivo, cumplían turnos de guardia y estaban bajo oficiales superiores cubanos.

Casi todos pertenecían al PC. La excepción era un puñado de socialistas, «no más de diez», asegura un protagonista de esos días. Fidel recalcó en el acuerdo de 1974 que solo aceptaría socialistas en sus fuerzas armadas si el partido se lo pedía expresamente. Algo que nunca sucedió: con la pequeña excepción de los diez socialistas que ingresaron por decisión propia a las FAR, todos los combatientes del PS se entrenaron en los centros para formar guerrilleros del Ministerio del Interior cubano (MININT), lugares como Punto Cero y Pinar del Río, donde también se formaba el MIR.

«Para Fidel Castro tener al PC chileno aceptando la vía armada era tremendamente importante, una prueba irrefutable de que sus advertencias sobre el camino equivocado de Allende eran correctas», señala un ex ministro (PS) de Patricio Aylwin que conoció de cerca esa realidad.

El punto anterior es considerado clave por todas las fuentes consultadas por La Tercera al respecto de las motivaciones emocionales del PC para embarcarse en la lucha armada, las cuales jugaron un papel que en buena parte se explica por el clima que encontraron en La Habana los exiliados y la represión que sufrieron en Chile a manos del nuevo régimen. Desde que habían llegado en sucesivas oleadas, los chilenos habían percibido dos facetas de la solidaridad cubana. La primera era una genuina intención por acogerlos. Pese a la mala situación económica del país, los chilenos recibieron departamentos y trabajos, postergando incluso a los cubanos. Por todos los rincones de la isla se comentaba sobre La Moneda incendiada, los cuerpos flotando sobre el Mapocho y los estadios deportivos convertidos en cárceles.

Pero al mismo tiempo también existía —y con el tiempo adquiriría mayor intensidad— una reprimenda a su fracaso, a su derrota. Esto último se traduciría en enrostrarle su falta de habilidad y, lo que es peor, de valentía para hacer su revolución. «Les faltó un Fidel y les faltaron cojones», es una frase que muchos chilenos escucharon. En momentos de ira, como relata Roberto

Un testimonio personal

Roberto Ampuero*

Tuve por primera vez la certeza de que presenciaba momentos históricos el día en que vi desde la distancia el bombardeo aéreo de La Moneda, en cuyo interior resistía Salvador Allende. Tuve una sensación semejante en 1975, en una tarde asfixiante y húmeda de La Habana, cuando dirigentes del Partido Comunista chileno me citaron a una mansión de El Vedado para reclutarme como cadete para las escuelas militares de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba. Seríamos, supuestamente, los oficiales del ejército popular de un futuro Chile socialista.

Ese día perdí definitivamente la confianza en la racionalidad de la dirigencia. Los aparatos de seguridad del régimen militar habían desatado una represión criminal y desarticuladora en contra de la izquierda, y en ese momento, dos años después del «golpe», el partido apostaba por la «crítica de las armas», la misma que había desechado sabiamente en el pasado. Ahora se proponía no solo derrotar a las fuerzas armadas chilenas sino también instaurar el socialismo. Cuba era el ejemplo a seguir y la prueba de que aquello era posible.

Guiado por un fogonazo de racionalidad, que se alimentaba de la convicción de que en Chile no bastarían unas columnas de rebeldes barbudos para derrotar al ejército chileno y de que la Cuba de Castro no podía servir de forma alguna como modelo democrático ni económico para Chile, rompí desilusionado con la tienda política. Quizás a eso le deba que aún esté entre los vivos.

Muchos compatriotas jóvenes, militantes de partidos de izquierda, ingresaron entonces voluntariamente a las FAR cubanas, se hicieron oficiales y combatieron en guerras de Centroamérica y África. Suponían tal vez que esa experiencia en los trópicos les serviría más tarde para tomar el poder en Chile. Algunos cayeron en tierras lejanas, otros decidieron olvidar para siempre ese pasado y hay quienes realizaron acciones armadas y terroristas en el país. Todos ellos son piezas de un sorprendente y vasto plan, fraguado por políticos, que fracasó, significó frustraciones y también sangre, y del cual la mayoría de los chilenos nada sabe.

Si bien esa tarde habanera intuí que me hacían partícipe de un proyecto delirante —desembarcar en un futuro no lejano un ejército chileno revolucionario en nuestras costas para derrotar a la dictadura de Augusto Pinochet—, no fue sino muchos años más tarde cuando caí en la cuenta de que debía relatar ese episodio o nunca nadie lo conocería. No se trataba de impedir el olvido, porque sólo se puede olvidar aquello que se conoció, sino de algo más básico: relatar lo desconocido. Así nació la novela *Nuestros años verde olivo*. En 1996, mientras residía en Estados Unidos, comencé a escribirla convencido de que era inconcebible que transcurridos veinte años del surgimiento del embrión del ejército del exilio nadie hubiese hablado al respecto. Parecía que la necesidad —muy justa, por cierto— de esclarecer la violación a los derechos humanos durante el régimen militar había eclipsado la memoria de la izquierda. Íbamos conociendo gradualmente la historia de la derecha bajo la dictadura militar, pero un manto de silencio cubría la otra historia, ésa de los errores, los actos heroicos y condenables de la izquierda.

Bajo la dictadura, el relato de la historia había sido abordado como patrimonio privado de un sector de la sociedad. La historia que se enseñaba en los colegios y universidades desvirtuaba gran parte de lo que había ocurrido en los años setenta y ochenta. El régimen y sus ideólogos eran los únicos propietarios de la historia, los encargados de difundir su discurso, de destacar ciertos aspectos y de ocultar otros.

En sectores de la izquierda, especialmente en aquel identificado con la vía armada, se impuso el mismo concepto autoritario de narrar la historia. Y ese concepto exigía mantener en secreto la creación en Cuba del nuevo ejército chileno. Primero, porque la lucha contra la dictadura así lo exigía, después, ya en democracia, porque el relato de esa experiencia, en verdad el silencio, era propiedad exclusiva de esa izquierda. Ella era la única indicada y legitimada para difundirlo, valorarlo u ocultarlo.

Llama la atención que a sus dirigentes no les inquietó la idea de que los países tienen derecho a conocer toda su historia, y que es inadmisibles que instituciones relevantes de una sociedad

...

* Roberto Ampuero militaba en el PC cuando se exilió en Cuba tras el golpe. Se casó con la hija de uno de los hombres de confianza de Fidel, lo que lo vinculó a la clase influyente de La Habana. También vivió en Alemania Oriental. Ya alejado del PC, en 1999 escribió *Nuestros años verde olivo*, donde recrea todos los años que vivió en la isla.

Ampuero, a los chilenos los trataban con uno de los más fuertes epítetos en Cuba: «Comemierda»⁵.

Primero en voz baja, luego sin tapujos, las autoridades locales consideraban a la izquierda chilena, y especialmente a los comunistas, responsable de su derrota. No había sabido «defender sus conquistas» era el dictamen. Los chilenos sufrieron el desprecio de una elite gobernante que, para muchos, es sobre todo «machista-leninista» y cuyo mayor orgullo es haber llegado al poder por las armas y ser una espina en la garganta de la mayor potencia militar del mundo.

Fieles a la máxima de Ernest Hemingway —para quien «ser cobarde es la peor desgracia que le puede ocurrir a un ser humano»— los dirigentes de La Habana decían que no podían comprender que el golpe militar encontrara escasa resistencia, ni que los líderes de la UP huyeran sin «disparar un chícharo», como dicen los cubanos.

El propio Fidel Castro había comentado a sus cercanos que la de los chilenos no fue una «derrota productiva», ya que, salvo Allende, ni siquiera dejó mártires, como su fracasado asalto al Cuartel Moncada, en 1953. Por «derrota productiva» entendía al menos un legado de héroes caídos en combate para servir de ejemplos de lucha a los sobrevivientes. Esa visión crítica de la dirigencia de la UP —sobre todo de aquellos que alardearon de que iban a incendiar el país y luego huyeron sin resistir— caló hondo, especialmente en las

⁵ Ampuero, Roberto. *Nuestros años verde olivo*. Barcelona, Editorial Planeta, 1999.

Un testimonio personal

Roberto Ampuero

...

se arroguen la potestad de ocultar su historia, aunque constituya parte esencial de la historia nacional. Supongo que el silencio sobre esa etapa de nuestra historia se debe a que algunos intentan esconder su responsabilidad. Constituye, desde luego, la versión izquierdista de la postura derechista de «mejor demos vuelta la hoja y miremos hacia el futuro».

Nuestros años verde olivo pretendía colocar sobre el tapete una etapa trascendental y oculta de nuestra historia, a la que ni los historiadores, ni los políticos ni los periodistas habían dirigido una mirada escrutadora. Supuse que una novela podía dar el primer paso en la indagación de esa historia, y que el siguiente lo intentarían quienes estuviesen convencidos de que allí se encontraba algo valioso para entender nuestro presente y avanzar en la reconciliación nacional.

Cuando este periódico me informó que mi novela le había servido de estímulo e hilo conductor a un grupo de periodistas para iniciar una acuciosa investigación de esa historia, en especial aquella relacionada con el papel de la revolución cubana en la política chilena, sentí que mi obra comenzaba a dar los frutos esperados: echar a andar la indagación histórica para que el país pudiera extraer conclusiones y lecciones.

No conozco la totalidad de la investigación, solo los capítulos que el lector encuentra en este suplemento, pero tengo la impresión de estar ante una obra investigativa ágil, responsable, fundamentada y profunda, que sitúa al periodismo investigativo chileno en un nuevo nivel. Me enorgullece que *Nuestros años verde olivo* haya desencadenado una investigación de estas proporciones. La historia no es patrimonio de nadie y todos tienen derecho a conocerla. Es obvio que los reportajes generarán controversia, pero el debate sobre los años verde olivo de la izquierda es preferible al manto de silencio que algunos intentan mantener. Es preferible y necesario. ■

nuevas generaciones. Más tarde se traduciría en un desprecio de los comandantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez por muchos jefes del PC, los mismos que los habían reclutado aceptando la oferta de Castro.

Lo anterior es uno de los factores que explica la leyenda fabricada por Castro de que Allende había sido acribillado bajando los peldaños de La Moneda, disparando su ametralladora. «Los cubanos tienen un problema terrible con el suicidio, para ellos supone una cobardía, una derrota, pero en Chile tiene otra connotación», recalca el hoy senador socialista Jaime Gazmuri en sus memorias⁶.

«La visión de los cubanos del fracaso chileno era terrible y por ello se los humillaba constantemente», dice el ex agente de inteligencia cubano, Jorge Masetti. «El razonamiento en Cuba era que los chilenos eran unos pendejos, lo que en Cuba quiere decir cobardes. Se decía que no habían defendido a Allende, que eso en Cuba no habría pasado. Y también se decía que Allende no había seguido los consejos de Fidel de golpear él primero a los militares»⁷.

Incluso, los comentarios llegaban a la gente común. En más de una ocasión, cuando iba un chileno a una casa, no faltaba quien le dijera: «¿Y por qué no te quedaste a pelear?». Contribuyó a exacerbar este clima de recriminaciones el que, en los primeros días, todos los chilenos fueron alojados en los más elegantes hoteles de la isla. En el Hotel Presidente de La Habana, el ambiente inicial era tan depresivo que, durante una reunión del comité de la Unidad Popular realizado en sus salones, y después de haber escuchado largo rato los debates, uno de los chilenos miró el desorden en que estaban las instalaciones y dijo: «¿Y esta huevía querían hacer en Chile?»⁸.

La culpa que sentían los chilenos bajo el sol del caribe se repetía también en Moscú y en Berlín Oriental, urbes donde se habían instalado las máximas cúpulas del PC y el PS, respectivamente. En esas naciones, sus anfitriones les recalcarían continuamente que ellos sí habían sabido aplicar la máxima de Lenin: «La revolución no solo hay que conquistarla, sino que hay que saber defenderla». Las cúpulas máximas de la izquierda chilena tomarían nota de esa discusión. Y es imposible entender lo que posteriormente sería el viraje del PC hacia la vía armada sin tener en cuenta esta fuerte presión psicológico-política.

EL CAMINO DE LA OTRA IZQUIERDA

Desde el punto de vista político, Castro había establecido un acuerdo tácito en las relaciones de Cuba con los chilenos. Mientras su hermano Raúl, ministro

⁶ Gazmuri, Jaime. *El sol y la bruma*. Santiago, Antártica Quebecor S.A, 2000, pág. 85.

⁷ Serie de entrevistas a Jorge Masetti, ex agente de inteligencia cubano que formó parte de la elite política de La Habana. Buenos Aires, 4 y 5 de diciembre de 2000. Miami, 27 de noviembre de 2000, 9 y 10 de febrero de 2001.

⁸ Entrevista con un actual funcionario de gobierno que vivió en La Habana, donde ocupó un alto cargo en el PS.

de Defensa y segundo hombre de la isla, se hizo cargo de los jóvenes militares comunistas, Piñeiro —el líder del Departamento América, encargado de exportar la revolución— manejaba al MIR desde fines de los sesenta.

El grueso de los socialistas recibió instrucción en tácticas de guerrilla urbana. La enseñanza era preferentemente en las calles habaneras, donde los aspirantes debían cumplir una serie de misiones ficticias, tras lo cual eran evaluados a puertas cerradas por sus instructores. Uno de estos lugares de entrenamiento era una casa en la calle 30 del barrio Miramar. El 27 de enero de 1977, el secretario general del ps, Carlos Altamirano, elevó un informe confidencial al máximo líder de la Alemania Oriental, Erich Honecker, detallándole los avances en tal sentido: «De cincuenta a sesenta compañeros han sido formados militarmente a lo largo de estos años en Cuba y la Unión Soviética. Actualmente, tenemos 30 compañeros siguiendo cursos militares en Cuba»⁹.

Los miristas, en cambio, recibieron la mayor parte de su adiestramiento en técnicas de guerrilla rural, muy apreciadas por el castrismo y cuyos cursos se dictaban en bases especiales. La más importante era «Punto Cero»: un valle completamente cerrado, a 30 kilómetros al este de La Habana donde se enseñaban técnicas vietnamitas de combate rural, según relata el escritor cubano Norberto Fuentes¹⁰.

Allí se fraguó la fracasada «Operación Retorno» de 1980, mediante la cual el MIR intentó levantar un foco guerrillero al sur de Chile, siendo desarticulados por comandos del Ejército. También en 1980 llegó a Punto Cero un contingente de comunistas salidos clandestinamente de Chile para entrenarse. Ellos pasarían a ser después los mandos medios del Frente, ya que los comandantes se habían formado en el Ejército.

UNA INVITACIÓN A LA GUERRA

En 1978, tres años después de que en Cuba se iniciara el plan de formación militar para jóvenes exiliados chilenos en las Fuerzas Armadas Revolucionarias, cundía el desánimo entre los uniformados del pc. Pese a la generosa oferta de Fidel Castro de entrenarlos en los institutos militares de la isla para crear «un nuevo ejército democrático para Chile», la desazón de no poder ir a combatir contra Pinochet había hecho mella incluso entre los líderes de estos jóvenes. El propio «Salvador» —Sergio Galvarino Apablaza, futuro jefe máximo del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)—, barajaba en esa época la posibilidad de abandonar las filas. Otros tantos ya habían expresado sus deseos de cursar su baja, relata un ex comunista formado en Cuba.

Sin embargo, un acontecimiento internacional se convertiría en la «válvula de escape» para las fuerzas chilenas del pc. A fines de 1978, Fidel Castro necesitaba reforzar la ofensiva sandinista contra Somoza con oficiales calificados.

⁹ «Los documentos secretos de Honecker sobre Chile», Revista *Qué Pasa*, 16 de mayo de 1998.

¹⁰ Entrevista a Norberto Fuentes, escritor cubano vinculado a los servicios de seguridad de Fidel Castro hasta su salida de la isla en 1994. Miami, 10 de febrero de 2001.

La Habana había jugado un papel crucial en la insurrección —financió y entrenó a los tres grupos que formaban el Frente Sandinista de Liberación Nacional, creado a sus instancias—, pero no podía enviar un contingente cubano para no provocar una fuerte reacción de Estados Unidos.

Limitado a proporcionar abastecimiento logístico, Castro movilizó a una serie de «voluntarios» latinoamericanos controlados por Cuba. Nicaragua era un trofeo muypreciado por el líder cubano, ya que estaba en vías de convertirse en el único país latinoamericano —después de Cuba— que mostraba la viabilidad de que la izquierda llegara al poder por la vía de las armas.

El primer pensamiento de Castro fue «invitar» al MIR chileno para ir a luchar en tierra nicaragüense. De todos los movimientos procastristas de América Latina, este grupo siempre había sido considerado el hijo predilecto de La Habana. Nacidos bajo el influjo de la revolución cubana, los miristas cumplían con todos los requisitos pedidos por La Habana a sus seguidores: arrojo, radicalismo y lealtad irrestricta a la senda revolucionaria castrista. El MIR adoptó su bandera rojinegra en homenaje al Movimiento 26 de Julio cubano, y durante la UP había compartido todas las tesis de La Habana respecto a que no existía la senda pacífica hacia el socialismo. Después del 11 de

Los que pidieron reserva

Tanto como los que hablaron con su nombre, en la reconstrucción de esta historia colaboró una veintena de otros entrevistados, todos ellos como testigos directos de los hechos. Ellos entregaron sus testimonios bajo la condición de que sus nombres se mantuvieran en reserva. *La Tercera* solo identificó a algunos con el nombre político que utilizaban en el pasado. La siguiente es una nómina de algunos de los que más material aportaron a esta serie:

«**Ernesto Contreras**»: ex miembro del comité central del PC y uno de los diseñadores de la Política de Rebelión Popular de Masas (PRPM) que dio nacimiento al FPMR. Estuvo en Cuba en 1974, en la dirección del PC en la isla. Después de residir en Alemania Oriental se trasladó clandestinamente a Santiago y fue pieza clave en la implementación de la PRPM. Se alejó del partido en 1990. Hoy trabaja en una empresa privada. Ex frentista establecido en Europa: formado como oficial en el Ejército Búlgaro, este hombre llegó a La Habana en 1981, donde se integró al dispositivo militar del PC. Luego de tomar parte en las acciones más espectaculares del FPMR, resultó gravemente herido en una acción. Hoy vive en Europa.

«**Carlos**»: ex militante del PC, se formó como paramilitar en la base cubana de Punto Cero. De regreso en Chile, ayudó a la implementación de la vía insurreccional del PC. Cuando se dividió el FPMR, encabezó el grupo que se mantuvo en el partido, en calidad de «comandante» militar. Se fue del PC en 1990. Hoy vive en Santiago.

«**Manuel**»: militante del Mapu OC, se formó en técnicas conspirativas en la base cubana de Punto Cero, en 1974. Volvió a Chile para cumplir misiones clandestinas de alto riesgo. Posteriormente, se estableció en La Habana, donde trabó amistad con varios miembros del FPMR. Actualmente trabaja como médico en un hospital santiaguino.

«**Alberto**»: dirigente de una colectividad de izquierda exiliado en Alemania Oriental. Como otros compatriotas, fue contactado por la Stasi, la policía secreta de la RDA, y se convirtió por un tiempo en colaborador. Desencantado del socialismo, se trasladó a Alemania Federal, donde se vinculó a los servicios de inteligencia germano-occidentales. Hoy vive en Santiago.

«**Victor**»: ex oficial del FPMR formado como militar de carrera en Europa Oriental. Antes de ingresar clandestinamente a Chile estuvo en Cuba y en Nicaragua, donde luchó contra la guerrilla «contra». Cuando sobrevino la división del FPMR permaneció leal al PC. Hoy vive en Santiago, donde mantiene contactos con otros ex frentistas. ■

septiembre habían optado por una fiera —y suicida— resistencia armada, echando mano a «los fierros», tal como dictaba la manera cubana. Los líderes del movimiento chileno cumplían con el prototipo del revolucionario romántico acuñado por Fidel y el Che Guevara en la Sierra Maestra: brillantes, ilustrados y bien parecidos. En La Habana eran conocidos como la vanguardia «más sexy de América Latina», según recoge el escritor mexicano Jorge Castañeda en su obra¹¹.

Por ello, cuando el movimiento decretó un «repliegue táctico» tras la muerte de Miguel Enríquez en 1974, la isla recibió con los brazos abiertos a los diezmados cuadros que llegaron desde Chile. Los miristas comenzaron a preparar su vuelta al país en la llamada Operación Retorno en 1980 bajo los atentos ojos cubanos, que pusieron a su disposición los centros de adiestramiento guerrilleros de Punto Cero y en la Cordillera de los Organos, en la zona occidental de la isla, relata el escritor Norberto Fuentes¹².

Fue entonces cuando el propio Fidel le planteó a la cúpula mirista en Cuba que fueran a combatir a Nicaragua. Sin embargo, según relata un ex combatiente chileno, Castro recibió un balde de agua fría en el encuentro. «Nuestros cuadros se están preparando para ir a luchar a Chile y no a Nicaragua», fue la respuesta de sus interlocutores al rechazar la invitación del comandante cubano. La postura del MIR se comentaría profusamente en los círculos de la nomenclatura cubana, siendo considerada una afrenta para Castro.

El episodio marcaría el inicio del declive de la influencia del MIR en Cuba y, por ende, en su lucha contra el régimen militar chileno. «En ese momento se quebró la confianza entre los seguidores de Miguel Enríquez y La Habana», afirma un ex frentista que se enteró de los hechos por boca de los propios cubanos.

DE REVOLUCIONARIOS A MERCENARIOS

Cuando los sandinistas triunfaron en Nicaragua, la Revolución Cubana logró un aliado clave para sus intereses en América Latina. Por sus condiciones geográficas, Nicaragua se convirtió en la cabeza de playa desde la cual Cuba extendió su influencia por el continente en los ochenta.

Como el fin de la guerra civil había dejado en ese país a decenas de revolucionarios sin proyecto político, Fidel Castro reclutó a varios para su causa. Así se inició lo que el ex agente de La Habana Jorge Masetti denomina «el bandidaje revolucionario»: acciones delictivo-revolucionarias que abarcaron desde secuestros y atentados hasta asaltos a bancos¹³.

La búsqueda de fondos era el fin último de esta modalidad: Cuba podía seguir financiando la subversión internacional y sus «socios» lograban financiamiento para operaciones propias o, simplemente, para sus bolsillos.

¹¹ Castañeda, Jorge. *La Utopía Desarmada*, Editorial Ariel, S.A. 1995

¹² *Ibid...* Entrevista con Norberto Fuentes

¹³ *Ibid...* Serie de entrevistas con Jorge Masetti.

Testimonios y antecedentes hasta ahora inéditos revelan que el centro de estas actividades fue el MIR chileno, que tras el fracaso de su Operación Retorno a Chile (1980) fue desplazado por el FPMR en la lucha contra Pinochet. Como la estructura del MIR en el país quedó diezmada, varios miristas se pusieron a las órdenes del dirigente cubano Manuel Piñeiro, brazo derecho de Fidel y encargado de exportar la revolución a través del Departamento América de Cuba.

«El MIR era la tropa de Piñeiro, quien daba las órdenes para obtener fondos y así autofinanciar otras operaciones por América Latina», sostiene Jorge Masetti, quien salió de Cuba en 1990.

Masetti recuerda que al culminar la guerra civil de Nicaragua se estableció en una residencia de los cubanos en ese país. Se trataba de una casa de seguridad donde llegaban subversivos del MIR, tupamaros uruguayos y guerrilleros salvadoreños, entre otros.

«Los cubanos daban la comida y el dinero para que operáramos. Los sandinistas se limitaban a darnos la luz verde para salir y entrar por sus aeropuertos. Por ejemplo, si se planteaba un secuestro, tenían que irse fulano y zutano. El resto no sabíamos cuál era su destino y objetivo. El único que lo sabía todo era Piñeiro, en Cuba», detalla Masetti.

Los principales teatros de operaciones de estos actos eran América Central, principalmente México, y España. En este último país, el mirista René «Gato» Valenzuela se convirtió en el nexo que Piñeiro necesitaba para reclutar también a los terroristas vascos de ETA. Sin ninguna base ideológica, la alianza tenía como objetivo recaudar dinero.

«El Gato» residía desde 1974 en París, donde controlaba una estructura de 30 miristas, con recursos y armas propias. A cambio de sus contactos con ETA,

Revolución exportada

Varios eran los grupos subversivos latinoamericanos que en la década del 70 recibían apoyo de Cuba. De hecho, prácticamente no hubo grupo revolucionario del continente que no tuviera a efectivos formados en suelo cubano. El MIR chileno, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) argentino, los Tupamaros uruguayos, el M-19 colombiano, los «Macheteros» portorriqueños y el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) salvadoreño, son algunos de los mejores ejemplos.

El propio Fidel Castro lo reconoció así en 1998, durante un seminario económico realizado en La Habana. «En el único lugar donde no intentamos promover la revolución fue en México. En el resto (de los países latinoamericanos), sin excepción, lo intentamos», sostuvo.

A partir de 1979, después del triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua, la política cubana de exportar su revolución inició sus años de gloria, principalmente de la mano de Manuel Piñeiro y sus hombres del Departamento América. Según un informe del Departamento de Inteligencia norteamericano fechado en 1987 —desclasificado recientemente— al menos 27 grupos subversivos de América Latina mantenían nexos con la isla hasta esa fecha.

Incluso, el analista de inteligencia cubano-americano Marcelo Fernández Zayas, quien nació en Cuba y conoció a figuras como el Che Guevara, afirma a La Tercera: «Fidel ha intervenido en todos los países de América Latina, incluyendo a México. Este último por orgullo no ha querido admitirlo. He tratado de calcular lo que Cuba ha gastado en estos empeños, pero es imposible. La cifra sobrepasa los mil millones de dólares». ■

Piñeiro le sirvió de intermediario para que vendiera sus servicios a otros grupos subversivos latinoamericanos. Un ejemplo de este trabajo en equipo fue el secuestro en 1984 del banquero panameño de origen judío Sam Kardonski. Según Masetti, en el secuestro participaron colombianos del M-19 y chilenos del MIR, entre ellos «El Gato» Valenzuela. Los fondos para la operación fueron entregados por Cuba a través del funcionario del Departamento América Héctor «Humberto» Sánchez, con la condición de que una parte de la ganancia sería para La Habana.

(...)

ARRIBA LOS FUSILES

Entre julio y septiembre de 1983 ingresaron clandestinamente en el país los primeros cuatro «comandantes» del FPMR formados como oficiales en Cuba, gracias a una operación de traslado orquestada por la inteligencia cubana a través de varios países, como forma de borrar su salida de la isla.

Atrás habían quedado La Habana y la ceremonia en que Fidel Castro los despidió solemnemente. De ahora en adelante, la avanzada del «nuevo ejército para Chile» tendría que poner en práctica toda su formación como soldados profesionales.

Todos los antecedentes indican que los cuatro primeros oficiales del FPMR estuvieron en condiciones de operar en Chile a fines de septiembre de 1983. Su arribo aumentó significativamente el poder de fuego de la incipiente rebelión del PC. De hecho, entre ese mes y octubre del año siguiente se registró la cifra récord de 1.889 acciones desestabilizadoras, algunas de una envergadura técnica muy superior a las que hasta entonces había realizado la militancia comunista: en total, se realizaron 1.138 atentados con explosivo, 229 sabotajes, 163 asaltos a mano armada, 36 atentados selectivos y 47 sabotajes mayores¹⁴.

Guiado por los cuatro «comandantes» entrenados en La Habana y robustecido con las siguientes oleadas de ex oficiales que llegaron más tarde —así como por los «mandos medios» entrenados en la isla entre 1980 y 1982— el FPMR llegaría a contar con casi medio millar de combatientes¹⁵, que en los años siguientes estrenarían prácticas hasta ese entonces desconocidas en Chile. Como el más poderoso grupo subversivo en la historia del país, el FPMR patentó el secuestro selectivo, los rescates armados y las bombas accionadas a distancia. Esto último, a la usanza de los subversivos libaneses, vascos e irlandeses.

¹⁴ La Tercera, 18 de noviembre de 1984

¹⁵ Según un ex frentista formado en La Habana, el FPMR en su momento de mayor poder llegó a contar con 400 hombres. Otro cálculo lo entrega un documento desclasificado de los archivos del Partido Socialista Unificado Alemán de la ex RDA, el 24 de enero de 1985: Erich Honecker fue informado que el FPMR «tiene 450 combatientes y 150 colaboradores, organizados en 46 unidades». Una tercera versión proviene de un informe desclasificado del Departamento de Estado norteamericano, fechado en mayo de 1988: «el FPMR tiene entre 1.000 y 1.500 miembros».

PRIMERAS ACCIONES

El 15 de noviembre de 1983, el carabinero José Miguel Jorquera fue asesinado cerca de Cabildo (Quinta Región), cuando un camión del Servicio de Seguro Social fue asaltado. Antes de huir con cuatro millones de pesos, los autores «ejecutaron» al desarmado policía de un balazo en la cabeza.

Aunque el Informe Rettig atribuye el asalto al MIR, la autoría mirista está casi descartada, pues entonces ese grupo preparaba silenciosamente uno de sus mayores golpes: el asesinato 15 días después del intendente de Santiago, Carol Urzúa. Según otras versiones policiales, fue la primera acción del FPMR en Chile, a cargo de Mauricio Hernández Norambuena, el «comandante Ramiro».

Otros cuatro carabineros y un funcionario del Ejército en servicio fueron asesinados entre diciembre de 1983 y mayo de 1984. En octubre, bombarzos simultáneos en varias torres de alta tensión dejaron la zona central del país a oscuras por quinta vez en el año. Pocos días después, el 2 de noviembre, un bus policial fue destruido por una bomba accionada a control remoto, matando a cuatro efectivos. Todas estas acciones se atribuyeron al FPMR.

El FPMR llegaría a realizar siete mil atentados en sus primeros cuatro años de vida¹⁶ y sus principales golpes remecerían al país: internación de armas en Carrizal Bajo, atentado a Pinochet, secuestro de Cristián Edwards y asesinato de Jaime Guzmán.

A pesar de esta efectividad, muy pronto se hizo evidente que los «comandantes» liderados por Raúl Pellegrín o «José Miguel» tenían una psicología completamente ajena al partido. Lejos de captar el peligro que esta distancia encerraba, la dirigencia del PC cometió un error que le costaría caro: como no comprendía su pensamiento militar, le entregó al dispositivo una libertad de acción casi completa.

OBJETIVOS SIN COSTOS

Recién a mediados de 1985 el FPMR estuvo en condiciones de funcionar al ciento por ciento de su capacidad. Gracias a la llegada de varias oleadas de combatientes formados en el extranjero, a dos años del arribo de los primeros «comandantes» desde Cuba, el aparato militar del PC contaba con una fuerza de medio millar de efectivos, decenas de los cuales habían pasado por cursos en Cuba, Unión Soviética, la RDA y Bulgaria.

Aunque detrás de este retorno estaban los mismos países socialistas que habían impulsado el debate y la culpa entre los chilenos en los albores del exilio —Alemania, URSS y Cuba— también existía el apoyo de Libia y otras naciones árabes, que contribuyeron a la lucha antipinochetista capacitando a varias decenas de subversivos.

Alimentada por las imágenes de las protestas que recogía la prensa internacional, la figura del general Augusto Pinochet era sinónimo de represión y tiranía en amplias latitudes del mundo, por lo que contribuir a la caída de su

¹⁶ Estimación de la revista *Qué Pasa*, 24 de septiembre de 1987.

régimen —aunque fuera recurriendo a las armas— no acarrea para estas naciones grandes costos políticos.

«Dada la imagen de Pinochet como paria internacional, los soviéticos y los cubanos ven a Chile como un objetivo sin costos. Incluso si son atrapados con vínculos terroristas, probablemente no serán censurados por la comunidad mundial», informa un cable secreto de la Oficina de Inteligencia del Departamento de Estado norteamericano, fechado el 12 de diciembre de 1985¹⁷.

Si hasta antes de 1980 los documentos desclasificados de la Agencia de Inteligencia Norteamericana o CIA, registran muy poco sobre los preparativos del PC chileno hacia la vía armada, a partir de ese año la información desclasificada comienza a crecer sistemáticamente.

Con fecha del 23 de junio de 1981, un cable del Departamento de Estado Norteamericano informa que «50 exiliados han recibido entrenamiento en Argelia, algunos de los cuales ya han regresado a Chile». El cable explica que ese país árabe tiene «experiencia e infraestructura para entrenar guerrillas en tácticas de guerra urbanas» y que «miembros del Frente que retornaron recientemente desde Argelia causaron el apagón que ocurrió el 21 de junio en Chile»¹⁸.

Gracias a informantes en el seno del PC y a otros medios más sofisticados, no fue difícil que el Departamento de Estado norteamericano captara el importante ingreso de subversivos que se produjo en 1985.

Otro documento confidencial fechado en julio de ese año expone que 128 jóvenes chilenos exiliados que completaron su entrenamiento militar en el extranjero comenzarían a volver clandestinamente a Chile. «Los exiliados volverán en pequeños grupos en un período de varios meses (...) y están integrando las células del FPMR a lo largo de Chile. El PC está analizando la posibilidad de enviar al extranjero a otros miembros del FPMR para que reciban entrenamiento guerrillero»¹⁹.

(...)

LAS RAZONES DEL FRACASO

Carrizal Bajo fue la mayor operación del FPMR desde su génesis hasta 1986. Con decenas de hombres comprometidos, era también su acción más secreta. Pese a ello, increíbles errores hicieron que, pese al éxito de la misión cubana, el 6 de agosto de 1986 todo fuera descubierto por la CNI, que en dos semanas incautó 3.115 fusiles, más de 300 lanzacohetes, unas dos mil granadas de mano, decenas de ametralladoras pesadas y toneladas de explosivos. Tan solo en los primeros cinco días del hallazgo, 21 implicados cayeron detenidos²⁰.

¹⁷ Informe de la Oficina de Inteligencia del Departamento de Estado norteamericano. Washington, 12 de diciembre de 1985.

¹⁸ Informe del Departamento de Estado. Washington, 23 de junio de 1981.

¹⁹ Informe del Departamento de Estado. Washington, junio de 1985.

²⁰ Cavallo, Ascanio; Salazar, Manuel, y Sepúlveda, Oscar. *La Historia Oculta del Régimen Militar*. Editorial Grijalbo, pág. 434.

Los jóvenes del FPMR eran militares cubanos

(Entrevista a Norberto Fuentes)

Cristián Bofill y Pedro Schwarze

En su pequeño departamento en Coral Gables, el escritor cubano Norberto Fuentes parece añorar sus días de gloria en La Habana, cuando se codeaba con lo más granado de la nomenclatura cubana, como el ministro de Defensa, Raul Castro, el general Arnaldo Ochoa y los hermanos Antonio (Tony) y Patricio de la Guardia. El mismo proceso que llevó al paredón a Ochoa y a Tony, y a Patricio a una condena de 30 años de cárcel, en julio de 1989, marcó el fin del reinado de Fuentes como el escritor favorito del régimen cubano. Tuvo mejor suerte que varios de sus compañeros de desgracia. Estuvo sólo algunos días en prisión y, gracias a las presiones de escritores e intelectuales extranjeros, Fidel Castro lo dejó salir del país en 1994. En realidad, Fuentes experimentó un mejor destino que sus amigos porque, en rigor, jamás tuvo importancia política o cargos de altura. Pero, al pertenecer a sus círculos en calidad de cronista, coleccionó numerosos secretos a lo largo de décadas de convivencia con Fidel Castro y muchos de sus importantes colaboradores. Uno de sus relatos más detallados de ese período es el libro *Dulces Guerreros Cubanos* (Ed. Seix Barral, 456 páginas, 1999). También es autor de *Hemingway en Cuba*, un elogiado relato de los años pasados por ese escritor en la isla. Fuentes también convivió con varios chilenos, como Max Marambio, ex GAP, oficial de las Fuerzas Armadas cubanas, hombre de confianza de Fidel Castro y que actualmente goza de gran prosperidad empresarial obtenida gracias a sus inmejorables contactos en Cuba. El siguiente es un extracto de varias horas de entrevistas concedidas por Fuentes a La Tercera en Miami.

¿Qué sección del gobierno cubano manejaba la insurrección en América Latina?

Fundamentalmente a través de tres departamentos. Uno era la Dirección General de Inteligencia (DGI), que trabajó mucho con los chilenos en los sesenta y setenta. El otro, y más importante, era el Departamento América, dirigido por Manuel «Barbarroja», Piñeiro. Por último, estaba el Grupo de Operaciones Especiales (GOE), que después pasó a ser parte de la Dirección General de Operaciones Especiales (DGOE), que a su vez se dividía en dos: las Tropas Especiales y el Departamento Liberación. Tropas Especiales es lo mejor de lo mejor.

¿Por qué tantos organismos para un solo objetivo?

Fidel siempre tiene dos o tres medios para cada cosa. Tiene el Ministerio del Interior (Minint), el Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (Minfar), el Instituto de Cine, el Instituto de Televisión. Como escritores tenía a García Márquez y me tenía a mí. La idea de todo esto es crear siempre competencia, una cosa muy sabia y muy inteligente de su parte. Fidel nunca se casa con una sola idea ni con un solo grupo. Siempre tiene varias cosas para distribuir y organizar.

¿Cuál de estos departamentos operó en Chile durante la UP?

Los primeros cubanos que llegan a Chile eran la gente de las tropas especiales. La DGI y el Departamento América también operaron, con sus propios contactos, pero dominaba Tropas Especiales, esencialmente con la presencia de Patricio y Tony de la Guardia. Inmediatamente después del triunfo de Allende, los chilenos comenzaron a pedir armas y Cuba empezó a enviarlas por las valijas diplomáticas. Recuerdo que eran tres fusiles AK 47 por valija. Iban seis o diez valijas por cada vuelo de Cubana de Aviación, que creo que eran dos veces a la semana. Ahí deben haber metido tres o cuatro mil AK-47, que siempre iban en las valijas. Creo que hubo cargamentos en barcos también. Tony de la Guardia era el cubano encargado de distribuir las armas.

¿Las armas eran principalmente para el MIR?

Si, pero creo que se le dio equitativamente a todo el mundo. Pero el MIR no era parte del gobierno y le complicaba las cosas a Allende. Eso era parte de la estrategia. Fidel Castro se quedó deliberadamente tres semanas en Chile (durante su gira oficial, en 1971) para joder a Allende. Él mismo se lo dijo a (general cubano Arnaldo) Ochoa y a «Tony» (de la Guardia). Allende lo invitó por 10 días, pero Fidel estuvo tres semanas. No se movió de Chile hasta convencerse de haber minado a cabalidad y minuciosamente los cimientos del gobierno de la Unidad Popular, un gobierno que no había llegado al poder por la vía de la violencia revolucionaria, situación que a Fidel no le gustaba.

Pero Allende simpatizaba con la Revolución Cubana...

Es parte de la personalidad de Fidel la necesidad de ser el único. Desde el principio jugó para destruir a Allende. Incluso penetró con agentes cubanos su entorno político, de seguridad y hasta familiar (como su yerno Luis Fernandez Oña, agente de la DGI que se casó con su hija Beatriz, quien se suicidó en La Habana en 1974). Fue un grave error de Allende dejarse penetrar en esa forma. Así es Fidel: destruyó a Allende y ahora va a hacer lo mismo con Hugo Chávez en Venezuela. ■

La falta de preparación del equipo designado para recibir las armas fue evidente. Muchos tenían una pobre formación política y escasa experiencia en operaciones de esa índole. «Algunos ni siquiera eran comunistas. Incluso varios ni siquiera estaban familiarizados con los medios y los montos de dinero que se les confiaron para que la operación fuera un éxito», comenta un ex oficial frentista hoy radicado en Europa.

Ya en los primeros días de su llegada a Carrizal, la gente de la zona comenzó a recelar de los afuerinos, quienes ostentaban grandes sumas de dinero. «Un miembro del equipo hasta empezó a pololear con una niña de la zona», reconoce otro ex frentista²¹.

Cuando ya las armas estuvieron en tierra, las irresponsabilidades se acentuaron. Luego que la operación fue descubierta por la CNI, el jefe del equipo de tierra, Claudio Molina («El Rucio») fue acusado por algunos compañeros de celebrar la llegada de las armas arrendando una avioneta para viajar con un grupo a Caldera. «Allá llegaron con fajos de billetes y se encerraron en un prostíbulo, cantando la Internacional Comunista y despertando las sospechas de todos», narra un ex oficial del FPMR, cuya versión es confirmada por otros tres ex frentistas.

Cuando la CNI dio con la punta del iceberg, menos del 10 por ciento del armamento había sido distribuido. El golpe fue devastador. El FPMR no solo se quedó sin armas para la «Sublevación Nacional»; también la ineficacia demostrada por el equipo de tierra calaría hondo en la cúpula del Frente y entre los cubanos.

Si bien pequeños ingresos posteriores de armamento a través de la frontera con Argentina, a la altura de Bariloche, paliaron en algo el fracaso, el FPMR nunca pudo recuperarse. «Además, las pocas armas salvadas no estaban pensadas para la vida urbana en Chile. Portar un M-16 en la calle era un suicidio. Hubo que cortar algunos en tornerías del partido», cuenta un ex comandante²².

Una vez que se supo que el arsenal había sido descubierto, los cubanos no ocultaron su indignación por la incompetencia chilena. «Toda la parte cubana de la operación fue un éxito, los que fallaron fueron los chilenos», asegura el escritor cubano Norberto Fuentes²³.

Tal es así que cuando los oficiales cubanos a cargo de la misión volvieron a La Habana después de su exitosa entrega, fueron recibidos con una ceremonia. «En la sede central de Tropas Especiales, hubo una celebración, donde todos los participantes en el desembarco de armas fueron condecorados», relata el ex oficial cubano Lázaro Betancourt²⁴. Norberto Fuentes agrega: «Fidel los premió con automóviles y otros regalos».

²¹ Serie de entrevistas con el ex frentista «Carlos».

²² *Ibid.*... Serie de entrevistas con «Carlos».

²³ *Ibid.*... Serie de entrevistas con Norberto Fuentes.

²⁴ *Ibid.*... Serie de entrevistas con Lázaro Betancourt.

«Infiltrar tantas toneladas de armas tres veces en un mismo punto fue demasiado arriesgado. De haber sido menor la cantidad, como para hacer solo dos viajes, no nos hubiesen descubierto», reconoce un ex jefe frentista²⁵.

En esa línea, al interior del FPMR circuló durante años la versión de que el entonces ministro del Interior cubano, José Abrantes, apostó, de propia iniciativa, por entregar más armas de las que el FPMR era capaz de ocultar. Ello le habría costado una durísima reprimenda de Fidel Castro cuando vino el descalabro.

Esta versión, sin embargo, es desmentida por Norberto Fuentes: «Abrantes sólo cumplió órdenes. Quien decidió la cantidad de armas, quien puso a Ronda a cargo, quien dijo en qué parte se iban a entregar y quien después pidió un completo informe del fracaso se llama Fidel Castro Ruz. Todos los demás cubanos implicados fueron instrumentos.»

EL GENERAL DE «LOS PINCHOS DUROS»

En los más encumbrados círculos de La Habana, los relojes Rolex sumergibles GMT son un privilegio que solo los más recios oficiales de Fidel Castro merecen usar. Cuando el general cubano Alejandro Ronda Marrero inició la internación de toneladas de armas en las costas de Chile, a través de Carrizal Bajo, el 24 de mayo de 1986, llevaba un impecable Rolex cromado en su muñeca.

Testimonios de ex dirigentes del PC, ex frentistas y ex colaboradores de Castro coinciden en que Ronda organizó el desembarco de armas a petición del FPMR, desde que el cargamento fue embarcado en Cuba y pasó por Nicaragua, hasta que se entregó a los frentistas en alta mar, varias millas fuera de las costas de Chile.

Alto, delgado y de tez blanca, Ronda había estado en Chile como miembro de la misión militar cubana durante el gobierno de Salvador Allende junto a «Tony» de la Guardia para preparar la visita de Castro a Chile. Después, conoció a varios chilenos graduados como oficiales cubanos cuando estuvo en Nicaragua a cargo de la misión internacionalista con el grado de coronel²⁶. Antes, en Cuba, había entablado amistad con Juan Gutiérrez Fischmann, «El Chele», futuro segundo hombre del FPMR Autónomo y yerno de Raúl Castro²⁷.

Cuando ascendió a general, en 1982, Ronda reemplazó a Patricio de la Guardia como jefe de Tropas Especiales, la poderosa unidad militar de élite del Ministerio del Interior cubano²⁸. Desde ese cargo, y como militar de total confianza de Castro, le «tendió la mano» al FPMR.

Tropas Especiales conformaba el último anillo de seguridad en torno a Fidel Castro, pero era también el brazo operativo del comandante en jefe en apoyo de la subversión latinoamericana²⁹. Mientras el Departamento América

²⁵ *Ibid...* Serie de entrevistas con «Carlos».

²⁶ Entrevista con «Carlos», ex comandante del FPMR formado en Punto Cero.

²⁷ *Ibid...* Serie de entrevistas con Jorge Masetti.

²⁸ *Ibid...* Serie de entrevistas con Norberto Fuentes.

²⁹ Fogel, Jean-Francois, y Rosenthal, Bertrand. *Fin de Siglo en La Habana*. TM Editores, pág. 99.

estaba a cargo de los contactos políticos con estos grupos, Tropas Especiales realizaba las internaciones de armas y otras operaciones en terreno. Tropas, en la práctica, competían ferozmente con el América³⁰.

Al frente de Tropas, Ronda se hizo cargo de audaces operaciones militares más allá de las fronteras de Cuba, como la entrega de miles de fusiles AK-47, granadas y morteros al general Manuel Noriega en vísperas de la invasión norteamericana a Panamá³¹. Según Jorge Masetti, ex colaborador del Departamento América, a fines de 1988 el subversivo argentino Enrique Gorriarán recibió el apoyo de Ronda para internar armamento por mar en Argentina, partiendo por Angola. Sin embargo, el general Patricio de la Guardia —jefe de la misión del Ministerio del Interior cubano en Angola— se negó. «¡Meter armas en Argentina, en plena democracia! ¡Alejandro está loco!», le comentó De la Guardia a Masetti³².

Ronda era audaz, un «fierro». En su departamento en el barrio habanero de Miramar ostentaba una colección de fusiles y pistolas de diversa procedencia. Le gustaban los estéreos y coleccionaba lechuzas. Para esta última afición destinó un dormitorio de su departamento, donde tenía en exposición cientos de lechuzas embalsamadas, de yeso y cerámica. «Era un arribista muy inculto», recuerda el ex comunista Ernesto Contreras³³. «Tenía una doble moral del carajo», señala Masetti³⁴.

No obstante, como todos los «pinchos» —mote para designar a los jefes militares en Cuba—, su mayor debilidad eran los relojes Rolex. «El general de los pinchos duros con Rolex», lo apodaban sus camaradas.

EL LARGO ITINERARIO DE CARRIZAL BAJO

En la segunda semana de agosto de 1986, un alto mando frentista charlaba con otros compañeros en uno de los principales refugios del FPMR en Europa Occidental. Sin entrar en detalles, anunció importantes golpes para los meses siguientes. La conversación se interrumpió cuando el televisor de la sala difundió un acontecimiento de Chile.

Consternado, el jefe frentista se echó a llorar. A miles de kilómetros, el régimen de Pinochet informaba al mundo sobre el hallazgo de un gigantesco arsenal de armas en las costas de la Tercera Región, en una perdida caleta llamada Carrizal Bajo. El desconsolado «comandante» era uno de los pocos que conocía íntegramente la magnitud de la desbaratada operación.

En qué momento de fines de 1984 el círculo de hierro del PC decidió dar luz verde a la operación de Carrizal Bajo, aún es uno de sus secretos mejor guardados. Sin embargo, desde aquel día en que Gladys Marín y sus hombres

³⁰ *Ibid...* Serie de entrevistas a Jorge Masetti.

³¹ Oppenheimer, Andrés. *La Hora Final de Castro*. Javier Vergara Editor, págs. 178-179.

³² *Ibid...* Serie de entrevistas a Jorge Masetti.

³³ *Ibid...* Serie de entrevistas con Ernesto Contreras.

³⁴ *Ibid...* Serie de entrevistas a Jorge Masetti.

más cercanos dieron su venia para que el FPMR internara 80 toneladas de armamento y explosivos para implementar la «Sublevación Nacional» contra Pinochet, comenzó a tejerse una enorme red de contactos mundiales, que involucraría a todos los actores que desde 1974 contribuyeron a la vía armada de la izquierda chilena: la Unión Soviética, Europa Oriental y Cuba.

El gobierno más involucrado en la operación fue, desde los inicios, el régimen de Castro. Experimentados oficiales cubanos estuvieron a cargo de la

El MIR era el hijo predilecto de Barbarroja

(Entrevista a Jorge Masetti)

Cristián Bofill y Javier Ortega

Dos muertes a tiros han marcado los principales hitos de la vida y las convicciones políticas del argentino Jorge Masetti. La primera ocurrió en 1965, cuando su padre murió mientras intentaba crear el primer foco guerrillero en Argentina. Masetti tenía 10 años de edad y vivía en La Habana cuando Manuel «Barbarroja» Piñeiro, entonces viceprimer ministro del Interior, lo hizo llamar a su despacho. Tras darle la noticia de la muerte, le dijo que se debería sentir orgulloso del destino de su progenitor, el periodista Ricardo Masetti, fundador de la agencia Prensa Latina y amigo del Che Guevara.

Al alcanzar la mayoría de edad, perseguido por la sombra de su padre, Masetti se convertiría en uno de los agentes cubanos que deambularon por América Latina vinculándose a todo tipo de operaciones orquestadas por Piñeiro, como secuestros y asaltos, además de participar en la guerra civil nicaragüense.

La segunda muerte que dio un giro a su vida fue el fusilamiento de su suegro, amigo y jefe, el coronel de Tropas Especiales Tony de la Guardia, ejecutado en 1989, en la mayor purga política realizada por Fidel Castro en sus 42 años en el poder. Oficialmente, De la Guardia —quien estuvo en Chile durante el gobierno de Salvador Allende— fue condenado por actividades de tráfico de drogas a espaldas de Fidel Castro, de la misma forma que su compañero de paredón, el general Arnaldo Ochoa.

La ruptura con el régimen llevó a Masetti y a su esposa Ileana, hija de Tony de la Guardia, a abandonar Cuba en 1990. Tras una autocrítica radical a sus años al servicio de «Barbarroja» Piñeiro, Masetti se decidió a contar los secretos acumulados a lo largo de su carrera. El siguiente texto es un resumen de varios encuentros sostenidos con Masetti en los últimos seis meses, en Miami y Buenos Aires. Otros extractos de sus declaraciones serán usados en los próximos capítulos de la serie.

¿Hasta qué punto los chilenos jugaron un rol importante en lo que usted ha denominado «bandidaje revolucionario»? Esas operaciones fueron dirigidas por el Departamento América, encabezado por Manuel Piñeiro, quién consideraba al MIR chileno su hijo predilecto entre los movimientos manejados por Cuba en América Latina. Además, el MIR estaba sin proyecto, ya que había fracasado su última gran ofensiva en Chile (la Operación Retorno).

¿En qué operaciones de ese tipo participaron los chilenos del MIR? Las operaciones consistían básicamente en secuestros y asaltos a bancos. El Departamento América organizaba las acciones y grupos compuestos por guerrilleros de distintos países las realizaban. Uno de los personajes más importantes de esa estructura de Piñeiro era el chileno René «El Gato» Valenzuela, posteriormente detenido en España por sus vínculos con ETA.

No hay ningún chileno que haya llegado tan alto como Max «Guatón» Marambio. Es un hombre de la total confianza de Castro y su gran fortuna actual se basa en los servicios prestados al régimen cubano en varias áreas.

¿Podría especificar acciones dirigidas y ejecutadas por chilenos del MIR? Hubo varios asaltos a bancos en México. Uno de los secuestros más comentados ocurrió en 1984, cuando miristas chilenos plagaron al empresario panameño Sam Kardonsky, en Panamá, en 1984. Lo soltaron casi un año después en Ecuador, donde lo habían trasladado en avioneta. El rescate fue de 9 millones US\$, que cobraron los chilenos. ■

adquisición y el traslado del armamento en un carguero cubano. El 24 de mayo de 1986, frente a las costas chilenas, los hombres de Tropas Especiales entregaron en alta mar la primera de las tres partidas de armas destinadas al FPMR. En la cubierta del barco, el general cubano Alejandro Ronda supervigiló personalmente la operación.

Si los cubanos aportaron su vasto conocimiento en operaciones encubiertas y la mayor parte del arsenal, la Unión Soviética y otros países socialistas entregaron los fondos e, incluso, parte menor del armamento. Con un coste total estimado en 30 millones US\$, la más osada y secreta acción del PC hasta entonces habría obligado a Gladys Marín a viajar reiteradamente a Moscú en busca de recursos acompañada de una delegación de la dirección interna y de altos mandos del FPMR radicados en Europa³⁵.

Las toneladas de explosivo plástico T-4 —fabricado exclusivamente en Checoslovaquia— y los lanzacohetes RPG-7 rusos encontrados en Carrizal en medio de una gran cantidad de armamento abandonado por los norteamericanos en Vietnam, confirman que detrás de Carrizal Bajo hubo una paciente recolección de armas de distinto origen, que incluyó armamento soviético fabricado entre 1983 y 1984. De toda ella se encargaron los cubanos.

UNA CALUROSA REUNIÓN EN LA HABANA

La historia de cómo se montó la operación se habría iniciado a principios de 1985. Según un ex comandante del FPMR, el apoyo cubano para llevarla a cabo se consiguió en La Habana, durante un encuentro regado con mojitos entre el general Alejandro Ronda —jefe de la División de Tropas Especiales del Ministerio del Interior cubano— y Guillermo Teillier, alias «Sebastián Larraín», jefe de la comisión militar del PC, apodado también «El Príncipe»³⁶.

El primer eslabón de la cadena lo constituyó el general Patricio de la Guardia, en ese entonces jefe del Estado Mayor del Ministerio del Interior cubano, Minint. «Las gestiones en Vietnam para adquirir las armas de origen norteamericano las hizo De la Guardia», asegura el escritor cubano Norberto Fuentes, quien perteneció a la nomenclatura de La Habana y fue amigo de De la Guardia antes de asilarse en Estados Unidos³⁷. Hermano gemelo de «Tony» —el legendario ranger de Castro—, Patricio se encargó de una transacción que constituiría el grueso del cargamento.

Sin embargo, el general cubano no realizó esas gestiones específicamente para el FPMR chileno. «El se hizo cargo, a mediados de los años setenta, de las negociaciones para que Vietnam le cediera a Fidel Castro gran cantidad de armamento abandonado por los estadounidenses para la guerrilla latinoamericana. De allí provino la mayoría de las armas de Carrizal», relata el ex colaborador del

³⁵ «La Insurrección Abortada», informe especial de revista *Qué Pasa*. 3 de agosto de 1996.

³⁶ *Ibid...* Serie de entrevistas con «Carlos».

³⁷ *Ibid...* Serie de entrevistas con Norberto Fuentes.

Departamento América Jorge Masetti³⁸. Los documentos desclasificados norteamericanos confirman la tesis de Masetti. En un informe secreto del Departamento de Estado referente a Carrizal Bajo, se consigna: «Hanoi no ha vendido a comerciantes privados las armas norteamericanas capturadas (...) ellas aparecieron en Cuba como abastecimiento regional». El informe de inteligencia incluye un análisis comparado de las similitudes del arsenal descubierto en Chile «con la de los guerrilleros de El Salvador, Guatemala, Honduras, Jamaica y Colombia», países donde Cuba también proveyó de armas a la guerrilla³⁹.

A mediados de 1985 el FPMR inició la búsqueda de una franja de litoral que reuniera las condiciones para el desembarco, específicamente en las costas de la Tercera Región. Bajo la dirección de «Pedro» —jefe frentista aún no identificado por la justicia y cuya identidad La Tercera mantendrá en reserva— se compraron las goletas Chompalhue y Astrid Sue para transportar las armas desde alta mar y se obtuvieron los permisos para montar en la zona varias empresas de fachada. El costo de esos aspectos operativos y logísticos habría alcanzado los 4 millones US\$⁴⁰.

Tiempo después, el coronel Roberto Márquez, jefe de la unidad operativa de Tropas Especiales, y otros oficiales del comando de elite dieron inicio a varias maniobras en la costa norte de Cuba. «Los hombres de Ronda esperaron las condiciones más parecidas al mar chileno para entrenarse», relata el escritor Norberto Fuentes⁴¹.

EL AÑO QUE DEBÍA SER DECISIVO

Gracias al constante ingreso de combatientes formados en el extranjero, en noviembre de 1985 el FPMR tuvo plena capacidad operativa. Por entonces, la gran mayoría de los jóvenes comunistas formados como oficiales de academia en La Habana estaban en Chile. Mientras, aquellos que aún combatían en Nicaragua se disponían a viajar al país o a colaborar desde el extranjero.

Paralelamente, nuevas oleadas de combatientes se entrenaban como paramilitares en Cuba por esas fechas. Según el ex oficial de cubano Tropas Especiales Lázaro Betancourt, entre 1982 y 1985 se dio en la isla el período de adiestramiento más intenso a los frentistas, especialmente en el centro de instrucción de Banes, especializado en guerrilla urbana⁴².

Sin embargo, el escenario chileno no era el mismo que el de las aguerridas protestas de 1983. A mediados de 1985, la oposición de centro-izquierda estaba ganando el control de las movilizaciones y el PC comenzaba a sentirse arrinconado en sus tesis rupturistas. A juicio de altos dirigentes de la colectividad,

³⁸ *Ibid...* Serie de entrevistas con Jorge Masetti.

³⁹ Informe desclasificado del Departamento de Estado norteamericano. «Análisis del Descubrimiento de Armas Terroristas en Chile». 4 de septiembre de 1986.

⁴⁰ *Ibid...* La Insurrección Abortada.

⁴¹ *Ibid...* Serie de entrevistas con Norberto Fuentes.

⁴² *Ibid...* Serie de entrevistas con Lázaro Betancourt.

el panorama se les escapaba de las manos, pese a que contaban con el aparato militar más poderoso en la historia de los partidos políticos chilenos.

Una fuerte señal en tal sentido ocurrió en octubre de 1985, cuando líderes moderados de derecha, centro e izquierda suscribieron el Acuerdo Nacional para la Transición a la Plena Democracia, con el aval de la Iglesia Católica.

Entre otros puntos, el acuerdo planteaba la elección de un nuevo Presidente de la República y de un nuevo Congreso, además de reformas a la constitución pinochetista de 1980⁴³. Se trataba de una salida institucional y de consenso al régimen militar, que descartaba de plano cualquier aventura armada.

A pesar de que Pinochet desahució la iniciativa ese mismo año, el Acuerdo Nacional esbozó el derrotero político que culminaría con el plebiscito de 1988. Debido a que varios de sus impulsores lo habían puesto como condición al diálogo, el gran damnificado por la gestación del acuerdo fue el PC. Así lo relata el entonces secretario general comunista, Luis Corvalán, quien plantea en sus memorias que el gran recelo de su partido frente al acuerdo era «su carácter conciliador con la dictadura y su clara decisión de excluir al PC del diálogo»⁴⁴.

Ante tal panorama, la conclusión en la cúpula comunista fue que había que reaccionar. Y rápido. Varios meses antes, la dirección del PC había establecido que 1986 debía ser el Año Decisivo para derribar a Pinochet. El propio Corvalán repetía ese eslogan desde fines de 1984, lo que a su juicio implicaba agudizar el enfrentamiento con el régimen hasta lograr su derrumbe⁴⁵.

Para los comunistas, la caída de Pinochet debía gatillarse por medio de una gran movilización de masas, no a través de acuerdos políticos. Consecuente con ello, en enero de 1985 su comité central aprobó la tesis de la Sublevación Nacional, vista como un nivel superior de la Política de Rebelión Popular de Masas (PRPM) que se venía siguiendo desde septiembre de 1980.

«Se trata de llegar a un estado de rebelión generalizado, que lograra la paralización real del país: alzamientos populares en los principales centros urbanos, con participación decidida del proletariado industrial, los estudiantes, las capas medias y el campesinado», planteaba un informe al pleno del comité central de enero de 1985⁴⁶.

Las agencias de inteligencia norteamericanas, visualizaron que la «Sublevación Nacional» incluía acciones más radicales del FPMR. «El PC chileno proyectó un cambio desde los pequeños sabotajes para hostigar al gobierno de Pinochet a actividades de mayor envergadura propiamente militares» sostiene un informe de la CIA, recientemente desclasificado⁴⁷.

⁴³ Ascanio Cavallo, Manuel Salazar y Oscar Sepúlveda. *La Historia Oculta del Régimen Militar*. Editorial Grijalbo, página 398.

⁴⁴ Corvalán, Luis. *De lo Vivido y lo Peleado*. página 292.

⁴⁵ *Ibid...* Serie de entrevistas con Ernesto Contreras.

⁴⁶ Azócar, Oscar. *La Revolución Democrática y la Política de la Rebelión Popular*. Semanario América Libre, enero de 1997.

⁴⁷ Informe secreto del Departamento de Estado Norteamericano. «El Apoyo Cubano y Soviético a la Oposición Chilena». octubre de 1987.

«COMANDANTE, FALLÓ LA EMBOSCADA PINOCHET»

El 7 de septiembre de 1986, Fidel Castro finalizó su participación en la XIII Cumbre de Países No Alineados realizada en Harare, Zimbabwe. De regreso a Cuba, hizo una corta escala en Belgrado, Yugoslavia. El escritor cubano Norberto Fuentes, quien viajaba con el comandante en jefe, recuerda que el día 8 la comitiva se hospedaba en una elegante residencia oficial. «Fidel estaba en el segundo piso, conversando con el viceministro Pascual Martínez. Se abrió la puerta y entró el ministro José Abrantes, quien se acercó y le dijo: ‘Comandante, falló la emboscada a Pinochet’. Fidel lo escuchó en silencio y rápidamente se levantó, para ir con Abrantes a un despacho vecino»⁴⁸.

Por entonces miembro del entorno más cercano de Castro, Norberto Fuentes afirma que en los días previos a esa escena Castro «estaba obsesionado con matar a Pinochet. Lo repetía y repetía sin parar. Era un tema que se conversaba mucho en los círculos de inteligencia cubanos»⁴⁹.

Ahora, durante esa estancia en Belgrado, el hombre más poderoso de Cuba acababa de enterarse que el FPMR no había logrado acabar con Pinochet,

⁴⁸ *Ibid...* Serie de entrevistas con Norberto Fuentes.

⁴⁹ *Ibid...* Norberto Fuentes.

Fidel decapitó las chances de la izquierda de América

(Entrevista a Rodríguez Elizondo)

Llegó exiliado a Alemania Oriental en 1974, junto a cientos de izquierdistas que huían de la represión desatada por la Junta Militar en Chile. Gracias a su condición de intelectual, se salvó del proceso de proletarianización por el cual cientos de compatriotas trabajaron por años en factorías alemanas. Su destino fue la Universidad Karl Marx de Leipzig. Allí, junto a otros pensadores del PC, buscó infructuosamente aplicar el marxismo-leninismo a la realidad chilena, tanteando respuestas sobre el fracaso de la UP.

Su profundo desencanto con el socialismo y la ultranza teórica en que fue cayendo su partido lo hicieron, dos años después, romper con el PC y salir de Alemania Oriental. Entonces, dio inicio a un proceso de autocrítica que culminó con la publicación del libro «Crisis y Renovación de las Izquierdas en América Latina» (Editorial Andrés Bello, 1995, 410 págs.).

En esta obra, Rodríguez Elizondo plantea el negativo influjo que la revolución cubana ha significado para la izquierda tradicional en el continente. Un fenómeno que para este periodista, escritor y ex diplomático —que confiesa haber llegado hasta los 60—, tiene como uno de sus mejores ejemplos al PC chileno y su declive, después de la fracasada adopción de las tesis militantes por influencia de Castro. «El del PC es un ejemplo paradigmático, en la medida en que fue el partido comunista más desarrollado del continente y hoy es una fuerza política marginal».

Su libro *Crisis y Renovación de las Izquierdas...* es el primero en lanzar la tesis de que Fidel Castro sabotó a Allende ¿En qué hechos concretos se basó para este juicio? «Sabotear» es verbo suyo. Lo que yo digo es que basta un análisis sencillo de los dichos y hechos de Fidel Castro, para comprender dos cosas: primero, que temía profundamente el éxito de una revolución sin lucha armada como la que quería Allende. Segundo, que, por problemas

...

pese a que La Habana había apoyado el plan con armas y entrenamiento, además de llevar un fino registro de la preparación de la emboscada.

Rápidamente, la indignación cundió en el gobierno de la isla y en sus organismos de seguridad, donde todas las críticas apuntaron a la «incompetencia» con que se hizo la emboscada de aniquilamiento contra «el tirano chileno». Una apreciación que varios frentistas tuvieron que aceptar.

Después de que la cúpula del PC tomara la decisión de atacar contra Pinochet, José Valenzuela Levi quedó a cargo de la operación. Uno de los jefes máximos del FPMR, por su preparación militar, era el hombre indicado. Levi había estudiado marxismo leninismo en la RDA, se había entrenado militarmente en Bulgaria y Cuba, había combatido en Nicaragua e ingresó a Chile en 1984, convirtiéndose en uno de los seis comandantes del Frente.

Informado desde la génesis sobre el proyecto de matar a Pinochet, Fidel Castro le tendería una mano a Levi en la preparación de la emboscada. Dada la envergadura del objetivo, La Habana nuevamente ofreció sus instalaciones de entrenamiento guerrillero para alistar a algunos participantes de la Operación Siglo xx.

Uno de los oficiales cubanos de Tropas Especiales al que le tocó entrenarse con varios frentistas que participaron en la emboscada fue Lázaro Betancourt. Hoy, desde su exilio en Miami, recuerda: «Lo más probable es que los

Fidel decapitó las chances de la izquierda de América

(Entrevista a Rodríguez Elizondo)

...

caracterológicos, Castro nunca ha tolerado un liderazgo de izquierda en América Latina, que pudiera verse como equivalente o alternativo al suyo. Como Castro habla demasiado, en 1984 reconoció a la revista *Newsweek* que toda su estrategia armada y continental fue por autodefensa: había que llenar de focos guerrilleros el continente, para evitar que Estados Unidos se concentrara en Cuba. Más que internacionalismo altruista, fue un viejo truco de la estrategia militar nacional.

¿Derechamente, Castro sabotó a Allende? Para enfrentar esa duda, hay que adentrarse en la mentalidad de Fidel. Con el éxito electoral de Allende, Castro recibió un tremendo desafío. Allende lo invitó una semana a Chile, tendiéndole una mano y sacándolo del aislamiento. En vez de agradecerlo, Castro vino en el fondo a chequear quién de los dos tenía la razón. La duda era si las armas eran la única vía para hacer la revolución en el continente, o si también era posible el camino allendista. Entonces, como ha dicho García Márquez, Fidel Castro es el peor perdedor que existe: no vino a Chile a tenderle la mano a Allende, sino a hacer con él un gallito, en el curso del cual pareció asumir que Allende estaba perdido. En el Estadio Nacional dijo: «Me voy más revolucionario que nunca». Esto terminó por encolerizar contra Allende a la izquierda más radical, y a debilitarlo frente a la oposición de derecha. Castro fue la tenaza izquierda que aprisionó a Allende junto a la tenaza derecha.

¿Qué bien o mal le ha hecho Fidel Castro a la izquierda en América Latina? Para mí Castro ha sido lo peor que pudo pasarle a la izquierda organizada de América Latina, porque esa izquierda se vio desbordada por la izquierda castrista (simbolizada por grupos como el MIR). Entonces, la izquierda tradicional quedó como una cultura decapitada: no pudo desarrollarse porque le surgió una oposición más a la izquierda. Y, al mismo tiempo, esa oposición que surgió más a la izquierda no tenía los medios para imponerse, porque la teoría de los focos guerrilleros de Castro (el foquismo) era una teoría instrumental. Por lo tanto, si uno lo mira con la distancia necesaria y sin pasión, se da cuenta de que Fidel Castro decapitó las posibilidades de la izquierda tradicional para crear focos guerrilleros condenados al fracaso. ■

tenientes coroneles de apellidos Lara y Espinoza estuvieron entre los instructores que entrenaron a los chilenos para el atentado, ya que eran los más capaces en este tipo de operaciones»⁵⁰.

«Durante unos ejercicios en la base cubana de Punto Cero en 1985», relata Betancourt, «los cubanos nos ejercitamos con los chilenos en simulaciones de golpes de mano. Ellos tenían que realizar un ataque tipo comando a un cuartel y nosotros teníamos que defenderlo. En general eran buenos soldados».

El fracaso de la operación del Cajón del Maipo, sin embargo, irritaría sobremanera a los cubanos. A juicio de Betancourt, el mejor ejemplo de la molestia por el fracaso del atentado es que, luego de ocurrido, no volvió a ver chilenos en los centros guerrilleros cubanos. «A contar de 1987 desaparecieron», cuenta.

PINOCHET EN LA MIRA

Cuando los dirigentes del PC decidieron que 1986 sería el «año decisivo en la lucha contra la dictadura», solo un puñado de sus más altos líderes participaron —o fueron informados— de la misión que se le encomendó al FPMR como golpe final para lograr la «Sublevación Nacional»: matar a Pinochet.

Según el ex dirigente comunista Ernesto Contreras, la idea de atentar contra el general había rondado a la comisión política del PC ya en 1980, «como una conjetura vaga que nunca fue más que eso»⁵¹.

Un ex oficial frentista avecindado hoy en Europa afirma, en cambio, que la idea surgió a fines de 1984: «Se pensaba que en 1986 el desgaste de Pinochet y el desarrollo del FPMR iban ser tales que estaríamos en condiciones de ajusticiar al tirano». En esto último coincide el libro *Operación Siglo XX*, de Patricia Verdugo y Carmen Hertz, que revela detalles del atentado: «La jefatura máxima del FPMR venía dándole vueltas a la decisión de matar al general Pinochet desde fines de 1984»⁵².

Aunque Pinochet estaba lejos de asumir tal «desgaste», en la segunda mitad de 1985 los mismos dirigentes que habían dado luz verde a Carrizal Bajo decidieron jugarse a fondo por eliminar al gobernante, en vista de que la postura de diálogo de la Alianza Democrática —que aglutinaba a la oposición moderada— con el régimen marginaba al PC de todo escenario. Tal núcleo dirigencial del PC lo conformaron Luis Corvalán, Gladys Marín y Guillermo Teillier, jefe de la comisión militar del PC.

«La comisión política no fue informada salvo contados casos. Tampoco lo fue el comité central», afirma un testigo. En cambio, quien sí fue informado y colaboró activamente en los preparativos de la operación fue el gobierno de La Habana

De esta soterrada forma se dio inicio a lo que otro dirigente comunista bautizó con una frase: «Romper el palo mayor del velamen dictatorial».

⁵⁰ *Ibid.*... Serie de entrevistas con Lázaro Betancourt.

⁵¹ *Ibid.*... Serie de entrevistas con Ernesto Contreras.

⁵² Verdugo, Patricia, y Hertz, Carmen. *Operación Siglo XX*. pág. 17.

El objetivo del atentado era reimpulsar mediante un golpe de mano la movilización, apurar el término del régimen militar y negociar un acuerdo con la DC. «O lo hacemos ahora o esto se escapa por la vía de un plebiscito», planteó uno de los impulsores de la idea.

Para el PC, el control que comenzaba a tener la centroizquierda en las movilizaciones populares era una situación inquietante. A ello se le sumó la unidad de los líderes de la oposición que —algunados en la Alianza Democrática— se jugaban por una salida institucional al régimen. Excluido expresamente el PC de ese acuerdo, el escenario era demasiado peligroso como para mantener el inmovilismo en el partido.

Así, en mayo de 1986, se optó por la más audaz de las opciones: la acción de un grupo de oficiales formados en Cuba para realizar una emboscada contra la comitiva de Pinochet. Con esa premisa, el oficial frentista José Joaquín Valenzuela Levi, llamado «comandante Ernesto» y líder de los combatientes entrenados en Bulgaria, fue encomendado para diseñar la misión, bautizada como Operación Siglo xx.

Una condición le impuso la colectividad a este veterano de Nicaragua: solo debían tomar parte combatientes experimentados, y en ningún caso militantes del PC cuya participación pudiera exponer al partido.

LA TRAMA DETRÁS DEL QUIEBRE

El descubrimiento de las armas de Carrizal Bajo y el fracaso de la emboscada contra Pinochet significaron descalabros de los que el FPMR no volvería a recuperarse. Entre agosto y septiembre de 1986 algunos de sus mejores combatientes fueron detenidos. A ellos les siguieron decenas de cuadros comunistas, implicados en ambas operaciones. La colectividad llegó a perder un militante cada ocho horas, ya sea porque era arrestado o porque debía salir del país tras ser identificado por los organismos del régimen.

Para la dirigencia comunista, enfrentada a la peor debacle de los últimos diez años, no solo habían quedado al descubierto las febles medidas de seguridad de los frentistas. También se hizo evidente que sus mandos habían empleado a militantes sin experiencia, desoyendo la instrucción del partido de solo recurrir a sus combatientes más fogueados.

De un golpe, la colectividad había perdido la confianza en la cúpula del FPMR. A juicio de líderes como Luis Corvalán y Gladys Marín, era urgente dar un golpe de autoridad que asegurara al partido el control de su aparato armado. La Unión Soviética, según informes de inteligencia norteamericana, presionaba por lo mismo⁵³.

Hasta junio de 1987, el alto mando del FPMR estaba integrado por seis comandantes: «José Miguel» (Raúl Pellegrín), «Bernardo» (José Valenzuela Levi), «Aurelio» (Roberto Nordenflycht), «Benito» (Ignacio Valenzuela), y otros

⁵³ Informe desclasificado del Departamento de Estado norteamericano. «El Apoyo Cubano y Soviético a la Oposición Chilena». octubre de 1987.

Habría preferido que los cubanos dejaran más tranquilo a Allende

(Entrevista a Enrique Correa)

Javier Ortega

Ha estado estrechamente ligado a la izquierda chilena en las últimas tres décadas. Bajo el gobierno de Salvador Allende fue testigo de la molestia gubernamental a raíz de la larga visita de Fidel Castro. Luego del golpe, como dirigente del Mapu Obrero y Campesino, entró y salió clandestinamente del país varias veces, recurriendo incluso a la cirugía plástica para no ser reconocido. En varios de sus viajes recaló en Cuba, donde era recibido por altas autoridades de la isla, como Manuel Piñeiro y el propio Fidel Castro.

En 1990 asumió como ministro secretario general de Gobierno de Patricio Aylwin. En esa calidad, fue pieza fundamental en las negociaciones para cortar el apoyo cubano al FPMR, donde también tomaron parte otros dirigentes como Camilo Escalona y José Antonio Viera-Gallo. El asesinato del senador de la UDI Jaime Guzmán, en 1991, remeció las tratativas, pero terminó por convertirse en el certificado de defunción del grupo subversivo. Al respecto, plantea: «No creo que los cubanos hayan estado detrás de ese horrendo hecho».

Antes que todo, pide dejar constancia de lo siguiente: «No son comparables los crímenes de la dictadura de Pinochet con el esfuerzo, a veces fatalmente incorrecto, de quienes incluso expusieron su vida para que esa dictadura terminara». Hecha la aclaración, el ex ministro socialista Enrique Correa se arrellana en su oficina de Providencia —donde se desempeña como consultor internacional— y se prepara a escuchar la primera pregunta.

Fidel y Allende

El ex embajador cubano Fernando Flórez Ibarra asegura que visitó Chile bajo la administración Aylwin y que usted le organizó una cena para pedirle que Cuba ayudara a desarticular al FPMR y al Mapu Lautaro. ¿Es correcta esa versión? Una parte es cierta y otra es discutible. Efectivamente cené con él y le expuse las condiciones que estimábamos indispensables para reanudar relaciones diplomáticas. Pero nunca le dije nada sobre el Mapu Lautaro. A diferencia del FPMR, Cuba nunca tuvo nada con ese grupo.

Entrevistado por este diario, Flórez Ibarra justificó la injerencia cubana en países que rompieron relaciones con la isla. La injerencia cubana en el continente hay que verla dentro del marco de la guerra fría, bajo el cual se justificaron los más terribles crímenes. Bajo el eslogan de la guerra fría, Estados Unidos levantó y apoyó a dictaduras despreciables y desde el bando contrario también se generaron conspiraciones similares. Pero no tengo antecedentes de que el gobierno cubano haya tenido alguna intervención en los asuntos chilenos luego de la llegada de la democracia. Por otra parte, aunque en todo caso mi idea es hablar de procesos políticos, no de personas, hay una frase de Flórez Ibarra que no me gustó: cuando dice que los fusilados en el anterior período de la revolución cubana no le quitan el sueño. Me parece de una crueldad innecesaria, tanto como cuando Pinochet dijo que como había que ahorrar, se podían enterrar en una misma tumba dos cuerpos.

¿Qué tan importante ha sido la influencia de la revolución cubana en la izquierda chilena a partir de Allende? Hubiera preferido que en su momento los cubanos dejaran gobernar más tranquilo al presidente Salvador Allende. Los cubanos intervinieron, según mi opinión, más de la cuenta durante el desarrollo de un gobierno que por sí era complejo. Vistas las cosas ahora, con estos años de distancia, resulta increíble que un Jefe de Estado como Fidel Castro haya estado un mes en Chile. Tengo la impresión de que esa presencia tan prolongada enervó las cosas. No digo que haya sido el factor final, pero enervó ánimos que ya estaban bastante caldeados.

Personas como Jorge Masetti afirman que lo que hizo Castro fue sabotear a Allende. Yo no diría eso. Entiendo el dolor de Jorge Masetti por la muerte terrible e injustificada de su amigo y suegro, el coronel Antonio de la Guardia. Pero Masetti no sabe de política chilena. Lo mejor es que siga hablando de Cuba. En segundo lugar, no creo que ni Fidel Castro ni ningún dirigente cubano hayan querido que Salvador Allende fracasara. Lo que sí es claro es que a Castro

...

dos identificados solo como «Aureliano» y «Daniel». Cuando en los primeros meses de 1987 el PC informó que tres de los seis mandos serían reemplazados por hombres de la absoluta confianza del partido, se iniciaron los problemas.

El objetivo del PC era acabar con el predominio de Pellegrín, cuyos cercanos copaban el alto mando del aparato. Integrado por los primeros oficiales formados en Cuba —y que luego pelearon contra Somoza en Nicaragua— el núcleo del líder máximo frentista planteaba que la única forma de reponer la movilización de masas era mantener el eje de las acciones armadas. En cambio, el partido y los frentistas menos sometidos al influjo cubano estimaban que lo que había que producir eran «hechos políticos que reactivaran la movilización»⁵⁴.

Enterado de que el FPMR iba a ser «intervenido», un indignado Pellegrín dirigió una carta de circulación restringida a la directiva, denunciando que el partido estaba a punto de «hacer abandono» de su política militar. «Existen responsabilidades personales que la historia del movimiento revolucionario en Chile no podrá olvidar (...) Si se ponen jefes militares que la base no respeta, los militantes del Frente no se subordinan a ellos», advertía el líder máximo del FPMR⁵⁵.

A cargo de las tensas conversaciones con los rebeldes, la postura del dirigente comunista Jorge Insunza era inflexible: «No hay alternativa. El Año Decisivo falló y el FPMR debe desmontarse»⁵⁶. En uno de los encuentros, Pellegrín lo encañonó con su pistola. Otro jefe frentista desenfundó un revólver en defensa del dirigente comunista. Aunque el tenso momento se diluyó cuando «José Miguel» bajó su arma, era claro que la convivencia estaba definitivamente rota⁵⁷.

⁵⁴ Entrevista a «Víctor», ex frentista formado en Europa Oriental. Santiago, febrero de 2001.

⁵⁵ Salazar, Manuel, Guzmán, *Quién, Cómo, Por Qué*, Ediciones Bat, pág. 54.

⁵⁶ *Ibid...* Serie de entrevistas con «Carlos».

⁵⁷ *Ibid...* Entrevista con «Carlos»...

Habría preferido que los cubanos dejaran más tranquilo a Allende

(Entrevista a Enrique Correa)

Javier Ortega

...

no le gustaba ni creía en el camino allendista. En el fondo del corazón de muchos de los dirigentes cubanos más duros, Allende era un político burgués, de centroizquierda. Nunca, nunca los cubanos creyeron en la vía pacífica socialista. Nunca, nunca los cubanos creyeron que era posible desarrollar transformaciones sociales por una vía que no fuera la de las armas. Pero de ahí a hablar de sabotaje, no me parece correcto.

¿Cómo se reflejó la molestia del gobierno de Allende por la larga gira de Castro?

En ese tiempo yo trabajaba como asesor político de la Cancillería, un cargo de confianza del Presidente. Recuerdo que una señal fue que no hubo declaración conjunta al finalizar la gira. La declaración recién se vino a resolver cuando Fidel Castro estaba en Lima, un mes después. Fidel Castro se despidió del Presidente Allende y no había declaración conjunta. Recuerdo que Carlos Altamirano se acercó a la pista del aeropuerto y me dijo: «¿Cómo no van a firmar dos o tres cosas?». Y era porque precisamente había diferencias de fondo. ■

Al respecto, un informe de la CIA sostiene que en julio de 1987 jóvenes de la facción rebelde del FPMR «fueron instruidos por altos oficiales frentistas para ejecutar a un militante del PC cuyo único crimen había sido estar en desacuerdo con la línea militar»⁵⁸. El documento no especifica el nombre de la eventual víctima y cita una fuente al interior del partido, pero su veracidad no pudo ser confirmada por ninguno de los entrevistados para esta serie.

Otras situaciones de tensión se vivieron en Cuba y Nicaragua, donde el FPMR contaba con casas de seguridad y otros medios. En La Habana, los cubanos se vieron obligados a disponer de residencias separadas para cada bando. Un dirigente socialista entonces asentado en la isla recuerda que en el elegante barrio de Miramar frentistas protagonizaron un altercado con armas desenfundadas y una persecución en automóvil. «No hubo heridos porque todos terminaron detenidos por la Seguridad del Estado cubana», afirma este consultado.

A fines de junio de 1987, el quiebre se hizo definitivo. La facción rebelde comenzó a autodenominarse FPMR Autónomo e inició una rápida ofensiva por tomar el control del armamento y la infraestructura en disputa. «Nos decían que ellos eran el pueblo y que los fierros tenían que pertenecer al pueblo», sostiene un ex frentista hoy establecido en Europa y a quien un alto comandante «autónomo» llegó a ponerle un arma en la sien. «O entregais las armas o te mato...», lo amenazó. «El desorden era mayúsculo. Hasta hoy hay barretines perdidos»⁵⁹.

«NO VAMOS A DEJARLOS SOLOS»

Cuando en julio de 1987 una misión del PC chileno viajó a Cuba para informar personalmente a Fidel Castro de la división del FPMR, el comandante en jefe cubano estuvo de acuerdo con el empeño de la colectividad por desmovilizar a su aparato armado. Sin embargo, también recalcó que sentía a los frentistas rebeldes como a sus «hijos». En esa línea, afirmó: «No vamos a dejar solos a esos muchachos»⁶⁰.

Varios antecedentes apuntan a que el líder cubano ha cumplido con este compromiso, más allá de las peticiones de la justicia chilena. A pesar de que el proyecto político del FPMR Autónomo a ratos pareció marchar a contrapelo de los intereses de Cuba, se trataba de hombres que se graduaron, prestaron servicios y luego combatieron en Nicaragua como oficiales cubanos. Habían sido, en suma, soldados formados por Fidel Castro.

El mismo Castro se encargó de confirmarlo después del crimen del senador de la UDI Jaime Guzmán. A pesar de que ordenó que los frentistas trasladaran su puesto de mando desde la isla a Uruguay —en el marco de sus negociaciones

⁵⁸ Informe desclasificado de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) sobre la situación del FPMR entre junio de 1987 y marzo de 1988. Abril de 1988.

⁵⁹ Entrevista a ex frentista formado como oficial en el ejército búlgaro y radicado hoy en Europa.

⁶⁰ *Ibid...* Serie de entrevistas con «Carlos».

con Chile para desmontar al FPMR—, cuando un emisario del gobierno de Patricio Aylwin solicitó antecedentes sobre los arsenales ocultos en el país, Castro se negó, diciendo que «una cosa era no intervenir y otra la delación».

Hoy, todas las pruebas indican que varios de los frentistas implicados en el asesinato o que formaban parte de su cúpula en esos momentos están o pasaron en algún momento por la isla, cuyo gobierno no ha entregado a la justicia chilena pistas concretas que permitan dar con su paradero. Incluso, un hecho hasta hoy desconocido revela que un diplomático cubano sirvió de nexo entre los frentistas fugados en 1996 y sus familias en Chile.

Por otra parte, el caso de Enrique Villanueva Molina («comandante Eduardo»), también da luz al respecto. Temiendo por su vida, el hombre que ocupaba la cuarta jerarquía en la cúpula frentista al realizarse el atentado contra Guzmán, abandonó Chile en abril de 1997, tras ser sindicado como informante de La Oficina. Según consta en el proceso por el homicidio del senador, Villanueva se trasladó a La Habana, donde trabajó en el Ministerio de Educación.

Sin embargo, razones de lealtad impidieron que Villanueva permaneciera en La Habana. Cuando un «tribunal» del FPMR a cargo de identificar y juzgar a los delatores argumentó en la isla que se le estaba dando protección a un «traidor» que había colaborado con el gobierno chileno en el desmantelamiento del Frente, Cuba le pidió a Villanueva que saliera de la isla⁶¹. Hoy reside en Venezuela.

Según un ex frentista, otro miembro de la cúpula del FPMR al momento de ejecutarse el crimen de Guzmán vivió también en Cuba hasta 1994. Se trataría de Iván Figueroa, el «comandante Gregorio», por entonces segundo en la línea de mando. Según esta fuente, en 1995 Figueroa habría sido asesinado por otros frentistas, también acusado de ser un traidor.

UN DIPLOMÁTICO Y UNA INTERCEPTACIÓN

En 1997, el hombre del Departamento América en la embajada de Cuba en Santiago era José Luis Ojalvo. Como funcionario del organismo que en los ochenta alimentó la subversión continental, Ojalvo había estado en varios países. Incluso, trabajó con el Che Guevara en 1966, cuando el argentino estuvo en Checoslovaquia preparando su fatal incursión a Bolivia⁶². A pesar de ser uno de los hombres más experimentados del Departamento América, un error grave sepultó su carrera.

A mediados de 1997, la policía de Investigaciones interceptó una veintena de llamadas telefónicas, realizadas desde Cuba, por tres de los cuatro frentistas fugados en diciembre de 1996 desde la Cárcel de Alta Seguridad, por medio de una espectacular operación en helicóptero que contó con la participación de extranjeros.

⁶¹ Declaraciones judiciales de Humberto López Candia. Santiago, 27 de agosto de 1999.

⁶² Castañeda, Jorge, *La Vida en Rojo, una Biografía del Che Guevara*. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., 1997, pág. 398.

Por suerte, no ganamos

Jorge Masetti

La larga marcha del castrismo por América Latina ha encarnado para gran parte de la intelectualidad progresista y un sector del ala izquierda de nuestras sociedades una empresa épica y romántica. La lucha de los desposeídos contra los poderosos. Una guerra necesaria.

Miles de jóvenes latinoamericanos recibimos instrucción en unidades militares cubanas para extranjeros; las míticas «Punto Cero» y «Los Petis». Fuimos los seguidores del «Che» y de Fidel Castro. Cuba, con «generosidad revolucionaria», nos ofreció campos de entrenamiento e instructores.

Con empeño aprendimos a fabricar explosivos, también tiro de infantería, defensa y técnicas de atentados. En las calles de La Habana desarrollamos las prácticas operativas de enmascaramiento, chequeo, contrachequeo, carga y descarga de buzones, pases rápidos, comunicaciones. En fin, todas las prácticas necesarias para convertirnos en verdaderos conspiradores, en los futuros comandantes de la revolución latinoamericana. En nombre del «pueblo», y sin pedirle permiso, comenzamos la guerra para su liberación. Mal aderezados con algunas nociones de marxismo leninismo, el «Qué Hacer» de Lenin y «La historia me absolverá» de Fidel Castro bajo el brazo y, por supuesto, con pistola en la sobaquera, comenzamos nuestra guerra.

Los muertos fueron por miles. La reacción del enemigo no se hizo esperar: las dictaduras militares ennegrecieron la geografía de nuestro continente. Con salvajismo imperdonable, en nombre de la Doctrina de Seguridad Nacional, los militares asesinaron, secuestraron, desaparecieron a todo aquello que olera a izquierda, a militancia popular, a activismo obrero. La represión fue total y destructiva.

También en Cuba, aprendimos a ser firmes y severos; «ante la duda, mátalos» preconizaba el Che. Los compañeros que planteaban dudas eran catalogados de inmediato como pusilánimes pequeños burgueses, objetivamente aliados al enemigo. Los disparos en la nuca, muchas veces, solucionaron de manera tajante las discusiones políticas. El asesinato en 1975 del poeta y revolucionario salvadoreño Roque Dalton, por manos de sus propios camaradas, es ilustrativo y nada excepcional. ¿Acaso no habían actuado del mismo modo nuestros mayores, los cubanos, tanto en la Sierra Maestra durante la lucha contra Batista, como después de la toma del poder en 1959 con los pelotones de fusilamiento? Eutimio Guerra, campesino y posible delator, fue ejecutado por el propio Guevara en las montañas insurrectas cubanas. Después vinieron otros, los que no entendieron que las elecciones, la prensa libre y la democracia eran «patrañas» del enemigo.

Así, fue pasado por las armas en 1961 el comandante rebelde Sori Marín. Así, fueron condenados a veinte y treinta años de cárcel, respectivamente, el comandante guerrillero Huber Matos y Mario Chanes de Armas. Este último fue incluso compañero de Fidel Castro en el ataque al cuartel Moncada, en el posterior presidio y más tarde en el desembarco del Granma. Ambos pagaron hasta el último día de condena. ¿Su delito? Haber renunciado públicamente a la «hermosa tarea» de instaurar la dictadura del proletariado, representada y ejercida por el máximo líder, Fidel Castro.

A pesar de la derrota en nuestros países de origen, algunos quedamos con vida y escapamos al exilio. Mientras tanto, en Cuba nuevos reclutas se entrenaban como combatientes para enfrentar las dictaduras. Incluso algunos, sobre todo chilenos, se graduaban en escuelas como oficiales regulares de las Fuerzas Armadas. A pesar de la derrota, persistimos, ya contábamos con nuestro propio ejército; éramos los muchachos de FIDEL.

En Nicaragua, en 1979, nos pudimos medir con el enemigo. Chilenos, argentinos, salvadoreños, uruguayos, incluso etarras vascos y brigadistas italianos, asistimos a la convocatoria de la revolución de Fidel. Allí estábamos junto a nuestros hermanos sandinistas en los momentos finales de la guerra contra Somoza. Con ellos festejamos el triunfo. Juntos reprimimos y aniquilamos a lo que quedaba de las fuerzas somocistas. En nombre del internacionalismo proletario, algunos nos integramos a los nuevos y revolucionarios órganos de la Seguridad del Estado Sandinista. Y no solo combatimos a la «Contra» de la ex Guardia Nacional, sino también a aquellos burgueses que habían luchado contra Somoza y que después del triunfo —creyéndose el cuento de la democracia— exigían elecciones libres, pretendiendo arrancarles con sufragio lo que los sandinistas, los revolucionarios, habían conquistado a punta de fusil.

En Cuba, los jefazos de Tropas Especiales nos recibían como sus pares. Casas de protocolo o de descanso en la playa estaban a disposición de los cansados guerreros. Durante los años

...

Se trataba de valiosas pistas sobre el paradero de Mauricio Hernández Norambuena («comandante Ramiro»), Ricardo Palma Salamanca («El Negro») y Pablo Muñoz Hoffman. Los dos primeros habían sido condenados a presidio perpetuo por el homicidio de Guzmán.

A la luz de estos antecedentes, el magistrado que investiga la fuga, Lambero Cisternas, envió un exhorto a Cuba inquiriendo sobre la presencia de los frentistas y pidiendo su detención si ésta fuera efectiva, así como la identificación de los teléfonos donde se efectuaron las llamadas⁶³.

Lo que el magistrado se había reservado en esa diligencia es que, al menos en una de las conversaciones interceptadas, Ojalvo fue captado conversando con uno de los frentistas, a quien el diplomático cubano habría hecho llegar un paquete a sus parientes chilenos. Cuando la misión cubana se enteró que esta imprudencia alertó a la policía chilena, Ojalvo fue enviado de regreso a La Habana. Según un socialista chileno con buenos contactos en la isla; tiempo más tarde murió.

En julio de 1998, Cisternas todavía no recibía respuesta al exhorto, pese a que el propio presidente Eduardo Frei le había solicitado personalmente a Castro una respuesta «oportuna y veraz» sobre si los fugados estaban o no en su país, durante un encuentro bilateral en el marco de la Séptima Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado, realizada en noviembre de 1997 en Isla Margarita.

⁶³ Caso Fuga: Juez Pide a Cuba Detener a Frentistas. La Tercera. 8 de octubre de 1997.

Por suerte no ganamos

Jorge Masetti

•••

ochenta, las dictaduras del Cono Sur fueron cayendo, pero no como queríamos nosotros ni Fidel, pues los fusiles hacía rato que se habían silenciado. De cualquier modo, se combatía en El Salvador y en Guatemala. Y en Chile, aún estaba Pinochet. Allí sería distinto. El MIR era ya casi inexistente, pero los muchachos del Frente, los jóvenes del PC, ya fogueados en Nicaragua y en tierras africanas, eran verdaderos oficiales cubanos y habían emprendido el camino de la lucha armada en su país. Incluso Fidel los apoyaba.

Hasta el propio general Alejandro Ronda, jefe de las Tropas Especiales cubanas, se había embarcado en una operación para entregarles toneladas de «fierros» en Carrizal Bajo. Con esas armas, a bolina con las componendas burguesas para lograr la democracia sin derramamiento de sangre. Allí tomarían el poder los revolucionarios. Allí sí se haría la revolución como en Cuba y Nicaragua.

Pero no, a Chile también llegó la democracia después de un plebiscito. La dictadura del proletariado debía esperar. De cualquier modo los frentistas más duros, con apoyo cubano y escindidos del PC, seguirían peleando, golpeando a los burgueses. Y ese senador Guzmán, el que se oponía a las relaciones con Cuba, desarmado y sin escolta, fue abatido por el Frente en 1991.

También el FPMR fue derrotado. En El Salvador y Guatemala se negoció la paz. De los muchachos de Fidel, quedamos pocos. Los que no murieron están en presidio, y los sobrevivientes, con sus vidas destrozadas. Otros se ocultan en la isla, pendientes aún de una nueva misión del Comandante. El eterno Comandante, envejecido y balbuciente, con 42 años en el poder, y ni pensar en que se vaya.

Y de verdad lo siento, pero por suerte, no ganamos. ■

Para enojo de Cisternas —y también de Frei— la réplica cubana llegó nueve meses más tarde. En un documento de solo ocho líneas, el fiscal nacional de Cuba, Juan Escalona, aseveró en agosto de 1998 que los números rastreados no figuran a nombre de los fugados. Investigaciones periodísticas posteriores demostraron que los números habían sido cambiados⁶⁴.

Tampoco La Habana ha respondido los oficios enviados por la cancillería chilena pidiendo información sobre Juan Gutiérrez Fischmann, «El Chele». Todo indica que este líder frentista, hasta hace poco yerno de Raúl Castro, es el autor intelectual del crimen de Guzmán.

Sobre los prófugos, el fiscal Escalona —uno de los hombres más leales a Fidel Castro— aseveró: «No se encuentran en Cuba»⁶⁵. En adelante, todas las pistas sobre el destino del grupo subversivo más poderoso en la historia de Chile, aquél formado bajo la culpa de una derrota, pero que llegó a tener a soldados probados en combate como nunca los tuvo Pinochet, chocan con esa escueta negativa.

**UNA CONTRIBUCIÓN A LA
HISTORIA DE LA GUERRA FRÍA
EN AMÉRICA LATINA**

Paul E. Sigmund

La serie de reportajes «La historia inédita de los años verde olivo», es una importante contribución a la historia de la guerra fría en América Latina. Basada en bibliografía de la época, documentos gubernamentales desclasificados y, lo más importante, en entrevistas con muchos de los que estuvieron involucrados directamente, proporciona información e interpretaciones a quienes estén interesados en el período comprendido entre 1960-1990 que vivió América Latina, un tiempo que Jorge Castañeda, aludiendo a su carácter cuasi-religioso, llamó la «Guerra de los 30 años de América Latina».

Para entender ese período resulta fundamental, según lo revela la serie, el papel que desempeñó Cuba en cuanto a apoyo, entrenamiento y dirección de los movimientos revolucionarios en prácticamente todos los países de América Latina. Aunque estos artículos se centran básicamente en Chile, confirman lo que descubrí hace algunos años cuando sostuve entrevistas con 35 ex guerrilleros en nueve países, desde Guatemala hasta Argentina, que dejó al descubierto que casi todos ellos habían recibido entrenamiento en tácticas de guerrilla en Cuba, Alemania del Este y Europa del Este.

La serie modifica o altera en diversas formas nuestra visión de la historia chilena de las últimas tres décadas:

1. Los embarques de armas descubiertos en los «bultos cubanos» en el aeropuerto de Santiago en 1973 solo eran la punta del iceberg de una transferencia de armas dos veces a la semana de Castro a Allende.

⁶⁴ Fuga: Policía Detectó Cuatro Números Cubanos. La Tercera. 9 de octubre de 1997.

⁶⁵ «Una Respuesta Resistida». Revista *Ercilla*. 24 de agosto de 1998.

2. La insistencia de Castro y de sus apologistas, incluido Gabriel García Márquez, respecto a que Allende murió luchando en La Moneda se explica por la creencia cubana de que el suicidio es un acto de cobardía y que un verdadero revolucionario debe estar dispuesto a morir combatiendo.
3. El surgimiento del Frente Patriótico Manuel Rodríguez en 1983 en Chile se remonta a la decisión tomada por Castro en 1974 de dar entrenamiento militar y paramilitar a los exiliados chilenos. A diferencia de otros revolucionarios que fueron entrenados en Cuba, los chilenos fueron reclutados en academias militares regulares.
4. El apoyo de Cuba a la revolución latinoamericana fue coordinado por Tropas Especiales, que supervisaban el entrenamiento militar, y el Departamento América, dependiente del comité central del Partido Comunista, con Manuel «Barbarroja» Piñeiro a la cabeza. Ambos grupos solían tener conflictos en donde Castro hacía las veces de árbitro.
5. La desertión de los líderes socialistas y la división del Partido Socialista chileno se debió, en parte, al desacuerdo sobre el entrenamiento armado y por el duro trato que recibían los militantes socialistas en Alemania del Este.
6. Chilenos bien entrenados participaron exitosamente en los últimos enfrentamientos de la Revolución Sandinista en Nicaragua, redimiéndose ante los ojos de los cubanos, quienes constantemente criticaban su falta de resistencia (cojones) durante el golpe de 1973.
7. El cambio de política adoptado por el Partido Comunista chileno en 1980 desde «la vía pacífica» a «todas las forma de lucha» fue el resultado de largos debates en Cuba y Alemania del Este, que concluyeron en que, en la eventualidad de una rebelión popular en Chile, sería necesario contar con cuadros con preparación militar. La victoria de los sandinistas en 1979 no fue la causa de ese cambio, solo fue una pieza adicional de evidencia de ese camino.
8. A pesar de los esfuerzos de Castro por coordinar una resistencia chilena unida, siempre hubo tensión entre los jóvenes guerrilleros del Frente y los viejos líderes del Partido Comunista. Por algún tiempo Gladys Marín fue capaz de mantener un movimiento unificado, controlado por el PC, pero después del fracaso del atentado a Pinochet en 1986 se dividieron en dos. Este proceso fue ayudado por el acceso directo de los líderes del Frente a los líderes, recursos, asistencia material y financiera de Cuba.
9. Las armas descubiertas en Carrizal Bajo en agosto de 1986 fueron el resultado de un esfuerzo mayor dirigido y supervisado por Cuba, que incluyó el envío clandestino de 80 toneladas de armamento, las cuales solo fueron descubiertas por la inteligencia chilena a raíz de las indiscreciones de algunos chilenos involucrados. El descubrimiento de estos envíos llevó al fin del diálogo entre los comunistas y los futuros líderes de la Concertación y a la exclusión del PC de un rol significativo en la transición.
10. La decisión de enviar armas a Chile y atentar contra Pinochet fueron esfuerzos para tomar la iniciativa en reacción a la formación de la Alianza Democrática, la cual buscaba una solución institucional. El esfuerzo de

matar a Pinochet en el Cajón del Maipo falló porque los asesinos usaron lanzacohetes que no sabían utilizar e iniciaron la operación con armas de bajo calibre que alertaron a la caravana de Pinochet, cuya rápida retirada no estaba prevista por los asesinos.

Aunque esta serie se centra básicamente en Chile, confirma lo que descubrí hace algunos años, cuando sostuve entrevistas con 35 ex guerrilleros en nueve países, desde Guatemala hasta Argentina, que dejó al descubierto que casi todos ellos habían recibido entrenamiento en tácticas de guerrilla en Cuba, Alemania del Este y Europa del Este.

11. El secuestro de Cristián Edwards y el asesinato de Jaime Guzmán en 1991 fueron llevados a cabo por el FPMR sin la participación cubana, ya que la condición que se le impuso para establecer relaciones diplomáticas con Chile fue terminar con su apoyo al FPMR. El gobierno de Aylwin fue capaz de combatir el Frente con más éxito, porque algunos de sus miembros usaron su conocimiento acerca del FPMR, obtenido por haber trabajado con éste en el pasado.

12. Jorge Masetti, uno de los tantos ex colaboradores de Castro, que hoy es un opositor al régimen, argumentó en la serie que el apoyo castrista a los revolucionarios en el continente era una táctica para mejorar su capacidad de negociación frente a Estados Unidos. Sin embargo, es más probable que el masivo y costoso esfuerzo cubano respondiera al mesianismo y determinación de Castro por crear uno, dos o muchos Vietnam en América Latina.

La revolución cubana resultó ser sorprendentemente efectiva para identificar, entrenar y coordinar un movimiento revolucionario a nivel continental. Con la excepción de Sendero Luminoso en Perú, los anticomunistas acérrimos que vieron a Fidel detrás de todo movimiento revolucionario en América Latina resultaron estar en lo correcto.

Específicamente en el caso de Chile, esta serie aporta un complemento valioso a las 26.000 páginas de material desclasificado acerca de las relaciones chileno-estadounidenses. Especialistas, estudiantes y profesores de relaciones internacionales y el público interesado, tanto en Chile como en el extranjero, deberían estar agradecidos por esta esclarecedora e informativa investigación

Jorge Mañach: prensa, periodismo y comunicación

»... este país y su prensa se levantarán o caerán juntos.»

JORGE MARTÍ (1955:17)

»...nunca fue pecado la ingenuidad...»

JORGE MAÑACH (28-IV-61)

Patricia Pardiñas-Barnes

LA LIBERTAD DE PRENSA, PRINCIPIO CLAVE DE NUESTRA Nacionalidad, tuvo profundas raíces culturales nutridas por la robusta empresa privada de revistas y diarios de alto nivel profesional. Durante la República la prensa fue institución libre que grabó reveses y dobleces de la nación y aunque respaldó el respeto cívico y la deferencia a las instituciones del poder, el sensacionalismo fue uno de sus grandes males. A través de esos diarios y revistas que por casi sesenta años definieron y retaron la *cubanía*, la prensa y Jorge Mañach desarrollaron una relación muy estrecha abogando por la *legitimidad*. Esta alianza comunicativa que distinguió su periodismo tuvo el propósito de forjar nacionalidad, crear comunidad, y responsabilizar al lector/pueblo de su propio futuro venidero. Si Fernando Ortiz identificó la singularidad de la cultura cubana, Jorge Mañach fue el heredero que reconoció la *comunicación social* como método eficaz para crear principios de identidad nacional.

Desde sus más tempranos ensayos en *Bohemia* y *Diario de la Marina* Mañach vinculó la cultura y la política con el fin de ajustar los *males cubanos*. Al final de su vida, tras la pérdida de la patria y su propia salud, Mañach evaluó con tristeza ese medio siglo de arreglos revolucionarios en prensa, radio y televisión y no le pareció bastante que, después de tanto forjar nación, solo pudiera el cubano «contentarse con haber durado a través de esta tragedia cubana.».

Dejó como testimonio de esos sentimientos una carta escrita unos días después de la invasión de *Bahía de Cochinos*, hasta el presente inédita. Aunque reconoció que el género epistolar requería manuscritos, la escribió a máquina y no a puño y letra, manteniendo el pragmatismo que le caracterizó en su escritura. Por razones editoriales, solamente me limito a esbozar ese estrecho esfuerzo nacionalista entre la prensa y Jorge Mañach, señalado promotor de la comunicación social en Cuba.

FIN Y PRINCIPIO: 1959-1902

Desde el principio de la República, la prensa fue el medio de comunicación convenido que enlazó la identidad nacional con la República. No solo nos definió, sino que identificó la nacionalidad cubana a base de la preponderancia política y cultural. Fueron pocos los periódicos que elogiaron el talento empresarial y los logros económicos de la emergente clase media y profesional. Cada diario, periódico, revista o *post* promovió una imagen de la isla, un discurso particular o un *approach* a la cubanía. Entre los tempranos periódicos que pintaron un desacreditado panorama político estuvo *La política cómica* (1905) que dio vida a la imaginativa personalidad de *Liborio*. Se llegó a decir en aquella época que en Cuba había tres males: *La política cómica*, Fontanills (por sus páginas sociales), y el teatro Alambra. Pero hubo otros, como *El Heraldo de Cuba* (1913) de Manuel Márquez Sterling, que fueron sinónimo de excelentes diaristas. Al salir *El Heraldo* quedaban cuatro viejos periódicos que fusionaron la imagen nacional del siglo xx: *Diario de la Marina*, *El Comercio*, *La Discusión* y *La Lucha*. Además del *Havana Post* y *El Mundo*, pronto se añadieron *Cuba* de los Villaverde (1907), *El Triunfo* de Morales Díaz (1907), *La Prensa* de Carlos Garrido (1909), *El Día* (1911) y *La Noche* de Hernández Guzmán Irazó. Aunque el protocolo de esa escritura no es tema del presente ensayo, basta notar que Mañach publicó sin cesar con una sutileza que lo hizo maestro del ensayo periodístico.

En los portavoces de sus redacciones ese golpe de vista forjó un ambiente abierto y comunicativo para que el lector formulara sus propias preguntas. En este contexto, Mañach no pretendió dar una respuesta clarividente al lector, sino inquietar e interrogar, y más importante, hacer del lector cómplice e interlocutor de los eventos rutinarios. Tras todo su esfuerzo en centenares de artículos para periódicos y revistas, existió su interés por emprender la cultura cubana con *C mayúscula* en múltiples medios de difusión. Mañach opinó que la prensa era la forma subalterna o accesoria de la cultura. Para los estudiosos de su obra el valor de esta aserción radica en convalidar su postura histórica de gran provocador de la conciencia nacional. Como tal, tuvo una oportunidad única en modelar la valoración de la patria. Pero el efecto de cómo resolvió y retó lo que pudo haber sido Cuba —una república con democracia— continúa siendo tema pendiente.

Nuevos vientos llegaron a la isla con Lisandro Otero, quien publicó *El País*, y con la difusión de *La Semana* (1925), que relampagueó por el periodismo anti-machadista de Carbó. Cuando Mañach publicó en 1925 «La Pintura» en

El Libro de Cuba (546), aquel joven escritor y excelente caricaturista ya tenía acceso a la prensa en *Bohemia* y *Diario de la Marina* con redacciones que perfilaron dos actitudes periodísticas muy diferentes. La filosofía marxista del momento suscitó la retórica de «clases» y sobre todo el menosprecio por la ganancia, la riqueza y todo lo que tuviera tinte de materialista sin reparo al progreso que tras estas vías lograron el pueblo cubano y la nación. Típico en la vida cotidiana de la República fue el ensayo político en *Ahora*, mejor conocido por *El Periódico de la Revolución* (1933-35), *El Crisol* (1934), *Avance* (1934), *Alerta* (1935), e *Información* (1937) Como otros jóvenes revolucionarios, Mañach tuvo una actitud intransigente hacia la situación socio-política que lo hizo centro y blanco de aquellos intelectuales sobresalientes por su talentoso brío reformista. Su generación repudió los primeros veinticinco años de República de raíz e hizo revolución contra los males de la nación. La cuestión palpitante para la mayoría aparentaba resolverse en hallar una identidad nacional que puramente definiera los valores de una singular cubanía. Los manifiestos, anhelos y destinos maquinados por el oleaje político de la prensa del primer cuarto de siglo lo perfiló Concha Meléndez en «Jorge Mañach y la inquietud cubana» en *Signos de Iberoamérica* (1936).

Como indicaron sus historiadores, Alvarez, Villedor y Martí, en los pasillos de las grandes prensas cubanas Mañach fue sinónimo del mejor periodismo literario de su época y por igual fue conocido como el gran inquisidor de la política nacional, atando la tradicional figura del intelectual al equívoco destino del gobernante. La política requería dirigentes especializados y avocados a esa tarea totalmente, aunque en períodos de fundación o en momentos de crisis nacional Mañach opinó que el intelectual debería si no regirla, al menos orientarla. Se dedicó totalmente a esa empresa, y con excepción de la biografía de José Martí, de una pieza teatral, de un cuento largo y de algunos ensayos filosóficos y literarios, los demás temas abordados en sus libros fueron antes o después expuestos en fogosos ensayos para rotativos. Es verdad que este afán de forjador/periodista le impidió terminar otros volúmenes completos de sus ensayos, sobre todo los de *Acción*. Esas páginas del diario del partido ABC, que fue dirigido por Mañach hasta poco después del machadato, ilustraron claramente su temperamento para asuntos de nacionalidad. En esa y otras columnas publicó su propia visión cultural de tinte utilitario, que irónicamente profetizó la grave intención de la UNEAC, otra futura maquinaria cultural.

Las ceremonias y discursos convencionales de la prensa cambiarían drásticamente a partir de 1950. En esa voraginosa década la cultura tomó un segundo lugar mientras una nueva generación timoneaba la retórica nacionalista poniendo en tela de juicio (de nuevo) la legitimidad cultural. Al volver de un segundo exilio, Jorge Mañach intentó recuperar su lugar como director de *La Universidad del Aire*, pero ya había sido reemplazado por el carismático joven catedrático y periodista Luis Aguilar León. Cuando la *Revista Time* lanzó el famoso «*Castro: Robin Hood of the Americas*», la velocidad de los nuevos medios de comunicación instantáneamente le dio al mundo nuevos jóvenes revolucionarios, dejando a Mañach, como después diría Heberto Padilla, *Fuera del*

juego. Como indicó en la carta de abril de 1961 pocos meses antes de morir, «el problema está fuera del marco cubano...», y si su desilusión con el giro marxista de la revolución de 1959 fue profunda, mucho más fue la roña que debió sentir por su postura durante el primer año de revolución. Así dijo:

Sí, defendí eso, y no estoy arrepentido de mi tenacidad ante la ilusión. ¡Habíamos vivido tantos años en Cuba queriendo una «cura de sal y vinagre», una «cura de caballo» para los males cubanos! ¡Lo había predicado tantas veces en *Bohemia* y en cien discursos! Sólo los cínicos comprendieron pronto el cinismo. Los ingenuos tardan en reconocer la superchería; pero nunca fue pecado la ingenuidad.

CONCLUSIONES

El periodismo, el tiempo y las circunstancias hicieron de Mañach un singular forjador de la conciencia nacional. Su crítica incesante durante casi cuarenta años resultó en atar la política (lea gobernantes) a la cubanía (lea cultura) debilitando quizás las propias instituciones de la República que con tanto ardor y aparente ingenuidad defendió en aquellas sábanas del papel periódico. Pero si la pintura —que fue su gran primer amor— y la cultura no llegaron al desenlace que él sostuvo, el mayor principio para Mañach fue ser dibujante y fundidor del canon de la *comunicación*. El reto quedó nulo al perder el cubano su libertad de prensa, expresión y asociación. Nuestros padres, al dejar nuestras fronteras, nos hicieron nómadas en búsqueda de nuestra propia identidad.

No podemos olvidar que en la prensa de Cuba hubo excelentes periodistas que por igual promulgaron la continuidad histórica de la nación en la prensa. Aquellos forjadores de nuestra nacionalidad han desaparecido. Para ellos tristemente el *Centenario de la República* de Cuba no se celebrará en el *Diario de la Marina* (1844) que fue iniciado por Nicolás Rivero, *El Comercio* (1881) de Lorenzo de Beci, *La Lucha* (1885) de Antonio San Miguel, *La Discusión* (1889) de Manuel María Coronado, *La Unión Española* de Isidoro Corzo, *El Nuevo País* (1899) por Ricardo del Monte, o en el *Havana Post* (1900) fundado por C.E. Fisher y *El Mundo* (1901) por José Manuel Govín. Pocos dirigentes de aquellos nueve diarios habaneros y tres revistas con que nace la República, *El Hogar* (1833), *El Fígaro* (1885) y *Cuba y América* (1897), sobrepusieron el poderío colonial de España, y si muchos rebasaron el *Cincuentenario de la Independencia* en 1952, ninguna de aquellas empresas se salvó de la purga cultural que llevaron a cabo los jóvenes revolucionarios del 59. Fue meta de muchos elevar al pueblo cubano tras *una* cultura a toda costa a través del periodismo. Esos *ajustes, acuerdos y arreglos* de antaño maquinaron el presente *resolver* que define al cubano de la isla. En el caso de Jorge Mañach fue su principio y su fin.

Un libro que faltaba

RAFAEL ROJAS

Marta Bizcarrondo y Antonio Elorza
Cuba/España. El dilema autonomista, 1878-1898.
 Editorial Colibrí, Madrid, 2001, 452 pp.

DOS HISTORIADORES ESPAÑOLES HAN escrito la mejor historia de un movimiento intelectual y político decisivo para la formación de la nacionalidad cubana en el siglo XIX: el autonomismo. Un movimiento, como indica el título de este libro, que también forma parte de la historia de España. Aunque —vale la pena aclararlo— el autonomismo cubano es a la historia de España lo que el anexionismo mexicano a la historia de Cuba: tan solo un fragmento.

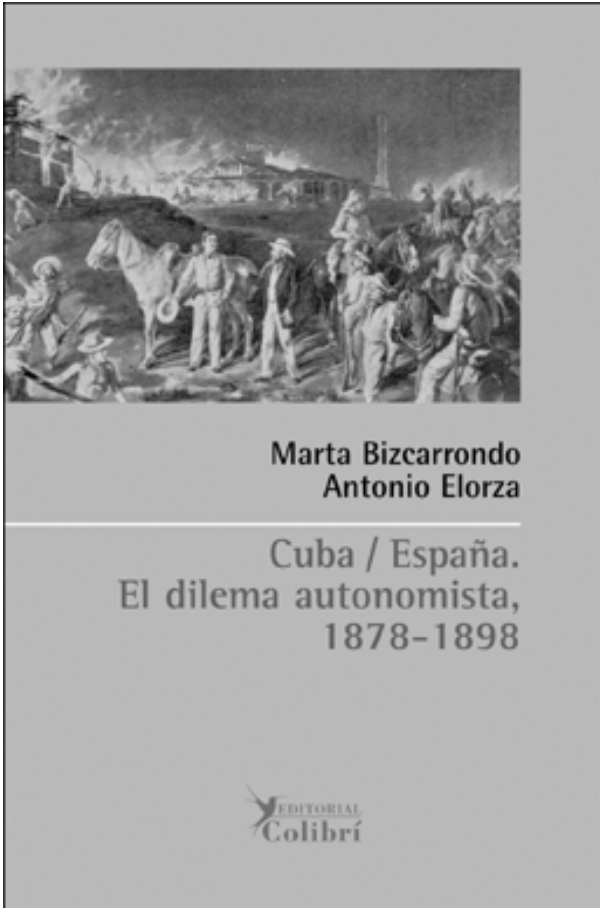
¿Por qué en más de un siglo no había aparecido un libro como éste? ¿Por qué sus autores no son cubanos? La respuesta se halla en el prólogo de Bizcarrondo y Elorza a *El dilema autonomista*. Durante cien años la historia política del siglo XIX cubano ha sido narrada desde la perspectiva del separatismo triunfante; con alguna flexibilidad en la República y total vasallaje en la Revolución. Este libro viene, pues, a interrumpir el pernicioso legado de una historiografía nacionalista y marxista que todavía pugna por dividir el pasado político de la isla en patriotas y traidores, en héroes y villanos. Es un libro oportuno, pero que, como la propia constitución autonómica de la isla, tardó demasiado.

El afán antimaniqueo se percibe desde el primer capítulo, titulado, a partir de una frase de José Antonio Saco, «Patriotas sin patria». Aquí Elorza y Bizcarrondo reconstruyen los orígenes del proyecto autonomista en la fase «provincial» del liberalismo cubano del siglo XIX. Los intentos justistas de José Agustín Caballero, Félix Varela y Francisco de Arango y Parreño en los breves lapsos del liberalismo español (1808-1814 y 1820-1823); las campañas, a doble fuego, de

Saco contra las «facultades omnímodas» de la Capitanía General y contra el anexionismo del Círculo de la Habana y la emigración cubana en Estados Unidos; el último esfuerzo de la Junta de Información de Madrid entre 1865 y 1867... son vistos, con razón, como antecedentes de la fase propiamente «nacional» del autonomismo cubano, la cual arranca con la fundación del Partido Liberal Autonomista en 1878.

El capítulo dedicado al Pacto del Zanjón es una pequeña pieza de revisionismo historiográfico que informa sobre las posibilidades de organización política que se abrieron para las élites criollas tras el fin de la guerra de los Diez Años. Justo en ese año, 1878, se inicia el periodo de ascenso del autonomismo cubano, que llegará su punto culminante en 1894, con la posibilidad de las reformas del Ministro de Ultramar, Antonio Maura. En menos de diez años los autonomistas crearon una importante red de simpatizantes y miembros del partido a lo largo y ancho de la isla, además de sostener una constante y eficaz presión reformista sobre las autoridades coloniales de la Habana y sobre el gobierno metropolitano de Madrid. A pesar de sus recurrentes fracasos —descritos sin medias tintas por Bizcarrondo y Elorza— es indudable que aquellos criollos estrenaron, en Cuba, algunas prácticas de la política moderna.

En buena medida, el prestigio alcanzado por los autonomistas a fines de los ochenta se debió al poderoso capital intelectual que acumuló aquel partido. Entre 1878 y 1895, fueron miembros de la Junta Central algunos de los hombres más cultos del siglo XIX cubano, como Enrique José Varona, Raimundo Cabrera, José Antonio Cortina, Ricardo del Monte, Rafael Montoro, Eliseo Giberga o Antonio Zambrana. Todos ellos, profesionales de la palabra: oradores, escritores y publicistas. Ese elenco fue responsable de las grandes empresas editoriales del autonomismo cubano: los periódicos *El Triunfo* y *El País*, el semanario *La lucha*, la *Revista de Cuba* y la *Revista Cubana*. Elorza y Bizcarrondo dedican al tema el inteligente, aunque demasiado breve, acápite «La nación cultural».



“Los autores... construyen un relato poderoso y consistente. Consiguen que los matices emerjan entre el blanco y el negro”.

Fernando Harto de Vera
ABC. Madrid, España

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

Marta Bizcarrondo
Antonio Elorza
Cuba / España. El dilema
autonomista (1878-1898)

Octavio di Leo
El descubrimiento de África
en Cuba y Brasil (1889-1969)

Alejandro de la Fuente
Una nación para todos

De próxima aparición

Robin D. Moore
Mestizaje y revolución musical
en La Habana (1920-1940)

Lynn K. Stoner
De la casa a la calle

Sigue faltando, pues, una historia detallada del aporte intelectual del autonomismo a la cultura cubana moderna.

La investigación de Bizcarrondo y Elorza se afina en el último tramo del libro, el más difícil y entreverado, puesto que corresponde al declive y fragmentación del movimiento. Los historiadores españoles recrean el entusiasmo con que los autonomistas cubanos recibieron el proyecto de Ley para el Gobierno y Administración de las islas de Cuba y Puerto Rico, anunciado por el Ministro de Ultramar, Antonio Maura, en junio de 1893. La reforma institucional de mayor importancia que se contemplaba era el establecimiento de una Diputación Provincial que compensara la extrema autoridad ejecutiva del Gobernador de la Isla. Sin embargo, la feroz oposición de los integristas habaneros y peninsulares abortó aquel proyecto de la administración Sagasta. Dos años después, a inicios de 1895, una nueva Ley, la Abarzuza, intentó retomar el hilo de la reforma, pero ya era muy tarde: en febrero de ese año estallaba la revolución en la isla.

Una vez más, contra la gran corriente de la historiografía nacionalista y marxista, Elorza y Bizcarrondo demuestran que las fronteras entre el autonomismo y separatismo, durante la guerra del 95, fueron muy permeables (una noticia para iniciados: el grito de Jesús Rabí en Baire, el 24 de febrero, fue un ¡Viva la Autonomía!). Al igual que algunos autonomistas de los ochenta, como José María Gálvez y Miguel Figueroa, habían sido separatistas en los sesenta, muchos partidarios del autonomismo, sobre todo en las provincias orientales, se sumaron en 1895 a la causa de la independencia: José Miró Argenter, Manuel Estrada Castillo, Benjamin Tamayo, José Fernández de Castro y hasta el hacendado azucarero Emilio Terry, quien donó a la Revolución 25.000 dólares. También algunos intelectuales de la alta jerarquía del Partido Liberal, como Enrique José Varona, Raimundo Cabrera y Nicolás Heredia, emigraron a Nueva York, donde editarían, junto con Manuel Sanguily, la publicación separatista *Cuba y América*.

La cúpula de la Junta Central (Gálvez, Montoro, Giberga...) se mantuvo fiel a la

idea autonómica hasta el final. Sin embargo, Bizcarrondo y Elorza tienen mucho cuidado en distinguir las posiciones de Montoro y Giberga frente a la insurrección, ya que el primero apoyó la política de Cánovas de pelear «hasta el último hombre y la última peseta» —seguida sin piedad por Weyler—, mientras que el segundo se refugió en Niza y, aunque siempre pensó que «Cuba no estaba madura para la independencia», tampoco brindó «su apoyo al Gobierno enfrente de la Revolución». Los dos líderes emblemáticos del autonomismo, Montoro y Giberga, se reencontrarán a fines de 1897 en la Habana, donde recibirán la ansiada «Constitución autonómica para las islas de Cuba y Puerto Rico» que, al borde de una guerra con Estados Unidos, les concedía el nuevo gobierno de Sagasta. Otra vez, la Ley llegaba demasiado tarde y la historia demasiado temprano.

Elorza y Bizcarrondo captan la verdadera dimensión del drama de los autonomistas: después de veinte años de lucha pacífica y legal, una revolución rebasaba el orden político que ellos habían contemplado. Con la independencia, Cuba alcanzaba un *status* de soberanía más liberal y republicano que el régimen autonómico. A partir de ahí, dicen estos historiadores españoles, «toda continuidad en sentido estricto de la vocación constructiva del autonomismo resultaba imposible». Estoy plenamente de acuerdo con esta conclusión, pero no con la que sigue: «la única supervivencia —del autonomismo— podía venir de una adaptación a las circunstancias con una orientación fuertemente conservadora». Sin duda, el tema escapa del contenido del libro *El dilema autonomista* y se interna en la historia política republicana. No puedo, sin embargo, ocultar mi reparo.

¿Por qué la única re inserción posible de los autonomistas en la vida política postcolonial debía ser «conservadora»? ¿Acaso, porque el *status* de soberanía insular que ellos propugnaban era más atrasado? No lo creo, ya que, al margen de aquel diseño semicolonial de autogobierno, todos los autonomistas compartían las mismas ideas liberales, republicanas y democráticas de los separatistas y anexionistas. Difícilmente pueden catalogarse las carreras públicas de

Montoro, Zayas, Dolz, Fernández de Castro, Terry, Zaldo o Giberga, después de 1902, como «conservadoras». El equívoco de la frase proviene, a mi juicio, de una errada definición de «liberalismo» y «conservadurismo», que no parte del contenido de esas tradiciones doctrinales en Occidente, sino del tipo de soberanía nacional que los actores políticos defendieron en un momento dado. Según este equívoco al uso, un partidario de la Enmienda Platt es un «conservador» y un nacionalista antiyanqui es un «liberal».

Pero, incluso, si nos trasladásemos a este terreno *soberanista*, la trayectoria de muchos autonomistas no sería precisamente «conservadora». Zayas y Fernández de Castro votaron contra la Enmienda Platt en el Congreso Constituyente de 1901. Montoro, Giberga y Fernández de Castro apoyaron la candidatura de Bartolomé Masó, un patriota antiplatista, en las primeras elecciones presidenciales de la República. Zayas, desde el Partido Liberal y secundado por Juan Gualberto Gómez, se enfrentó en 1905 a la reelección de Estrada Palma, quien estaba asesorado entonces por otros tres ex autonomistas, Montoro, Dolz y Freyre de Andrade. Montoro y Tamayo fueron, en efecto, fundadores del Partido Conservador en 1907, pero junto a ellos estuvo Enrique José Varona, un liberal resuelto. En fin, el gobierno de Zayas, de 1920 a 1924, que contó, una vez más, con el apoyo de Juan Gualberto Gómez y de Montoro en el Ministerio de Instrucción Pública, fue oligárquico, corrupto y hasta nepotista, pero no conservador.

Mis objeciones, como se puede apreciar, solo tienen que ver con el epílogo —«Después del 98: una adaptación conservadora»— de este valioso y gratificante libro. Un epílogo, por cierto, que apenas insinúa el estudio de las biografías políticas de los autonomistas en las primeras décadas republicanas. Un libro así, que salve el quiebre de la vida cubana entre 1898 y 1902 y retome el hilo de los intereses, las ideas y las prácticas, antes y después de la independencia, aún está por hacer. Esperemos que no se demore tanto como *Cuba/España. El dilema autonomista, 1878-1898* de los historiadores españoles Marta Bizcarrondo y Antonio Elorza. ■

Imaginación sociológica cubana

MARIFELI PÉREZ-STABLE

Velia Cecilia Bobes

Los laberintos de la imaginación: Repertorio simbólico, identidades y actores del cambio social en Cuba

El Colegio de México

México, 2000, 282 pp.

VELIA CECILIA BOBES ES UNA SOCIÓLOGA cubana. Parecería pueril la afirmación pero no lo es: la sociología desapareció de las universidades cubanas a principios de la revolución. Aunque en los setenta se dieron pasos para reestablecerla, no se empiezan a ver resultados hasta fines de los ochenta. Si bien la sociología anterior a 1959 era una materia incipiente, al eliminarla, la revolución impidió el desarrollo que una interacción normal con las corrientes sociológicas en América Latina, Europa y Estados Unidos hubiera animado y que, a su vez, le hubiera permitido a los sociólogos cubanos registrar sus voces en los debates que se dieron a lo largo de las décadas y quizás, incluso, influir sobre ellos. El tiempo perdido no se recupera fácilmente.

Así y todo, la sociología cubana ha retoñado. *Los laberintos de la imaginación* es prueba fehaciente de ello, pese a que la autora ahora sea profesora en la sede mexicana de FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) y que haya recibido su doctorado en el Colegio de México. Su primera formación universitaria la adquirió en La Habana y fue allí —en ese ambiente potencialmente prometedor de fines de los ochenta que forma parte del análisis de su libro— donde Bobes se inició en el quehacer de la imaginación sociológica. *Los laberintos*, sin embargo, da testimonio del retoñar de la sociología cubana por otra razón: la autora se nutre de numerosos estudios realizados en Cuba durante los noventa —entre los cuales se destacan los de María Isabel Domínguez y Mayra Espina— que le sirven de materia prima.

El valor principal de *Los laberintos* es, valga la redundancia, su marco sociológico. Bobes sienta su análisis sobre la siguiente pregunta: ¿cuáles son las condiciones que apoyan o limitan la formación de actores sociales? Y la contesta subrayando el contexto multidimensional de toda acción colectiva o individual: las relaciones de poder, el orden institucional y el orden moral (cultura política). Este libro no es mayormente un esfuerzo de investigación empírica o primaria, sino más bien un afán analítico e interpretativo riguroso. La autora hace uso de una variedad de fuentes —p.e., estudios de campo como el de las sociólogas mencionadas, la numerosa bibliografía sobre Cuba antes y después de 1959, algunas fuentes primarias— para configurar el perfil cambiante y complejo de la sociedad cubana según sus postulados conceptuales. No es, afortunadamente, una exégesis de la literatura sociológica pertinente para tomar partido con tal o más cual escuela o lanzar una totalmente nueva. Nos advierte la autora en el prólogo que la introducción —donde explica su marco conceptual— es perfectamente prescindible. Tiene razón y es un mérito de *Los laberintos* que así sea: es un libro sólidamente concebido y ejecutado que no pierde de vista que su objetivo es dar una interpretación de la sociedad cubana.

Aunque su foco principal es la Cuba pos-revolucionaria, Bobes comienza con un repaso de la república a la luz de su pregunta central y su respuesta conceptual. Desarrolla un guión analítico atento a la interacción entre continuidad, cambio y ruptura a lo largo del siglo xx, especialmente durante momentos críticos: p.e., la fundación de la república, los gobiernos constitucionales (1940-1952), el triunfo de la revolución, los llamados años duros de los sesenta, la supuestamente perdida década de la institucionalización, la subsiguiente rectificación y el período especial. A cada paso subraya los elementos sostenedores de dos ordenes morales: uno nacionalista-colectivista que acentúa la justicia social, la soberanía, la unidad y el sacrificio y otro liberal-individualista basado en las diferencias, el cosmopolitismo, el pluralismo y el consumo. Ambos se originaron en la república y ambos sobreviven la ruptura de 1959, si bien la revo-

lución pretendió homologar el discurso, la institucionalidad, la sociedad, en fin, el poder, en torno al primero exclusivamente. Los capítulos más interesante y finamente logrados de *Los laberintos* son los que abarcan los años entre 1986 y 1998, cuando se hizo cada vez más manifiesta la distancia insalvable entre la Cuba oficial y la Cuba real.

Aunque pudiera discutir una que otra interpretación a lo largo del texto o el uso que Bobes le da a algunos datos, serían mayormente nimiedades. No así con el manto analítico que le pone sobre los hombros a la llamada institucionalización de los setenta y principios de los ochenta. El «quinquenio gris» —a partir del Congreso de Educación y Cultura de 1971 hasta la creación del Ministerio de Cultura en 1976— representa el nadir de la cultura después de 1959. Eso es indiscutible. Pero el período de la institucionalización se extiende hasta el lanzamiento de la rectificación en 1986 y el récord es más complejo de lo que la autora reconoce. En efecto, hubo una «sovietización» en lo que respecta las estructuras formales del Estado, el Partido y las organizaciones de masas y, por tanto, una rutinización del involucramiento —que no es lo mismo que participación— del cubano de a pie en una amplia gama de actividades cotidianas. Fue en esa década —perdida según el discurso oficial a partir de 1986— cuando la vida diaria en Cuba logró visos de normalidad: mayormente sin las frenéticas movilizaciones de fines de los sesenta y con una notable mejoría (en relación con el descalabro de la etapa anterior) en el consumo. Aumentó la burocratización, no así la centralización. Fue mala esa década, sin duda, pero la anterior y las que le siguieron fueron peores. Nos hace falta desembrollar los años del socialismo a la cubana y despojarlos de una vez y por todas de su aura romántica para así situar al centro de nuestro quehacer político-intelectual al ciudadano común y corriente.

En el prólogo, Velia Cecilia Bobes advierte a los lectores que su tema es la sociedad, no la política, que en las páginas que siguen no encontrarán un mapa transitológico. Sí afirma que los cambios que documenta pudieran allanar un camino desde abajo hacia futuros

cambios políticos. Aceptada la advertencia y la afirmación. No obstante, me llamó la atención una oración en uno de los últimos párrafos del libro:

Si hasta aquí se han enfatizado las reservas de autonomía e innovación con las que cuenta la sociedad, no hay que olvidar que el Estado y el sistema también cuentan con reservas y medios suficientes para garantizar su permanencia, control y reproducción. (268)

Cierto y es buena observación para concluir la lectura y abrir los horizontes políticos. Esas reservas de autonomía e innovación, si han de allanar el camino, necesitarán expresión y organización política. El contexto multidimensional de esa futura acción colectiva entrañará el agotamiento definitivo de las reservas y medios del Estado que le han permitido mantener la estabilidad y el control de la sociedad. Serán procesos fundamentalmente políticos. Aunque lo político no era el objetivo de este libro, vale la pena concluir la reseña subrayando la centralidad de la imaginación y la acción políticas, si bien éstas no se deben divorciar de la sociedad que las engendra. La sociedad civil de por sí no es motor de cambio en las estructuras del poder: sin la política, simplemente no hay transición. ■

El vasto Imperio de los carniceros del Barrio Chino

ARMANDO AÑEL

Antonio José Ponte
Cuentos de todas partes del Imperio
Éditions Deleatur
Francia, 2000, 78 pp.

EN EL PRÓLOGO A *CUENTOS DE TODAS PARTES del Imperio* se advierte que, según afirma Kipling, «cuando se reúnen hombres procedentes de los rincones más apartados del Imperio, existen razones para que se com-

porten de una forma un tanto bulliciosa». Cierto. Pero no aplicable al caso que nos ocupa. En los cinco relatos de este libro el bullicio ha cedido lugar a la magia de un viaje progresivo, marcado, alguna que otra vez, por inesperados golpes de timón. Los bandazos descubren un espacio cómplice: el estrépito deviene meditación; el escándalo, sonido de fondo de la lluvia cayendo tras la puerta entreabierta de una barbería, mientras se degusta o se interpreta lo leído. De manera que cuando el prólogo ruega por la cabeza de Scherezada —«pues quien cuenta historias pende siempre de los caprichos y del aburrimiento de algún rey» (el lector)—, lo hace inútilmente: no habrá que cerrar el cuaderno de golpe, la cabeza no rodará.

Pero, ¿qué es el «Imperio»? Tal vez el zoológico donde desolladores del Barrio Chino descuartizan la carne en pena de una elefanta. Quizá el baño para señoras del aeropuerto de Boyeros, en el que una camarera escucha, entre atónita y melancólica, historias de provincias anexadas. Pudieran ser, también, esas mismas provincias: un remoto reino africano, un desierto árabe, Rusia, la corte de Isabel II de Inglaterra. La ubicación geográfica, el perímetro concreto, no importan. Importa esa maraña de seres nómadas, transoceánicos, cubanos y de ninguna parte —visceralmente internacionalistas—, que pululan como una suerte de plaga cadenciosa por las cuatro esquinas del Globo. El Imperio es la Cuba tácita que se extiende allende los mares. Y por supuesto, las elucubraciones, los encontronazos, mitos y leyendas incluidos, que genera.

A su vez, el Imperio es una celebración. En el imaginario nacional, representa una manera de ser y hacer heterogénea, en la que lo criollo garantiza la excepcionalidad de la Isla: ella frente a todo y a todos como un espejo que devuelve multitud de rasgos, costumbres, maneras. Que los devuelve e interioriza «en ese aroma amargo que sale de las tazas, en el humo picante del tabaco, en palabras, en música». En *Las lágrimas en el congrí*, el primer cuento de «todas partes», la mencionada excepcionalidad es orgullo tribal, simbología y tragicomedia. Estudiantes cubanas, becadas en la antigua URSS, sopor-

tan el acoso de una pandilla chechena a la entrada del inmueble que ocupan. Sus compañeros salen en su defensa, pero son barridos al ritmo «de un arte marcial tan desconocido como el propio dialecto que mascullaban» (los agresores). Es entonces que Golomón, mulato coronado hasta las orejas por medias de mujer, empuña su tensor de hacer ejercicios y en un santiamén desarticula la banda. Los chechenos, ya en franca retirada, señalan hacia el arma del vencedor, estupefactos. «¡Pan con Lechón!», la bautiza, en un arranque estentóreo, el héroe del día. Ni su color, ni su apellido, ni el nombre de su «espada» parecen gratuitos.

Cuentos de todas partes del Imperio es, en esencia, un libro sencillo. Sobre todo aparentemente. En él el lenguaje articula las historias prestándoles una cadencia, una armonía, casi evanescentes. Pero no se trata de que la palabra sea sujeto de acción, que contamine el hecho narrado a la manera de algunos textos «exquisitos», según la fraseología puesta en boga por cierto funcionario de la UNEAC. Es que sirve de sostén y ejerce de acompañante, moldeando la inusitada aristocracia de las imágenes. Así, gracias a ella, se puede rastrear a Sábato y a Kafka —ese lugar común tantas veces inevitable— en los meandros de *Un arte de hacer ruinas*, mientras se transita La Habana en puntillitas, a través de una arqueología del derrumbe. Se puede descubrir un taller clandestino de imprimir dinero, insertible por demás, y los bancos del parque del frente en la sala de estar de cualquier casa. Se pueden recorrer los pasadizos borgianos de los refugios de «la guerra de todo el pueblo», del Metro que pudo ser y no fue, desde los cuales se accede a la ciudad sumergida de Tuguria, que se erige, luminosa, entre restos de innumerables desplomes, y así sucesivamente. Claro que Tuguria —en la que los orientales asentados en la capital han hallado al fin la tierra prometida— también forma parte del Imperio. Desde la Isla se emigra hacia abajo como hacia los cuatro puntos cardinales, y, desde luego, hacia arriba.

En la cuentística cubana, el lenguaje —estilísticamente hablando— ha desempeñado un papel a menudo protagónico. *A petición de Ochún*, el cuarto cuento, quizá no solo sea

el más logrado del cuaderno de Ponte, sino un ejemplo emblemático de esta tradición, en la que se entrecruzan influencias angloamericanas y latinas. Se trata de una historia de amor, de misterio y absurdo, que acaba emulando la asombrosa delicadeza de un elefante en una cristalería... no se raja un solo espejo, ni un solo jarrón se hace trizas contra el piso. Hablando de elefantes: del corazón macho de uno de ellos depende que Ignacio Milenrama, protagonista del mencionado relato, recobre a Luminaria Wong, su recién estrenada esposa:

Luminaria Wong, a diferencia de Ignacio, no era completamente china. Para usar una manera rápida de describir tanta belleza, Lumi era una mulata china. Tenía un color de piel que no acababa de resolverse y que cambiaba como cambia en las demás mujeres el color de las pupilas. Lo mejor de aquella piel se ganaba, seguramente, en la oscuridad.

«Oro viejo en gruta», habría dicho mi maestro de estar vivo, y de haber sido otro su carácter.

Estaban, además, sus ojos. Uno podía explicarse la piel de Lumi por entrecruzamientos de familias, pero para el origen de sus ojos se enredaba en la historia algo animal. Asomado a los ojos de Luminaria Wong, uno podía intuir un claro de bosque y algún lejano antecesor suyo en diálogo con un animal hermoso como una aparición. Los ojos de Lumi venían de ese animal.

En un episodio brusco, descabellado en su génesis pero consecuente a partir de la atmósfera recreada por el relato, su marido la ha encerrado bajo el lavadero de su propia casa, barrotes mediante. Ella escapa misteriosamente. Desaparece para siempre. Según el santero al que consulta Ignacio, solo ofrendándole el susodicho corazón a Ochún, podrá recuperarla. Así, el carnicero del Barrio Chino emprende la búsqueda que lo lleva a enrolarse en una misión internacionalista a África. Son días lentos y lluviosos; los paquidermos esquivan la presencia humana, huyen de la guerra, obligándolo a alejarse de la tropa, convirtiéndolo en un desertor. Una noche abandona su turno de guardia y se interna en la selva. Sigue el rastro de una

manada durante días... finalmente logra su objetivo. La ofrenda es suya. La realidad, en toda su inhóspita crudeza, sobresale entonces por sobre el encantamiento de las palabras:

Lo dedicó a la diosa con ojos de Lumi. Ahora se encontraba en paz con ella, ya había expiado su culpa suficientemente. Con el corazón alzado al cielo sin una nube, vio aparecer un helicóptero. El helicóptero se detuvo en el cielo del claro y, por un altavoz, Ignacio oyó su nombre de soldado.

«Ochún lo quiere así», bajó su ofrenda.

Le dieron órdenes de soltar el arma y de entregarse. Dejó el corazón sobre la hierba limpia de sangre, miró por un segundo las hojas de hierba quemadas por el paso de los elefantes y desechó, si la tuvo, la idea de escapar. Se entregó sin protestas a la corte militar que lo sentenció a muerte. Fue a morir sin amuleto y sin piel de elefante que envolviera su torso. Pidió únicamente que le fuera concedido un deseo, un último deseo: debían entregar el corazón del elefante muerto a su esposa en el Barrio Chino, Luminaria Wong.

Hay un fragmento todavía más crudo (y súbito), también más relajante y «relajeante», en *A petición de Ochún*. Carniceros del Barrio Chino se disponen a trocear la elefanta del Zoológico Nacional, cuando uno de ellos, abriéndose el pantalón, procura templársela. «Va a ser muy rápido —se justifica—. Es que las que me gustan son las gordas». El humor llega aquí para revelar al lector —si ello fuera necesario— las «malas» artes de la jodedera criolla. Sin embargo, no se trata de un caso aislado. Una mezcla de jocosidad, de comediimiento y perspicacia recorre todo el cuaderno. Algo a primera vista impracticable, pues algunas de estas cualidades debieran, supuestamente, excluirse. No ocurre así, y la excepción se agradece.

Temáticamente, *Cuentos de todas partes del Imperio* representa el intento —no demasiado abundante en la literatura nacional— de ir más allá de ciertos tópicos recurrentes. Propósito que en buena medida se logra a base de asumir y recrear una identidad fluctuante, caótica en su mestizaje y su movilidad, como lo es la cubana. Lo real maravilloso está pre-

sente, pero a partir de anécdotas muy puntuales, frecuentemente urbanas, de una metodología posrevolucionaria. El éxodo sigue siendo el hilo conductor: a fin de cuentas el Barrio Chino resulta, más que nada, la metáfora de un pueblo colonizado y colonizante, de un espacio de integración, maternidad y fuga. La nación se extiende vasta; sus representantes la agrandan ininterrumpidamente, con la naturalidad de quienes han sido iniciados en los secretos del carnicero del emperador. Aquellos que han aprendido a cortar metiendo la mano por los huecos que ya existen en la carne, afrontan la diáspora sin aspavientos, sin tajos superfluos, seccionándose en trozos cuya dimensión y hechura están dadas de antemano. Se sienten como en casa. Su Imperio es el de todas partes.

Si en el prólogo Ponte teme por la cabeza de Scherezada —por la suya propia—, en el epílogo ya se compadece de la del lector: *Cuentos de todas partes del Imperio* contribuirá a aumentar el valor de la mía si acaso alguien se anima a ponerle precio (tal ofrecimiento recrea el caso del Cardenal Mazariño, por cuya testa el Parlamento de París ofreciera el monto de toda una biblioteca en dinero contante y sonante). Nada de eso: éste es de los libros que pasan de mano en mano —que corren de boca en boca—, constantemente a salvo de las estanterías. ■

Quien se cree lo que le cuentan

ARMANDO AÑEL

José Lorenzo Fuentes
La estación de la sorpresa
Editorial La Torre de Papel
Coral Gables, Florida, 2001, 61 pp.

DESPUÉS DE LEER A JOSÉ LORENZO FUENTES, uno vuelve a hacerse la eterna pregunta: ¿Cuál es exactamente la función de la

literatura (al menos la de la buena literatura)? ¿Enternecer? ¿Entretener? ¿Enseñar? ¿Una mezcla de todo ello? Parece que sí, a juzgar por este libro. Y sin embargo, quizá todo se reduzca a un intercambio de intimidades, pareceres, ensoñaciones y un largo etcétera. Luego entran en juego, como «mal» necesario, la malicia del escritor y la perspicacia de quien lee. Tal vez el mundo sea demasiado aburrido —o condenadamente divertido— para que no se le traduzca una y otra vez en palabras.

De cualquier manera, no parece casual que *La estación de la sorpresa* —me refiero al cuaderno en su conjunto— esté escrita en primera persona. En cada uno de los casos, el narrador sujeto de la historia delata su intimidad sin sobresaltos, pausadamente, con la parsimonia de quien le da forma a una enrevesada pieza de cerámica. El tono humilde, casi pedagógico que atraviesa el libro, tiene mucho que ver con el objetivo que seguramente se trazó el autor: contar tres historias sencillas, en las que nada perturbara la diafanidad de la anécdota. Ni siquiera la literatura misma.

Claro que aquí el adjetivo «sencillas» no puede ser aplicado sin más; uno tiene la impresión de que detrás tanta calma hubo alguna clase de tormenta. Los cuentos de *La estación de la sorpresa* tienen en común una atmósfera inquietante, por momentos misteriosa (no brumosa), que emana del narrador y se expande desde la travesía que es cada personaje.

En el relato que da título al cuaderno, un viejo pescador atrapa el mundo para regalárselo a una niña llamada Gloria. El episodio, a primera vista pueril —o trivial—, contiene, sin embargo, múltiples lecturas (el nombre de la chiquilla o su propia edad, la de la inocencia, por ejemplo, sugieren un entramado de símbolos que derivan, paulatinamente, más hacia la reflexión que hacia la auto complacencia). Cuando ya parece que no hay nada que decir, el protagonista se sale con una de las suyas:

A veces me ponía a pensar en las tres estaciones en que se divide la vida del hombre y también me sentía insatisfecho. ¿Por qué

precisamente tres y no cuatro como las estaciones de su hermano gemelo el tiempo? Cuando yo era niño oí hablar de la estación de la sorpresa que va desde el nacimiento hasta los quince o dieciséis años, de la estación del amor que puede extenderse hasta los sesenta o los setenta y en algunos casos un poco más, y de la estación de la muerte. ¿Y la estación del trabajo?, me preguntaba. ¿No debe estar entre la estación del amor y la estación de la muerte? Pero el hombre con su rutina fabrica a veces categorías incommovibles y los años me fueron enseñando que las estaciones realmente son esas tres y que la estación del trabajo no había sido excluida y estaba presente desde el nacimiento a la muerte, como una estación por encima de las demás estaciones.

Atrapado el mundo, el pescador debe velar por que no sangre: algún pez puede devorarlo y cabe entonces la posibilidad de que su jornada termine como la del viejo Santiago, «con la certidumbre de haber perdido la faena». Entretanto, la escena se abre a un universo más personal, donde la nostalgia irrumpe como Pedro por su casa (el protagonista le habla a su mujer, ya muerta):

Tú duermes con la confianza de los peces sumergidos, en tu residencia de madréporas que visitan las medusas de tiempo en tiempo como si quisieran heredarte el sitio, duermes reservándome previsora mente un espacio a tu lado, justo donde ahora reposa, arrollada, una colcha de algas para las noches de invierno.

Si en el primer cuento del cuaderno la fantasía parece más que nada un pretexto para desplegar reflexiones y erudiciones verbales —repito, parece—, en *Después de la gaviota*, el segundo de la serie, juega un papel protagónico; sin ella es inconcebible un relato en el que el narrador sufre innumerables y sucesivas transformaciones. Inicialmente es un niño rubio y pecoso, hastiado de sí mismo, de la escuela, de sus compañeros de clase, que huye al campo en busca de libertad. Después un perro que escapa con

el rabo entre las piernas. Más tarde un toro (ya cautivo). Enseguida un zonzún. «Fueron necesarias muchas experiencias como ésta —advierte— para comprender que podía cambiar de perro a toro o de zonzún a gato, no cuando avizorara un nuevo peligro sino justamente cuando ya concluía el sufrimiento que me reservaba cada encarnación escogida». Es decir, la independencia tiene aquí un precio; también el inconformismo. La paradoja que José Lorenzo Fuentes diseña en *Después de la gaviota* resulta en más de una derivación para acabar volviéndose certeza: la libertad total, pura, incondicional, no existe; quien la persigue peca de ambicioso... y hasta de tonto. Vale la pena leer de cabo a rabo este relato —algo rápido y fácil de hacer, como la receta de cocina—. El autor, por si fuera poco, nos depara una ingeniosa sorpresa al momento del cierre.

Ya sin color, la última historia de este libro envolvente (de cada cual según su capacidad, a cada según su adjetivo) se aparta de las anteriores por su tono más cercano al realismo que a la fábula o la ficción. Y sin embargo, no hay que confiarse. El narrador comienza enterándonos de algunos pasajes de su niñez: nos revela que es huérfano, que a los tres años le llevaron a vivir a casa de Angelita, que Angelita es capaz de adivinar el estado de ánimo de los pájaros con solo escucharlos cantar. Ya adolescente, Virgilio —así se llama el protagonista— abandona de incógnito a su benefactora para trasladarse a La Habana. Muchos años después despierta «recordando mis (sus) maromas sobre los escaparates y atrapado por la necesidad de ver (la)». El cuento sufre —más bien disfruta— un brusco giro a partir de este episodio, poniéndose a tono con la atmósfera híbrida del resto del cuaderno. Lo que antes prometía ser un relato con solución de continuidad realista, desemboca bruscamente en el terreno de lo fantástico:

Se encogió de hombros y, tratando de que olvidara esa crueldad, me dijo que últimamente ella había hecho muchos progresos. Ya no necesitaba sentarse bajo el framboyán a oírlos

cantar para saber lo que estaban pensando. Desde la sala y sin que saliera el menor ruido de las jaulas ella se comunicaba con los pájaros.

—Ahora mismo escuchaba a uno que se quejaba de su mala suerte —agregó.

Iba yo a argumentar que no podía ver qué diferencia había entre la suerte de un pájaro y otro, cuando me acordé del telegrama que nunca llegué a pasar.

—No importa —me dijo.

—¿Qué?

—Lo del telegrama.

—Yo no le dije nada Angelita.

—Ah, entonces lo estabas pensando... Eso fue en noviembre del 49. Los médicos decían que yo estaba muy grave.

Al cabo, Virgilio descubre que su encuentro con Angelita no es otra cosa que el sueño de su chofer particular, quien dormita a prudencial distancia. Antes de partir, el protagonista se empeña en descubrir si están muertos, si no son más que fantasmas hurgando inescrupulosamente en su propio pasado. Cuando ya el lector no sabe muy bien a qué atenerse, Fuentes echa otra vez mano a un golpe de efecto, y lo hace con una maestría rayana en la desfachatez (humor negro mediante). Pero mejor comprar el libro antes que malgastar tamaño artillugio aquí.

La estación de la sorpresa —vuelvo al primer cuento— se diferencia de las demás historias por un tratamiento menos efectista, también menos contundente, del final. Al mismo tiempo por la carga poética y el ritmo acompasado, lineal, que impulsa el relato. Por otra parte, sobresale una especie de moraleja que puede extenderse al resto del libro. Dice el viejo pescador que aunque la niña a la que le lleva el mundo puede dejar de confiar en él si éste escapa de sus redes, «Gloria cree todo lo que le cuentan porque está todavía en la estación de la sorpresa». La permanente sorpresa que es este cuaderno hace bueno el pronóstico del narrador. Tal vez sea ésta la función de la literatura (de la buena literatura): sorprendernos. Así cualquiera —no solo Gloria— se cree lo que le cuentan. ■

Visión de los Olvidados

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ

Víctor Andrés Triay

Bay of Pigs, An Oral history of Brigade 2506

Fotos en blanco y negro, apéndice, notas, bibliografía e índice.

University Press of Florida 2001, 206 pp.

EN EL AÑO EN QUE SE CUMPLEN 40 AÑOS de la batalla de Playa Girón, el profesor de historia de origen cubano Víctor Andrés Triay rinde un homenaje a los vencidos en esa lucha en una obra que muestra la parte más olvidada y menospreciada de la contienda, la de los integrantes de la brigada de asalto 2506, que es como se llamó a la unidad militar compuesta por cubanos exiliados que en abril de 1961 intentó mediante una invasión organizada y armada por Estados Unidos derrocar por las armas al gobierno de Fidel Castro.

Para el autor el motivo principal de su empeño es mostrar el carácter idealista de los hombres que formaron ese contingente, en contraposición a la imagen de que todo su anhelo se reducía a recuperar propiedades perdidas tras el proceso de expropiaciones realizado por el nacimiento y fervoroso régimen comunista que entonces se estrenaba en la isla.

En ese sentido la historia oral de la Brigada de Asalto 2506 inicia un importante espacio de investigación e interpretación sobre los hechos acaecidos en Playa Girón en las 72 horas transcurridas entre el 17 y el 19 de abril de 1961, por lo que no es atrevido vaticinar que otras obras más abarcadoras sobre Bahía de Cochinos seguirán el mismo patrón interpretativo a la hora de hacer un sumario más ecuánime y sosegado del más feroz enfrentamiento jamás ocurrido entre cubanos en los casi cien años desde que se inauguró la república en 1902.

Playa Girón o Bahía de Cochinos, dos nombres que se utilizarán de manera indistinta en la futura bibliografía cubana sobre el tema, es el más decisivo capítulo de la

guerra civil que comenzó a gestarse en Cuba tan temprano como el invierno de 1959, cuando la radicalización hacia la izquierda de la Revolución hizo que muchos de sus simpatizantes comenzaran a conspirar contra las mismas fuerzas que ellos habían ayudado a triunfar.

Es necesario aclarar que este libro no es la historia de esa batalla, aunque aparecen algunos introducciones a capítulos que recogen el proceso de decisiones al más alto nivel en el gobierno de los Estados Unidos; y a pesar de que luego sigue un formato cronológico de sus principales momentos cruciales, tales como el entrenamiento, el desembarco, los combates, y finalmente la captura, prisión, canje y regreso a Estados Unidos. Los personajes escogidos para intentar ofrecer una visión global de los «brigadistas» relatan en primera persona sus orígenes en comentarios bastante concisos tras un aparente proceso de edición y corte realizado por el autor que sin lugar a dudas fue minucioso, si atendemos a la relativa brevedad de esos testimonios, pero alcanza a mostrar las motivaciones que impulsaron a los futuros miembros de la Brigada 2506 a decidirse a tomar las armas para luchar en contra de lo que sinceramente consideraban una dictadura y una esclavitud para el pueblo cubano.

Esas motivaciones ideológicas de los miembros de la fuerza expedicionaria son expuestas sin intervenciones o explicaciones del autor, que tampoco entra a polemizar o rebatir el calificativo de «mercenarios» con el cual la prensa oficial cubana aún califica hoy en día a los miembros de la fracasada invasión. Tampoco pretende en sus pocos comentarios dilucidar el origen social de sus integrantes, acusados por la otra parte de formar parte de latifundistas criollos afectados por las leyes revolucionarias, o de «casquitos», esto es, miembros del antiguo ejército cubano, que los medios de difusión de La Habana invariablemente identican como «ejército batistiano», para demonizar esa institución, la que en realidad no escapa a su culpa de haber permitido el quebrantamiento constitucional del 10 de marzo de 1952, un hecho que sepultó para siempre la República.

Apenas en un párrafo Triay comenta sobre la diversidad social de los miembros de la brigada cuando menciona:

«...los estudiantes universitarios formaban el grupo más importante [de los 1.700 miembros de la brigada] con un total de 240 de sus hombres...A pesar de que trabajadores manuales, pescadores y campesinos estaban entre sus miembros, la brigada contenía un número desproporcionado de hombres de clase media e incluso un grupo considerable de la clase alta...Incluía cuatro sacerdotes católicos, un ministro protestante, numerosos profesionales y el antiguo embajador de Cuba ante Japón...Sus edades se hallaban comprendidas entre los 16 y los 61 años, pero la mayoría estaba entre los 20 y 30. Un gran número tenía hijos... e inclusive había [combinación de] padres e hijos entre ellos...»

De la misma forma lacónica el autor escribe que 135 de los brigadistas pertenecían al antiguo ejército cubano pero que «*muy pocos de ellos eran verdaderos batistianos*» y menciona también que los hijos de los dos principales miembros del «Frente Revolucionario» (que fue la organización civil creada para representar a la brigada y formar un futuro gobierno en la isla) estaban entre sus integrantes, así como un nieto del general negro Antonio Maceo, héroe de la independencia cubana.

Esto de alguna manera da pie para mencionar que 50 de los miembros de la brigada eran negros «*y muchos más mulatos*», lo que es una verdadera revelación incluso para aquéllos que, como en el caso del autor de esta nota, estaba convencido de que la fuerza de asalto no contaba más que con cuatro integrantes de la raza negra: Erneido Oliva, el segundo al mando de las fuerzas; Antonio Maceo, nieto del general del mismo nombre; Tomás Cruz, que tuvo una memorable disputa verbal con Fidel Castro cuando la presentación ante la televisión en la Ciudad Deportiva de la capital cubana, y el actual sacerdote católico Sergio Carrillo, que no fue mencionado por la prensa de la isla entonces, pero al que conocía personalmente por haber sido mi jefe de tropa en la agrupación de *Boy Scouts* de la Catedral de La Habana en 1959 y 1960.

El libro brinda también la oportunidad, siempre de una manera muy elemental, de conocer a otras figuras importantes vinculadas indirectamente a la suerte de la brigada tal como Rogelio González Corzo, alias «Francisco», uno de los jefes principales del movimiento clandestino que debía apoyar la invasión con diversas operaciones armadas, y que tras ser capturado fue fusilado el 21 de abril en los fosos de fortaleza militar de La Cabaña, en La Habana. De no haber sido por esta mención, la figura decididamente atractiva de González Corzo, un estudiante de 28 años, hubiera estado destinada al olvido.

Por fortuna el libro no entra tampoco a polemizar con respecto al número de muertos por cada parte, un hecho en ocasiones lamentable en la bibliografía sobre la batalla tanto en uno como en otro lado del Estrecho de la Florida, y si algún testimoniante ofrece sus versiones particulares al respecto, éstas no son ni compartidas ni negadas por el autor, que sí asume el rol de abrir un raro pero merecido espacio a los relatos de los familiares (todos viudas o madres) de los que cayeron como miembros de la fuerza invasora en esa fracticida contienda, un gesto de indudable valor humano que siempre forma parte de las bajas en todas las historias de las guerras, como si cada caído no fuera más que un rostro sin facciones que no dejara siquiera una larga secuela de privaciones y dolor entre sus más allegados. ■

Poemas de la Rue de Zurich

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Rodolfo Häsler
Poemas de la Rue de Zurich
Miguel Gómez Ediciones
España, 2000.

RESULTA EXTRAÑO Y CONMOVEDOR QUE, atrapados como estamos en el camino que nos conduce, al parecer inexorable-

mente, hacia el desastre, la poesía se nos presente como un aliviadero, un desvío en la ruta, un rincón donde descubrimos, agotados por la ferocidad de los más recientes acontecimientos. En pleno caos, con las Torres Gemelas del World Trade Center de New York en llamas y la certeza de una guerra a punto de llegar, los *Poemas de la rue de Zurich*, de Rodolfo Häsler, me han servido de bálsamo. Ofrezco mis disculpas por utilizar la primera persona; es solo un remedio urgente para no terminar sucumbiendo la esquizofrenia que nos impone el mundo que se debate entre la belleza y el horror.

Rodolfo Häsler nació en Santiago de Cuba en 1958, vivió en La Habana hasta los once años y, desde entonces, reside en Barcelona; pertenece por tanto a esa nación, otra compuesta por los poetas cubanos que han desarrollado su creación literaria en los cuatro puntos cardinales sin perder un ápice de sus llamadas «raíces culturales», hondamente sembradas en una Cuba que apenas conocieron. Niños arrancados de cuajo de su entorno histórico-geográfico natural y que, sin saberlo apenas, transportan consigo el germen que nos hace negar rotundamente el tópico de que «los poetas no deben pensar en su patria».

En un breve recorrido por algunos de los poemarios de Rodolfo Häsler (*Ellicife, Tratado de filantropía, de la belleza del puro pensamiento y Poemas de la rue de Zurich*, todos publicados entre 1982 y 2000) permanece la presencia explícita e implícita de ese lugar común llamado patria, alterado solo por los diferentes registros que va alcanzando la voz del poeta en el transcurso de los años y la consiguiente madurez lírica y vivencial. «Cuando la infancia se recrea largo tiempo en ti / se ilumina de azul, y el color azul no es de este mundo / pues sugiera eternidad, reposo sublime, inalcanzable sacralización de los sentidos». Encontramos esta clara reminiscencia en el poema *Mar Caribe*, de la belleza del puro pensamiento (p. 62).

En *Poemas de la rue de Zurich*, desde *Otro país*, primer poema, nos asalta la oleada de nostalgia: «Era momento en que todo caía de las manos, / y por mucho agregar cifras, / nunca sabíamos del número cero / ni mi

casa ni tierra alguna, ni pérdida ni olvido / tienen el valor de los trabajos envueltos en tela roja, / la comida depositada a los santos». Es una nostalgia cosmopolita, que lejos de diluirse en el conocimiento del mundo a través de otros países, de otras ciudades, se hace extensiva a esas nuevas latitudes por lo que el poeta pasea su sereno desasosiego. No hay estridencias ni afanes comparativos en la poesía Rodolfo Häsler, existe, eso sí, un afán de contención, un llevar las riendas bien apretadas para evitar que en ningún momento la pasión se desboque. A veces, anuncia una intensidad que inmediatamente queda trunca en el ritmo, en el giro de la cadencia o por la inclusión de un sencillo elemento aparentemente discordante: «El fuego se justifica en el ardor y en la entrega más altruista, / lengua que me agota y en arrogancia que vuelve a mentar. / Disuelve la envoltura para unir el alma con el cuerpo / salamandra incombustible en su trance espiritual.» (Ciclo del agua y del fuego, pp. 12-13).

La misma unión de dos palabras: salamandra-sujeto, incombustible-adjetivo posible solo en la poesía, la medida en que el poeta transita por la emoción con el traje de amianto de quienes, conscientes de la fragilidad, se acercan a la llama con cautela, extremando quizá las precauciones.

Así como la isla perdida en la niñez, con sus orishas, su vegetación autóctona, el particular azul de sus mares y en fin, todos los elementos que la hacen distinguible una entre todas, está presente en los poemas de este libro, también la sonrisa socarrona de quien utiliza la ironía como recurso de la inteligencia, como podemos comprobar en la segunda parte de los *Poemas...* «Yo lo robé las joyas a la marquesa», que no ubica en la posición multirracial y multicultural con la que el poeta se enfrenta, con un gracioso guiño sin pretensiones sociales o panfletarias, los problemas globales de hombre moderno, sea cual fuere su raza, su idioma y su religión. Por su interés, opto por reproducir el texto íntegro: «No diré mi nombre, pero / soy yo quien robó la joyas / a la marquesa. / Mi pelo es negro y helado, / rasgados mis ojos y moreno el color de mi piel. / Mi lengua es terciopelo morado, ligera, / y

mi labios una urna griega para la incineración. / Me cubro de seducción en las noches de inseguridad / y así me convierto en mago victorioso, irresistible / pero no soy mal chico / aunque dicen que entrego los sentimientos / en juegos chinos de azar, / por lo que nunca llegaré a ser un buen domador de fieras. / Castigado a deambular por la cuerda floja, / entre pitas y chumberas y la higuera muerta / sólo me basta con mi pelo frito, con mi piel cetrina / con mis ojos copto, maronita, circasiano. / ¿Qué más puedo decir? / Todo es amor, según se mire, lo que hoy entrego».

En los poemas que componen el presente libro, se palpa la ya citada necesidad de control del poeta convertida casi en juego erótico precio al desborde final, definitivo, que parece no llegar nunca. Hay cierto regodeo neurótico en este sí-pero-no; quiero-y no quiero, con el que Häsler nos va involucrando en sus poemas armados con promesas que dejan para más tarde el cumplimiento de nuestras expectativas. Juego de seducción podríamos llamarle: «Los deseos se entierran en mi ansiosa carne / atenta a todos los prodigios. / Soy fakir y el cuerpo se rinde ante el esfuerzo, / me obedece, / el fuego me habla purificada eternidad, / me adora.» (*Poemas de la rue de Zurich*, pag. 18) Como podemos ver, a pesar del anunciado *deseo*, palabras clave como *atenta*, asociada a la carne, *obediencia*, en referencia al cuerpo obediente al yo poético, no al *fuego purificador* y la inversión de las funciones del *fuego*, que adora, poeta y no a la inversa, como es tradicional, nos muestran el dominio emocional que sobre sí mismo ejercen Rodolfo Häsler y su *alter ego* poético. Ni una sola concesión a las manifestaciones del dolor, ira, la tristeza, el miedo, la pasión, la esperanza, su contrario o la alegría... Nada debe escapar al control de la comprensión del poeta. Todo lo que existe, es y debe ser comprendido.

Rodolfo Häsler, ¿un poeta «frío»? No creo que ésa pueda ser la definición más acertada. Por la mesura en sus emociones y el razonado ejercicio al domesticar los motivos del poema, podemos decir que es, en todo caso, un poeta de la razón en cuanto a razonamiento se refiere. No se conforma

con sentir el poema, tiene además que dejar claras las circunstancias de tiempo y lugar, el cómo y el por qué, nada puede ser dejado al azar de las interpretaciones: «No tuve más remedio que huir una temporada / al país de magia y escondido, limpiar allí mi culpa. / No obstante, este episodio permanecerá inalterable / en el recuerdo puedo decir que ha sido / la experiencia más exquisita que he vivido.» (*Poemas de la rue...* p. 19). No importa, como se desprende de este ejemplo, cuál haya sido la experiencia del poeta, lo que importa son las claves en las que esta experiencia queda atrapada: *escondido*, *episodio*, *inalterable exquisito*, adjetivos y sustantivos deliberadamente colocados como límites que impedirán cualquier gesto e intención de desdoblamiento.

Poesía de la sutileza, de la inteligencia, «De la belleza del puro pensamiento», como anuncia el propio Häsler al titular uno de sus libros, anterior a los *Poemas de la rue...*, en el que el poeta, en plena eferescencia vital, se nos muestra en la compleja dualidad de actor-testigo de las escenas por las que pasea su discurso en los tres segmentos que componen los Poemas: «Los hermanos extranjeros», «Yo le robé las joyas a la marquesa» y «Suite de Tànger». En esta última, a la que pertenece el poema «Souk-el-Hamir» donde hallamos la certeza de lo que hasta ahora habíamos intuido: Rodolfo Häsler, el poeta, no quiere escatimar esfuerzos en la comprensión-explicación-ordenamiento del sujeto poético, de ahí ese derroche de equilibrio del que se ve a sí mismo yendo de un lado a otro sobre la cuerda floja: «Si hubiese creado mundo abigarrado / y alguien me exigiese cuentas por ello, / lo llevaría a oler la fruta aplastada en el suelo. (...) Qué alivio que esos aburridos europeos / hayan dejado de fotografiar la mezquita del viernes. / Metamorfosis de la vida, / así nombro lo que los muros atesoran, / pues una vez conoces el precio de las manzanas en el zoco / y qué dátiles transparentan la luz, / no hay modo ya de olvidar / ni razón para exaltar mayor encantamiento».

Un verdadero deleite, un bálsamo, la sinceridad con que el poeta coloca las bridas tanto al poema como al lector. En estos días

convulsos, la lectura de los poemas de Rodolfo Häsler aportan un toque imprescindible de raciocinio, porque nombran tanto la belleza como el horror sin permitir que ninguno de los dos extremos del caos terminen aplastándonos.

Podría extenderme en estos apuntes de sensaciones experimentadas a «vuela pluma» mientras me divido entre los poemas y los informativos, pero intuyo que cualquier elemento sería reiterativo, por tanto, inútil ya que la poesía solo permite aproximaciones y, jamás, nada que pueda perforar el núcleo en el que encierra su misterio, su razón de existir, su esencia misma. ■

Para un Lezama entero

RAFAEL ALMANZA

Iván González

La posibilidad infinita.

Archivo de José Lezama Lima

Editorial Verbum,

Madrid, 2000.

DURANTE MÁS DE UNA DÉCADA IVÁN González Cruz ha estado demostrando a sus conciudadanos lo que puede el amor por los mejores de ellos cuando se tiene pasión por el trabajo, habilidad y, sobre todo, decisión y coraje. La incuria y la desidia han llegado en Cuba tan lejos que quien se empuñe, obre y persista es calificado de sospechoso, obcecado o demente. Iván, comenzó, en sus años de estudiante en el Instituto Superior de Arte en La Habana, por lanzarse a la aventura de una revista propia y libre, *Albur*, y ya como profesor insistió con *Credo*, que apenas llegó al tercer número. En ambas revistas fue una constante el rescate de todos los grandes nombres de nuestra literatura, y en primer término de aquellos que no solían ser mencionados entonces —Mañach y Baquero, por ejemplo—, y la publica-

ción de textos inéditos y desconocidos que se sumaban así a la inteligencia de aun hora difícil y de una patria por hacer. Y en este menester de civismo y de cultura la obra de Lezama tenía que imantarlo con sus privilegios. «Nuestra generación —leemos ahora en el prólogo del libro que comentamos— creció ajena a la riqueza y pluralidad de su patrimonio. Los grandes prohombres de la cultura cubana no estaban en los programas de enseñanza. La historia real era desconocida. Se interrumpió así el curso natural de la entrada de lo nacional en el panorama de un mundo que habría concedido otra interpretación a los hechos». A contrapelo de estas interdicciones, Iván se lanzó también a la recuperación de las últimas latitudes de Lezama, en un esfuerzo personal, desatendido y siempre abrumador. Y he aquí el espléndido resultado: *Fascinación de la memoria* (Letras Cubanas, La Habana, 1993), *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea* (Madrid, 1998), y *La posibilidad infinita*, unas mil quinientas páginas que contienen textos lezamianos que no habíamos podido apreciar, transcritos con una fidelidad microscópica, con una competencia y una erudición renacentistas —este autor desmedido precisaba de una escoliasta a ratos hiperbólico— y, para colmo, estupendamente editados. Como el *Album de los amigos* de Lezama (1999), edición facsimilar en colaboración con Diana María Ivizate, un merecido lujo para encontrarnos con la sorpresa de los homenajes a Lezama y de las caligrafías de los reverenciantes —¡esa letra infantil, escolar, controladita, de Virgilio Piñera!—, y el utilísimo *Lezama Lima* (1999), un ensayo de introducción al autor, culminado por otros veinte textos lezamianos. Como si fuera poco, Iván anuncia ahora un *Diccionario. Vida y obra de Lezama Lima*, que acabará por inscribirlo en la nómina de los grandes investigadores de Lezama y de nuestra literatura.

Tratándose del genio del Trocadero, ni tengo que sugerir que hay en todos esas páginas materia sobrada para los mayores entusiasmos. Pero *La posibilidad infinita*, parece haber dejado el vino mejor para el final, con la revelación del *Cuaderno de apuntes*, escrito a parecer entre los años 1939 y 1958,

con el que penetramos en la alquimia del autor, en la oportunidad de descifrar sus fuentes, sus ejercicios, sus abandonos, su curiosidad orgánica e insaciable, su inmensa aventura intelectual. Sólo Martí, en Cuba, ostenta unos apuntes de ese nivel. Los curiosos podrán enterarse de sus medicamentos para el asma y de los cuales libros le prestaba a Gastón o a Cintío. Los estudiosos de su poesía encontrarán nada menos que el proyecto del libro *Dador*, y los originales del poema del libro de igual nombre, a mi juicio su momento más alto en el verso —cuidadosamente anotados por el investigador. Es un alivio comprobar que también la libérrima poesía de este escritor absoluto pasaba por la revisión y el mejoramiento de las palabras; hay tanto que aprender ahí como en la operación equivalente de Martí en su *Ismaelillo*. Al *Cuaderno* siguen tres pequeños pero sustanciosos textos juveniles e inéditos y un amplio conjunto de artículos recuperados, que fueron publicados en la prensa de la época y que no habían sido aún recogidos en libro: crítica de pintura y literatura, crítica de la crítica, algo de historia y cultorología y dos cartas. La gran sorpresa es el artículo *Un cuarteto de Julián Orbón*, que nos revela a Lezama como un informado y penetrante crítico musical, capaz de enjuiciar brillantemente no solo la obra de su amigo sino de la de más de una generación de músicos cubanos, con unos criterios que se me antojan firmables hoy. Y finalmente el punto más alto del libro, la majestuosa *Inicial*, el editorial del primer número de *Verbum* que inaugura las cuatro famosas revistas de Lezama: «La Universidad ha sido hasta ahora un mero eco de las equivocaciones radicales que dentro del *demós* suelen presentarse en forma de llamadas contradictorias y de antinomias irresolubles lo que parece claro y discernido traslado a las esencias del ser (sic). Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad. La función y la búsqueda de ese estilo, consistirán en el necesario aislamiento y rescate de aquellas fuerzas de sensibilidad y fervor que pueden

pasar a esa síntesis, dignidad rectora del ser que desplaza forzosamente el símbolo de la nueva ciudad dignificada». Ah, sí, eso lo intentó *Albur* en el ISA; ese es el verbo que tenemos que iniciar hoy. Por algo estoy escribiendo, agradecido, esta reseña. Pero más allá de la circunstancia nacional, este trabajo sucesivo de Iván González Cruz nos aboca ya a la configuración del *corpus* lezamiano definitivo, la erección de unas *obras* verdaderamente completas, que ha de ser un hito de la literatura mundial. Ojalá que se haga pronto y con la pasión filial de Iván, con su rigor y lucidez inmejorables. ■

Dos ediciones de Mariano Brull

MARIO PARAJÓN

Mario Brull
Obras. Poesía y Prosa
Editorial Society of Spanish
and Spanish American Studies
2001, 250 pp.

Poesía Reunida
Editorial Cátedra
Colección Letras Hispánicas
Madrid, 2001.

APARECE ESTE AÑO LA POESÍA DE MARIANO Brull en edición española (*Poesía Reunida*, Cátedra, Colección Letras Hispánicas) y al mismo tiempo en otra norteamericana (*Obras. Poesía y Prosa*, Society of Spanish and Spanish American Studies). La primera se encuentra a cargo de Klaus Müller-Bergh y la segunda de Emilio de Armas, haciéndose mención expresa de la colaboración en la misma de Silvia Brull de Zimmerman, la primogénita del poeta. A la producción poética se añade en esta edición mucho de lo publicado en prosa por Don Mariano en revistas y periódicos hasta hoy disperso. Hay por lo tanto motivo para el júbilo.

Desde el fallecimiento del autor en 1957 ninguno de sus cuadernos de poesía había reaparecido. Solo el Instituto de Cultura Hispánica había editado una antología de su obra prologada por Gastón Baquero; y un tomo de Poesía en Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1983, con una introducción del propio Emilio de Armas.

Klauss Müller-Bergh divide su estudio en tres partes: una dedicada a la Vanguardia en Cuba y en las Antillas, la segunda al legado modernista y la tercera a la aportación Vanguardista de Mariano Brull descubierta por él a través de uno de sus poemas.

Pero antes de proceder a su estudio Müller-Bergh narra su encuentro personal con la poesía de Brull y su asombro ante la «maravillosa mezcla de lirismo, tradición e innovación que caracteriza a los *Poemas en Menguantes y Canto Redondo*».

El texto de Müller-Bergh rebosa información en el acápite donde traza el panorama general de la Vanguardia con su aporte en lo que se refiere a recuperar para las letras el tesoro «Taíno y Negro».

Brull hace su primera aparición poética en 1916 con la *Casa del Silencio*. Es el año en que muere Rubén Darío y en que los poetas jóvenes quieren descubrir nuevos rumbos dignos de su exploración. El de Mariano Brull será el de la vida íntima, silenciosa y cultivada con delicadeza, capaz en su modestia de animar una espiritualidad entrañable. El camino del epíteto brillante y el sustantivo de los mil reflejos, Rubén lo ha recorrido ya con creces. Ahora le toca su turno al sentimiento de expresión tenue y honda concentración interior.

Müller-Bergh da un largo rodeo pasando por el tema de la rosa donde hasta Angelus Silecius nos muestra castamente su frente mientras el prologuista nos dice cómo Brull se desembaraza de la influencia modernista gracias a González Martínez y a Juan Ramón. Según el investigador alemán, Brull ahonda en ese movimiento introspectivo del postmodernismo y en esto consiste su contribución al paso a la Vanguardia si se añade a ello su «absorción del refinado idioma literario de la tradición clásica francesa».

En la tercera parte de su estudio, la más extensa, Muller-Bergh se ocupa de Brull ya instalado en esa vanguardia y asumiendo de ella lo que Gloria Videla le señala en un ensayo sobre los «lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden» a más de otros vectores poéticos que también se incorporan. A continuación el investigador se detiene a considerar los puntos de contacto existentes entre la poesía de Brull y otras artes, sobre todo las plásticas, y dedica espacio holgado al análisis del poema «Isla de Perfil».

El ensayo de Emilio de Armas va por otros rumbos. A Emilio le interesa seguir la trayectoria poética de Brull atendiendo a lo que se podría llamar su inclinación al ser o a la nada. Brull hace poesía pura y ésta consiste ante todo en desterrar del verso cuanto pudo expresarse en prosa. Queda la estrofa desnuda de anécdotas, exclamaciones, confidencias y exhortaciones morales. Se la despoja también de lo que siempre se ha entendido por musicalidad para reemplazarlo por la otra música secreta que emana no del sentido de las palabras sino de la extraña melodía a cuya formación el poeta más bien asiste que crea. No hay propiamente lo que se llama una abstracción, pues en lo abstracto se pierde la condición carnal de la realidad; pero lo que sí hay es una depuración incesante desde la cual va la belleza mostrando su naturaleza inasible.

Y éste es el primer secreto de la poesía de Brull descubierta por Werrie y realizado por la cita de Emilio: se trata, en efecto, de una poesía inasible. Hasta la de Juan Ramón, bien sea cuando recrea la atmósfera de un jardín o cuando menciona al dios deseante y deseado, se puede asir mejor que la de Brull. Por eso Don Mariano le huye a los objetos, permitiendo rara vez su intromisión en uno de sus poemas.

Emilio de Armas señala las que fueron características fundamentales de la Vanguardia: «abolición de toda traba formal y la no sujeción a la sintaxis lógica». Y esto mismo hizo que la citada vanguardia perdiera pronto una entidad que como tal se constituía en su negación; de ahí que desembocara en la llamada poesía pura y en la social.

La de Brull fue lo primero a partir de 1928, fecha de la aparición de los ya mencionados Poemas en Menguante. Ya para ese entonces que nuestro poeta se ha encontrado a sí mismo dentro de un molde muy holgado, pues sabe muy bien distanciarse de las exageraciones del abate Bremond, quizá por la influencia que recibe de Paul Valéry.

A partir de ese momento sucede algo muy importante en su obra: incorpora el juego a sus versos con la consecuencia de lo cual también cultiva la jitanjáfora, recitada por una de sus hijas y que es pura complacencia en la palabra nacida de la combinación puramente fonética de sonidos, carente de todo valor semántico y halagando al oído al traerle tal vez un mensaje imposible de ser expresado en un obrador de significación.

Y aquí es quizá donde se realiza lo mejor de su aventura: mientras el surrealismo, el dadaísmo y los otros istmos que compiten por el favor del público en las terrazas del barrio latino de París se entregan ciegamente a la sucesión de imágenes, temiéndole en la gestación del poema a la intervención del intelecto, Don Mariano, abriendo los ojos hasta la desmesura, cultiva la lucidez y le regala al poema una transparencia inimaginable dada su naturaleza. Claridad, por supuesto, radicalmente distinta de la neoclásica, ni obtenida por un razonamiento, ni tampoco por una sentencia moral. Don Mariano la inaugura y aún hoy resulta prácticamente imposible de escribirla.

Al editar *Canto Redondo* en 1934 ya nuestro poeta ha madurado. Emilio de Armas acierta rotundamente cuando añade que en este cuaderno el juego funciona «como fuga hacia el instante inaprensible». Así es. Y puedo añadir que toca ese instante a su manera muy peculiar insuflándole al juego un soterrado talante metafísico imposible de ser fijado en tal verso o en tal imagen, pero que se reconoce sin dificultad a cada lectura que se hace del conjunto del poema.

Y como lo propio del juego en cierta medida consiste en hacer que la realidad pierda su pesadumbre mediante un movimiento continuo de apariciones y desapariciones, este ir y venir de la misma termina manifestándose en una ausencia, cuyo «símbolo mejor es el vacío dejado por una estatua en el

agua, presencia nueva en virtud de la ola y el sol que asedian ese vacío».

Cierto. El gran hallazgo realizado por Don Mariano al concluir sus treinta y ocho años de ejercicio poético —desde la *Casa del Silencio* hasta *Nada más que...* en 1954— es la ausencia cuya presencia brilla a la luz del ser o se hace opaca atraída por la nada.

Emilio de Armas concluye que la poesía de Don Mariano termina rindiéndose a la fuerza de la nada y que la tensión existente entre la imagen y el tiempo, destinada la primera a fijar en lo eterno lo que su compañero y enemigo destruye por imparables sucesiones se rompe a favor suyo.

En este punto no le puedo dar la razón a Emilio de Armas. En el prefacio de *Nada más que...* y a pesar de que «el palacio de la rosa en ruinas se desploma sin ruido y que el juego de la poesía consiste en mecerse sobre las arenas de la nada», también bucea «en la apariencia del ser y del no ser, que, de tal modo se juntan entre sí, y sin dejar de mantenerse distintos se funden en perfecta igualdad».

Me parece que la última palabra de Mariano Brull no fue apostar por la nada, al menos no por la nada absoluta que significa ausencia total de ser. Don Mariano creyó en esta misteriosa unión, sin fusión, del ser y del no ser sobre la cual ni él ni nadie podía ni puede dar explicación alguna. Se intuye en tal ausencia la presencia de lo que se ha ausentado y basta con eso. ■

Las provincias del cuento

ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍAS

Virgilio Piñera
Cuentos Completos
Editorial Alfaguara
Madrid, 1999, 603 pp.

1

Un miércoles de 1954 Witold Gombrowicz anota en su Diario: «Virgilio Piñera (escritor

cubano): —¡Vosotros los europeos no nos tenéis ninguna consideración! No habéis creído jamás, ni por un momento, que aquí pueda nacer una literatura. ¡Vuestro escepticismo en relación con América es absoluto e ilimitado! ¡Inamovible! Está oculto tras la máscara de la hipocresía, que es una clase de desprecio aún más mortífera. En este desprecio hay algo despiadado. ¡Desgraciadamente nosotros no sabemos responder con el mismo desprecio!» Sigue observando Gombrowicz: «Un arrebato de ingenuidad americana; los tienen las mejores mentes de este continente. En cada americano, aunque haya tragado todas las sabidurías y haya conocido todas las vanidades del mundo, siempre queda oculto el espíritu provinciano que en cualquier momento puede estallar en una queja infantil». Y le recrimina a Virgilio: «—Virgilio, no sea usted niño. Pero si estas divisiones en continentes y nacionalidades no son más que un desafortunado esquema impuesto al arte. Pero si todo lo que usted escribe indica que desconoce la palabra “nosotros” y que sólo la palabra “yo” le es conocida. ¿De dónde le viene entonces esta división entre “nosotros, los americanos”, y “vosotros, los europeos”?»

En esos años Gombrowicz se halla embarcado en una lucha difícil: por un lado, recrimina a los escritores argentinos que escriben como «buenos alumnos». Se burla de Borges y de *Sur* en general: les adjudica la condición de «hombres de letras», rebajando la condición a la categoría de amanuenses aristocráticos. Asegura que Borges pudo haber nacido en cualquier parte del mundo. No advierte que Borges, en realidad, nació en *cualquier parte del mundo*. Si la literatura es la verdadera Patria del escritor, veremos que Borges creó una Patria donde se podía mover libremente. Inventó una escritura «clásica» que era como un pasaporte en regla para moverse libremente por la República Internacional de las Letras. Que lo enterraran en Suiza corrobora la intención de su programa. Programa que hoy prosigue la Kodama divulgando con ejemplar *pathos* y dedicación la obra y personalidad de Borges.

2

Gombrowicz había nacido en Polonia. Que se ensañara con la «forma nacional» polaca explica parte de la incomodidad que sentía siendo polaco. Le recrimina a la literatura polaca su fe, su civismo, su patriotismo y entrega... Su falta de realismo. Sobre todo: su falta de realismo, realismo que solo encuentra entre las hilachas de la mala literatura polaca. La mala prosa polaca no soporta por mucho tiempo la mentira. Gombrowicz escribe mal. No escribe como Borges. Escribe sudando, trastabillando con la realidad. Escribe como quien corta la prosa en irregulares longanizas, como en el inicio de *Kosmos*: «Sudor. Fuks avanza. Yo tras él. Pantalones. Polvo. Nos arrastramos. Arrastramos. Tierra, huellas de ruedas en el camino, un terrón, reflejos de piedrecillas brillantes. Resplandor. Calor infernal, hirviente. Un sol cegador. Casas, cercas de madera, campos, bosques. Este camino, esta marcha, de dónde, cómo, para qué hablar más». Se parece un poco a Beckett en el sentido de que para ambos la realidad es el lugar donde la lógica libra su campo de batalla. Si Joyce quiso restaurar la realidad de la literatura —Joyce es el gran Restaurador de la Literatura: lo vemos corriendo de un lado para otro, restaurando las grietas que deja la realidad en el lenguaje, edificando su Muralla China del Lenguaje—, Beckett y Gombrowicz adoptan la devastación, la despoblación, como emblema. Abren huecos por donde pasó el irlandés enloquecido.

3

Piñera también escribe «mal». Lleguemos a tal conclusión antes de que los restauradores de la República de las Letras de Cuba se salgan con la suya diciendo que, de tanto escribir «mal», Piñera es un buen ejemplo para escribir «bien». Ya andan imitando a Piñera en Cuba y el experimento no funciona. Porque para escribir tan «mal» como Piñera hace falta algo más que escribir «mal». Incluso para escribir tan «mal» como Piñera, y como Roberto Arlt, hace falta un endemoniado talento, y eso lo confunden los advenedizos a Piñera: confunden la pose con la lengua, el chisme con la literatura, la digre-

sión con Proust. Como confunden de la misma manera a Lezama sus advenedizos, simulando algunas propiedades del hombre: la demasia verbal, la gordura o la insularidad.

El poeta Antón Arrufat (un restaurador de Piñera) dice en su prólogo a los *Cuentos completos* de éste: «Es mediante el lenguaje que Piñera naturaliza sus ficciones. Parece en esto seguir el consejo de Stevenson de narrar con inalterable naturalidad los más fantásticos argumentos.»

¿Y quién dijo que Stevenson y Piñera narran con inalterable *naturalidad* los más fantásticos argumentos? Dejemos *esa* naturalidad a los escritores clásicos, que por otra parte no existen: no hay estilo perfectamente natural. Ni Dante, ni Shakespeare ni Balzac son clásicos. Ya Chesterton, refiriéndose a Stevenson, comparándolo con Poe, había descrito su técnica como pobre, débil, tensa y activa. Y prosigue: «Si da la impresión de que sus palabras son elevadas, de que cuida su estilo, es porque ante todo está muy despierto, muy vigilante... En resumen, las cosas que le gustaban eran casi siempre cosas verdaderas y, por regla general, se evidenciaban por sí mismas bajo la luz del sol».

A Piñera parece que le gustan las cosas verdaderas pero en realidad no es así: no le gusta la verdad que hay bajo la luz del sol. La realidad, para Virgilio, es fea, y ridícula. Es fea y ridícula por naturaleza; por inclinación intrínseca de la naturaleza hacia el mal; fea y ridícula *porque sí*. Porque le da la gana, diría Piñera, eludiendo algún régimen ontológico como respuesta; porque Piñera no sabe pensar, para eso tiene a su hermano el Filósofo, Piñera Llera, para que piense. El afeamiento y ridiculización de la realidad, para Piñera, no proceden de la política. La política no la haría más fea y ridícula de lo que es. Un cuento como *La carne* puede ser leído de igual manera en cualquier escenario cubano: lo cursi cubano, en sí mismo, es tanto republicano como totalitario. Tampoco las palabras de Virgilio, en sus cuentos, son palabras elevadas, ni siquiera vigilantes. En un mundo de fealdad y ridiculización total la vigilancia es un gasto. Los feos personajes de Stevenson siempre son salvados por detalles estimulantes que redondean su figura y la

verdad especial que representan. Dice Chesterton: «Durante largo tiempo la muleta de John Silver se presenta en el preciso momento y es casi demasiado verdadera para ser genuina». Demasiada verdad estropea la verdad de la literatura. Pero una verdad dicha a medias, esbozada, secretease, marca el territorio de la literatura como un perro marcaría el suyo sin pensar en las consecuencias morales de su gesto. Virgilio no narra con inalterable naturalidad. Virgilio orina en su territorio, para que no entren Lezama, Guillén, Carpentier, los realistas cubanos, los otros, incluso los que hoy quieren penetrar en su territorio sin saber lo que han de perder como intrusos. Virgilio es un provinciano, como lo era Macedonio Fernández, pero desprovisto, Virgilio, de argumentos ontológicos siquiera para darnos literatura por metafísica. Virgilio le tira trompetillas a la metafísica y por eso parece natural. Cuando un personaje de Virgilio se presenta a escena, lo hace con muleta y nunca más la abandona, de ahí que necesite pequeños reductos literarios como el cuento y el poema, y no espacios mayores como la novela, donde sostener una muleta durante mucho tiempo puede costar caro. Virgilio escribe mal porque es provinciano, vitalmente provinciano. No encajó ni en *Sur*, ni en *Orígenes*, ni totalmente en Gombrowicz por las mismas razones que Reynaldo Arenas no encajó en ninguna parte, ni en la Habana ni en Miami. Su provincianismo les hizo escribir páginas memorables dentro de la literatura en castellano, y también les hizo escribir páginas deplorables. Estaban partidos no tanto por el hermafroditismo como por el provincianismo. Fueron escritores inconsistentes, necesariamente inconsistentes. Las peores páginas de Arenas son las páginas en que imita los juegos de palabras de Cabrera Infante. No hay peor cosa que un escritor provinciano imite a otro escritor provinciano. Entonces sí se produce mala literatura. Mientras Cabrera imitó a Joyce y a Nabokov todo fue bien (más o menos bien, leyó «mal» a Joyce y a Nabokov y uno se ríe, un poco, con el tropiezo), pues un escritor provinciano explota con sabiduría la lengua de un hombre de letras, como hizo Lezama con Góngora y

Severo con Lezama. Pero el procedimiento tiene sus límites. La provincia tiene sus límites. Lo peor que le está pasando a la literatura cubana, hoy, es el uso inútil, ñoño, del provincianismo. Restringir a Lezama y a Piñera a una lectura nacional *tout court* es parte del desastre nacional del cual su literatura es sólo una mínima expresión. Imaginar una provincia como salvación o utopía. Qué horror, diría Piñera, el provinciano irrepetible.

4

La posibilidad de contar una historia, sin embargo, sugiere la posibilidad de ser feliz. Nadie que no pretenda ser feliz, aunque sea en la oscuridad de su infelicidad, se dispondría a contar una historia, a alzar su voz para un auditorio. Tolstoi prefirió las formas breves —*La muerte de Iván Ilich*, *Amo y sirviente*, *El padre Sergio*— para su tarea didáctica con la (in)felicidad. Se habla de Chéjov como del gran cuentista ruso del XIX, y se olvidan las terribles formas breves con que Tolstoi trató de reconfortar a su auditorio imaginando las formas felices de la muerte y la desesperanza. Piñera eligió las formas breves porque su fealdad y ridiculez eran las formas de la felicidad. Sus cojos son felices. Portan sus muletas como quien entra a la felicidad dando muletazos de alegría. También el infierno es el lugar de la posibilidad: «Ya en la vejez, el infierno se encuentra tan a mano que lo aceptamos como un mal necesario y hasta dejamos ver nuestra ansiedad por sufrirlo. Más tarde aún (y ahora sí estamos en sus llamas), mientras nos quemamos, empezamos a entrever que acaso podríamos aclimatarnos.» (*El infierno*). Si la novela postula lo inconmensurable de la vida, como quería Benjamin, el cuento no es lo contrario, como podría suponerse: pues el cuento no le concede tregua al tiempo, el cuento no deja que se viva de él, el cuento, como el poema, es la sublimidad absoluta, la abolición de cualquier distancia, incluidas las vitales. Nadie puede vivir a la altura de un cuento, como nadie puede vivir a la altura de un poema; y sin embargo, aunque su gesto estuviera marcado por la imposibilidad eterna de la empresa, se puede vivir en términos de una novela.

El cuento es lo inconmensurable en sí mismo. No tiene marco propicio para existir. Está condenado al fracaso como género porque en un futuro será imposible pagar *algo* por un cuento. La muerte de Ana Karenina pesa más que la muerte de Iván Ilich en el mercado literario de valores. Ambos pertenecen a la literatura pero de modo distinto. Los cuentos de Piñera —excepto dos o tres, los más programáticos, los más perfectos, como *En el insomnio*— no pertenecen a la literatura. Solo en esto pueden parecer naturales. Como los de Macedonio Fernández, Ror Wolf, Felisberto Hernández, Lezama Lima, Calvert Casey, Robert Walser, no pertenecen al Mercado Literario de Valores. Nadie puede vivir a la altura de esos cuentos. No sirven ni para el metro ni para la oficina. Ni para los suplementos dominicales ni para las lecturas escolares. No pertenecen tanto al fracaso de la literatura como al fracaso de las vidas de aquellos que los escribieron. Y ese fracaso se huele cuando se leen. Robert Walser no puede contar una historia porque no hay historia que contar, porque la naturaleza, en sí misma, carece de historia que contar, y Robert Walser no es distinto a la naturaleza. Alrededor de la muerte de Iván Ilich ronda el propio fracaso de Tolstoi. Ese cuento huele a chamusquina, es el pellejo del propio Tolstoi Ilich el que arde, el que suda su muerte, como es el propio Piñera el que se corta una nalga para que todos comamos de ella.

La literatura debe estar en otra parte, dice el lector asustado y huye de la barbería donde le afeitan el pescuezo.

5

Un cuento de Piñera demora en ser leído un tiempo medio de 6 minutos. Los más largos, como *El conflicto* y *El caramelo*, unos 30 minutos. *En el insomnio*, tomado por el reloj, unos 25 segundos. Pero por lo general uno lo lee por segunda vez: entonces 1 minuto. 1 minuto no es mucho tiempo.

6

En la literatura cubana hay varios antecedentes de Piñera: el poeta Zequeira, el novelista Miguel de Marcos, algunas páginas de

Ramón Meza, una cuarteta de Martí y la Otra Parte de Lezama Lima: Lezama el Malo, Lezama Mr Hyde, Lezama el Guasón, Lezama desprovisto del Sistema Poético. La prosa de Miguel de Marcos es la más cercana a la prosa de Piñera: «Succionaba un pirulí. Aborto, silencioso, una lumbre de codicia y de euforia en el agua estancada de sus ojos, parecía extraer todos los éxtasis y todos los jugos de aquel empeño de su lengua y de sus labios, con el cual redondeaba el vasto caramelo insertado en una varilla». Es Fotuto, en la novela homónima, el que lame indolentemente el caramelo, y el doctor Borges (¡el doctor Borges!) le dice: «—Es inútil, muchacho. Tienes la edad del siglo. Estás aquí, en mi farmacia, hace tres meses, y no adelantas un paso. —Y añadió con aire de infinita compasión—: No te censuro. Es la lombriz solitaria que te consume».

7

Hay la buena y la mala alegoría. De la segunda entendemos todo. De la primera también lo entendemos todo pero necesitamos que nos lo expliquen una y otra vez. Finalmente, todas las ficciones son comprensibles. Ningún embrollo puede pasar por buena literatura. El *Finnegans Wake*, de Joyce, podría entenderse perfectamente si le dedicáramos una o varias vidas a su lectura. Como nos recomendará un cabalista judío, solo tendríamos que posar la vista con fijeza en las letras de las palabras todo el tiempo que se pueda —horas, siglos— y el sentido aparecerá. Alguna vez aparecerá. Brotará de golpe, como una fuente en medio de un parque yermo. Si uno fija la vista en la prosa barroca de Lezama un tiempo indefinido, las palabras se pondrán en movimiento. Con los cuentos de Piñera pasa todo lo contrario: su prosa no admite que la miren. Podría aplicarse a la prosa de Piñera la denominación de Poe sobre la alegoría: «Una cosa es clara: si alguna vez una alegoría obtiene algún resultado lo obtiene a costa del desarrollo de la ficción, a la que trastrueca y perturba. Allí donde el sentido alusivo corre a través del sentido obvio en una corriente subterránea muy profunda, de manera que no interferir jamás con lo superficial a

menos que así lo queramos, y de no mostrarse a menos que la *llamemos* a la superficie, sólo allí y entonces puede ser consentida para el uso adecuado de la narrativa de ficción». Una a una, no cuentan sus palabras. Carecen de sentido, de espesor, como dicen los franceses. Juntas, en hilera, en prosa, producen peor impresión. Ningún heroico Flaubert podrá emendarlas. Las que más brillan (caca, zapato, Coco, payaso, Monona, orinal, Pepito, pelos de punta, excretas, Belisario, hecatombizó, cake, igualito, bañadera...) brillan para nada. Son las marcas de un territorio para nada, lo cual responde a su singular estética del cuento. ■

Papeles de un naufragio

ATILIO J. CABALLERO

Lourdes González

Papeles de un naufragio

NO ES FRECUENTE HALLAR EN LA POESÍA cubana de nuestros días lo que suelo llamar *libros enteros*, es decir, libros con un aliento, un tono y una calidad sostenida y elevada en toda su extensión. Por lo general, salvo pocas excepciones, más bien parecen recopilaciones de textos escritos en diferentes momentos y en —o motivadas por— circunstancias bien distintas unas de otras, adquiriendo entonces ese aire tan característico de *muestra* perteneciente a un determinado período de la vida de su autor, con los consiguientes altibajos que esto supone. Es decir, estos «tiempos» y estas «circunstancias» suelen ser, por una parte, muy largos en ocasiones por el carácter imprevisible o aleatorio de nuestras publicaciones, y muy variables por ser algo intrínseco a la circunstancia en sí. Cuando la selección no es rigurosa, tenemos la impresión de estar ante un saco donde todo cabe. Es cierto que un buen libro de poesía es, fundamen-

talmente, la suma o el resultado de una determinada cantidad de buenos textos. Pero aun así, a veces solemos extrañar la solidez conceptual que se deriva de una escritura signada por un motivo central —y no por esto único—; la fuerza resultante de una expresión poética a partir de un *tema* aglutinador —y que solo se transmite en los mejores—; la concentración irradiante, el *pathos* alucinado de un «único» motivo que se expande en infinitas ramificaciones (como en las *Elegías de Duino*, *La tierra baldía*, *El cementerio marino*, la *Antología de Spoon River* o en *Mensaje*, de Pessoa...)

En nuestro ámbito insular salto algún que otro título con características análogas —*En la Calzada de Jesús del Monte*, cualquier *Bestiario* que por su misma condición resulta inevitable comparar; tal vez el *Beth-el* de Feijoo o *Cuaderno para el que va a nacer*, de Félix Contreras—, pero como vemos, ninguno de estos casos, u otros que con buena voluntad podamos aproximar, pertenece a nuestra más reciente poesía, esa a la cual aludí al principio. Mucho, mucho menos, libros de poesía escritos por mujeres, ese «dios de dispersión» (y no son palabras mías). Pero ahora aparece *Papeles de un naufragio*, de Lourdes González (Ediciones Orison, Holguín, 1999). Y algunos meses después de haberlo leído por primera vez, vuelvo a releer ahora y alejado definitivamente de la tentadora y casi siempre engañosa primera impresión, asumo la responsabilidad y me permito afirmar que este libro entero dividido en dos partes pertenece ya a la mejor poesía publicada en nuestro país en los últimos años.

Que yo haya leído y recuerde, nunca antes ningún poeta de nuestra literatura reciente había logrado resolver con semejante audacia y dignidad expresiva el dilema de tratar un tema de tan escabrosa y patética actualidad, manteniendo al mismo tiempo un alto sostenido —y hasta envidiable— nivel poético. *Naufragio*, la primera parte del cuaderno, está compuesto por veintidós textos, sutiles y desgarradores a un tiempo, que reflejan, en esencia, el nacimiento, la apoteosis, decadencia y final caída de... una *paladar*. Nada más y nada menos. «Así de sencii-

llo comenzó este juego de construir la casa, una piedra tras otra, y comer» (...), donde al principio fue «un cuarto de contador con escritorio de ámbar», donde el tiempo era guiado «por relojes suizos y llamadas a cenar», cuarto que luego se transforma en *set* «con espejos y frutas tropicales, palmas, cortinas» (...), para entonces convertirse en el cuarto principal, «burdeliano y chaplinesco», lugar de «la risa, el amor, el dinero, la gula lezamiana» (*Una piedra, otra piedra; El Cuarto*). «Sólo que a un país le hacen falta contadores de escritorios de ámbar, relojes, llamadas familiares, arte que ponga fin la fuego del futuro», dice entonces la voz del poeta, o del cronista «detrás del mostrador, de la barra que separa a los clientes de sus deudas», y desde allí nos describe, con la mirada aguda y minuciosa de un entomólogo, la fauna procaz, esperanzada, epicúrea, interrogante, mundana, desgarrada, mercantil, cosmopolita y variopinta que suele merodear este tipo de lugares, sobre todo en un pueblo de provincias. Muestrario de un mundo que reproduce a pequeña escala un entorno más amplio y generalizado, corroido también por algunas situaciones aquí reproducidas; rápida y penetrante mirada a manera de descenso a un infierno desconocido aunque inevitable y convivencia temporal con sus demonios, al fin y al cabo ángeles caídos en el hervidero de la cotidianidad, la sobrevivencia y el espanto del hastío. Aquí el sujeto no es un poeta que metaforiza su coyuntura social o existencial. Es solo un ser sensible puesto ante una disyuntiva que debe resolver para superar la inanición —y no del alma precisamente—; conflicto, como casi todos, ajeno a su voluntad, y que éste afronta, aún sabiendo de antemano su fracaso, su *naufragio*: de ahí el latente patetismo que subyace a lo largo de todo el libro, patetismo que la autora combina muy sabiamente con un leve matiz irónico, combinación ésta que define el tono muy particular de *Papeles*... Lo que resulta de esto es un conjunto de reflexiones mordaces, lacerantes y profundas sobre la «experiencia del ser» —esa que dicen intransferible— y la relación con sus semejantes, sintiendo el quebranto de la familia (la familia es un acto diario y

trabajoso, muy trabajoso. No sé de dónde surge el miedo de quedar fuera de ella»), la sustitución de la realidad por la imagen que se refracta en los espejos («lo pondremos detrás de la barra, a nuestras espaldas, para no caer en tentaciones»), la trastocada geografía de los lugares más íntimos. El deterioro del mundo exterior va en detrimento de la estabilidad existencial, pues ya se sabe que algunas miserias materiales engendran otras más profundas —«comprendo que no entiendas este esquema, pero si hubiera elegido enviarte el del alma, entenderías menos» (*Carta con esquema de la casa*)—, y en este caso la carencia no se mueve en el plano de la simple evocación sino como pérdida irrecuperable. La piedra que se utiliza para el sacrificio nunca más volverá a ser una simple piedra. Lo mismo vale para una casa.

Por su(s) y su intención —completada ya la lectura, la «revisión» de los *Papeles* «rescatados» del *Naufragio*—, alguien podría decir que esta poesía está más cerca de cierta na-

turalidad épica testimonial, que sin embargo no desvirtúa sus atributos líricos o intimistas, intrínsecos a su propia esencia, su amplio poder de sugerencia, su «espesor de signos» y significados «escondidos» tras un aparente «coloquialismo» que enuncia y oculta la mismo tiempo, que muestra y sugiere. Pienso que a esto contribuye esa forma que apela decisivamente una densidad narrativa y que estructura cada texto como una sucesión de observaciones y reflexiones —o sensaciones— que van siendo *narradas*, casi de forma casual, articulando un discurso coherente y fluido. A diferencia de algunas formas métricas utilizadas por Lourdes González en sus libros anteriores (*Tenaces como el fuego*, *Una libertad real*, *La desmemoria*, desgraciadamente poco conocidos y menos comentados), y de la clásica «partición de versos», la estructura «en prosa» contribuye a mantener una particular organicidad del discurso, preciso y simple como un dibujo lineal, exacta y compleja como la música.



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>

Para penetrar en él es necesaria «la intuición, la simpatía, la inteligencia, la comprensión; y lo más difícil, gracia» (Pessoa). No me parece excesivo para un lector atento. («El arte de desobedecer es un arma que transforma el placer en viciosos círculos de fuego y se crea tanteando el cuerpo que cada vez te roza, en círculos viciosos y de fuego, sembrándote el temor. / El arte de desobedecer es un extremo del arte de ordenar, y cada una de sus voces esconde un acto de dominio, y cada una de sus acciones encierra un error, y cada una de sus advertencias encierra una fábula, y cada hilo, cada río, cada arma, cada ritmo pertenecen por igual a la necesidad y a la desolación de esos extremos»). Pienso que entre esas desolaciones y esos extremos se mueve la poesía magnífica de Lourdes González. ■

La utilidad histórica de Domingo del Monte

JORGE CASTELLANOS

Urbano Martínez
Domingo del Monte y su Tiempo
Ediciones Unión
La Habana, 1997.

LAS DISTANCIAS QUE SEPARAN A LAS DIVERSAS Cubas en que nos hemos desgarrado los cubanos son infinitas. Eso explica que haya tardado tanto en llegar a mis manos en Miami (gracias a otras amigas que residen en España) el valioso libro de Urbano Martínez *Domingo del Monte y su Tiempo*, premio «Enrique Piñero» de biografía de 1994, publicada en 1997 en La Habana.

Resulta refrescante leer un libro escrito en la Cuba de hoy que no comienza con una genuflexión ante el tirano totalitario ni tampoco con varias citas irrelevantes de los gurus del canon oficial. Estamos ante una obra seria de pesquisa histórica, cuya mate-

ria ha sido acuciosamente investigada y cuya expresión formal responde a las reglas clásicas del buen estilo: es un texto bien articulado, claro, conciso, preciso, interesante... La prosa pudiera demostrar más vuelo, pero el que posee resulta, en lo fundamental, suficiente para su propósito.

Esta obra enriquece, sobre todo en sus aspectos íntimos, la biografía de Del Monte con innumerables datos que el autor ha desenterrado con astucia y paciencia ejemplares. En ella encontramos muy bien reflejados los amoríos de su mocedad y las pasiones de sus últimos años, a más de los pormenores de su matrimonio y de su viudez. Hallamos, además, numerosísimos detalles antes mal conocidos de su larga carrera de mentor literario y de líder político y social en la primera mitad del siglo XIX cubano. Y, por fin, comprobamos que todo ello se injerta hábilmente en el transfondo histórico de la época en que al biografiado le tocó vivir, cuyos avatares se estudian minuciosamente. (Tanto, en verdad, que el autor parece a ratos abandonar el terreno de la biografía para dedicarse a historiar el desarrollo de una época...)

Martínez nos entrega un puntual retrato de Don Domingo, contemplado desde muy variados ángulos, a veces contradictorios. No nos oculta los lunares. Admite que era bastante mediocre como poeta y solo un mediano prosista, pues nada supo aprender de sus dos íntimos amigos José María Heredia y José Antonio Saco, respectivamente el mejor poeta y el mejor prosista de su generación. Pero, en cambio, dueño de una vastísima erudición, fue un poderoso animador de las reformas que la cultura cubana requería en aquel momento: fue un líder, preceptor y maestro efficacísimo, que unía a la inspiración y el entusiasmo un genuina modestia. Ese sello reformador es el que caracteriza toda su vida, pues Del Monte supo arrastrar a la generación ilustrada de su época hacia los caminos estéticos, políticos y sociales que mejor podían estimular el avance intelectual y moral del país, sin caer en posturas «ultra-radicales» contrarias a su ideología y su temperamento.

Fue moderado en todo. Abominaba la esclavitud, a la que consideraba el máximo

freno del progreso de su patria. Pero su abolicionismo fue siempre restringido, limitándose a pedir nada más que la supresión absoluta e inmediata del comercio clandestino de esclavos y de la trata en general. Pensaba que si se impedía la entrada de más africanos en Cuba, la esclavitud tendría que desaparecer por inanición en un plazo más o menos corto. De todos modos, la infame institución debía ser sistemáticamente condenada in toto. Por eso le dio el impulso iniciador a la literatura antiesclavista, no solo en el terreno del ensayo y la poesía sino también en el de la narrativa, una de las más ricas y eficaces contribuciones de la literatura cubana del siglo XIX a la causa de la libertad del hombre.

Muestra Martínez, además, de qué modo la incesante preocupación cívica de Del Monte se desbordó hacia muchos otros campos. Dedicó siempre gran parte de su tiempo a vigilar y promover la educación primaria en todas las ciudades de la Isla en que vivió, formulando muchos de los principios básicos de lo que debía ser una verdadera pedagogía cubana. Ayudó a darle vida a un periodismo ilustrado y liberal, a través de una serie de excelente revistas literarias por él fundadas y mantenidas. Alzó su voz contra los vicios de la sociedad colonial, particularmente contra la corrupción administrativa y judicial. Transformó mediante la labor de sus discípulos, la *poesía escrita en Cuba* en una auténtica *poesía cubana* como consecuencia inevitable de otra de sus contribuciones epocales: la de poner al descubierto que Cuba constituía ya una entidad social (tentado estoy a decir: una entidad *metafísica*) con vida propia y exclusiva, perfectamente separada y diferenciada de su matriz española, por lo que su cultura (arte, música, literatura, etc.) debía rezumar por todos sus poros la esencia de esa raigal cubanidad. Consciente de que sus limitaciones como creador le impedían realizar esa enorme tarea personalmente, con notable generosidad hizo todo lo que estuvo a su alcance para estimular a quienes consideraba dotados para hacerlo. Sin duda Del Monte bien pudiera haber asumido como propio el marbete con que se autodefinía Víctor Cousin, el maestro del eclecticis-

mo y por aquel entonces el pensador *de moda* en los círculos intelectuales de Cuba: «Yo no soy filósofo; soy predicador».

Hace bien Martínez, en presentar algunos de los costados negativos del pensamiento delmontino. Aparte de su abolicionismo exageradamente moderado, hay otros dos capitales. En primer lugar, su concepto estrecho y exclusivista de la cubanía. La nacionalidad cubana estaba integrada únicamente, según él, por la población blanca de la Isla. Los negros eran excluidos de la ecuación demográfica y sociológica, sin tomarse en cuenta que habían vivido en el país desde los tiempos de la conquista y la colonización de la Isla y que, en el momento en que Del Monte escribía, constituían la mayoría de su población. A este respecto escribió Del Monte: «... El propósito constante de todo lo cubano de corazón y de noble y sano patriotismo, lo debe cifrar en acabar con la trata primero, y luego en ir suprimiendo insensiblemente la esclavitud, sin sacudamientos ni violencias; y por último, en limpiar a Cuba de la raza africana...». Lo que era no solo racista sino absurdo, porque suponía dejar a la economía cubana sin brazos productivos.

Esa negrofobia condujo al segundo gran error de Del Monte: a su sistemático antise-paratismo. Dadas las condiciones de la época —se argumentaba— la independencia no podía lograrse más que por medios violentos, revolucionarios. Y una insurrección independentista provocaría inevitablemente el alzamiento de los negros y, en consecuencia, la liquidación de la raza blanca en una ola feroz de sangre y exterminio. El alzamiento de Céspedes en 1868 demostró la total falsedad de esta doctrina. La revolución libertadora no provocó la guerra entre blancos y negros sino la unificación combatiente de los cubanos de todas las razas en la lucha por su ardiente ideal. Pero ni eso ni nada logró convencer a José Antonio Saco, cuyas ideas a este respecto eran idénticas a las de Del Monte, de que el movimiento iniciado en La Demajagua merecía el apoyo de todos los hijos del país.

Don Domingo, que murió en 1853, jamás en su vida abandonó su postura antidependentista. Este párrafo de una carta dirigida al periódico francés *Le Globe* en 1845

resume su postura permanente: «... Cualquiera habitante de Cuba, aun el que menos conozca la índole de aquella sociedad, sabe que la opinión reinante en la raza blanca, aunque mucho más favorable a la raza etiópica que la del resto de las colonias europeas, está muy distante de sancionar una amalgama social de castas para conseguir la independencia política de la colonia». Y en su famosa misiva al Capitán General, también de 1845, resume sus ideales: «Unión a España, tranquilidad imperturbable, seguridad, orden y fomento interior son los bienes que deseo para mi patria. Estas han sido siempre mis ideas, no las que me achacan mis enemigos».

No nos parece adecuado el tratamiento otorgado por Martínez al poeta mulato Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*). Para él, éste —a quien apenas menciona— no fue más que un triste soplón que acusó falsamente a Del Monte de haber participado en la famosa Conspiración de la Escalera. No podemos entrar aquí en un estudio ni siquiera esquemático de ese complejísimo episodio de la historia cubana, que tantas vidas inocentes costó, incluyendo la del infeliz poeta fusilado en Matanzas. Ya lo hemos intentado en nuestra obra *Plácido, Poeta Social y Político*, basado en la documentación inédita que al respecto conserva el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Allí —y en las investigaciones posteriores de Enildo García y Robert L. Paquette— podrá verse que esa acusación no se ajusta a la realidad de los hechos. Y que *Plácido* debe ser considerado como una víctima del corrompido y tiránico régimen colonial que Cuba padecía en el siglo XIX. ¿Hasta cuándo tendrá que esperar *Plácido* para que la posteridad lo acepte como lo que fue: un gran poeta y un gran patriota, precursor ilustre de la abolición de la esclavitud y de la independencia de su país?

Martínez no menciona en su biografía un incidente que, aunque de reducida resonancia, posee sin embargo amplia significación ética. Para defenderse ante el gobierno colonial de las supuestas acusaciones de *Plácido*, del Monte afirma, en documento elevado al gobernador de la Isla, que en realidad no conocía al autor de *Jicotencal* pues solo se

había encontrado con él en una ocasión: cuando le prestó al pediguño «cuatro pesos que nunca más he vuelto a ver». Jamás —le afirma en esa carta al capital general— «he tenido trato ni comunicaciones íntimas con gente menuda, inferior a mi clase». Aparte de la vulgar arrogancia que la frase revela, la realidad de los hechos prueba que la frase no refleja, en modo alguno, la verdad. Don Domingo sí conoció a *Plácido* porque éste participó más de una vez en las famosas tertulias delmontinas que tanto influyeron en el desarrollo literario de la época. Así lo afirma uno de los discípulos favoritos de Delmonte, el autor de la famosa novela antiesclavista *Francisco*, Anselmo Suárez y Romero. En el prólogo de las *Obras* de Ramón de Palma, Suárez coloca a *Plácido* entre los asistentes a la tertulia, junto con Cirilo Villaverde, José Antonio Echevarría, el Conde de Pozos Dulces, José Jacinto Milanes y su hermano Federico, Ramón de Palma, Ramón Zambrana, José Silverio Jorrín, Juan Francisco Manzano y otros destacados escritores cubanos de la época.

Es evidente: tratando de protegerse de las peligrosas acusaciones que lo acosaban, Del Monte mintió. Y a la vez insultó gratuitamente. No es éste uno de sus mejores momentos. Y ese triste episodio sirva para poner en evidencia hasta donde llegaban los temores, resquemores y resentimientos que separaban las clases y a las razas en un país pigmentocrático y colonial como Cuba. *Plácido* y Manzano podían sentarse en las tertulias literarias de la clase alta. Pero en realidad de verdad, allí resultaban invisibles. Un crítico mal pensado podría afirmar que su única función en tales reuniones era testimoniar la «amplitud de miras» de los escritores liberales que en el fondo, los despreciaban considerándolos seres inferiores.

Y hemos llegado al momento del balance. El gran valor de esta biografía imparcial, mesurada y juiciosa reside en que prueba, sin lugar a dudas, que los méritos históricos del biografado superan a las mataduras que pudieran manchar su memoria. Precisamente porque coloca a su personaje, con toda exactitud, en el ambiente social y político que le rodeó y examina, además, tanto en su

ubicación clasista como su personalidad y su peculiar carácter, Urbano Martínez nos permite comprender por qué, diciendo en la primera mitad de ese complejo siglo XIX cubano, no le resulta fácil a Domingo del Monte ir más lejos de los que fue. Y por qué debemos agradecerle lo que, sufriendo tantos tormentos, hizo por la patria que tanto amaba. En definitiva, en su época, nadie hizo por ellas más que él. Al terminar la lectura del libro nos sentimos inclinados a aceptar que, con todos sus defectos y limitaciones, este ilustre patriota fue justamente lo que José Martí dijo que había sido: «el cubano más útil de su tiempo». ■

Reescritura imaginaria

ADRIANA MÉNDEZ RODENAS

René Vázquez Díaz
Fredrika en el Paraíso
 Monte Avila, Caracas, 1999.

DESDE SUS INICIOS, LA LITERATURA HISPANOAMERICANA se ha volcado hacia la ficción histórica como medio imaginario para descifrar la encrucijada política del continente. Si la narrativa del boom renovó la novela histórica, en tiempos recientes la novela se acopla igualmente al compás de la historia, esta vez remontándose al siglo diecinueve para auscultar las claves de la modernidad e identidad latinoamericanas.

En la literatura cubana, *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier y *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas ejemplifican el manejo de la nueva novela histórica. Basándose en esta tradición, y sumándose al creciente interés de los novelistas del boom de recuperar la literatura de viajes, René Vázquez Díaz nos brinda en *Fredrika en el Paraíso* una reescritura imaginaria de uno de los relatos de viajes más intrigantes de la Cuba decimonónica: las *Cartas desde Cuba* de la novelista y feminista sueca Fredrika

Bremer (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1980). Esta única edición en español deriva, a la vez, del voluminoso *Hemmen i den Nya Världen*, original publicado en Estocolmo en 1853-1854, y traducido como *The Homes of the New World* y a un exquisito inglés por Mary Howitt, en la edición londinense de 1853. Este olvidado texto del archivo americano se recupera aquí como sustrato simbólico de una visión renovadora de la colonia cubana a mediados del siglo diecinueve, visión que arroja una nueva luz tanto a las causas de la independencia como al enigma de la nacionalidad cubana.

Fiel a la teoría sarduyana de que la copia rebasa al modelo original, *Fredrika en el Paraíso* no es una versión novelada del relato de viajes, sino obra maestra del género de la novela histórica. Sin recurrir al molde epistolar de las *Cartas desde Cuba*, Vázquez Díaz recrea la trayectoria de Bremer en la isla durante la primavera de 1851, exponiendo la causa original de su visita —acompañar a la dama sureña Octavie le Vert a un clima más cálido— hasta el anhelo que finalmente motiva su viaje —encontrar el sitio privilegiado donde acoplar naturaleza y espíritu y así realizar plenamente las aptitudes humanas—. La galería de personajes que Bremer conoce antes y después de su desembarco en el puerto de La Habana —el cónsul sueco Hörlin; el Señor Woolcott, propietario americano del hotel Havana House; los anfitriones que la acogen, como la familia Tolmé o la Señora de la Carrera— facilita su estadía en la sede colonial, y después en Matanzas y San Antonio de los Baños. Asimismo, la novela capta no solamente el aspecto narrativo del viaje de Bremer, sino también el visual, al hacer referencias al hermosísimo álbum de acuarelas y dibujos con que la sueca plasma sus impresiones de la naturaleza de la isla. Uno de los capítulos más impactantes describe el abrazo mortal entre la ceiba y la planta parásita el jagüey hembra, imagen que en la novela se carga de connotaciones en cuanto al género sexual (cap. X, 224-224, 236; cap. XII, 268-269). Mediante el hábil manejo de citas, tanto las *Cartas desde Cuba* como el epistolario de Bremer sirven de intertexto sobre el cual se construye el amplio lienzo histórico.

La primera escena, situada cerca del puerto de Nueva Orleans, nos presenta a Fredrika Bremer en la víspera de su ya emblemático viaje a la isla de Cuba. A la vez que captamos los contornos de su personalidad —como escritora, mujer, y filántropa— la figura de Fredrika Bremer se convierte en eje de una red más amplia de conexiones, intrigas, y subterfugios que vinculan el relato de viaje a un contexto político más amplio, determinado por la sociedad esclavista y la condición colonial. En este primer capítulo, Bremer presencia la detención de un sujeto que ella al principio cree ser un español, pero que pronto se identifica como el criollísimo Alfredo Sauvalle, intendente del Hospital de San Lázaro y conspirador del bando de Narciso López. Así, un personaje mencionado incidentalmente hacia el final de las *Cartas desde Cuba*, cuando Bremer está en vías de despedirse de la isla ([1980]; 191), se convierte en figura-contrapunto a la heroína, añadiendo asimismo un toque pasional (nunca realizado) conforme aumenta la tensión erótica entre los dos protagonistas.

La travesía en el buque Philadelphia le permite a Bremer conocer la jerarquía de poderes que ejercen los destinos de la isla, soñada por ella como un paraíso. Desde su escondido camarote, recibe propaganda pro-anexionista; otra noche presencia un animado debate entre el cónsul español y el arrebatado Sauvalle (cap. III), polémica que gira sobre el dominio peninsular en la isla. Al concluir la polémica entre Sauvalle y el cónsul, Bremer especula si «¿Cuba era un país?» (44), interrogante que incide sobre el desarrollo de la trama, especialmente en el capítulo IV, cuyo eje es, justamente, el animado diálogo entre Sauvalle y la protagonista acerca del futuro de Cuba. La duda acerca del estatuto político de la isla se extiende aquí hacia Sauvalle como criollo típico y sujeto emblemático de una futura comunidad hermana: «Una abstracción [...] Sauvalle no existe» (78). Más que negar la promesa de nación, este intercambio sostiene el tono alegórico de la novela en tanto desplaza el dilema de la nacionalidad hacia un pasado proyectado, carpenterianamente, como

«recuerdo del porvenir,» es decir, como clave de la encrucijada nacional en este instante posmilenario.

Vázquez Díaz nos muestra a *Fredrika en el Paraíso* desplazándose en su función de redescubridora del paisaje urbano y social: los paseos matutinos por la Plaza de Armas y las largas caminatas por los Jardines del Obispo (cap. VIII), la deliciosa velada en la quinta del Cerro, donde aprende el delicioso y sutil arte de los abanicos, lenguaje del deseo velado de las damas decimonónicas (cap. IX), su emotivo encuentro con la cantante operática Jenny Lind (cap. V-VI). Ciertamente la experiencia más impactante que tuvo Bremer en Cuba fue su presencia del rítmico frenesí de las danzas africanas. Si bien en el relato original el encuentro con la cultura afro-cubana se da progresivamente, en la novela se concentra en una sola escena climática. Cuando el diablito de un cabildo lucumí saluda a Bremer y ella le responde con gesto caritativo, esta escena del relato de viaje marca el límite de la zona de contacto permisible a un europeo ([1980], 154-156). En cambio, la novela resalta no tanto el encuentro etnográfico sino las resonancias políticas de la actuación de la viajera, quien logra inmiscuirse en los asuntos de la isla al solidarizarse con la resistencia anti-esclavista (286).

Es así que Fredrika pierde su paraíso para adentrarse de lleno en «los horrores del mundo moral» fraguados por la sociedad esclavista. Aunque sin apartarse del todo de su lugar de testigo histórico, Bremer primero ayuda a la fuga de un niño esclavo (cap. XI), y, hacia el final de la novela, acoge a Sauvalle, quien ha sido herido de gravedad a causa de un «acto de repudio» en el Hospital (292-293). En estas últimas páginas, la atracción creciente entre el criollo y la viajera alcanza su máxima tensión, sin llegar por eso a una declaración amorosa. Fredrika Bremer se despide de la isla el 8 de mayo de 1851 evocando la paradoja de Heredia, la extraña conjunción entre «infierno y paraíso» (305) que aparece como esencia de la insularidad. La partida definitiva de la viajera es paralela, a la vez, de la desaparición de Sauvalle de la isla de Cuba (304), acto motivado quizás

por su desilusión con el programa anexionista. Este misterio sugiere la evasión del ciudadano de «la comunidad imaginada,» complicando asimismo el cuadro de la etapa pre-independentista.

A lo largo de la novela, el autor nos presenta a la talentosa viajera como portavoz de un socialismo utópico, marcando su afán de inmiscuirse en los asuntos nacionales. Si bien a ratos los monólogos de Bremer, especialmente su denuncia de la esclavitud, o el recuento de brotes civiles en Suecia (cap. V), resultan un tanto didácticos, ilustran, no obstante, lo avanzado de su pensamiento, situándola como figura pública que rebasa el molde permitido a la mujer de la época. En contraste a Sauvaille, el personaje de Fredrika Bremer participa tanto en la historia de su país —el recuento del naufragio del buque Carlskrona es el episodio más sobresaliente— como en la historia de la isla fugazmente adoptada como propia durante su estadía. Esta doble mirada condiciona, ciertamente, la originalidad de la obra como novela histórica, ya que es, también, la mirada del propio Vázquez Díaz en su condición de cubano radicado en Suecia, país adoptado como una nueva piel. No hay expresión más elocuente de esta doble ciudadanía que el encuentro entre Jenny Lind y Bremer, que ocupa justamente el centro —literal y simbólico— de la novela (cap. VI-VII). Esta dramatización de la amistad entre mujeres articula la vivencia de ambas tanto en su vocación artística como en su condición femenina.

Si Cirilo Villaverde se enamora de Cecilia Valdés por la belleza de su cuerpo, Vázquez Díaz alaba a Fredrika Bremer por la agudeza de su intelecto. Aunque no se le escapa tampoco sus atractivos físicos, el autor le atribuye al personaje ideales que, si bien contradicen las expectativas de su sexo, concuerdan con la rectitud moral con que Bremer se auto-retrata en sus escritos. Pero como Cuba representa para Bremer una experiencia sensorial extrema —la delicia de la brisa, lo envolvente del calor— en varias escenas claves, el novelista se esfuerza por representar esa zona vedada que es la sexualidad en la mujer de mediana edad.

Aunque *Fredrika en el Paraíso* actúa con más audacia que ella misma se hubiera permitido, no escapa al sistema de género que reprime la experiencia erótica a la mujer pensante. A pesar de la sensibilidad del narrador de adentrarse en la intimidad del personaje, y su homenaje al intelecto femenino, hubiéramos preferido a una nueva Fredrika que no hubiera tenido que renunciar ni a su deseo ni a su escritura. Ciertamente el feminismo y utopismo de Bremer concordaría con esta nueva óptica, que a la vez empalmaría con la renovada historiografía ficticia. ■

Una dimensión mágica

JOEL FRANZ ROSELL

Dora Alonso
Juan Ligero y el Gallo Encantado
Ilustraciones de Eduardo Muñoz Bachs
Editorial Gente Nueva
La Habana, 83 pp.

DORA ALONSO FESTEJÓ SUS NOVENTA AÑOS con la publicación de su cuarta novela infantil. Una obra que culmina el camino iniciado por la ecológica y por momentos propagandística novela *Aventuras de Guille*. *En busca de la gaviota negra* (1964-66) y que se desarrolla por los caminos de un personal realismo mágico criollo iniciado con *El cochero azul* (1975) y consolidado por *El Valle de la Pájara Pinta* (1984). A diferencia de los tres libros citados, todo el escenario es ahora imaginario y lo cubano aparece en el texto solo en elementos culturales que también podría reconocer un lector de cualquier país caribeño. Esto hace que lo mágico tenga una mayor dimensión y que no se repitan anteriores interferencias —en algún momento molestas— de la realidad social cubana en la «realidad» del relato.

Lo último no significa que la noveleta carezca de mensajes explícitos. Dora Alonso

considera que la literatura infantil, sin ser didáctica, debe contribuir a la formación del carácter y a la socialización del niño, pero al prescindir de los mensajes políticos, más circunstanciales y perecederos, Dora logra hacer de *El gallo...* su obra más universal.

El viaje es, una vez más, el motor de la historia, y los personajes, como de costumbre, son los componentes más pintorescos del libro. El lenguaje está lleno de invenciones de fuerte sabor criollo (nombres de lugares como *San Ciprián de los Remolinos*, *Jorobitas*, *Cocotazo* o *Pulgar del Zurdo*, y de personajes como *Pancho Poco*, alias *Doblepé*, la gallina *Suprema Nocturna Clase A*, el gato *Sucu-sucu*, la iguana *Lola Galindo*, y el alcastraz *Bolsilibro*, o simples términos reyoyos o aplatanados como *zipizape*, *camisola*, *chuculín...*

Dora hace alarde de imaginación con estos términos nutritivos y endémicos como un ajíaco, pero sobre todo con situaciones como el encuentro con el duende Chilín, que ha abandonado los sueños («gente loca e informal»; p. 65) para vivir su propia vida en el mundo real, o la aparición de la carabela La Pinta que, en risueña versión de los míticos barcos fantasmas llega con un sombrero de mago por bandera y tripulación diminuta, jinetes de peces voladores y caballitos de mar. La historia misma gira en torno a uno de los personajes más curiosos inventados por la veterana cuentera: el Gallo Encantado, un animalote que vive en la luna y viene a imponerle al niño protagonista un viaje iniciático que lo hace atravesar un arcoiris formado por mariposas guerreras y conocer a la famosa gallina de los huevos de oro.

En esta noveleta, Dora moderniza su arte narrativo con recursos posmodernos. Si la intertextualidad arriba citada la emparenta con la tradición occidental, otra, cuando el gallo Kundasor llama «Juan Candela» al protagonista, le permite hacer un guiño a su compatriota Onelio Jorge Cardoso. También se permite toda una página a base de metalenguaje (la 26), y recursos retóricos de los dibujos animados de televisión: la invocación de los poderes de un talismán capaz de aniquilar las huestes enemigas (p. 73).

Como en sus otras noveletas, Dora hilvana la trama con cierto desaliño, yuxtaponiendo esos escenarios pintorescos y personajes extravagantes que aprendió a manejar en sus largos años de escritora radial. Pero esta composición «artesanal» es deliberada y da un sabor especial, calculadamente naïf a la singular saga gallinácea con que la popular autora cubana culmina su bibliografía.

Las ilustraciones de Eduardo Muñoz Bachs no son un ingrediente menor de la edición. Su habitual mezcla de caricatura y poesía, de ternura e ironía, que ya sirvieran inmejorablemente al poemario *Los payasos* (1985) adquiere en este caso un trazo más ingenuo y un color más brillante para ajustarse al tono escogido por la narradora. La edición, bastante cuidada, con sus caracteres redondos y papel de buen gramaje, adolece, sin embargo de irregularidad en la impresión y de una encuadernación que no resiste tres lecturas sin comenzar a soltar las hojas.

El fallecimiento de Dora Alonso solo unos meses después de la aparición de *Juan Liger* y *el Gallo Encantado* sea hace que ésta noveleta cierre la carrera más larga, rica y aplaudida de la literatura infantil cubana. Entrada en la especialidad por la puerta del teatro (*Pelusín y los pájaros*, 1956), consolidada en el cuento (*El libro de Camilín*, 1979) y la poesía (*La flauta de chocolate*, 1980), también incluye incursiones en la narrativa afrocubana (*Ponolani*, 1966) y lo testimonial (*Gente de mar*, 1977), para no mencionar más que algunos de sus treinta títulos, que también incluyen una importante producción para adultos, particularmente relevante en el terreno del cuento (*Once caballos*, 1970) y una vasta producción de novelas radiofónicas.

Con la partida de la Alonso se despide toda una generación: la de los fundadores de la literatura infantil llamada «revolucionaria» que ya traían un sólido bagaje desde los años cuarenta y cincuenta, y que integraron, con un aporte más o menos abundante, pero con similar reconocimiento de la crítica, Renée Méndez Capote, Félix Pita Rodríguez y Onelio Jorge Cardoso. ■

Pánico en la carnicería

ROSA ILEANA BOUDET

Virgilio Piñera
La carne de René
 Editorial Tusquets
 Barcelona, 2000, 226 pp.

LA RELECTURA DE *LA CARNE DE RENÉ*, PRIMERA novela de Virgilio Piñera, publicada en 1952, me condujo casi de manera natural a una de sus piezas teatrales menos comentadas: *Dos viejos pánicos*. El autor que en *La isla en peso* celebra los azotes y la desmesura de «vivir rodeado de la maldita circunstancia del agua por todas partes» vuelve en su obra teatral al horror y el vacío del cuerpo maltratado, como si el diálogo entre Tota y Tabo fue un desprendimiento de *La carne de René*.

En la novela, para encaminar su educación sentimental, René es destinado por su padre no a cultivar el espíritu o el conocimiento, sino por el contrario, la disciplina del castigo, la mortificación y el suplicio. Pero sus andaduras comienzan algo tardíamente: «A punto de cumplir veinte años, René sólo conocía su propia carne». Desde el primer capítulo ¿o la primera escena?, cuando René se desmaya frente a una carnavalesca exhibición en La Equitativa de cuartos de res, jarretes y masas variadas, que haría las delicias de Bajtin, recorreremos las diferentes estaciones de su itinerario. Su padre lo envía a cursar una escuela del dolor, pero como una cuasi burla de las *Bildungsroman*, el joven realiza su viaje de exploración y aprendizaje del mundo a través del sufrimiento y, a punto de culminarlo, después de un fatigoso ejercicio, en la ceremonia de iniciación, mezcla de rito y fanfarria, René se resiste a ser marcado en el trasero y empieza su camino huyendo de su propio destino como carne. A partir de ahí, el joven se enfrenta —perseguidor y perseguido— a una patética dialéctica del amo y el esclavo. Huye de la omnipresencia de la carne que atraviesa todo el espectro posible (carne trémula,

la, carne de cañón, carne de gallina, carne perfumada, trucidada o chamuscada). Evoca referencias teológicas, literarias, filosóficas y hace un guiño sarcástico a su exilio argentino (publicada en 1952 por la editorial Siglo XX, de Buenos Aires, fue escrita en esta ciudad cuando Piñera trabajaba como oscuro empleado consular y estaba rodeado por «el poder mágico de los bifes»¹). Mientras en otras novelas de esta filiación, como *Paradiso* de Lezama Lima o *El siglo de las luces* de Carpentier, los héroes están relacionados con otros de su edad, mentores y familia, en *La carne...* el protagonista está solo. Como anota Antón Arrufat en el prólogo a la edición cubana: «Nadie lo acompaña, rectifica ni influye. Carece de maestro: ni Oppiano Licario ni Víctor Hugues le imparten sus conocimientos. Cada experiencia que vive es individual y aislada sobre sí misma.» Califica, según Arrufat como una novela de iniciación².

Así comienza la huida de René del deslinde de su padre quien le asigna la sucesión en la jefatura de un partido que no sabemos cuál es, consagrado a las flagelaciones y las quemaduras y que, como toda la novela, está circundada por una atmósfera de sombra parecida a la que en el *cinema noir* impide en ciertas escenas identificar a los protagonistas. En una época eminentemente carnal, negarla era convertirse en «un solitario, un místico, un anacoreta, un cenobita». Cuando René escapa de su rito iniciático, empieza la trayectoria cabal del personaje y la trama que empierenta al Virgilio de su primera novela con el consagrado autor dramático. *La carne de René* desborda teatralidad. Comienza el trayecto de los dobles que para perplejidad y asombro desorientan al lector y conducen a René por insospechados vericuetos: de una estación de trenes a un paisaje nevado, una clase de

¹ Carlos Espinosa Domínguez: «El poder mágico de los bifes (la estancia argentina de Virgilio Piñera)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 471, 1989, pp.72-88. Ver Cronología de Teresa Cristófani y Barreto, Pablo Ginera y Daniel Samoilovich en <http://www.fflch.usp.br/sitesint/Virgilio/CRON4658.html>.

² Antón Arrufat: «La carne de Virgilio», prólogo a *La carne de René*. Ediciones Unión, La Habana, 1995, p.10.

taquigrafía a un cementerio. Perseguido y acosado por su propio doble, el narrador parece burlarse de las tramas policiales al mismo tiempo que se entretiene con el juego de las identidades cambiadas y los trueques de personalidad. Aparece el maniquí —antecedente de un rasgo identificador de la vanguardia polaca con la que tuvo tanta cercanía, como parte de la pléyade de traductores de *Ferdydurke*, de Gombrowicz—. El muñeco o su propio doble, hallado en la bañera de la señora Pérez, esa que tenía pretensiones de poetisa y destila sensualidad, se transforma en Fifo, figura esperpéntica, sexo de goma. Mientras la peluca, el celofán y el estuche de terciopelo, como todos los aditamentos de la señora, parecen trastos de utilería sacados de algún desván. Acosado por los dobles, René sigue su aventura en medio de una geografía escenográfica, un país sin contorno local, presidido por una voluntad didascálica. Una catedral disfrazada de *music hall* parece una indicación para la *mise en scene*: «Las paredes estaban pintadas de blanco y del techo colgaba una lámpara de uso en las salas de operaciones quirúrgicas, escribe Virgilio en el capítulo “La causa”. En medio del cuarto había una especie de sillón de dentista, de un color entre amarillo y crema. En una vitrina, pinzas, tenazas, bisturís. Al fondo del cuarto y pendientes del techo, poleas, cuerdas y trapicos. Sobre una mesa de hierro varios sopletes oxidricos.» ¿No es reconocible la huella escénica, no parece ser la acotación de un libreto? A menudo emplea palabras como comedia, fingimiento y payasada. Es la escritura teatral del narrador que escribe con la urgencia de un condenado, como si él mismo fuera la víctima propiciatoria y el cuerpo compacto y consistente que recibe los dardos y las flechas en la clase de anatomía. Es el cuerpo que resiste todas las embestidas y los desafueros, como la narración de las muchas lenguas que lamen la asustada carne de René en uno de los momentos más eróticos de su prosa que se asemeja ... «a esos calígrafos que pasan su pluma por los bordes del papel.» Amordazado y temeroso, René se somete a distintas pruebas, trata de escapar de los dobles de su padre y

de sí mismo, huye del acoso implacable de los miembros de ¿la secta, el partido político, la congregación?, se escuda en un oscuro trabajo como secretario, cambia de identidad, se oculta, hasta que finalmente los tentáculos de la Sede de la Carne Acosada lo encuentran cuando blanquea fosas en un cementerio local y asiste, con el entierro de su doble, a la premonición de la fatalidad. El fatum de la carne lo persigue. De episodio en episodio, la novela se concentra en la trayectoria de René y el descalabro de su fuga. Narra las sutiles maniobras del joven por mantenerse al margen, desterrado de los dictados de la lógica, la falsedad de las leyes y los mandatos paternos. Como en las novelas de iniciación, René se ha enfrentado al mundo, ha recibido marcas e influencias, pero conserva la candidez de sus comienzos y es, al final, después de magníficas pruebas, un pariente de Kafka, que no solo ha sufrido la persecución, sino la habita como gustaba decir a Reinaldo Arenas.

Escrita con «hilos de mi propia sangre» en dos años de su exilio argentino «careciendo de lo más elemental, sumergido en la deletérea indiferencia de mis compatriotas, arrastrándome hasta Buenos Aires, viviendo en una pieza y en una promiscuidad estremecedora», *La carne de René*, casi cincuenta años después de publicada, plantea los mismos enigmáticos retos e intrincada lectura.

El hombre que se devora a sí mismo en un mundo altamente carnalizado encuentra su antípoda en René, que según un anónimo enigmático, publicado en el rotograbado de *La Nación*, el 25 de octubre de 1952 por toda reseña de la salida del libro es, «... tan sólo una rémora, un juvenil retoño del pasado, superviviente de una civilización extinguida». Conjurado a pertenecer y «ablandarse» dentro del mundo tiránico del poder y el patriarcado, René se niega a ofrendar su carne de primera categoría y reserva su espíritu de mezquinas contaminaciones. Es, como ha señalado Arrufat, el que dice no. Frente al proceso feroz de envilecimiento y horror, la conducta del personaje es turbadora, inquietante, única y su prosa limpia y despojada «otras veces se desencadena en

una danza de frases incididas, cortadas, tensionadas, cobradas por una vitalidad particular, eufórica y, a la vez, como asfixiada»³. Y la novela, como indica la minúscula nota, ¿acaso escrita por el propio Virgilio?, se encarga de anticiparnos que: «Una fuerte zurrapa humorística alumbraba el desarrollo, a veces lento, otras penoso y arriscado de esta desconcertante creación novelística».

Hoy, aunque su mejor novela nos inquiete tanto como al reseñador apócrifo, leerla hace inevitable el paralelo con la biografía de Virgilio: el testimonio de su marginación y horror ante la carne-poder o su fantasía erótica del deseo masculino. Es su primera «salida» teatral y todavía nos estremecemos con su recorrido y nos dolemos con su pánico. ■

Rescatar del olvido

ANA GRILLÉ

Dulce María Loynaz
Fe de vida
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 2000.

«Si algún día este país mío cae en cuenta de que me debe algo, será a Pablo Álvarez de Cañas a quien le deba. Sin él hubiera sido difícil hasta que se enterara de que existí».

FE DE VIDA DE UN HOMBRE QUE NACIÓ EN 1908 en Tenerife, y como tantos españoles navegó hacia otra isla en busca del sueño dorado. Como equipaje, su inteligencia y sus ganas de prosperar. Llegó a ser uno de los hombres más destacados de su época. Un triunfador dentro de cierto periodismo.

Dulce María Loynaz intenta rescatar del olvido la imagen de quien fuera su esposo. ¿Quién era Álvarez de Cañas? Un cronista

social como lo era Julián del Casal en sus artículos publicados en la sección de «La Sociedad de La Habana», o en «La Habana Elegante», o como José Martí en «Una tertulia elegante». Un hombre que volvió a renacer en otra isla deslumbrado por la belleza de una ciudad que estaba abierta a todos. La autora evoca con nostalgia no solo la figura de su esposo, sino al espíritu de la otra Habana. «El que no la vio, no podrá imaginar nunca lo que era la Habana en aquel momento: una pequeña Viena, una París en miniatura, un extracto de Buenos Aires, ... era todo color, esplendor, refinamiento». «Las mujeres más elegantes del mundo transitaban diariamente por sus calles; aquéllas ricas, éstas de la clase media y hasta de la más modesta, pero todas iguales en la gracia, en el innato señorío del andar, del vestir, del conducir».

Y para dar a conocer el rico pasado de la historia social ahí están las reseñas de celebraciones de una sociedad que desapareció. Dulce María confiesa que «la crónica social no robó ni quitó a nadie, no fomentó vicios ni motivó penas ni quebrantos. Si acaso, envidias en los resentidos y acomplejados que siempre existen». O como refiere el propio Álvarez de Cañas que en sus crónicas aparecían entremezclados con los grandes apellidos, la gente de pueblo que también querían verse reflejadas en la prensa.

La publicación de esta obra estaba pendiente de dos condiciones impuestas por la autora: al cumplir noventa años o después de su muerte. ¿Por qué impedía dar a conocer sus memorias? La respuesta es sencilla. Simplemente, porque pensaba que no tendría acogida en los lectores cubanos. Se edita porque Dulce María Loynaz se dio cuenta de que los cubanos sí querían esa parte de la historia que no conocieron. «He destinado el último esfuerzo de mi pluma a esos seres, de los que ahora sí sé que puedo esperar algo», dedica en una nota necesaria al comenzar el libro.

Si en vida, Álvarez de Cañas siempre trató de mantenerse en un segundo plano para que brillara Dulce María Loynaz, en este libro es ella quien le agradece con estas palabras: «yo he escrito sobre muchas cosas, sólo

³ Reinaldo Laddaga: «Los monstruos de la imaginación», *Clarín.com*, domingo 13 de mayo de 2001.

veladamente he escrito sobre ti. Y tú merecías este descubierto homenaje de mi palabra, de esa palabra que por ti alcanzó un día ámbito y eco».

Un apasionado libro. No solo es una fe de vida. Es una hermosa historia de amor. ■

Artefactos generosos

ENRIQUE DEL RISCO

Ileana Pérez Drago y Eddy Oña Era
Portafaroles coloniales de la Habana intramural
Ediciones Vigía, Matanzas

«**E**NTRESAQUEMOS DE ESOS HIERROS coloniales los colgadores de lámparas. Su funcionalidad se agazapa en la flexibilidad y el ornamento de una figura de sostén, la lámpara tendrá que pender, sostenerse en un punto. Todo el ornamento y la sutil distribución del material parecen así vigilar y dirigirse a ese punto (Σ). Cómo encarnan esos hierros coloniales, libertados de su simple función de sostén, en figuras que la pintura más novedosa de hoy podrá recrear y saborear.»

Así intenta definir Lezama Lima una de las frecuentes maravillas que nos depara la más antigua de las Habanas: los portafaroles. Esas piezas de hierro forjado como notara el poeta, eran artefactos generosos en su belleza al punto de reducir su funcionalidad a mero pretexto para embellecer la ciudad.

No ha sido Lezama ni el primero ni el último en reparar en esos caprichos de hierro forjado. El primero posiblemente se pierda en la socorrida niebla de los tiempos. Pero de dos de los últimos hablaré ahora que tengo ante mí un libro publicado por ellos: Portafaroles coloniales de La Habana intramural.

Una arquitecta (Ileana Pérez Drago) y un maestro herrero (Eddy Oña Era) residentes en Madrid se han juntado (entre otras cosas) para cumplir con un ejercicio

de devoción por la ciudad que han dejado atrás. El objeto escogido pese a su relativa contundencia se hace habitualmente invisible para los que transitan por la Habana Vieja. Situado a cierta altura escapa al campo visual del caminante desatento. Perdida su función originaria los portafaroles pueden confundirse con la abundante herrería que ciñe los edificios habaneros.

De ahí que los autores bien pudieran declararse sus inventores. Si no nos hubieran llamado la atención sobre ellos hubieran permanecido invisibles, olvidados. Ahora creemos recordarlos («ah sí yo los he visto») aunque quizás sea una treta de la memoria, inducida por la arquitecta y el herrero. Y resulta que la invención es perfecta. No solo se trata de llamarnos la atención sobre el objeto, contarnos su historia, sus transformaciones. No, van más allá de todo eso. El tema ha sido minuciosamente agotado. Se nos ofrecen dibujos y descripciones de los diferentes diseños utilizados para la confección; se explica qué procedimientos se emplearon para la confección de cada uno de los diferentes diseños; ¡y se nos indica dónde se encuentran ubicados cada uno de ellos a lo largo de la Habana Vieja! Por si fuera poco el libro comienza con un muy interesante recuento de la historia del alumbrado público en La Habana, directamente vinculado con la historia de los portafaroles en cuanto a determinar su ascenso y decadencia. Así confirmamos la ajetreada dinámica que seguía la ciudad en el siglo XIX, dispuesta a adoptar cualquier signo de progreso y civilización tan pronto como éste era estrenado en alguna de las naciones más adelantadas tecnológicamente.

Conocemos de cómo la introducción de los estilos a la larga dependía en muchas ocasiones de los vaivenes económicos, cómo se continuó en la república la producción nostálgica de portafaroles de inspiración decimonónica. Y más, muchas cosas más vamos aprendiendo a través de este libro más bien breve.

Sin embargo hay algo que encuentro especialmente notorio en este libro. Es lo que le llamaría una armonía. Me explico. No solo se trata de la variedad de información que se nos ofrece proveniente de disciplinas

no necesariamente cercanas como la arquitectura, la historia, la economía o la mecánica. Es la armonía de conocimientos que nos ofrece el libro. El libro es de algún modo análogo al propio portafarol como objeto en el que belleza y funcionalidad eran perfectamente complementarias. Los autores, elegido su objeto aspiran a la totalidad. De modo imperceptible pero seguro nos llevan a través de la historia y descripción del objeto en cuestión a imaginarnos el mundo que lo produjo, su causalidad como objetos, pese a que hoy con herrumbre o sin ellas apenas entendamos su existencia.

Y en este caso las alegrías no vienen solas porque las palabras que componen el libro han escogido el mejor modo para hacerse materia. Ha sido editado por Vigía, cuyos editores son dignísimos émulo de los esforzados artesanos que hace más de un siglo forjaban aquellos portafaroles. Vigía, una editorial especializada en producir libros a mano fabrica sus libros con el mismo gusto y paciencia con que aquellos herreros hacían de colgar un farol un nuevo pretexto para la belleza. Pocas veces contenido y continente han marchado tan juntos, ya no en factura o estética sino en espíritu. Frente a otras noticias menos alentadoras ver ese espíritu vivo es de lo mejor que se le puede decir a una ciudad (y a un país) que tanto lo necesita. ■

Invenciones compartidas

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA

Emma Álvarez-Tabío Albo
Invención de La Habana
Ed. Casiopea
Barcelona, 2000, 390 pp.

INVENCIÓN DE LA HABANA TIENE UNA VIRTUD que pocas obras ostentan: provoca las más variadas y disímiles reflexiones. Por ello, en lugar de describirla o criticarla, prefiero compartir algunas de las inquietudes

que me ha despertado su autora. Es, me parece, la forma más elocuente de mostrar la necesidad de su lectura, sobre todo para aquellos preocupados por saber cómo somos y cómo hemos llegado a serlo.

El título y la condición de arquitecta de su redactora pudiera hacernos pensar en un libro dedicado al urbanismo o a cualquier otro tema afín. Aunque *Invención de La Habana* incluye también esta perspectiva, va mucho más lejos: es la reconstrucción de un personaje vivo y mítico a la vez, que ha conformado a sus habitantes y que, al mismo tiempo, ha sido remodelada por las sucesivas miradas que la contemplaron desde adentro o, incluso, desde afuera. Es un estudio multicultural en el que por medio de la historia, la literatura, las artes visuales, la arquitectura, la música y la política se pretende narrar el devenir espiritual y físico de una ciudad cambiante y compleja.

Entiéndase el «pretende narrar» no como una objeción a tan espléndido trabajo. Ocurre que Emma Álvarez-Tabío también da su propia lectura, individual y única, de la ciudad que nos narra y que sucede no solo en el espacio, sino también en el tiempo. Como un palimpsesto testigo de diferentes escrituras. Cuando nacemos o llegamos las ciudades están ahí y pocas veces nos detenemos a pensar en ellas como una historia colectiva escrita por las generaciones que las han poblado y que con sus paredes nos dejan un legado de compleja interpretación, entre otras cosas porque, nada más llegar, comenzamos no solo a leer en ella, sino también a escribir. Espacios cargados de significados en los que un balcón, una columna, un jardín o un sepulcro pueden contribuir a armar ese extraño rompecabezas de lo que somos.

Este documentado ensayo está dividido en seis partes o *invenciones*, término utilizado por la autora para definir sendos períodos o sensibilidades de la historia de la ciudad reflejados en nuestra novelística. Simultáneamente, Álvarez-Tabío informa y reflexiona acerca de el contexto histórico, económico y, lo que es más interesante, sobre la forma como diferentes sensibilidades (desde Heredia hasta Cabrera Infante) percibían su entorno cultural y físico.

Empieza, ineludiblemente, con «La ciudad criolla», La Habana de Cirilo Villaverde, lo cual casi equivale a decir La Habana de *Cecilia Valdés*. Es decir, la ciudad perfectamente definida por una muralla que hace las veces de contorno y también de límite o frontera que forma parte de la misma esencia de la villa, donde todo estaba en su lugar, desde las clases sociales hasta la panadería o el patíbulo. Habana que es también España (la España americana), pero que poco a poco se hace Cuba, es decir, diferente a Lima, México o Buenos Aires, pero también diferente a lo que ella misma fue. Ciudad donde el espacio público y el privado viven en permanente promiscuidad, lo cual es favorecido o propiciado por la arquitectura que la caracteriza y donde todas las viviendas, desde la más suntuosas hasta las más pobres, están en contacto directo con la calle, por medio de puertas y ventanas siempre cercanas a la realidad exterior. Es la ciudad de la sacarocracia ilustrada que se arruina con la Guerra de 1968-1978 y cuyos patricios representan para la autora una forma de cultura nacional cuya ausencia padeceríamos, sobre todo en los primeros años de la República. Y aquí encontramos dos interesantísimos temas de reflexión. En primer lugar, la discontinuidad de nuestra historia, sucesión de proyectos que se frustran, discursos interrumpidos que no se retoman y que son sustituidos por otros. Es decir, la carencia de un verdadero sentido de la tradición, no como manifestación conservadora, sino como propósito compartido por las generaciones. El segundo tema, directamente relacionado con el ya mencionado, es el rol que pudo haber desempeñado (o no) una oligarquía ilustrada y contradictoria que fue capaz de integrar a Voltaire con la esclavitud. ¿Habríamos encontrado en ella y su pensamiento el hilo de Ariadna o la roca de Sísifo que han padecido y padecen la mayoría de los países del entorno iberoamericano?

El discurso de Villaverde se articula, por tanto, en una ciudad perfectamente definida, con descripciones exactas de recorridos que no podían haber sido otros: un lugar para cada cosa. Es una Habana costumbrista, poblada, aparte de los personajes princi-

pales, por una comparsa de extras con roles perfectamente definidos.

La segunda invención de La Habana está pautada por dos autores, Loveira y Carrión, aunque el último es quien le da título: «La ciudad impura», que muy bien podría llamarse «la impura ciudad de los generales y doctores». Es el inicio simultáneo de un siglo, una república y una forma nueva de ser habanera, que oscila entre el desconcierto y las aspiraciones de diferentes formas de entender el país, pero donde predomina las maneras de grandes fortunas surgidas de un día para otro gracias a la guerra europea, al precio del azúcar y a la corrupción generalizada. La ciudad pierde poco a poco su epicentro y se va disolviendo en la (*más bien enorme*) Calzada de Jesús del Monte (...*donde la demasiada luz forma otras paredes con el polvo...*) y un barrio, el Vedado, que devendría en otro importante centro a mitad del siglo xx. La ciudad se transforma radicalmente y en varios sentidos. Al disolverse la dimensión centrípeta que le proporcionaba su acotamiento, se vuelve también más individual. Las casas añaden espacios separadores de «la calle». Portales y patios frontales crean una distancia con el exterior por la cual se gana en intimidad y se pierde en sociabilidad... pero, ¿se pierde de veras o se transforman los espacios y las formas de intercambio? La nueva burguesía construye mansiones cada vez más ostentosas y ajardinadas que devienen en símbolos de *status*, actitud que influye en las demás clases sociales, sobre todo en la media. Hasta tal punto es así, que se crea un vocablo despectivo, *arrimazón*, para describir casas contiguas que comparten paredes separadoras y todo aquel que puede permitírselo crea un espacio (aunque sea un mínimo pasillo) que lo separa del vecino de al lado.

Por otro lado, la desarticulación con una tradición provoca un eclecticismo arquitectónico desaforado, que la diferencia significativamente de la relativa uniformidad colonial.

Tanto en la narrativa de Loveira como en la de Carrión se percibe no solo la frustración y la decepción, sino la pérdida de objetivos, como si la discontinuidad impidiera vislumbrar cualquier futuro. El divorcio es casi

absoluto entre una intelectualidad que testimonia impotente, y los poderes político y económico, que ni siquiera la toman en serio.

La tercera invención, cuyo novelista emblemático es Alejo Carpentier, se titula «La ciudad monumental» y hurga en La Habana del período de entreguerras, es decir, entre 1917 y 1945, aproximadamente, ya que no se trata de hechos históricos marcados por fechas precisas.

Además, a partir de la tercera invención, la autora concede menos importancia a lo estrictamente cronológico y explora en sensibilidades que se superponen y que muchas veces coinciden en el tiempo, como se verá más adelante.

Un nuevo corte en nuestro pensamiento, representado, simultáneamente, por el Grupo Minorista y por la importancia que adquiere en la vida nacional el recién fundado Partido Comunista, con figuras tan carismáticas y significativas como Julio Antonio Mella o Rubén Martínez Villena. Se trata de una relectura de la nación donde se dan tres fenómenos fundamentales. El primero, y más significativo según creo, es la irrupción de lo popular como forma de cultura, una de cuyas manifestaciones más importantes es el comienzo de la aceptación de nuestro mestizaje, representado, sobre todo, por Fernando Ortiz, Wifredo Lam, Nicolás Guillén, Caturla, Roldán y por algo que suele olvidarse pero que tuvo una enorme significación: la irrupción de la música más popular, el son, en todos los ámbitos de la vida nacional¹.

La segunda novedad es el más desenfundado cosmopolitismo intelectual, que lleva al arte cubano a situarse, por primera vez en nuestra historia, en la contemporaneidad occidental.

El tercer ángulo de este triángulo (que nada tiene de equilátero) es la búsqueda de raíces, aunque sean míticas. Es decir, un reencuentro con el pasado, aunque ese pasado

puede ser recreado o rescrito. Un buen ejemplo de esta invención fueron las reconstrucciones de el Templete, el Palacio del Segundo Cabo y el de los Capitanes Generales, a los que se les eliminó el revoco, dejándolos en piedra desnuda, para regocijo de Carpentier, quien prefirió ignorar que esos muros originalmente estaban cubiertos. Así, La Habana se crea un pasado de piedra que jamás existió.

Aunque no puede hablarse de una influencia de la intelectualidad en el devenir político y económico de la nación, hay por lo menos algunas coincidencias y, lo que es más importante, una nueva generación trae propuestas de futuro que, en mayor o menor medida, serían tenidas en cuenta, existirían, en la vida nacional, aunque sin la vinculación orgánica que tuvieron estos elementos durante los años de auge de la oligarquía ilustrada. En cualquier caso, la constitución de 1940 recoge, al menos como hipótesis, algunas de las preocupaciones de esa generación.

A partir de la tercera invención, y especialmente en la cuarta, el libro cambia su tono. La preocupación histórica y política, el entorno, pasan a un segundo plano, como si la dimensión de la poética analizada involucrara a la autora en una aventura espiritual más honda. A partir de Carpentier, la lectoescritura de la ciudad adquiere profundidad, se hace más rica y compleja. Aunque Emma Álvarez-Tabío no lo explicita, me parece que asume una visión que comparto: por muy interesante que puedan ser la literatura y el arte precedentes, es con la generación de Ballagas, Carpentier, Guillén, Caturla y Lam cuando estas manifestaciones alcanzan una verdadera madurez poética.

La cuarta invención, «La ciudad secreta», es, como habrán adivinado, La Habana de Orígenes, representada, sobre todo, por la deslumbrante figura de José Lezama Lima. Como había indicado, la monumental y la secreta se superponen y muchas veces coinciden en el tiempo. Aquí, aunque subsiste la perspectiva cronológica, es mucho más importante la diferencia que se establece en la percepción de la cultura. Si Carpentier convirtió la historia en mito, Lezama convierte el mito en tradición y asume lo imaginario

¹ A comienzo de 2002 la editorial Colibrí publicará un ensayo, *Nationalizing Blackness* de Robin Moore, dedicado a este tema y que puede ser importante no solo por su valor musicológico.

no ya como parte de la realidad, sino como su esencia. Es decir, la realidad es siempre cultural e interpretada. La Habana de *Paradiso* no se pretende objetiva y mucho menos descriptiva, como tampoco lo es la Calzada de Jesús del Monte de Eliseo Diego, cuyos parajes recorrí en la adolescencia tratando de descubrir (infructuosa e ingenuamente) lo que jamás podría hallar, como no fuera en esas páginas maravillosas.

Uno de los contrastes más significativos entre Lezama y Carpentier está en su actitud ante los viajes. Carpentier se pasó la vida visitando lugares. Lezama solo salió de Cuba una vez y sin demasiado entusiasmo. Es más, apenas se movió de La Habana. José Lezama Lima de La Habana (como Tomás de Aquino o Arquímedes de Siracusa, continuando la lectura que de Lezama hace María Zambrano) es, sin lugar a dudas, un ente paradójico, es decir, poético. La conjunción de Prado y Virtudes con el I Ching. La guagua convertida en caballo troyano o el edificio Bacardí en pirámide egipcia. Si, recién llegado del universo, Carpentier encuentra en su Habana reminiscencias comparativas, Lezama hace de su Habana el universo y al hacerlo, no solo inventa su urbe, sino también el orbe.

Estamos en La Habana que precede a la gran ilusión del 33 y, sobre todo, a la aún mayor desilusión de 1944-1948, encarnada por Ramón Grau San Martín. La ciudad está parcelada en zonas divergentes y convergentes. Es cada vez más compleja, menos centrípetas y coexistentes los anhelos más diversos, muchos de ellos en pugna.

Una de las virtudes de *Invencción de La Habana* es que no intenta fijar paradigmas ni establece esas desaforadas lealtades o esos incomprensibles desdenes tan persistentes en nuestra cultura. Asume con tranquilidad el gran déficit de los origenistas: su esencial onanismo intelectual. Porque mientras que los minoristas, indignados ante la realidad, intentaron transformarla, los origenistas, asqueados de ella, sencillamente la obviaron y se refugiaron en (y recrearon) un pasado ilusorio donde la vulgaridad, el choteo, la teatralidad y la mulatez ni siquiera existían. Nuestro país, nuestro continente todo, ha estado signado por voluntades políticas

schopenhauerianas que han impuesto sus sueños particulares a millones de personas que hemos terminado viviéndolos como pesadillas. Los origenistas se nos legaron los más placenteros sueños de la reflexión y la poesía, pero al hacerlo excluyeron demasiado. Aunque, claro está, eso no es grave, pues se limitaron a actuar en un terreno propicio, con la excepción de las veleidades fundamentalistas del Vitier tardío.

La quinta invención, «La ciudad dislocada», encuentra su paradigma (y no precisamente su paradiso) en ese origenista excéntrico que fue Virgilio Piñera. Si Eliseo Diego y Fina García Marruz fueron la poesía casi en estado puro, Lezama la cosmología sintética y Vitier el teleólogo por excelencia, Virgilio fue la antítesis necesaria.

Las declaraciones de intenciones de *Poeta* (revista fundada por Piñera) y que cita Álvarez-Tabío son una buena síntesis de esta figura excepcional, acaso la más necesaria en nuestra cultura:

Poeta no está o va contra nadie. *Poeta* es parte de la escuela de *Espuela*; familiar de *Espuela*, familiar de *Clavileño* y *Nadie Parecía*; sólo que en este consejo poético de familia poética, la salvación vendrá por el disentimiento, por la enemistad, por las contradicciones, por la patada de elefante. Por eso *Poeta* disiente, se enemista, contradice, da la patada y, a su vez, aguarda el bautismo de fuego.

A diferencia de Carpentier, la mirada de Piñera no es histórica (mucho menos política), sino poética, en lo que coincide con los demás miembros del grupo *Orígenes*, aunque pareciera que el único en asumirlo fue el propio Virgilio. En las páginas correspondientes a «La ciudad dislocada», Álvarez-Tabío expone eficientemente las divergencias entre Piñera y los demás origenistas y lo que esas divergencias implicaban en cuanto a la percepción de la cubanidad.

Otro de los aspectos abordados en esta parte del libro —uno de los conflictos más importantes, no solo de los intelectuales latinoamericanos, sino de nuestra sociedad en su conjunto— es la dicotomía entre la elite y su entorno. Por razones cuyo desglose me-

recerían más de un libro, en Iberoamérica se produce el dramático fenómeno de la coexistencia de una clase media culta, acaso más que las que se dan en muchos países desarrollados, capaz de producir *El siglo de las luces*, *Trilce*, *Conversación en la catedral*, *La jungla* o *El oscuro esplendor*, y una realidad rodeada de miserias e imposibilidades, capaz de producir a Menem, Castro, Fujimori o el PRI. Si Carpentier significa, entre otras muchas cosas, la mitificación de la realidad y Lezama la realización del mito, en Piñera encontramos —por primera vez de forma tan directa y al mismo tiempo tan formidablemente literaria— su negación. A pesar de ello, Álvarez-Tabío reconoce y expone los puntos bélicos entre las obras de Lezama y Piñera. Porque aunque Lezama compartía formalmente el catolicismo que en otros miembros del grupo era orgánico, en su literatura demuestra un paganismo contundente. Y en lo pagano hay siempre desorden, multiplicidad, lo que no ocurre con el absolutismo monoteísta, que presupone y obliga a lo binario. Pero a pesar de esas afinidades, eran también muy distintos. Como muy felizmente dice la autora, la risa de Lezama se trastocó en trompetilla². Reinaldo Arenas, el otro escritor que comparte con Piñera los espacios de «La ciudad dislocada», convertirá la trompetilla en delirante y destructora carcajada.

Como se puede constatar, el abandono del criterio cronológico es, en esta parte del libro, total. En la década de los sesenta, ya existe en Cuba una tradición literaria tan compleja que permite establecer nexos entre autores nacidos en épocas diferentes. Y muchos escritores han creado escuela, no tanto (o no solo) por su influencia estrictamente estilística, sino por su actitud ante la literatura y la realidad (o irrealidad, como se prefiera) circundante. Y Arenas hereda de Piñera esa mirada sardónica y destructora que difiere de la organizada que comparten figuras tan disímiles como Carpentier o Lezama, aunque su actitud ante el legado es completamente distinta a la de su

maestro. Además de las naturales diferencias de temperamento, han ocurrido demasiadas cosas en Cuba y en el mundo para que pueda persistir una continuidad; entre otras, esa nueva ruptura llamada Revolución Cubana. Al fin y al cabo, Virgilio comparte con los origenistas un distanciamiento de la cotidianeidad política que Arenas no puede practicar aunque su literatura evidencia que que no era precisamente un animal político. Ni siquiera un ser dotado de sensibilidad histórica. Pero la política, disfrazada de historia, irrumpe brutalmente en su vida y lo hace reaccionar con obras tan distanciadas de su sensibilidad como *El color del verano*, que forma parte de lo más prescindible de su obra.

A pesar de ello, ese forzado encuentro termina por engendrar *Antes que anochezca*, uno de los libros más necesarios de los últimos 40 años.

Pero ya estamos en la sexta y última invención de La Habana: «La ciudad campamento», signada, entre otras muchas cosas, por la invasión campesina (sobre todo oriental) de la cual el propio Arenas es un protagonista y compartida por este autor, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy.

La dictadura de Fulgencio Batista y esa nueva interrupción protagonizada por los desconcertantes barbudos (versiones contradictorias de un mismo fenómeno: el voluntarismo autoritario) han provocado el olvido de lo que fue La Habana durante la década de los cincuenta. Fue muchísimas cosas, pero su lectura (y escritura) ha sido siempre segmentada. Y no se trata de reclamar una interpretación integradora, probablemente imposible, pero sí al menos una intención incluyente, de la que carecemos. Un millón de habitantes, trescientos mil automóviles, la corrupción generalizada, la floridización representada por una hostelería *kitsch* y sumamente confortable, Meyer Lansky y Santos Trafficante, las valerosas y alocadas acciones del Movimiento 13 de Marzo, Tropicana, la represión batistiana y la teatralizada irrupción de un ejército de barbudos casi *hippies* nos han hecho olvidar otros procesos más recónditos y que tal vez hubieran podido decirnos algo.

² La cita no es literal.

Un ejemplo que es casi un símbolo y que la autora de *La invención de La Habana* destaca: la marca distintiva de Tropicana era una bailarina de ballet tomada de una escultura de Rita Longa. Otro: las paredes de uno de los bares del Habana Hilton estaban presididos por los más memorables murales de René Portocarrero. En esa Habana de los años cincuenta se estaba produciendo un fenómeno inédito: la participación de lo mejor de nuestro arte en la vida urbana, lo cual nos hace sospechar el florecimiento de una alta clase media sino culta, al menos sensible, que hubiera podido llenar un vacío secular.

Se trata de una ciudad barroca, no en el sentido que daba a la palabra Carpentier, sino Severo Sarduy, donde lo barroco no es un estilo, sino una acumulación de propósitos incoherentes entre sí.

Es, también y sobre todo, «La Bana» literaria de Guillermo Cabrera Infante, banalizada y recorrida por tres tristes en un circuito, abierto y cerrado al mismo tiempo, desde una enumeración vertiginosa completamente diferente a los afanes integradores o definidores que van de Cirilo Villaverde a Lezama, pasando por Carpentier.

La Habana dibujada por unas murallas protectoras de *Cecilia Valdés* se ha ido transformando, por medio de sucesivas y a veces simultáneas superposiciones, en una urbe desintegrada y, por lo tanto, inenarrable, al menos por una escritura epicéntrica. Ya no es La Habana, sino Las Habanas; y entre una y otra no hay fronteras, sino languidecientes disolvencias que incluyen lo rural, proceso que continúa, con otras formas, después de 1959.

Esta ruralización de la ciudad, cuyos símbolos arquitectónicos pueden ser Tropicana y la Escuela Nacional de Arte, llega a niveles delirantes con La ciudad campamento, la capital que comienza a gestarse a partir de 1959 y que empieza con la aparición de huertas, corrales y arboledas en los barrios periféricos, como los bordes de Marianao o Santos Suárez, y que termina con la crianza de lechones en las bañaderas de las otrora lujosas y modernas viviendas del Vedado, Nuevo Vedado y Miramar.

La desestructuración es tal que ni siquiera un novelista tan habanero y estructurado

como Jesús Díaz intenta entenderla o mostrarla en obras que transcurren en La Habana, como *Las palabras perdidas* o *La piel y la máscara*, donde la ciudad se limita a telón de fondo.

En Severo Sarduy, la «deconstrucción» literaria de la ciudad se torna en acto voluntario referenciado a la literatura que en torno a ella se ha construido, aunque cualesquiera de las «deconstrucciones» literarias palidece ante la destrucción real a que ha sido sometida por 40 años de barbarie. Si Sarduy, Cabrera Infante o Arenas se rebelan contra un mito cargado de autoritarismo y desvirtuador de ese *pathos* indefinible que es la cubanía, el poder revolucionario ha tratado de imponer una cubanidad que incluye lo peor de una tradición basada en el «debe ser» dictado por un arquetipo blanco, macho y conquistador (al que se añade la exaltada incivilidad campesina) y que excluye voluntariamente lo más refinado de esa tradición.

He mezclado (al principio inconscientemente y luego a propósito) las reflexiones de Emma Álvarez-Tabío con las mías porque *Invencción de La Habana* es un libro provocativo y quería transmitir este carácter. No se trata, además, de una tesis, sino de un mosaico de proposiciones que, como la propia ciudad, nos cuenta varias historias y deja al lector la tarea de organizarlas, apreciarlas o desecharlas según su propio criterio o temperamento. Como La Habana, transcurrir en distintas dimensiones, algunas de ellas incluso contradictorias. Es, también, el libro conmovedor de una habanera desesperada e impotente que, como todos los que tuvimos que abandonarla, trata de rearmarse su propia ciudad. Pero no con la nostalgia sentimentaloides, sino por medio de los instrumentos de la razón y la parsimonia. Elude con virtuosismo la teatralidad que suele empañar al verdadero sentimiento, que es tanto más profundo en tanto más sobrio.

Para terminar, quiero destacar otro acierto que me parece fundamental porque de su potencialización y generalización dependerá el futuro de Cuba: comparte con Rafael Rojas, Iván de la Nuez y otros ensayistas de su generación (década de los sesenta) la

capacidad de no ser arrastrada por los variados fundamentalismos de la cubanidad y cuyos símbolos, tal vez injustos, son precisamente La Habana y su principal suburbio, Miami. ■

La nostalgia hace extrañas jugadas

PIERRE LEPAPE

Eduardo Manet
La sagesse du singe
Grasset, París, 2001, 300 pp.

LA SAGESSE DU SINGE ES UNA NOVELA CONS-
truida sobre un conjunto de figuras apa-
rentemente simétricas; un juego de espejos,
un poco desenfocados, solamente. Empe-
zando por el nombre del héroe, Mauricio
Ravel, que remite inmediatamente al nom-
bre del autor, Eduardo Manet. ¿Es usted fa-
milia del músico?, preguntan de sopetón
los interlocutores de Ravel. Y uno puede
adivinar fácilmente, que el propio Manet
habrá tenido que explicar mil veces sus
eventuales lazos genealógicos con el pintor,
debido a que la prácticamente total seme-
janza de los nombres sugiere, en uno y otro
caso, la existencia de una discreta filiación
cultural entre el artista francés y su lejano
eco del Caribe.

Ravel, igual que Manet, es un hijo del ar-
chipielago de las Antillas. Ravel nació en
Puerto Rico, su creador en Cuba; sin embar-
go Puerto Rico es un país con doble identi-
dad. Esta antigua colonia española no es ni
un país independiente ni la estrella cincuen-
ta y uno de los Estados Unidos de América,
«ni chicha ni limoná»: desde 1952 la peque-
ña isla disfruta del extraño estatuto de «Esta-
do libre asociado» de los EE.UU. La miseria
colonial «asociada libremente» a la arrogante
riqueza norteamericana; algo capaz de
provocar serios trastornos de identidad.

Para enredar un poco más la madeja de
los orígenes y de las culturas, la madre de
Mauricio, Sarah Levi-López, que solo habla
español e inglés, es descendiente de judíos
españoles expulsados por la Inquisición, pe-
ro cuyos padres, transformados en estadou-
nidenses, se han gastado una fortuna para
hacer de ella «una perfecta american jewish
princess de la Costa Este.» La operación ha
fracasado, debido a que Sarah, que detesta a
los yanquis, ha vuelto a su isla natal para
consagrar su tiempo y su talento musical y
poético a defender e ilustrar incansable-
mente, en compañía de su marido cantante,
la cultura del bolero, caricatura comercial
de un arte popular caduco.

Cuando muere su madre, Mauricio se
siente desvinculado bruscamente de sus di-
ferentes dependencias; se asfixia en el estrecho
corsé de su isla entregada al mercantilismo y,
en el mejor de los casos, a un parloteo revol-
ucionario folklórico y vano; el Che Guevara
puede ser también una especie de bolero lle-
no de nostalgia. Ravel se marcha hacia la vieja
Europa, a Francia, contando, según cree, con
pasar allí algunos años estudiando y haciendo
teatro. Eduardo Manet narra, mediante pin-
celadas claras y rápidas, cómo, poco a poco,
Mauricio —igual que él mismo— se dejó pri-
mero seducir suavemente por Francia, por
París, por la ternura del cielo, por las posibili-
dades de aprender, por la multiplicidad de
reencuentros y experiencias. Cuenta, más
adelante, cómo la seducción se transformó
en feroz voluntad de integrarse, de edificarse
una patria ideal, de apropiarse las calles, los
libros, la música, la lengua, la nacionalidad,
en definitiva. Mauricio actúa, escribe, sueña
en francés; es un escritor francés, sobre el pa-
pel no se escucha el acento. Y todas las difi-
cultades que encuentra en su búsqueda, los
días sin comer, la bohemia, que después de
vívida ya nunca será pintoresca, las traduccio-
nes pagadas como limosnas, las heridas en el
amor propio, todo eso acrecienta aún más su
determinación, su obstinación por olvidar
Puerto Rico, por ocultar el origen, por decla-
rar a la nostalgia fuera de la ley.

Pero la nostalgia hace extrañas jugadas.
Un día que el escritor Mauricio Ravel es in-
vitado a hablar ante una clase, en un colegio

de la periferia, una alumna de Martinica le formula una pregunta inocente: «¿Por qué escribe en francés, usted que no tendría necesidad de hacerlo?» Y helo aquí nuevamente de vuelta ante cuestiones celosamente escondidas u obliteradas: «¿Qué parte de nosotros mismos estamos traicionando al abandonar nuestra lengua materna?». Ravel se siente ridículo tras la máscara del traidor; precisamente él, el comediante, el hombre de teatro, sospecha que es el mediocre intérprete de su propia vida, que está representando un papel, haciendo las veces de, que está intentando cambiar de piel. Se siente amenazado de eclipsarse, de desaparecer detrás de la apariencia que ha elegido para sí mismo. Siente que está flotando entre aquello de lo que renegó y aquello que nunca llegará a ser por completo.

Su historia de amor con Begonia, una vasca (igual que Maurice Ravel) española militante, va a aumentar su malestar aún más, va a plantear, dentro de la pasión amorosa, la cuestión de la frontera, de la comunidad cultural, de la defensa de la lengua, de la reivindicación de la identidad. El francés de corazón que es él siente la necesidad de escribir «acerca de la extraña atracción que esta región ejercía sobre él; y sobre la gente que allí vivía». Y descubre que la Francia interior que se ha construido «no es más que una fantasmagoría, un sueño dentro del cual se había dejado aprisionar».

En este punto la novela de Eduardo Manet abre una perspectiva fascinante. Hasta ese momento, el escritor había respetado los códigos de lo que podría llamarse una autobiografía transpuesta. Por medio de algunos cambios de fechas, de lugares, de circunstancias y de nombres, el novelista francés de origen cubano se narra —parcialmente— a través del retrato que de sí mismo hacía un escritor francés de origen puertorriqueño. Se trataba de un juego de reflejos bastante simple. Todo cambia cuando Manet decide enviar a su héroe en busca de la autenticidad de su personaje a Cuba, y no a Puerto Rico. Dicho con otras palabras, Manet —que nunca ha regresado a Cuba después que dejó La Habana hace treinta años— obliga a su falso doble a realizar un viaje que él mismo se

niega a efectuar. Mauricio Ravel —que no se siente con fuerzas ni con deseos de regresar a Puerto Rico— va a contar en una larga carta dirigida a Begonia la estancia en Cuba de la que su creador no disfrutará. Mejor aún, para comprender el país en toda su profundidad, para asimilar la realidad vivida por sus habitantes, Mauricio el comediante va a utilizar incluso el «Si» mágico aprendido en el método teatral de Stanislavski; se va a imaginar que es un cubano que regresa a su país después de un largo exilio, se va a imaginar que es Eduardo Manet, por ejemplo.

¿Acaso nos encontramos aquí en el terreno del reportaje imaginario? ¿En el de los recuerdos lejanos reconstruidos y reactualizados posteriormente gracias a las informaciones, numerosas y palpitantemente contradictorias, que nos llegan desde Cuba? En los dos a la vez, de manera inseparable. Al lado de la Cuba real, prosaica, en la que vive, padece y canta una población modelada por más de cuarenta años de dictadura revolucionaria y carismática, existe siempre, a los ojos del exterior, una Cuba imaginaria y sentimental, símbolo de la resistencia de los condenados de la tierra al ogro norteamericano para unos, residuo senil y cruel, para otros, de una utopía inhumana y devastadora. Un mito viviente.

Mauricio Ravel se traza, mal que bien, un camino novelesco por entre estas verdades tan evidentes como dudosas, por este caleidoscopio de mezclas inestables. Y he aquí que una nueva imagen de Cuba aparece detrás del color amarillento de las viejas fotografías, una Cuba sin leyenda roja o negra, una especie de doble de Puerto Rico, «un país que anda con dos velocidades, la de la miseria y la del dólar». La apertura desenfrenada de la isla al maná del turismo, la multiplicación de los hoteles de lujo, el enriquecimiento de los caciques civiles y militares del régimen comunista han hecho de la Cuba de Castro un país realmente irreal, una especie de estado comunista bajo embargo norteamericano, pero «libremente asociado» a la patria del dólar.

Al salir en busca de un basamento sobre el cual reconstruirse, Mauricio ve cómo la trama de su identidad se deshace aún más

en un juego infinito de reflejos; se ve tentado por la sabiduría de los tres monos sabios: hacerse el que no ha visto ni oído nada y que, sobre todo, no dice nada. Sin embargo, le queda, además de su amor vasco, esta lengua francesa que ha adoptado. La escritura es lo que mantiene unidos los pedazos del traje de Arlequín.

Pero es necesario que no nos engañemos; la originalidad, la autenticidad de la novela de Manet reside en su aparente ausencia de construcción; en la manera que el relato, igual que su héroe, se revela incapaz de encontrar su centro, su columna vertebral. *La sagesse du singe* es una novela errante, que deambula por direcciones olvidadas, por bifurcaciones, por derivaciones y callejuelas. En el transcurso de la narración se pasa de la primera persona a la tercera, aparecen trozos de novela, de cartas, de diálogos, de historias dentro de las historias, de poemas, de fragmentos de canciones, de frases en español y en inglés. En ningún momento el relato se detiene o descansa, como si estuviera sometido a una ley de inestabilidad tanto física como estética y moral.

Mauricio Ravel cuenta que posee tres cuadernos; uno, azul, contiene un poema en elaboración sobre la obsesión del dinero; el segundo, rojo, está consagrado a una recopilación de cuentos; el tercero, de color verde, él lo llama su «puchero»: en este cuaderno se encuentran frases copiadas de libros, ideas aventuradas, conversaciones escuchadas que él traduce a varios idiomas. *La sagesse du singe* propone, por su forma misma, una moral de la existencia que se acerca a la receta del cocido: modesta, múltiple, equilibrada, apasionadamente moderada. «Yo soy un militante de la moderación obsesiva», afirma Mauricio a fin de cuentas; y prácticamente no hay duda de que, en este caso, está expresando la convicción de Manet.

Ser un obseso de la medida no corresponde a la atmósfera de la época que concede su voto a los conservadores de la subversión, mucho más confortables, y uno recuerda a Montaigne, filósofo del hombre sin definición, del hombre libre. Montaigne, que escribía asimismo que «el verdadero espejo de nuestros discursos es el transcurso de nuestras vidas». ■

Cuerpos del deseo

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

León de la Hoz
Cuerpo divinamente humano
Editorial Betania
Madrid, 1999, 80 pp.

LEÓN DE LA HOZ ES UN POETA CONOCIDO Y reconocido en el ámbito literario cubano; perteneciente a la generación rupturista de los ochenta, sus aportes a ese afán de superación podrían relacionarse con una ansiosa y hasta obsesiva búsqueda de aquello que se desea y que finalmente no se podrá conseguir. Suplicio del hombre moderno, condena a su arrogancia de estar y a su insistencia en lo baldío, en lo echado a perder, en lo inmerecidamente postergado, como si existiera un pacto nefasto de desajuste entre la acción y el tiempo justo de su realización. Suplicio del Tántalo moderno. Testarudo, Tácito, Tontuelo. Es el cruce de caminos de fantasmas: ambiciones, represiones, obstinaciones, melancolías, postergaciones. Dentro de estas amplias fronteras existenciales se libra la intensa batalla de las palabras de León de la Hoz. Palabra que actúa una peculiar atmósfera, como el humo de los campos quemados, como la niebla, como una lenta asfixia en un horizonte imprevisible.

Con este nuevo libro del autor insiste en sus intensos recorridos. Allí donde está el amor hay mucha tela por donde cortar. Hay pasión y hay ironía y hay satisfacción. Y se vuelve a esa brumosa latencia de lo incontestable, porque es más creíble la búsqueda que el hallazgo. *Cuerpo divinamente humano* nos remite a un poema de José Lezama Lima: *Llamado del deseoso*. Lezama nos dice: «Nuestro deseo no es alcanzar o incorporar un fruto ácido» y León de la Hoz desafía ese concepto y despliega un complejo mapa de deseos encontrados, a veces realizados, a veces insatisfechos, deseos que vuelven siempre al punto de origen del deseoso, o sea,

desear siempre más. Lezama asegura que «El deseo es el huidizo» y de la Hoz advierte que «El deseo no termina con el deseo de abrir puertas / y entrar en cuerpos y salir de ellos como ladrones». Dos puntos de vistas que llegan a toparse en ese sentido casi metafísico de lo inatrapable, aunque en el maestro se impone como formas de un placer renovado por la gracia de la imaginación, del eros cognoscente, de la extraña operación de huir de la madre; mientras que en León de la Hoz los caminos conducen a cierto ámbito más concreto, donde el deseo se convierte en la prefiguración de un desastre, de un imposible. O sea, que el deseo es capaz de historiarse y en tal sentido nunca encuentra su término apropiado, realizable, de perpetuo gozo. Este es el desafío de *Cuerpo divinamente humano*, construir una poesía erótica desde la plasticidad corrosiva del ser humano, o sea, sin negar la fealdad, la soledad, la suciedad, la corrupción y el rechazo del cuerpo, grandioso y efímero a un tiempo. Poesía, pues, que es romántica —con muchos desplazamientos decadentistas—, gótica —en el sentido explícito de lo brumoso y su relación con lo corrosivo y oculto— y realista —al no dejar a un lado aristas y modos diversos de amar, o sea, disfrutando compulsiva y amargamente de ese «fruto ácido» que nombrara Lezama Lima:

El amante y tú están condenados por la complicidad de desear y compartir un cuerpo que aún no existe. Nosotros fuimos obligados a aceptar este castigo, sin embargo conoces que bajo sombras de la ciudad hay otros que inventan secretamente su libertad, la triste multitud que hace su guerra silenciosa gozando con la tortura, la peste y los perfumes, con las bestias, los ancianos y los adolescentes, y quizás tú serás la próxima víctima si él escapa. Tú sabes, lleno de miedo, que un día podría irse de este cuerpo a ofrecer tu alma que desfallece. El oro que llevas dentro es también tu perdición.

Entonces nos adentramos en la galería monstruosa de León de la Hoz. Este libro nos muestra una exposición de cuadros verdaderamente patéticos y espléndidos. Variaciones sobre formas y estados de amor, so-

bre el imposible amoroso y su densidad inconclusa y marginal.

Relaciones entre caducidades, en una ciudad previsiblemente infernalizada, sentido y sentimiento de lo fugaz en el acto amoroso, euforia y torpeza en las maneras de acercarse a un acto sublime y contradictorio. Repetible y esquivo, como ningún otro. Para llegar a esos escondrijos, León de la Hoz se vale de la palabra más evocativa, abarcadora y ambigua y allí da rienda suelta al mar de sensaciones que comporta una relación o una frustración. Y el lector lo experimenta todo al seguir la pista más honda de poemas escritos con una fuerte dosis anecdótica y especulativa.

Es en el espacio de la ciudad-infierno —ciudad eterna, ciudad de pobreza y deseo— llena de compartimentos y escondrijos, donde aparecen los amantes con sus sueños, precariedades y soluciones. Allí se produce el recorrido, desde un esplendor dudoso y vital hasta una debilidad insoluble. Pero todos aman, recuerdan, se confabulan. Todos insisten. Y es donde se produce el punto de giro dramático del libro y sus personales. Podríamos afirmar, entonces, que estos poemas son más lúgubres que luminosos. El amor aquí se entiende como un eterno comienzo dentro de una multiplicidad de apetencias de todo tipo, marginales o no; establecidas, censurables, inicuas. Todas hacen parte de ese caudal trágico que aliente en estos poemas

Tarima o carnaval, pues, del amor del viejo vencido, de la imposibilidad del poeta a traducir en imágenes la belleza real del cuerpo de la amada, de la nostalgia, la transmutación, la promiscuidad y el goce de los otros, de la contaminación, la homosexualidad, el lesbianismo, el narcisismo, el onanismo, el voyeurismo, la prostitución, la impotencia. Y múltiples modos de amar en busca de la eterna satisfacción y las derivaciones conceptuales que supone un tema tan esencial como éste:

*Todos tenemos la cínica esperanza, la inocencia
[y la culpa
de creer el amor que llama como una salvación
[o un asilo.*

León de la Hoz asume el desafío de tan dilatado asunto y se aleja de cualquier visión folclorista y superficial. En este empeño concurren el trabajo espléndido de las viñetas de ese extraordinario pintor llamado Fabelo y la cuidada edición de Felipe Lázaro y su editorial Betania. ■

Canción a solo de Luis Marcelino Gómez nos acompaña

MAYA ISLAS

Luis Marcelino Gómez
Canción a solo
Thesaurus Publishing
Brasilia, 1998, 64 pp.

TREINTA AÑOS ES TIEMPO SUFICIENTE PARA que eso que llamamos conciencia, hombre... entidad, crezca a través de la observación de la vida; en ese caso, Luis Marcelino Gómez mira desde sus ojos el camino de tres décadas y se detiene en el poema a decir el momento, la palabra; como en una fotografía, capta el tiempo, el espacio y el sentimiento de la memoria.

Esta memoria cubre un espacio de 1966 hasta 1996, donde el poeta nos abre un mundo de cuerpos múltiples poéticos.

Alfred Lord Tennyson no da una pequeña llave de entendimiento antes de comenzar la lectura de la primera parte del libro que recopila 21 poemas bajo el título de *Animalia inconclusa opus 21*; el poeta inglés nos habla de aquello que vendrá, visto por su ojo psíquico que profetiza un elemento de estética que produce alegría. Luis Marcelino Gómez, al escoger la cita de Tennyson, nos entrega su propia creencia «de lo que el mundo será».

¿Y qué es lo que posee ese poder de transformación? El primer poema del libro

se nos anticipa a la creación de este universo, por el simple hecho de que el dios que crea, lo hace a través del sonido, la palabra emanada; pero el poeta nos dice «intentar la palabra»; ese intento es una a priori la creación misma, por lo tanto, ¿no es el poeta más que dios al adelantarse en el intento?

Toda creación es un riesgo hacia lo desconocido, y cuánto nos conmueve el poeta cuando dice: «profanar la media/ sufrir en la intención». Este primer poema se nos presenta como la ventana por donde los lectores comenzamos a mirar... a pesar con el atrevimiento del poeta.

Y aquí vamos de la mano, excavando como buenos arqueólogos, la búsqueda intimista. En el segundo poema de esta serie nos encontramos con que el poeta ya tiene una visión que abarca todas sus esencias. Está consciente de que su memoria guarda en diferentes cuartos psíquicos sus otros «yos», que como globos flotan en diferentes espacios y tiempos: «este que soy ahora, otros fui./ otros muchos seré»; como bien dice él, «su cuerpo transparente» le habla, le confía cada vida, y el poeta se allana frente al poema y le cuenta.

En el poema *Viaje al Suroeste*, Luis Marcelino nos habla de esos atrevimientos que tomamos los humanos cuando nos entregamos a la búsqueda de un camino que no queremos hacer solos. El gato de agarra a la rama, y el hombre al sueño; dice el poeta: «hasta el último *flash* de mi retina/ donde permaneces»; tan sujetos estamos a esta máquina/ cuerpo, a ese reino akásico que habita dentro y que recoge en memoria eléctrica cada momento vivido, el poeta/ médico, también sabe que la retina es la que recibe la impresión de ese mundo que creamos para aprender de su escenario. Por eso dice: «Pero una noche me bebí el Atlántico».

El movimiento de la palabra, con sus diferentes juegos, es también un impulso masoquista. En el idioma, una metáfora puede tomar la forma de una herida cuando dice: «Como me duelen las metáforas», es una afirmación de que su lenguaje tiene muchas capas dentro del contexto de aprendizaje humano y que una acción se disfraza de

otra, y que en esa metamorfosis de escenas, el poeta siempre comprende que la vida y la palabra son la misma cosa, y que las dos, como entidades exteriores, pueden herir, pueden dolerle al hombre en la dinámica del intercambio.

Pero Luis Marcelino Gómez posee el elemento que lo salva de los rasgos negativos-metafóricos de la vida: la imaginación que acompaña al cuento, el duende de su niño interior; su alma se recibe en su poesía con versos como el siguiente: «¿Entenderán las plantas/ o la sutil mariposa del jardín/ que tanta soledad no le cabe en las manos?». Su comunión es con la naturaleza, y espera todavía con esperanza, que también le toque a él la magia de un final feliz, y cito: «¿Llegará alguien al fin a despertarle?».

En algunos de estos primeros poemas a menudo encontramos referencias clásicas: el Minotauro, Ariadna, Sísifo, Teseo; la mitología es una síntesis silenciosa de lo que describe dentro de contexto existencial. ¿No somos todos un poco él cuando dice: «mi inútil destino de Sísifo?».

Luis Marcelino Gómez continúa, en este viaje del lenguaje, entregándonos pruebas solitarias de experimentos poéticos; la analogía de su poema *Génesis*, donde la máquina de escribir se convierte en el espacio que recibe su semen creados, y el hijo-poema se manifiesta. Junto a este tema de imágenes análogas, el poeta también practica cierto juego rítmico de palabras que forman a la vez una imagen visual para el lector. Se ve que son elementos trabajados, puestos en cierto lugar en el papel para crear una simetría vista/ sonido.

Confieso que prefiero su caminar dentro del poema suelto y anegado de conciencia; cuando su verbo se vuelve por momentos barroco, moviéndose intencionalmente hacia los adjetivos técnicos, el poema le pierde esa dulzura que tan fácilmente recobra en otro diminutivo poema con versos tan limpios como éste: «¿Qué es e arcoiris madre?/ Hijo, el sueño del agua».

El juego poético de este poeta, como dije anteriormente, salta de experiencia en experiencia: unas vividas, las otras habitándole solamente en el espíritu; de las vividas, el

amor, en todo su esplendor corporal, toma fuerza y dedicación de entrega: «Te he poseído/ hasta que las hormigas han cubierto las carnes...».

También, desde el tema del amor, el poeta nos lleva a otros juegos poéticos donde se permite el uso de un prefijo para formar variantes de palabras que le entregan un poema diminuto; como un grillo saltan sus palabras: «hipersufro; hipermuero; hiperamor» en el campo fértil del poema.

El poeta como buscador de respuestas, también nos incita a las preguntas, a la filosofía interior, a las conclusiones que nos evitarían tanta vida equivocada.

Escarbar el cosmos no es solo el oficio del científico; el poeta ayuda en su fórmula. Luis Marcelino no es menos en esta búsqueda que nos da la libertad necesaria. Cito su poema: «Una cuarta de agua más un puñado de partículas./ Si eso somos: agua y partículas/ río, océano. Si nube somos/ y lluvia, diluvios, tornados, huracanes./ arcoiris:/ acrónicas metáforas de agua./ ¿Por qué entonces, *Hombre?*». Yo le diría: porque es la percepción de lo creemos ver. En física cuántica, el observador cambia la onda en partícula; congela a imagen; pero la imagen es algo que se *crea*, y por eso se *ve*; si huir de ser hombre/ mujer/ entidad/ humanidad... nos liberaría del sufrimiento y de la percibida soledad, todos preferiríamos ser agua y partícula; pero ¿quién nos asegura que dentro de universo personal del agua y la partícula no hay sufrimiento? Quizás el agua y la partícula también conocen la misma soledad que experimenta la humanidad, y entonces, ¿por qué no *ser*? Porque lo que sea que *es*, desde el momento que concientiza su existencia, percibe separación y soledad de *solo*.

De aquí que este libro y los poemas que lo contienen, pregunta incesantemente, y de forma disfrazada a veces, ¿por qué la canción se canta a solas?

Y seguimos en la excursión de esta poesía definida bajo los números que busca en la cábala una bendición disimulada. ¿Buena suerte quizás? La segunda parte del libro, titulada *Romanza para violín opus 50*, se acom-

paña de una segunda ventana: la de Walt Whitman.

Es interesante notar y hacerles ver la impresión que tengo de que los dos poetas citados para abrir las dos partes del libro: Tennyson y Whitman, representan lados opuestos de la *psyche* del poeta Gómez: Tennyson el clásico, el aristócrata, el romántico; Whitman, el moderno, el libre, el salvaje, el explorador del amor en todas sus facetas; fabuloso contraste para entender la multiplicidad de sentimientos simultáneos, de lo que se expresa y se vive a través de la «persona», y lo que está latente, platónico, sin manifestarse.

Whitman, en esta cita escogida por Luis Marcelino, expresa su orgullo por haber llegado a entender el significado del poema. El poeta Gómez nos habla de esa necesidad de diluir la frontera, el espacio, conocerlo todo.

Pero para conocer todo lo de este plano tridimensional, hay que nacer en la forma, buscar los padres, atestiguar la biología como un canto personal que en su sonido cargue nuestros futuros ojos, la marca del karma que en la sangre nadará hasta subir a la superficie de los escenarios y cumplir la misión. Y aclaro que «la misión» no se trata solamente de un Rey Arturo con su espada, la misión puede ser también el camino de las opciones a vivir para crecer en el conocimiento de quienes somos. Aunque el poeta posee el pesimismo de los escogidos y dice: «Me nacieron un 26 de abril de 1950./ Apenas/ lo celebros».

Estos poemas del «cábala 50», como yo los llamo, no hacen más que explorar la necesidad de desaparecer; la experiencia de la forma nos incita a regresar a la no-forma. El poeta habla de «ya preparo viaje hacia otras biología». La manifestación es no solo transitoria, es también un fluir en el vacío donde la materia es casi nula, aunque nuestros ojos perciban la ilusión de una gran densidad. En su discurso poético, Luis Marcelino nos hace partícipes de su percepción donde el poema nos reitera su visión: «Agua fui/ Agua soy que me evaporo».

La necesidad de *desaparecer* o de no *ser* es un tema explorado por Mireya Robles, en su

reciente novela *La muerte definitiva de Pedro el Largo*, donde este personaje busca esa muerte, ese diluirse por siempre en la no-conciencia; Luis Marcelino Gómez, como la Robles, trabajan la literatura como actos psicológicos ritualistas, donde el poema o la novela, en el acto de ser creados producen el elemento mágico que expresa el deseo y cumplimiento de la desaparición: el mundo de la forma y sus memorias crea la necesidad de huir. Dice el poeta: «te crucifican, luego existes».

Cuando Descartes afirmó; «Pienso, luego existo», escribía con el aspecto de su intelecto, la lógica de la conclusión; el poeta expresa en el poema que lo que prueba la existencia es el sufrimiento. Lo que prueba la existencia es la memoria del cuerpo emocional. Esto nos confirma que es el ojo que mira el que determina la realidad.

Leer *Canción a solo* es entrar en un bote que se bambolea en agua tempestuosas y tranquilas a un mismo tiempo. Cada poema existe por sí solo, rumiando «la canción a solas», y en ese bamboleo de momentos existenciales se repiten las mismas necesidades, el rodar por la inocencia, las preguntas directas a los lectores, el regreso a la nada.

Pero este hombre/ poeta/ médico/ psiquiatra/ niño/ maestro/ y hombre de nuevo, posee, a pesar de todos los dolores, de las experiencias de la forma y de los desencantos, un espíritu intocado por lo feo de este mundo dual. Como las mariposas, habita la inmensidad de un espacio que permite que la belleza crezca y se desborde dentro del alma, porque la vivir en sí mismo, entrega en el poema, aun en los más duros, un instante de esa luz: «Paz y palomas me salen entonces trasnochadas».

Como la memoria del inconsciente colectivo del cual nos hablaba Carl Gustav Jung, Luis Marcelino Gómez nos incluye en su río subterráneo que arrastra con fuerza nuestras piedras personales como un canto de vida que al unísono se reconoce en su poema *Reflexión*: «Mi vida,/ mi destino,/ me junta a esos otros/ que se han quedado solos/ cuando lo que más ansiaron/ fue encontrarme./ Todavía...». ■

Hambre de Pez

MIREYA ROBLES

Luis Marcelino Gómez
Hambre de pez
 Editorial Betania
 Colección Betania de Poesía
 Madrid, 1999, 45 pp.

AUNQUE EL TÍTULO DE «PROCESO: ARTE Apoética», con el que se inicia esta obra, sugiere una fórmula a seguir en la trayectoria de la creación, a la vez se filtra en el poema un anhelo de búsqueda, una necesidad de enfrentamiento a una verdad ontológica en la que el desconocimiento, la necesidad de evadirla tiene que quedar atrás: «Mis pasos son los que hace siglos/ yo no me atribuía».

Una vez que se han identificado los aspectos que nunca antes se pudieron o se quisieron reconocer debido a una incapacidad íntima de autoaceptación, se inicia entonces una etapa de crecimiento en la que el ser aprende a amarse dentro de su propia verdad:

Porque tarda uno en quererse los zapatos,
 en entender negatividades,
 esas pequeñas muertes vitales
 que en los bolsillos han dejado las batallas.

Hay en el poema la sugerencia de una corriente interna que lo borra todo para dar paso a un doble ciclo: a un renacimiento ontológico por una parte, y por otra, el surgimiento del creador, el demiurgo, el pequeño dios del que hablara Vicente Huidobro, el moldeador de la palabra. Un camino doloroso y nada fácil porque «Tarda uno en olvidarse del nombre de las cosas».

Pero la evolución está iniciada y, de vocablos pulverizados, surgirá la palabra nueva. Así nos lo dice en «Reciclamiento»:

Entonces,
 con don de demiurgo,
 juntar el polvo,
 darle aliento,
 echarlo a andar.

Aunque en este poema, a diferencia del anterior, no hay referencia a una evolución ontológica, podemos aceptar que el reciclamiento se cumple también en ese doble plano: borrar, partir de cero para renacer despojado ya de negatividades y por otra parte, llegar a una forma de creación más suya, más auténtica, salida del ser liberado que describe en «Creación conceptual», cuando ya las fobias de los otros no pueden impedir su crecimiento indetenible:

Pero cada milésima parte de segundo
 estoy mutando.
 Ni yo mismo me reconozco ahora:
 biología delante de tus ojos.
 Renaciendo.

Con «Ciudad irrepitable» nos llega la nostalgia de sus vivencias en Madrid, hermosas y dolidas a la vez, donde confluyen la soledad —«un rumor de abandono me crece, se me estira»— y la esperanza de un amor: «una orquesta de abrazos me ensaya por dentro, leve». El sueño de amor no se ha realizado: viene como un ensayo solamente, viene leve, como una mera anticipación. Desde la distancia, la ciudad se hace presente: «Del olvido surge un hemisferio de postales». Las imágenes se suceden en las que le llega «un ritmo triste de humo y de trompeta», un hombre que «se me desprende desde la bufanda por medievales páramos», que «deposita unas pesetas sobre la mugre limpia del mostrador», las «calles adoquinadas» donde «llueve constante primavera».

Con «Calle del Olivar, número 13», vuelve de nuevo el recuerdo de ese Madrid que amó y al que no puede culpar por el dolor que le causaron esos sueños incumplidos a los que él se aferró en su época de estrechez y de buhardilla. Se pregunta si será él el culpable de su propio dolor:

¿Yo, que buscando la luz en tu Puerta,
 respiraba zaguanes sembrados de vómitos y perros,
 morador en la buhardilla de las esperanzas?

Ha quedado atrás la ciudad inocente de la violencia del ruedo, del fanatismo, de la pobreza, de todo lo escatológico que la habita:

Madrid,
 tú no tienes la culpa de las bestias coronadas,
 de los penitentes en semanas malditas,
 de los portales donde a un gitanillo se le
 [congela la ternura,
 de los paseos donde una abuela, helándose
 [y helándonos,
 se cubre de cartones los ojos mugrientos
 [de limosna.

En «Anclamiento galáctico», el corazón, metalizado, mecánicamente va hacia una búsqueda al parecer infructuosa porque aunque regresa a su forma humanizada —el epicardio—, es éste un regreso resignado, sin empuje vital, en el que el latido se hace silencio y el ambiente es de níquel, hierro, silicio, aluminio. Un anclamiento causado tal vez por la ausencia de amor, por ese éxodo del amor que aparece en «Hambre de pez», que le da título al poemario. Es un éxodo sin regreso en el que los seres amados se llevaron lo mejor del amante:

Nadie quiere volver al puerto antiguo, nadie,
 sobre todo los que partieron últimos
 con la carnada intacta,
 los que aspiraron
 a encontrar en sus redes aunque fuera
 [esqueletos.

Esos seres amados se han llevado también la posibilidad de una pasión compartida y su ausencia convierte lo que hubiera podido ser un nido de amor, en un «nido de gameos inútiles». En el vacío de hoy, surge la nostalgia por aquellos días de plenitud:

El océano cercenó mis dedos.
 Con ellos se marcharon las bestias deslizantes,

peces amados,
 peces de cuya visión me alimentaba.
 Nadie jamás tuvo, ni tendrá, reservorio tan grande.
 Yo era el dueño de las aguas.

Cuando se refiere a la sed «habitadora de mi cuerpo inerte/ de arrecife», no podemos evitar pensar en aquel otro momento, desalentador, del corazón metalizado de «Anclamiento galáctico», de ese corazón que «late silencioso».

Luis Marcelino Gómez, habitante de un mundo en el que ha vivido intensamente, en el que sufrió y fue feliz, nos exhorta en el momento de ahora, a desentrañar el misterio de nuestra existencia —en «El secreto»—, para evitarnos la desaparición total. Tarea nada fácil porque «nuestro progenitor habla un dialecto/ que no hemos descifrado». Con la misma intención nos señala en «Advertencia», la urgencia de cuidarnos de ese mal de nuestro tiempo, de ese «virus insigne y veleidoso». Tal vez un día, inunes ya, podremos entregarnos al amor y ser «molinos enérgicos», «lumbre y almuerzo y susurro», en una muerte que ya no será prematura:

Haz un hueco en su pelo de cristales;
 bésalos, dales una caricia, una brazada;
 duérmete en su frente anochecida
 a la sombra ineludible de la muerte.

Una obra profunda que nos lleva a la hermandad, porque como bien dice el autor en «Lógica antinatural de Baco»,

Lo peor es desamarse,
 evaporarse en cieno.

Cartas a *encuentro*

✉ El número 20 de *Encuentro* ya corre de mano en mano por La Habana, y es impresionante. Los poemas de Rafael Alcides pulsan cuerdas dolorosas por auténticas, los artículos sobre música refrescan la dura cotidianidad, el dossier sobre el presidio político nos golpea, y los cuentos nos ayudan a resistir el golpe.

GENOVEVA GARCÍA (La Habana)

✉ Desde el extremo oriental de la Isla un saludo para *Encuentro*. El número 20 es extraordinario, por la diversidad de temas y su calidad. Como católico que soy, me interesó mucho el trabajo de Monseñor Carlos Manuel de Céspedes. Agradecí el texto sobre Florit, tan injustamente olvidado por estos lares, así como el de René Depestre, del que aquí ya no se publica nada. *Encuentro* llena lagunas del pasado, como el impresionante dossier sobre el presidio político, sin perder de vista el presente, véase la interesante sección «Miradas polémicas», que considero un acierto. Sigán así.

JOSÉ LÓPEZ LÓPEZ (Santiago de Cuba)

✉ La lectura de *Encuentro* 20 (primavera de 2001) me ha dejado algo angustiada. Lo cierto es que nosotros los literatos, que vivimos en un mundo de imágenes, ideas y conceptos a veces nos volvemos pedazos ante la realidad. Así, a pesar de lo que disfruté con el homenaje a Arrufat y los textos sobre música cubana; a pesar de lo que me interesaron los cuentos (trágicos como itinerario del exilio y la miseria), no puedo sobreponerme del todo al Dossier del presidio político cubano, arrancando de la etapa de la Independencia, pasando por las dictaduras «republicanas» y terminando con la crónicas carcelarias del hoy, el «Gulag» que ningún turista puede imaginar, la revelación de los «pueblos cautivos» de los años setenta, la desesperación que bulle tras las rejas, la voz de mujeres como Maritza Lugo, el valor de otras como Martha Beatriz Roque, de quien sí, milagrosamente, habíamos oído hablar, así como de sus dos compañeros del *Documento de los tres*, y quizás por ese alarde de los medios han podido continuar con el Grupo de Trabajo de la Disidencia Interna, y realmente son heroicos... Verdad que ese texto de Iván de la Nuez, *Demócrata, poscomunista y de izquierdas*, da mucho que pensar y se merece un tregua de lucidez. Si Castro no es peor que Berlusconi y que Fujimori ¿De quiénes somos cómplices?

El pianista árabe me conmovió mucho —y además está dedicado a Fernando Carballo, filósofo cuzqueño y colega de varias jornadas, con quien a ratos me veo en París.

HELENA ARAUJO (Lausanne)

✉ Reciban mi más cordial enhorabuena por la publicación del número 20 de la revista, que incluye, como ya es habitual, artículos de sumo Interés. *Encuentro* es un

empeño cultural de altos quilates, más encomiable aún por las dificultades que el exilio plantea a cualquier empresa de esta índole.

En la excelente sección dedicada al presidio político en Cuba, quiero señalar una omisión: las cárceles de menores. El GULAG de los niños y jóvenes cubanos de entre 8 y 17 años es un tema aún inexplorado de la historia reciente. Paseo y 13, Quivicán, El Combinado del Lápiz, El Morro, El Príncipe, Jaruco 2 y muchas otras prisiones han sido escenario de los peores abusos contra niños y adolescentes, encarcelados unos por delitos comunes y otros por motivos políticos.

A título de ejemplo, puedo decirles que de 1968 a 1969, alrededor de 160 presos políticos, de 12 a 17 años de edad, estuvimos encerrados en la cárcel de Jaruco 2, un campo de trabajos forzados que las autoridades cubanas levantaron en los terrenos del antiguo ingenio Averhoff, cerca del pueblo de Aguacate. Medio en serio nos clasificábamos entonces en cuatro categorías: los que estaban «por roja» (conspiración o delitos contra los poderes del Estado); los que estaban «por azul» (salida ilegal); «los ojalateros» (presos simplemente por decir «ojalá se caiga el gobierno» y cosas así) y los «seguidores de Camilo y el Ché», que había afrentado en la escuela la memoria de los santones comunistas, mediante gestos o comentarios irreverentes. Las condenas, en cambio, no eran nada chistosas: entre uno y 15 años, según la gravedad del «delito». Las condiciones de encarcelamiento no diferían mucho de las del resto de la población penal: trabajo forzado en los cañaverales, castigos arbitrarios, golpizas y pésima alimentación.

Aunque hoy resulte difícil compilar información acerca de este asunto, los archivos de la policía política cubana guardan todos los datos que los historiadores y sociólogos del futuro necesitan para el estudiarlo. Paciencia y barajar, que dice El Quijote que decía Durandarte.

MIGUEL SALES FIGUEROA (Francia)

☒ Estamos divulgando la revista por todos los medios a nuestro alcance, inclusive dentro de Cuba, y promoviendo su venta aquí, y haciendo circular nuestros números entre otros que tal vez no lo adquirirían, pero que lo divulgarán de seguro...

Una vez más quiero que sepan que la labor de la revista por establecer un encuentro nacional y racional entre todos nosotros, cubanos dentro y por todos los rincones del mundo, está avanzando, y que estamos promoviéndolo con convicción y entusiasmo.

ROBERTO JIMÉNEZ (Miami)

☒ Me encantó lo del Pianista Árabe. Su músico se me metió en el alma con su tragedia. El dossier del Presidio Político mejor ni hablar, eso queda ahí para los cubanitos del año tres mil. Cuanto de nuestro tormento no tiene ahí sus raíces... tanta falta de respeto mutuo tiene ahí su semilla. Les mando toda mi amistad.

RAMÓN ALEJANDRO (Miami)

☒ El número quedó formidable. El artículo de Elorza y Bizcarrondo me encantó. Ellos y dos o tres más —que yo sepa— figuran entre los españoles que están al margen de los prejuicios. Ojalá sigan por ese camino. Hacen falta.

Me gustó mucho el comentario de Víctor Batista sobre el libro de Lou Pérez. Este es uno de esos historiadores que ven los árboles —las innumerables fuentes que

consultan— pero no ven el bosque —es decir, el sentido profundo de la historia de un país—. Tiene el honor de haber escrito una historia de Cuba sin citar a Saco ni a Varela, pero en cambio sí menciona a Crescencio Pérez.

Por eso no se le señala, como dice Víctor, que la «americanización» de Cuba, que es leal, solo ha penetrado muy superficialmente en la epidermis cubana. Nuestras raíces son españolas y africanas y va a pasar mucho tiempo, mucho, mucho tiempo antes que la americanización pueda debilitarles. Por eso su libro es defectuoso, por que no se da cuenta que la penetración cultural de un país hay que ponerla al lado de la cultura que se conserva para poder calibrarla bien.

Felicidades.

JOSÉ MANUEL HERNÁNDEZ (Florida)

✉ *Encuentro* ha resultado ser una publicación fundamental e imprescindible para mi tesis doctoral.

ANA BELÉN (Madrid)

✉ Unas palabras para felicitarlos por el V aniversario y el monumental número de la revista que empiezo a leer poco a poco. Decirles que he disfrutado mucho de la lectura de «El pianista árabe», una joyita.

JOSÉ KOZER (Miami)

✉ Hacía tiempo que esperábamos por una revista de la calidad cultural que ofrece *Encuentro*. Admiro el esfuerzo y le felicito sinceramente por el logro. *Encuentro* sabe a «lo nuestro», tiene el calor de nuestro sol y la energía y vitalidad de nuestro temperamento y sensibilidad. Agradezco a mi vecino y viejo amigo el compositor Aurelio de la Vega, quien generosamente ha compartido sus ejemplares desde el primer número. Los he disfrutado enormemente. Larga vida a *Encuentro*.

PROF. CARMEN ALEA PAZ (Northridge, CA)

✉ Como asiduos lectores de la revista, desde sus inicios, tanto mi esposo, Enrico Mario Santí, como yo hemos disfrutado de muchos de los artículos de la revista sobre diversos temas.

NIVIA MONTENEGRO (Lexington)

✉ Acabo de recibir el reciente número de *Encuentro*, excelente como siempre, que contiene también el texto de Reinaldo Arenas. De esta forma, ha encontrado un lugar muy importante en el paisaje de las letras cubanas de hoy, y os lo agradezco mucho.

OTTMAR ETTÉ (Alemania)

El formato de su revista, la calidad de impresión, el diseño limpio y el contenido de las obras fueron de mi agrado.

RAMÓN PERALTA (México)

☒ He recibido los 4 últimos números de la revista. Agradezco de la manera más atenta tanta generosidad y solidaridad. ¡Para mi la revista no tiene desperdicio!

ISRAEL LEÓN (México)



Encuentro en México

La edición especial V Aniversario de la revista *Encuentro* (Nº 20) fue presentada en junio en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, con el apoyo de la revista *Letras Libres*. Ante una sala colmada de público intervinieron los escritores mexicanos Carlos Monsiváis y Christopher Domínguez, y los cubanos Rafael Rojas y Jesús Díaz. Domínguez y Monsiváis destacaron la significación cultural y política de *Encuentro*, su importancia de cara a la comprensión de la compleja situación cubana y su aporte a la preparación de un cambio pacífico y un futuro democrático en la Isla.

La prensa mexicana informó de manera destacada sobre el acontecimiento a través de varias entrevistas realizadas a Jesús Díaz en prensa, radio y televisión.

Díaz se entrevistó también con intelectuales y políticos mexicanos. ●

Exposición sobre el presidio político en La Habana

Una exposición sobre el presidio político cubano, consistente en fotografías y cartas de prisioneros, denuncias de violaciones de los derechos humanos escritas en las cárceles y demás documentos, fue inaugurada en la sede de la Coordinadora Nacional de Presos y Ex Presos Políticos —calle Neptuno 1055, entre Espada y San Francisco, Ciudad de La Habana—. Entre los materiales exhibidos destacó el primer listado de prisioneros políticos confeccionado en 1987 por el Comité Cubano Pro Derechos Humanos. Más de 40 opositores y representantes de la prensa independiente y extranjera acudieron al acto de inauguración. ●

Músicos cubanos colaboran con los afectados por la masacre de Nueva York

Los músicos cubanos Celia Cruz, Isaac Delgado y Chucho Valdés, nominados al Grammy latino, tomaron parte en un concierto cele-

brado en Los Ángeles en beneficio de las familias de los bomberos y policías muertos tras el ataque al World Trade Center. Por otro lado, en el programa miamense Todos Unidos, el cantante Gian Marco interpretó *El último adiós* (*The Last Good-bye*), canción especialmente compuesta para la ocasión por Emilio Estefan. Las ganancias del tema, que Emilio piensa grabar con Ricky Martín, Marc Anthony y Shakira, entre otros, serán destinadas a la Cruz Roja y a United Way con el objetivo de que ayuden a los familiares de la gran cantidad de víctimas latinas de los atentados. En el espectáculo también participaron Gloria Estefan, Willy Chirino y el trompetista Arturo Sandoval, que tocó *America the Beautiful*. ●

La que faltaba

Faltaba yo. Así ha titulado Olga Guillot su último CD, después de diez años sin grabar y en momentos en que la música tradicional cubana vive una especie de pujante renacimiento. El disco incluye cinco nuevas canciones, además de algunos de sus éxitos más sonados. Nacida en Santiago de Cuba en los años veinte del siglo pasado, la Guillot ha sido una de las grandes boleras que ha dado la Isla. ●

Interiores desde el exterior

El plástico cubano Arcadio Cancio ha inaugurado una muestra de su obra más reciente en Barceló Fine Arts, de Coral Gables, Miami. En *Interiores desde el interior*, como se titula la serie de óleos expuestos, se explora lo criollo desde una perspectiva intimista, que recrea símbolos y arquetipos genuinamente insulares. ●

Se celebra el XVI Festival de Teatro Hispano en Estados Unidos

La décimo sexta edición del Festival Internacional de Teatro Hispano se celebró entre el 1 y el 17 de junio en varias localidades de

Estados Unidos: Miami, Coral Gables, Miami Beach, Homestead, Key Biscayne y Fort Lauderdale. Prestigiosos grupos de teatro, danza y música de América Latina, España y Estados Unidos participaron en el evento, que por primera vez presentó grandes producciones con subtítulos en inglés, con el objetivo de abrirse al público bilingüe de la región. El programa del festival incluyó el estreno de *Cenizas sobre el mar*, del grupo Teatro Avante, obra que cuenta la odisea de los balseros cubanos. ●

La UNESCO incluye a San Pedro de Palmarejo en la Ruta del Esclavo

San Pedro de Palmarejo, comunidad rural ubicada en el Valle de los Ingenios, en el centro-sur de Cuba, fue incluida por la UNESCO en la Ruta del Esclavo, proyecto empeñado en rescatar la memoria de procesos y fenómenos históricos vinculados con la esclavitud. El poblado surgió en la segunda mitad del siglo XIX, en una época en que la industria azucarera alcanzaba su máximo esplendor. ●

Dime algo sobre Cuba en el mundo

La novela *Dime algo sobre Cuba*, de Jesús Díaz, que va por su tercera edición en Espasa Calpe de Madrid, ha aparecido en traducción francesa, Ediciones Metalié, y alemana, en Piper Verlag. La crítica de estos países ha coincidido con la española en destacar la significación universal de esta novela y su singular capacidad para tratar en tono de comedia la trágica experiencia de la emigración y el exilio. *Dime algo sobre Cuba* aparecerá próximamente en portugués y en polaco. ●

Pintura cubana en Valencia

La Generalitat Valenciana organizó en abril una muestra con la mejor pintura española del siglo XIX, procedente de los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. En la exposición destacaron las obras de artistas de la talla de Ramón Martí Alsina, Mariano Fortuny, Santiago Rusiñol, Ramón Casas y Anglada-Camarasa. La cuidadosa muestra revela la pujanza económica y cultural de la Isla en el siglo XIX.

Danzón sinfónico en el D.F.

Danzones sinfónicos de Cuba y México (Café Caliente, México, 2001), es el disco que Gonzalo Romeu —Antonio María Romeu fue su tío abuelo— acaba de lanzar en el país azteca. Participa en el CD la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México junto a un piquete de percussionistas cubanos. Son doce danzones arreglados para timbre filarmónico, entre los que destacan números antológicos de Antonio María Romeu, como *Mojito Criollo*, *La flauta mágica* y *Linda Cubana*. ●

Premio para novela infantil de tema cubano

La novela *Cuba, Destination trésor*, de Joel Franz Rosell, resultó la preferida del Festival del Libro Infantil de Cherburgo. La selección la realizaron niños de 31 escuelas de esa región francesa entre una decena de novelas, poemarios e historietas que habían leído durante todo el curso. En el evento de literatura infantil participaron una veintena de escritores, la mayoría de ellos franceses. *Cuba, Destination trésor* se publicó en francés a mediados de 2000. La editorial argentina Sudamericana lo publicará en español en enero de 2002 con el título *Mi tesoro te espera en Cuba*. ●

El Ballet Nacional de Cuba en Madrid

El Ballet Nacional de Cuba (BNC) comenzó, con más penas que glorias, su temporada estival en el madrileño teatro Albéniz. Sus presentaciones han sido calificadas por la prensa especializada como de «compañía B», ya que la compañía A, según el crítico Jorge Salas, «no existe o está en el exilio, con excelentes bailarines repartidos por medio mundo buscándose los cuartos y respirando aires más libres». ●

Compay Segundo: estatua y restaurante-museo

La Compañía de Recreación y Turismo Rumbos ha anunciado para este año la readaptación de un restaurante-bar que hace ya cuatro décadas funciona en Siboney, Santiago de Cuba, en el mismo lugar donde naciera, en 1907, Francisco Repilado (Compay Se-

gundo). El restaurante-museo, en el que se exhibirán objetos y recuerdos personales del cantante y se ofertará comida criolla típica, ha sido bautizado con el nombre de «Sitio de Compay Segundo». El escultor Alberto Lescaj, quien esculpiera la estatua de Jonh Lennon que actualmente se exhibe en La Habana, se ha mostrado interesado en levantar una efigie a tamaño natural del músico, que presidiría ese centro gastronómico. ●

Presentan en Madrid el libro
premiado con el Gastón Baquero 2000

La Casa de América de Madrid presentó el pasado 17 de mayo el poemario *El tiempo afuera*, Premio de Poesía Gastón Baquero 2000, de José Abreu Felipe. La actividad tuvo lugar en la Sala Miguel de Cervantes de la institución madrileña y contó con la presencia del autor y de Noni Benegas, Isel Rivero, Ruth Toledano y Pío E. Serrano. ●

El Benny de regreso en Veracruz

Las manos de Herminio Escalona Cruz han hecho posible un singular viaje en el tiempo: el Bárbaro del Ritmo vuelve a Veracruz, inmortalizado en bronce por el escultor cubano. La estatua de Benny Moré fue recientemente develada en México a petición de ese país, especie de segunda patria del cantante. En la obra de Escalona destacan la Plaza Ignacio Agramonte de Camagüey y el retrato escultórico de Alejandro García Caturla, en el teatro Amadeo Roldán de La Habana. ●

Torres-Llorca vuelve a exponer en Miami

El artista plástico Rubén Torres-Llorca, cuya obra figura en importantes colecciones privadas y públicas, presentó el conjunto de sus doce trabajos más recientes —tres pictóricos, otros tres que combinan pintura y escultura, y seis instalaciones— en la galería Gary Nader Fine Art, de Coral Gables. Desde 1999, el plástico cubano no exponía en Miami. ●

Joya discográfica ya a la venta

La colección *Música Latina/Nostalgia*, del sello IMC/LTD, ha puesto a la venta *Arsenio Ro-*

dríguez con su conjunto y Chano Pozo, Machito and his Orchestra, grabaciones realizadas entre 1946 y 1949, e interpretadas por vocalistas de la talla de Panchito Riset, Marcelino Guerra, Tito Rodríguez y René Scull. La compilación, verdadero tesoro discográfico, conduce tanto a lo que sería después el Conjunto de Arsenio Rodríguez como a los inicios del jazz afrocubano. Se trata de dieciocho temas repartidos entre el Conjunto de Chano, el de Arsenio Rodríguez y la Orquesta de Machito. ●

Se publicará la correspondencia
de Lezama Lima y su hermana Eloísa

La correspondencia entre José Lezama Lima y su hermana Eloísa se hará pública, después de que la familia del escritor donara las cartas, escritas entre 1960 y 1970, a la Colección *Cuban Heritage* de la Universidad de Miami. El epistolario revela un Lezama más íntimo que escribía a los suyos con mucho humor y franqueza y un tono informal y familiar, muy diferente a su lenguaje literario. ●

Cuerdas para Cuba

El sello Autor de la SGAE ha editado el disco *Encuentros con La Habana*, un proyecto intercontinental donde participan Pablo Milanés, Habana Abierta, Carlos Varela, el argentino Fito Páez y los españoles Joan Manuel Serrat y Ketama, aportando, en su mayoría, temas inéditos. La intención es recaudar fondos para el deteriorado equipamiento de las escuelas elementales de música de Cuba. El disco se presentará en Barcelona el próximo otoño, en un concierto estelar. ●

Hubert Matos gana
el Premio Comillas de memorias

Cómo llegó la noche, libro de testimonio del ex comandante y ex preso político Hubert Matos, ganó el concurso español de biografía, autobiografía y memorias Premio Comillas. El jurado del certamen, convocado por Tusquets Editores, recaló el «indiscutible valor testimonial» del texto presentado por Matos, quien cumplió veinte años de cárcel en Cuba por expresar su desacuerdo con el

rumbo totalitario que siguiera, ya en los primeros meses de 1959, el régimen de Fidel Castro. A la decimocuarta edición del Premio, dotado con dos millones de pesetas, concurren 62 obras. *Cómo llegó la noche* será próximamente publicado en la colección Tiempo de Memoria, de Tusquets. ●

Flores Chaviano toca
en el Auditorio de Madrid

El concertista cubano Flores Chaviano y su grupo Sonido Trece ofrecieron un concierto en el prestigioso Auditorio de Música de Madrid. El programa del concierto estuvo compuesto por *El pájaro envenenado* del compositor Patrick Burgan, *Gota de madera* del madrileño Eduardo Pérez Maseda, y la primera parte de la *Suite Onírica* de Ángel Luis Rodríguez. ●

Ellas

Ellas, CD que reúne las voces de Guadalupe Victoria Yoli Raymond, alias La Lupe, y Fredesvinda García Herrera, alias Freddy, ha salido ya al mercado. Las veinte grabaciones que contiene el disco, hechas en 1959 y 1960 respectivamente, han sido durante décadas privilegio de coleccionistas (no habían sido editadas en los últimos cuarenta años). Las cintas fueron grabadas en La Habana, adonde habían arribado ambas intérpretes, actualmente convertidas en mito de la posmodernidad musical: La Lupe desde Santiago de Cuba y Freddy desde un pueblo de Camagüey. ●

José Carlos Somoza gana el Fernando Lara

El escritor cubano José Carlos Somoza, autor de *Silencio de Blanca*—Premio La Sonrisa Vertical en 1996— ganó en Sevilla el VI Premio de Novela Fernando Lara (convocado por la editorial Planeta) con *Clara y la penumbra*, novela de ambiente futurista en la que el cuerpo de una modelo sirve de referencia a una trama de intriga y aventuras que alcanza características propias del *thriller*. El narrador, que nació en 1959 y reside en Madrid, debió enfrentar la oposición de otras 239 obras, en el marco de un concurso cuya dotación as-

ciende a los 20 millones de pesetas. José Carlos Somoza también es autor de *La ventana pintada*, *Cartas de un asesino insignificante*, *Dafne desvanecida* y *La caverna de las ideas*, esta última traducida a varios idiomas. ●

Resurge la comedia musical en Miami

El vernáculo cubano vive un resurgimiento en Miami tras el estreno de la irreverente *¡Qué escándalo!*, revista musical que se presenta los domingos en el café Hoy Como Ayer, de la Pequeña Habana. El elenco principal lo componen Mirta Medina, que canta, baila y actúa; Emmanuel Sabater, comediante; la actriz invitada, Dalia González; Alina María Hernández, más conocida como Cachita; y Ana Viñas, directora general del show. La obra incluye arreglos musicales de José Labañino, mientras que la coreografía está a cargo de Eduardo Llama y Francisco Salgado, quien fuera primer bailarín del Ballet Nacional de Cuba. ●

Sociedad de Artistas Cubano-Americanos
inaugura su primera exposición

La recién constituida Sociedad de Artistas Cubano-Americanos presentó su primera exposición, Arte Cubanoamericano, en Davinci's Gallery & Frame, Coral Gables, Miami. El propósito de la entidad, según sus creadores, es reconocer, estimular y promover el arte producido por artistas cubanos exiliados o hijos de éstos que hayan continuado o iniciado su labor fuera de la Isla. Así mismo, la Sociedad procurará gestionar y facilitar exposiciones, contribuirá a que el arte de sus miembros llegue a otras comunidades y establecerá, en la medida de sus posibilidades, contactos con museos y galerías de otras regiones, con la intención de que se reconozca a los artistas plásticos y que su obra sea suficientemente apreciada y evaluada. ●

Nueva música para un nuevo disco

El cantante y compositor Kelvis Ochoa, integrante del grupo Habana Abierta, acaba de lanzar al mercado su opera prima *Kelvis (2001)*, bajo el sello BMG Ariola. Se trata de un CD novedoso, en el que el cubano —que

desde hace un tiempo reside en Madrid—trata cada uno de los temas a partir de múltiples y diferentes formatos rítmicos.

El director de la Real Academia
viaja a La Habana

El director de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), Víctor García de la Concha, viajó recientemente a Cuba, donde recibió el título de doctor *honoris causa* en Artes de la Universidad de La Habana. De la Concha es el primer director de la Real Academia que visita la Isla, cosa que hizo en calidad de presidente de la Asociación Iberoamericana de Academias para promover el próximo Congreso Internacional de la Lengua Española a celebrarse en Valladolid. Durante su estancia, el académico español visitó la casa de la poetisa Dulce María Loynaz, premio Cervantes de Literatura, quien en vida presidiera la Academia en Cuba. ●

Ángeles en el convento de San Francisco

Desde fines de septiembre y hasta el 26 de noviembre el convento San Francisco de Asís, en La Habana Vieja, alberga una muestra de veinte cuadros de ángeles y angelotes perteneciente al museo privado de la actriz italiana Lucía Bosé. Algunas de las obras expuestas están firmadas por pintores cubanos: es el caso de Leslie Sardiñas, Roberto González y Ángel Ramírez. La exposición ha sido patrocinada por la Oficina del Historiador de la Ciudad que dirige Eusebio Leal. ●

Letras Libres en Madrid

La revista mexicana *Letras Libres*, que, en palabras de su Director, Enrique Krauzd, «se siente heredera del espíritu liberal y abierto de *Vuelta*», la publicación fundada por Octavio Paz, acaba de inaugurar su andadura española con una edición realizada en Madrid, que también será distribuida en América Latina. Ricardo Cayuela, Director Editorial de esta edición española, garantiza la seriedad del esfuerzo, no solo por su talento, sino también por su larga experiencia en la «revista madre» del D.F.

La llegada a Madrid de *Letras Libres* se celebró el 8 de octubre en la Casa de América con una apasionante jornada dedicada a «Los fanatismos de la identidad», en la que participaron el historiador Enrique Krauze, Director de *Letras Libres*, Jon Juaristi, Director del Instituto Cervantes, el periodista polaco Adam Michnik, director del periódico *Gazeta Wyborcza*, el historiador británico Lord Hugh Thomas, el conocido escritor peruano Mario Vargas Llosa, y el filósofo francés de origen búlgaro Tzvetan Todorov. La mesa, moderada por la Directora de Casa de América, M^a Asunción Ansorena, dialogó sobre los mecanismos de la intolerancia, la construcción de las identidades, los nacionalismos e integrismos, y arrojó nuevas luces sobre estos temas de candente actualidad.

El mundo cultural español debe felicitar-se por la estimulante presencia entre nosotros de *Letras Libres*, que sin duda contribuirá a enriquecer nuestra vida intelectual. Bienvenida sea. ●

Renovación de la Junta Directiva del CCD

El 29 de septiembre se celebró la Asamblea General del Comité Cubano por la Democracia, en la que se renovaron la Junta Directiva y el Comité Ejecutivo para 2001-2002. La Junta Directiva quedó integrada por Alfredo Durán, Presidente; Andrés Hernández-Amor, Vicepresidente primero, Roberto Carballo, Vicepresidente segundo, Lorenzo Cañizares, Secretario y Gladys Pérez, Tesorera.

El Comité Cubano por la Democracia, que favorece la reconciliación entre los cubanos y se propone facilitar una transición democrática en Cuba, otorgó el premio *Juan Gualberto Gómez* a Mario L. Cabello por sus servicios a la causa de las libertades y la democracia en Cuba: Cabello, en su día miembro de la Brigada 2506, participó en marzo de este año en la conferencia celebrada en Cuba sobre Bahía de Cochinos, y a su regreso a Miami fue expulsado de la Asociación de Veteranos de Bahía de Cochinos.

En palabras de su Presidente, Alfredo Durán, el Comité Cubano por la Democracia inaugura su décimo año de existencia orgulloso de sus logros y optimista ante el

futuro. Ha sido testigo de la progresiva moderación de la comunidad cubano-americana y del aumento del respeto a la libertad de expresión en Miami, así como del comienzo de un nuevo debate sobre la política hacia Cuba, ya que la política actual «no ha funcionado, no funciona y no funcionará en el futuro».

El Comité Cubano por la Democracia se fundó para fomentar una transición pacífica a la democracia en Cuba, para defender la revisión de la política norteamericana hacia este país y para promover la democratización de la política tanto en la Isla como dentro de las comunidades cubano-americanas asentadas en los Estados Unidos.

El 4 de octubre se estrenó, en el New Theatre de Coral Gables, y en beneficio del Institute for Cuban and Cuban-American Studies, la obra *Hortensia and the Museum of Dreams* (Hortensia y el Museo de Sueños) bajo la dirección de Rafael de Acha. La obra de Nilo Cruz trata sobre el regreso a Cuba de dos hermanos que habían abandonado la isla a principios de los sesenta como parte del éxodo durante la llamada Operación Peter Pan. ●

El Bildner Center for Western Hemisphere Studies, de la Universidad de Nueva York, ha celebrado los días 12 y 13 de octubre el curso «Introducción a la Economía Cubana» que impartió el Profesor de Economía y Finanzas Evaldo A. Cabarrouy. El seminario analizó el rendimiento económico del país durante la pasada década así como los problemas fundamentales que afectan la evolución de la economía y la política cubanas. (www.bildner.org) ●

In Memoriam

Alberto Korda

El fotógrafo cubano Alberto Korda, que alcanzó fama mundial por su instantánea del Che Guevara tomada en el funeral de los muertos tras la explosión del vapor La Coubre, murió en París en mayo pasado. Korda

estaba preparando una exposición de su obra cuando sufrió un infarto masivo. Trabajó como periodista y fotoreportero en Cuba y desde hace algún tiempo se dedica a viajar por el mundo montando muestras de su obra fotográfica. ●

Frank Emilio

El pianista y compositor Frank Emilio Flynn, autor de clásicos del jazz como *Mondongo*, *Sandunga* y *Gandinga* o *Scheherezada Cha-Cha-Chá*, murió el pasado 24 de agosto en La Habana. Junto a figuras como Chucho Valdés o Emiliano Salvador, entre otros, el músico —ciego desde los trece años— formaba parte del grupo de pianistas cubanos más notables del jazz latino. Vinculado con el movimiento del filin, Frank Emilio fue inseparable de César Portillo de la Luz, Omara Portuondo y José Antonio Méndez. ●

Libros recibidos

■ ABISLAIMÁN, RAFAEL B.; *Félix Varela, la persona, su mundo y su legado*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 64 pp. Breve biografía del «Padre de la cultura cubana», como lo llamara Juan Pablo II. Se trata de un folleto bilingüe, concentrado en analizar la vida y obra de Varela, así como las de algunos de sus contemporáneos, desde un punto de vista estrictamente documental. En la introducción se advierte que el cuaderno está dirigido a la «juventud estudiosa», y su propósito es situar al biografiado en el mundo «real y cambiante», en su «realidad existencial». Rafael B. Abislaimán nació en Cienfuegos, Cuba, desde donde emigró a Estados Unidos en 1961.

■ ABREU, JUAN; *Garbageland*; Ed. Mondadori, Barcelona, España, 2001, 217 pp. *Garbageland* es ficción a la manera premonitoria de un William Blake en *América: A Prophecy*. Es, a su vez, la Isla material-de-desecho, compartimento estanco a donde va a parar la porquería del resto del mundo: «un descomunal basurero de ciento catorce mil quinientos veinticuatro kilómetros cuadrados, tal y como se acordara durante el Tercer Reorden

Mundial». La escritura ágil de Abreu sortea los escollos de un género —el futurista— difícil de digerir para el lector común, adentrándose en la historia a través de frases y oraciones entrecortadas, de sucesivos puntos y seguido, como flashes. Cabe mencionar el capítulo 12, donde el personaje Guntaar, luego de retroceder en el tiempo, sodomiza al Líder de la Isla mientras éste contempla, por vídeo, un fusilamiento. Juan Abreu nació en La Habana en 1952, y formó parte del círculo íntimo de Reinaldo Arenas en sus años de clandestinidad en Cuba. Actualmente vive entre Barcelona y los Estados Unidos.

■ ALEA PAZ, CARMEN; *Labios sellados*; Ed. Spanish Press, California, Estados Unidos, 2001, 256 pp. Este libro alcanzó el premio internacional de novela inédita Dr. Alberto Gutiérrez de la Solana, del Círculo de Cultura Panamericano. La tragedia de la diáspora, reflejada en el texto desde la versión de dos de sus integrantes, motiva la acción y planea permanentemente sobre el cuerpo de la historia que en él se narra. Como bien dice el crítico Manuel Gómez Reinoso, «las acciones de los personajes en los diversos ambientes presentados giran alrededor del mito cubano de los orígenes y esta presencia mítica recurre en todo momento». Carmen Alea Paz nació en La Habana, Cuba. En 1962 emigró a los Estados Unidos.

■ ALONSO, ODETTE; *Insomnios en la noche del espejo*; Ed. Mantis Editores, México, 2000, 73 pp. Este cuaderno obtuvo el segundo premio internacional de poesía Nicolás Guillén en 1999. Poesía narrativa, concentrada en recorrer un universo de cosas y de seres aledaños, o esquivos —depende de cómo se les mire—, pero de alguna manera irreverentes gracias a la atmósfera creada y recreada por la Alonso. Hay en la poesía de la autora elementos coloquiales, reminiscencias líricas que se agolpan alrededor de cada anécdota puntual, ya sea la de Helena soñando a París, ya sea la de Orfeo rogando por Eurídice. El cuestionamiento de los mitos, tanto clásicos como contemporáneos, es una herramienta recurrente en *Insomnios en la noche del espejo*. Odette Alonso nació en Santiago de Cuba en 1964. Desde 1992 vive en México.

■ ÁLVAREZ GARCÍA, ALBERTO, y GONZÁLEZ NUÑEZ, GERARDO; *¿Intelectuales vs Revolución?*;

Ediciones Arte D.T, Montreal, Canadá, 2001, 212 pp. Como advierte Jorge Carrigan en la presentación a la edición canadiense, *¿Intelectuales vs Revolución?* es el estudio «de una serie de sucesos referidos a la existencia y la dramática desaparición del Centro de Estudios sobre América (CEA), y a los vínculos entre el mencionado Centro y la dirección política del gobierno cubano». Las coyunturas que permitieron al CEA sobrevivir durante un período relativamente largo de tiempo al acoso de la censura gubernamental, así como los acontecimientos que de alguna manera se relacionaron con su desarrollo y defunción, son tratados en este libro con rigor y claridad, a base de testimonios de primera mano (los autores participaron activamente en la trama). El volumen contiene anexos interesantes, como el listado de miembros del CEA intervenido, la muestra representativa de intelectuales cubanos residentes en el extranjero, o una enumeración de organizaciones disidentes, opositoras y de derechos humanos. Alberto Álvarez es Licenciado en Filosofía y vive actualmente en Montreal, Canadá. Gerardo González es Profesor de Economía de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.

■ ARRUFAT, ANTÓN; *Antología personal*. Ed. Mondadori, Barcelona, 2001, 350 pp. Siempre resulta atractiva una antología realizada por el propio autor, sobre todo, como en este caso, cuando éste decide mezclar algunos de los diferentes géneros que componen su obra. Sobre todo, también, cuando ese autor es Antón Arrufat, escritor que sufrió un largo período de ostracismo interno, a causa de su pieza teatral *Los siete contra Tebas*, Premio Nacional de Teatro de 1968, tildada de «contrarrevolucionaria» por las autoridades del régimen cubano. *Antología personal* está dividido en cuatro partes: *relatos, prosas, ensayos y poesía*. En *prosas* encontramos textos en los que se mezclan la autobiografía, la reflexión, el humor y hasta el costumbrismo. Los otros géneros no necesitan mayor aclaración. Como en casi toda su obra, una triste y nostálgica ironía describe, a través del libro, la relación de Arrufat con la vida y con la literatura. Antón Arrufat nació en Santiago de Cuba en 1935 y vive en La Habana.

■ BARBÁCHANO, CARLOS; *Luis Buñuel*; Ed. Alianza Editorial, Madrid, 2000, 249 pp. Como indica el título, se trata de un repaso al quehacer artístico y la trayectoria humana de uno de los cineastas más representativos de la modernidad. Sin embargo, no estamos ante una monografía cualquiera o un mero ejercicio de adulación. El autor esquivo las falsas aproximaciones, las pedanterías del especialista embebido de sí mismo, para regalarnos un estudio profundo y desenfado, crítico y al mismo tiempo rigurosamente actualizado sobre la obra de Buñuel. Como apunta Antonio Lara en el prólogo, Barbáchano es, por añadidura, un escritor de raza, lo que aporta al libro que nos ocupa una frescura y una felicidad verbal que redondean generosamente el conjunto.

■ BOLÍVAR ARÓSTEGUI, NATALIA, y GONZÁLEZ DÍAZ DE VILLEGAS, CARMEN; *Mitos y leyendas de la comida afrocubana*; Ed. Plaza Mayor, San Juan, 2000, 200 pp. Etnología. Natalia Bolívar (La Habana, 1934) ha publicado como única autora *Los orishas en Cuba* (1991), *Opolopo owo: los sistemas adivinatorios de la Regla de Ocha* (1992). La bibliografía de Carmen González (La Habana, 1940) incluye *Sobre los hombros ajenos* (1984), *La política norteamericana para África meridional* (1985) y *El movimiento obrero negro sudafricano* (1986). Ambas autoras ha publicado en colaboración *Itutu: la muerte en los mitos y rituales afrocubanos* (1992). *Mitos y leyendas de la comida afrocubana* es un minucioso estudio acerca de la relación entre la gastronomía criolla y las costumbres y religiones de origen africano, que viene a llenar un importante vacío etnográfico e histórico. La mayor parte del libro está dedicado a las comidas rituales de los orishas de la Regla de Ocha, aunque se incluye también sendos capítulos sobre la sociedad secreta Abakuá y las Reglas de Palo Monte. El volumen se complementa con un imprescindible glosario, un índice onomástico de los orishas y una recopilación de recetas cubanas.

■ BUESA, JOSÉ ÁNGEL; *Nada llega tarde (Antología Poética)*; Ed. Betania, Madrid, 2001, 240 pp. Otra vez José Ángel Buesa para beneplácito de sus numerosas admiradoras... y admiradores. 151 poemas de quien cantara, en libros de tan ferviente acogida como *Oasis* y

Nuevo Oasis, las miserias del amor no correspondido: una de las antologías más completas editadas hasta ahora. En el prólogo, Carlida Oliver Labra asegura que el antologado ya «no es ahora el frívolo aeda de alguna que otra superficialidad sentimental, sino un ser pensante que se burla de la mecánica, de la ciencia, de la cultura y que vuelve la cabeza y el corazón hacia la pureza del hombre primitivo». Ella sabrá. José Ángel Buesa nació en Cuba, en 1910. En los años sesenta emigró a República Dominicana, donde murió en 1982.

■ CARBONELL CORTINA, NÉSTOR; *Grandes debates de la Constituyente cubana de 1940*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 365 pp. Un libro necesario. Una recopilación de quince grandes debates de la Constituyente de 1940, debidamente condensados y comentados por el autor. Aquí se airean, tratados con la característica vehemencia y profundidad de quienes ocupaban peldaños claves en el entramado político de la República, temas como la igualdad ante la ley, la pena de muerte, la libre emisión del pensamiento, el derecho de sindicación o la educación privada y religiosa, por poner algunos pocos ejemplos. Carbonell confiesa en la introducción que buscó aquellos debates en los que se trataran puntos neurálgicos constitucionales, «cuestiones controvertidas y sensibles relacionadas con los derechos individuales, la familia, la enseñanza, la religión, el trabajo, la propiedad y el sistema político». «Preseñalar» una polémica regada por las opiniones, réplicas y salidas de personajes de la talla de Márquez Sterling, Mañach, García Agüero, Grau San Martín, Chivás o Juan Marinello, no es cosa de despreciar. Néstor Carbonell Cortina es abogado y ensayista. Reside en los Estados Unidos.

■ CATURLA DE LA MAZA, OLGA; *Todo el mar para mis sueños*; Ed. Two Eagles Press International, Nuevo México, Estados Unidos, 2001, 163 pp. Esta es la edición bilingüe de la poesía de una dama cubana. Son sus poemas escritos a lo largo de veinte años. Se trata también de su primer libro, aun cuando ya antes hubiera publicado fragmentariamente, en diversas antologías y periódicos, algunas de las piezas que componen *Todo el mar para mis sueños*. Los versos de Olga nos

hablan de bosques, castillos, arroyos, estanques, pájaros (y tantas otras cosas), con la minuciosa intensidad de quien teje al borde del brasero, al centro de la casa. A destacar sus poemas rimados, modalidad en la que se desenvuelve como pez en el agua. La autora nació en Cuba en 1911. En 1961 se exilió en los Estados Unidos.

■ CAZORLA, ROBERTO; *Una cruz de ceniza en el aliento*; Ed. Betania, Madrid, 2001, 144 pp. En *Una cruz de ceniza en el aliento* se suceden el haiku, el verso libre y el poema en prosa, conformando un cuaderno cuyo tema central es el amor. El lector enfrenta los malabarismos de una escritura que se descuida a sí misma, ocupada como está en ensalzar y/o recrear las virtudes del sujeto deseado. Parafraseando al autor, hay muchas maneras de decir adiós, aun cuando en ocasiones sea preferible guardar silencio. Roberto Carzola nació en Ceiba Mocha, provincia de Matanzas, Cuba, y se trasladó a España en 1963. Es responsable de quince libros: once de poesía, tres de prosa y uno de relatos autobiográficos.

■ CONDÉ, MARYSE; *Barlovento*. Ed. Casiopea, Barcelona, 2001, 318 pp. Novela. La acción de la novela comienza en La Habana, el día de Reyes, cuando el Maine llega al puerto y los diferentes cabildos afrocubanos desfilan con sus variopintas vestimentas. En ella se recrea un espacio poco conocido del caribe: la vida de los esclavos y sus descendientes narrada desde adentro. Maryse Condé nació en Guadalupe y, tras vivir en varios países africanos, reside en New York. Enseña literatura en la Universidad de Columbia. Entre sus publicaciones se encuentran *Segou* y *Las colonias del Nuevo Mundo*, *Yo, Tituba* y *La Vie scélerante* (Premio Anaïs Nin de la Academia Francesa, 1988). En 1993 fue la primera mujer que recibió el Premio Puterbaugh, por el conjunto de su obra.

■ *El viajero independiente*. *La Habana*; Ediciones Júcar, Madrid, 1995, 192 pp. Una guía para andar la capital cubana. Dividido en seis capítulos o segmentos (Prólogo, Antes de partir, La ciudad, Al llegar, Itinerarios e Información práctica), el cuaderno ofrece al turista oficioso información acerca de lugares de alojamiento, centros de recreación, tiendas, etcétera, al tiempo que describe La Habana a

través de su historia, su clima, su población, su cultura o sus religiones. De lamentar algunas ingenuidades o desfases que distorsionan ligeramente el total, como las de considerar a la guayabera el *sumum* de la elegancia tropical en materia de prendas de vestir, o achacar el robo sin violencia —o arrebato de carteras— a las dificultades que sufre el país, «sometido a un estricto bloqueo».

■ ESPINOSA DOMÍNGUEZ, CARLOS; *El peregrino en comarca ajena (panorama crítico de la literatura cubana del exilio)*; Ed. Society of Spanish-American Studies, EE.UU., 2001, 384 pp. Señala el autor que el exilio parece ser una condición intrínseca del escritor cubano. De manera que la literatura de la diáspora es ancha, aunque no ajena, como tal vez diría Ciro Alegría. Este libro ofrece una visión panorámica y cronológica de los libros de cuento, poemarios y novelas escritos fuera de la Isla entre 1960 y 1998, siempre por autores criollos, y lo hace desde una escritura que alcanza a descifrar los (disímiles) códigos estéticos de sucesivas generaciones prófugas, desde la nada cómoda —como reconoce el propio Espinosa— labor de Adán: la de nombrar las cosas por primera vez. *El peregrino en comarca ajena* representa, sin lugar a dudas, un esfuerzo de investigación, localización, recolección y análisis verdaderamente encomiable. Carlos Espinosa Domínguez reside en los EE.UU.

■ FERNÁNDEZ SANTALICES, MANUEL; *Cronología histórica de Cuba*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 183 pp. Se trata, efectivamente, de un recorrido cronológico por la historia de la mayor de las Antillas. Llama la atención, sin embargo, la desmesurada importancia que Fernández Santalices le otorga a la Iglesia Católica, convirtiéndola en la protagonista principal del proceso histórico cubano, al menos del que concibe para este breviario. El autor, que ha publicado ya ocho libros, nació en La Habana. Actualmente reside en Madrid.

■ FRANZ ROSELL, JOEL; *La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas*; Ed. Lugar Editorial, Buenos Aires, Argentina, 2001, 142 pp. Catorce artículos, publicados en diversos países y periódicos, conforman este libro, que teoriza en torno a la literatura para niños. Dedicado, sobre todo, a investigadores, do-

centes y escritores en general, el cuaderno resulta, sin embargo, lo suficientemente claro y ameno como para que sea asequible a cualquier clase de lector. Dice Franz Rosell en el prefacio que la crítica y el ensayo no son otra cosa que literatura sobre literatura, y que por ello ha preferido dotar al volumen de un estilo más cercano a la ficción. El autor nació en Cruces, Cuba, en 1954. Desde hace un tiempo reside en Argentina.

■ FUENTES, JOSÉ LORENZO; *La estación de la sorpresa*; Ed. La Torre de Papel, Florida, Estados Unidos, 2001, 61 pp. Cuaderno atravesado de punta a cabo por una poesía de la cotidianidad, en el que la realidad es, sin embargo, un sucedáneo de la ficción. Tres cuentos breves, magistrales, cargados de sugerencia y manejados con indiscutible elegancia. Fuentes se da el lujo de jugar al viejo juego de la superposición de planos —fantasía y realismo—, tan recurrido en la literatura contemporánea, pero con la naturalidad de quien está de regreso de todas las escuelas y modismos. *Después de la gaviota* es un texto caprichoso, que poco antes del final remata abruptamente al lector. *Ya sin color* resulta una pieza irreprochable, buena para iniciar al neófito en los secretos de la cuentística del absurdo. Por último —pero en principio—, *La estación de la sorpresa* rezuma gracia y contagia con su ritmo y frescura. Jorge Edwards ha dicho que este libro se impone por su fantasía auténtica y manejo del lenguaje. Cabría añadir que por algunas cosas más (y no menos importantes). José Lorenzo Fuentes nació en Santa Clara, Cuba, en 1928. En la actualidad reside en los Estados Unidos.

■ GALMICHE, XAVIER; MORALES MENOCAL, JUAN LUIS, y ZANZI GIOVANNI; *La Havane quartiers de lumière*; Ed. Telleri, París, 2001, 200 pp. Esta edición en francés, como acertadamente afirmara uno de sus autores, es un reencuentro (fotográfico y emocional) con la siempre fiel Ciudad de La Habana. Un reencuentro en el que la alternancia de los planos —los de la vieja y los de la «nueva» capital cubana— le agregan profundidad a un paisaje arquitectónico que ya se viene abajo. Un libro sorprendente, para disfrutarlo y pensarlo.

■ ICHIKAWA MORÍN, EMILIO; *La heroicidad revolucionaria*; Ed. Center for a Free Cuba, Es-

tados Unidos, 2001, 143 pp. Un libro en el que el régimen cubano sale muy mal parado. En él se desbrozan una serie de lugares comunes revelándonos la verdad en su estado más elemental: el sistema imperante en Cuba ni siquiera es sistema, toda vez que la llamada «Revolución» acabó convirtiéndose, ya desde sus inicios, en una suerte de finca a merced de su Mayoral en Jefe. Ichikawa reconoce las dificultades con las que tropieza una reflexión filosófica sobre el castrismo: no sería «la crítica a un proceso histórico, sino a una chusmería». En *La heroicidad revolucionaria* se analizan temas como los de la mitificación convertida en política de Estado, el proceso de desmemorización colectiva instrumentado por el Poder, etcétera. Una lectura fascinante, en la que la ironía del autor sale constantemente a flote. Emilio Ichikawa es filósofo nacido en Bauta, La Habana, en 1962. Radica actualmente en los Estados Unidos.

■ LABRADA AGUILERA, AGUSTÍN; *La vasta lejanía*; Ed. Mantis Editores, México, 2000, 96 pp. Un poemario dividido en tres secciones: *Viendo caer el tiempo*, *Orquídeas para el vino* y la que da título al cuaderno, todas ellas marcadas por una visión austera, casi doméstica, de la poesía. La intimidad de Agustín Labrada sale a flote en los versos de Agustín Labrada, atrapada entre el dejarse ir y el buen hacer que es la mezcla de fondo con que se fracasa o se triunfa —si se me disculpan los verbos— en literatura. Según Juan Domingo Argüelles, la obra del autor demuestra que «la verdadera nueva poesía cubana estaba más allá del discurso miliciano y de la retórica de la autoconmiseración, y mucho más acá de la vida personal y la historia propia». Agustín Labrada Aguilera nació en Holguín, Cuba, en 1964. Desde 1992 reside en México.

■ MARTÍ, JOSÉ; *La edad de oro*. Ed. Universal, Miami, 2001, 330 pp. Edición crítica de Eduardo Lolo. La primera reedición del milenio de este clásico de la literatura infantil en lengua castellana, libro obligado de varias generaciones de niños cubanos. Tiene el valor añadido de contar con un excelente trabajo de edición de Eduardo Lolo que incluye notas aclaratorias acerca de los personajes y hechos históricos mencionados por

Martí, aclaraciones terminológicas, las ilustraciones de la edición original y, algo realmente novedoso, comentarios acerca del origen de esas ilustraciones. *La edad de oro* se publicó por primera vez en los Estados Unidos, en forma de revista, de la cual salieron cuatro números, desde julio hasta octubre de 1889. Fue redactada íntegramente por Martí e incluye cuentos, poemas y artículos, todos dedicados al público infantil. Cuenta con numerosas ediciones en forma de libro. José Martí nació en La Habana, en 1853, aunque pasó la mayor parte de su vida en el exilio. Consagró su vida a dos actividades absorbentes: la literatura y la independencia de Cuba.

■ MESTRE, ERNESTO; *La rumba de Lázaro*; Ed. Tusquets, Barcelona, España, 2001, 602 pp. «La rumba de Lázaro» es el número que Héctor Daluz, trapeicista homosexual, ejecuta desde las alturas para regocijo de un público asiduo al circo y los espectáculos de riesgo. Circense es también esta novela, como la misma realidad que desenmascara: la de una Cuba que se debate entre sucesivas dictaduras, y la de unos personajes que suelen ser, con sospechosa asiduidad, las más logradas caricaturas de sí mismos. De cualquier manera, Mestre sale airoso tras bailar sobre la cuerda floja que es este libro engañoso —por su volumen—, donde la corrección del estilo, el ritmo y la magia de las situaciones, nos dejan un agradable sabor de boca. El autor nació en Guantánamo, Cuba, en 1964. Su familia lo llevó a Madrid en 1972, desde donde pasó a los Estados Unidos. *La rumba de Lázaro*, escrita en inglés, es su primera novela.

■ MIRANDA, MAURICIO DE; *Reforma económica y cambio social en América Latina y el Caribe. Cuatro casos de estudio: Colombia, Costa Rica, Cuba y México*; Ed. TM Editores, Colombia, 2000, 642 pp. Una recopilación de artículos cuyo tema central abarca lo económico y lo social desde un punto de vista básicamente investigativo. Mauricio de Miranda compila a más de veinte autores que diseñan el panorama socioeconómico de la región, en el que Cuba destaca por sus características anormales: el propio Miranda advierte que en «el funcionamiento de la economía cubana se mantienen estructuras que podrían revertir

muy fácilmente las condiciones de la aparente recuperación que se presenta». El compilador es Director del Departamento de Economía y de la Carrera de Economía de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

■ MONTANER, CARLOS ALBERTO; *Las raíces torcidas de América Latina*; Ed. Plaza Janés, Barcelona, España, 2001, 215 pp. En *Las raíces torcidas de América Latina* Carlos Alberto Montaner vuelve por sus fueros, adentrándose en la historia latinoamericana con minuciosidad de espeleólogo. ¿Por qué sigue siendo el continente el apéndice más pobre e inestable de la civilización occidental? No hay que buscar respuestas autocomplacientes ni achacar culpas a intereses foráneos: las razones pueden rastrearse en nuestra muy particular cronología, percibida, desde sus inicios, «como ilegítima e injusta por todos sus actores principales». Sin embargo, el pronóstico final no es tan pesimista como a primera vista podría parecer. El estilo punzante al que nos tiene acostumbrados el autor contribuye a desgranar unas hipótesis, unas reflexiones, unas teorías que ajustan cuentas con nuestro tradicional paternalismo. Como bien dice Mario Vargas Llosa, estamos ante un libro indispensable. Montaner nació en La Habana en 1943. Desde 1970 reside en Madrid.

■ MONTERO, REINALDO; *Misiones*; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2001, 811 pp. Una novela que no quiere serlo, una escritura que se extiende, nerviosa, sobre multitud de personajes, anécdotas, acontecimientos. Montero nos desmenuza una historia de amor, la planificación de un crimen perfecto o los pormenores de una secuencia histórica, reflexionando, al unísono, sobre la madurez o la muerte. El libro, subtítulo *Septeto Habanero Volumen III*, pertenece a la trilogía de la que también forman parte *Fabriles* y *Donjuanes* (premio Casa de las Américas 1986). Más de 800 apretadas páginas en las que el lenguaje, a ratos caótico, tiende a densificar una novela que quiere hacerse aprendizaje, tal y como concibiera el género Proust. El autor nació en Ciego Montero, Cuba, en 1952 y reside en La Habana.

■ MOREJÓN ARNAIZ, IDALIA; *Cartas a un cazador de pájaros*; Ed. Letras Cubanas, Colección Pinos Nuevos, La Habana, 2001, 78 pp. Un

libro sobre poetisas. Cinco ensayos en los que se plasman las vivencias, obsesiones y tragedias de Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Louise Labé, Helga Fink y la perfecta desconocida María Luisa Milanés, quien, en palabras de la autora, «al dar un paso más hacia la realización personal, se estaba adelantando diez pasos hacia el pecado». *Cartas a un cazador de pájaros* es un cuaderno exacto, vigoroso, que pretende —y lo consigue— ir más allá de la literatura para adentrarse en la circunstancias que vivieron, y fueron, las escritoras auscultadas. Con él Idalia Morejón se da a conocer rotundamente, engrosando la ya larga lista de ensayistas cubanos que desde el exilio o el interior de la Isla han dado lustre al género en los últimos años. Morejón nació en Santa Clara, en 1965. Reside en Cuba.

■ NIETO, BENIGNO; *Reina de la vida*. Ed. Pliegos, Madrid, 2001, 334 pp. Novela. «Yo quiero una novela honesta, no un cuento de hadas», es la frase final y que de alguna forma define esta obra, la segunda entrega de este novelista que afirma desconocer dónde y cuándo nació, aunque aparece inscrito en Santiago de Cuba. *Reina de la vida* narra las complejas e intensas relaciones entre una madre y un hijo, y la forma como estas relaciones se mezclan con el entorno y condicionan el universo de los personajes. No se trata de un arquetipo, sino de seres humanos únicos, bien contruidos por el autor, que intentan evitar la permanente destrucción de sus propias vidas. Benigno Nieto estuvo vinculado al grupo de Lunes de Revolución y su primera novela, *Los paraísos artificiales*, fue publicada por Universal, Miami, y por Espasa-Calpe, Madrid. En 1985 ganó el premio de poesía Linden Lane Magazine.

■ PADURA FUENTES, LEONARDO, y KIRK, JOHN M.; *Culture and the Cuban revolution. Conversations in Havana*; Ed. University Press of Florida, Estados Unidos, 2001, 188 pp. Un volumen de entrevistas a dos manos. Desde el músico hasta el actor, desde la bailarina hasta el poeta, estas conversaciones en La Habana han sido protagonizadas por algunas de las más prominentes figuras de la cultura nacional (Chucho Valdés, Frank Fernández, Alicia Alonso, etcétera). En su conjunto, *Culture and the Cuban revolution...* recrea una perspectiva sufi-

cientemente singular con relación al artista y el intelectual en el marco de una sociedad cerrada. A su vez, deviene análisis de la cultura popular en la Cuba de hoy. Leonardo Padura Fuentes ha publicado *Vientos de cuaresma*, *Fiebre de caballos* y otros títulos no menos importantes. John M. Kirk es profesor universitario de origen canadiense.

■ PAGÉS, XIOMARA J.; *De mí para ti: gotitas de fe*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 157 pp. Cuaderno que sigue la estela de una tradición católica, de interacción social, casi evangelizadora, destinado a la gente llana y simple, «de pueblo». *De mí para ti: gotitas de fe* es una recopilación de artículos ya publicados en diversos periódicos y revistas comunitarios y religiosos de Miami y otras regiones. Se puede resumir la obra de Xiomara Pagés entendiéndola como una búsqueda constante de Dios, de lo divino. La autora nació en La Habana, Cuba. Se estableció en los Estados Unidos en 1968.

■ *Puerto del Sol*; publicación anual en forma de libro del Departamento de Inglés de la Universidad Estatal de Nuevo México, Estados Unidos. (edición bilingüe), 2001, 363 pp. Este volumen contiene, como suplemento especial, el poemario *Naufragios*, del poeta cubano Jesús J. Barquet (cuyo subtítulo, *Transacciones de fin de siglo*, resulta más que sugerente). Una poesía viajera, trashumante, en la que la tragedia de una nación en fuga alcanza la intimidad del monólogo, de la revelación. «¿Llegué o naufragué? Le pregunto a un compatriota en harapos y aferrado a un tablón», puede leerse nada más comenzar el cuaderno. Jesús J. Barquet reside actualmente en los Estados Unidos.

■ RIBEAUX DIAGO, ARIEL; *Apocalipsis Now*; Ed. Magna Terra Editores S.A., Guatemala, 2000, 78 pp. Este es un libro marcado por la ironía de quien se apresta a burlarse a como dé lugar. A burlarse del lector, que para el caso es lo mismo. A través de los nueve textos que conforman *Apocalipsis Now*, Ariel Ribeaux va desvelando, como si de algún plan meticulosamente concebido se tratara, las facetas de una escritura que se afana en transgredir los cánones del género. La influencia borgiana se hace patente en el cuaderno, sobre todo en S.A. o en el ejercicio que cierra la serie, *In memoriam A.R.*, donde el autor juega a ser

otro y él mismo al unísono. Al pie de la mayoría de los cuentos —si es que se les puede llamar así— aparecen la fecha y el concurso en que fueron premiados. Ribeaux nació en La Habana en 1969. Colabora asiduamente con *El Acordeón*, suplemento cultural de *El Periódico*, Guatemala.

■ RISCO ARROCHA, ENRIQUE DEL; *Lágrimas de cocodrilo*; Ed. Fundación Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, España, 2001, 149 pp. Inmediatamente después de abrir *Lágrimas de cocodrilo*, el lector se dará de bruces con el texto *Letras en las paredes*: a consecuencia de esta suerte de aterrizaje forzoso, quedará atrapado en la telaraña de un libro para desternillarse de la risa. 19 cuentos donde el humor reparte, a diestra y siniestra, cuotas de ironía difícilmente prorrogables. Enrique del Risco nació en La Habana en 1967. Actualmente hace un doctorado de Lengua y Literatura española en Nueva York.

■ RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS, y SALVADOR, ALVARO; *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*; Ed. Akal, Madrid, 1994, 349 pp. Volumen que analiza las producciones literarias de la colonia hasta llegar a la cubana de mediados del siglo xx, deteniéndose en el análisis de la novela sentimental, la escritura del mestizaje, el modernismo y demás tendencias, todo ello a través de intelectuales de la talla de Sarmiento, Martí, Darío, Rivera o Lezama Lima. Según los autores, la literatura hispanoamericana es un proceso inscrito en la estructura general de una lucha ideológica, aunque aclaran que solo se trata de una hipótesis que intentarán, con posterioridad, elevar a tesis. Juan Carlos Rodríguez y Alvaro Salvador son profesores de literatura en la Universidad de Granada.

■ RODRÍGUEZ PÉREZ, ORLANDO; *Testimonios de un rebelde. Episodios de la revolución cubana 1944-1963*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 263 pp. Un testimonio de la lucha clandestina contra los regímenes de fuerza que ha padecido Cuba en la última mitad del siglo xx. Desde muy joven, Orlando Rodríguez participó activamente en las revueltas estudiantiles, los «Grupos de Acción», la insurrección contra Batista y contra Castro: éste es un recuento de primera mano y el lector no debe andarse con reparos; la atropellada prosa del autor expone, no cautiva; denuncia, no flo-

rea... aquí se da a conocer la actuación de héroes anónimos en nombre de los cuales tal vez nunca se erija un monumento. Orlando Rodríguez Pérez nació en Palmira, provincia de Las Villas, Cuba, en 1927. Es fundador, junto a David Salvador, del Movimiento Revolucionario 30 de Noviembre.

■ SAMBRICIO, CARLOS, y SEGRE, ROBERTO; *Arquitectura en la Ciudad de La Habana, primera modernidad*; Ed. Electa, España, 2000, 238 pp. Un volumen vistoso para una ciudad de iguales características (a pesar de los pesares). Aquí La Habana aflora en toda su desbordante belleza: hasta el paso del tiempo y/o la desidia de los hombres le añaden un cierto toque majestuoso. Sin embargo, como se dice en la introducción, su precario equilibrio arquitectónico se romperá pronto, ya que «la actual situación no se puede mantener indefinidamente». Carlos Sambri- cio nació en Madrid en 1945 y es Catedrático de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Roberto Segre nació en Milán y es Doctor en Ciencias del Arte por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

■ TOBOSO, SÁNCHEZ PILAR; *Pepín Fernández, el pionero de los grandes almacenes*; Ed. LID Editorial Empresarial, S.L. Madrid, 2000, 459 pp. Pepín Fernández emigra desde Asturias a La Habana en 1908, donde se coloca como «chico para todo» en los almacenes de la tienda por departamentos El Encanto. En 1931 regresa a España, después de haber llegado a ocupar el cargo de gerente en el mencionado comercio. Construye entonces, inspirado en su experiencia cubana, el primer gran almacén de Madrid, Galerías Preciados, que con el tiempo sería la más importante cadena comercial del país. Pero *Pepín Fernández, el pionero de los grandes almacenes*, no es solo una biografía al uso. En ella se revela la importancia de la competencia y la publicidad en el comercio moderno, «de la motivación y formación del equipo humano, de la localización de puntos de venta y de una financiación y crecimiento bajo control». Un libro que se dejaría leer de un tirón si no fuera por sus casi 500 páginas. Pilar Toboso nació en Madrid en 1957. Es doctora en Historia Moderna y Contemporánea y

profesora titular de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid.

■ VALLE OJEDA, AMIR; *Manuscritos del muerto*; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2000, 130 pp. Historias cotidianas de la Cuba de hoy, exhaustivas, a ratos dolorosas. *Manuscritos del muerto* es una serie de diez relatos en los que se aborda la realidad nacional con desinhibición y soltura (sexo a discreción incluido). A destacar *Cirios*, *rostros grises* y *una flor en la solapa*, o *Cristal*, un cuento conmovedor, breve, preciso. *La nostalgia es un tango de Gardel* adolece, sin embargo, de bifurcaciones e inocencias —de una suerte de chovinismo anecdótico—, que le restan peso al cómputo final. Amir Valle nació en Santiago de Cuba en 1967 y reside actualmente en la Isla.

■ VICTORIA, CARLOS; *La traversée secrète*; Ed. Phébus, París, 2001, 502 pp. Edición en francés de la excelente novela *La travesía secreta*. Carlos Victoria nació en Camagüey, Cuba, en 1950. En 1980, a través del puente del Mariel, se exilió en Estados Unidos.

■ ZALDÍVAR, GLADYS; *La soledad fulgurada*; Ediciones Universal, Miami, 2001, 78 pp. Además de aunar una serie de poemas que se encontraban dispersos en diversas publicaciones —orgánicos en su cuerda temática y estilística—, *La Soledad fulgurada* es eso mismo: fulguración. Ejercicio fulgurante de la palabra que crea una y otras vez imágenes, rituales íntimos, fugas y regresos en permanente ubicuidad. Asimismo, se trata de una poesía de la memoria, de lo que el recuerdo atrapa, aísla y redectora. Como dijera Severo Sarduy, la obra de Zaldívar representa «el reencuentro de la gran poesía áurea —la mejor de todos nosotros— con la teluricidad». Gladys Zaldívar es cubana residente en los Estados Unidos y ha publicado, además de éste, los poemarios *El visitante*, *Fabulación de Eneas*, *La baranda de oro*, *Zéjeles para el clavel* y *Cantata de las ruinas*.

.....

Pasar revista

■ ALMA MATER (número 375, abril 2001, 16 pp.). *Alma Mater* se considera la voz de los universitarios cubanos, advirtiéndonos, por añadidura, que es la revista joven más anti-

gua del país. De esta edición cabría reseñar la entrevista a Frank Delgado, donde el cantautor desliza alguna que otra irreverencia, o la reseña que Mario Vizcaíno Serrat hace de Silvio Rodríguez a través de las visiones y alegaciones de su hija, Violeta Rodríguez (ciertos detalles «subterráneos» de la vida y obra del trovador contribuyen a matizar la lectura del artículo). Director: Julio César Guanche. Dirección: Prado 553, esquina a Teniente Rey. CP 10200. Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ ARCHIVOS DE ARQUITECTURA ANTILLANA (número 10, junio de 2000, 227 pp.). Revista semestral de arquitectura y urbanismo. Impresionante número dedicado a resaltar las paralelas —a menudo antagónicas— realidades urbanísticas de La Habana y Miami. Destacan los trabajos *En el cambio de milenio: polémicas y realidades en la arquitectura cubana*, de Eliana Cárdenas, y la entrevista a Fernando Salinas *Los espacios del hombre pleno*, de Roberto Segre. Un viaje a todo color a través de la anatomía constructiva de dos grandes ciudades. Director: Gustavo Luis Moré. Dirección: Calle Benigno Filomeno Rojas 6, penthouse norte, Torre San Francisco, Santo Domingo, República Dominicana.

■ ARTE CUBANO (números 3 de 2000, 86 pp., y 1 de 2001, 74 pp.). Revista patrocinada por el Fondo de Desarrollo para la Cultura y la Educación, editada por Artcubanoeditores, del Consejo Nacional de Artes Plásticas, Ministerio de Cultura de la República de Cuba (impresa en Italia). La publicación aparece tres veces al año: su calidad y cuidado formato saltan a la vista. El número 3 de 2000 abre un espacio dedicado «al pensamiento abstracto, filosófico, sobre el arte contemporáneo», con la entrevista a Ticio Escobar, culturólogo y crítico paraguayo que se hace a sí mismo la pregunta del millón: «¿De qué manera podemos buscar fundamentos sin caer en fundamentalismos, buscar totalidades sin caer en totalitarismos?». En el número de 2001 destacan *Comentarios a un manifiesto*, a cargo de Magaly Espinosa Delgado, y *Entre los límites de lo incierto: aproximaciones a las nuevas poéticas de la fotografía cubana*, de Iliana Cepero. Director: Rafael Acosta de Arriba. Dirección: 3ra Avenida, 1205, Miramar, La Habana, Cuba.

■ ARTNEXUS (número 40 de 2001, 176 pp.). Publicación colombiana que se identifica como el nexo entre América Latina y el resto del mundo. Excelente diseño, calidad y presentación se combinan en una revista que hace hincapié en las artes plásticas y visuales. El artículo *Carta de La Habana. Desde el jardín*, de Orlando Hernández, es un comentario crítico a la séptima Bienal de La Habana. Directora: Celia Sredni de Birbragher. Dirección: Carrera 5 No. 67-19, Apartado Aéreo 90193, Bogotá, Colombia.

■ BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (ESPAÑA) (números 34 y 35-36 de 2001, 56 y 52 pp. respectivamente). Publicación fundamentalmente dedicada a denunciar las violaciones de derechos humanos en la Cuba de Fidel Castro. A tener en cuenta, en la edición 34, *En el XXV aniversario de la fundación del Movimiento Cubano de Derechos Humanos: prolegómenos para sus historia*, un trabajo de Adolfo Rivero Caro que analiza en profundidad las raíces del movimiento a partir de sus antecedentes en los antiguos países del bloque socialista. Ya en el número 35-36, *Los Derechos Humanos en la Constitución del 40*, ensayo de Leonel Antonio de la Cuesta, es más que nada el homenaje a una de las Constituciones más avanzadas de la época, en la que el respeto al individuo como fin en sí mismo —no como rehén de una abstracción, una ideología o una política— ocupaba un lugar privilegiado. Directora: Dra. Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 54011, 28008, Madrid, España.

■ CARTA (número de septiembre de 2001, 5 pp.). Folletín electrónico de la Casa-Taller pinareña Pedro Pablo Oliva, dedicado a reseñar el universo de las artes plásticas cubanas, en especial el de la provincia de Pinar del Río. En esta edición el director especifica que *Carta* «pretende ser un acercamiento a lo que nos sucede; los amigos que aquí colaboran sólo tienen que cumplir un precepto: sinceridad y cultura». Director: Pedro Pablo Oliva. Dirección: Calle Martí 160, entre Cuarteles y Volcán, Pinar del Río, Cuba. Email: ppoliva@cubarte.cult.cu

■ CASA DE LAS AMÉRICAS (número 220, julio-septiembre 2000, 192 pp.). Órgano de la Casa de las Américas. Interesante número de-

dicado a la cultura canadiense, sobre todo a su literatura. Incluye más de cuarenta textos —mayormente poesía y cuento— de autores de esa nación, así como cinco ensayos preliminares que giran en torno al mismo tópico. Se dice en el editorial que «el propósito que nos ha animado al editar esta entrega es contribuir a que en nuestras tierras se difundan creaciones culturales del peculiar país americano que es Canadá». La revista contiene también los discursos pronunciados por Fidel Castro en la Cumbre del Milenio celebrada el pasado año en Nueva York, y por José Saramago en la Universidad de Salamanca, con motivo de su investidura como doctor *honoris causa*. Director: Roberto Fernández Retamar. Dirección: 3ra y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

■ CIEN AÑOS (Números 14, 15, 16, 17 y 18 de 2001, 30 pp.). Boletín noticioso de la Asociación del Centenario de la República Cubana, fundada en Francia en 1999. Publicación que recrea el espíritu republicano aún latente en Cuba y la diáspora: un esfuerzo por magnificar lo cubano —la historia y el sentimiento— más allá de retóricas y patriotismos. El número 15 reproduce el llamamiento del Proyecto Varela, firmado el 6 de marzo de 2001 en La Habana por representantes de más de cien organizaciones disidentes. Consejo de Redacción encabezado por Javier de Castro Mori. Dirección: 9 rue Biot 75017 París-Francia.

■ CINE CUBANO (números 141 de 1998, y 148 y 149 de 2000, 80 pp.). Revista del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Publicación encargada de informar (sobre) y analizar la actividades relacionadas con el séptimo arte en Cuba. La edición de 1998 nos descubre a un Alfredo Guevara dolorido por la «tenebrosa noche que se cierne» sobre algunos cineastas latinoamericanos (discurso de apertura del Primer Festival de Cine Latinoamericano); más adelante, se reproduce *América Latina, al fondo de lo desconocido*, un homenaje de Luis Rogelio Noguera a Glauder Rocha. En el primero de los números del 2000 se publican las entrevistas al propio Guevara y a Omar González, presidentes saliente y entrante, respectivamente, del ICAIC. Directores: Alfredo Guevara y Omar González (valga la redun-



Revista de Occidente

N.º 245

Octubre 2001

EL COLEGIO DE MÉXICO

Javier Garciadiego, Andrés Lira, Rafael Segovia

EL PORVENIR DEL ESPAÑOL

José Luis García Delgado y José Antonio Alonso,
Luis Fernando Lara, Francisco A. Marcos Marín

ÓPERA: A FAVOR Y EN CONTRA DE LAS «ACTUALIZACIONES»

Jonathan Miller, Georges Liébert

dancia). Dirección: Calle 23, 1155, entre 10 y 12, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ CLAVE (número 1 de 2000, 64 pp.). Publicación del Instituto Cubano de la Música. Esta edición de *Clave* oferta de plato fuerte dos trabajos —firmados por Guille Vilar y Neris González Bello— centrados en la obra de esa entidad de la música popular cubana que responde al nombre de Van Van. La banda dirigida por Juan Formell fue galardonada con el Premio Grammy 2000, en la categoría de mejor álbum de salsa, por su LP *¡Llegó Van Van!*: el último de los textos analiza el disco partiendo, sobre todo, de la letra de cada una de sus canciones. La entrevista a Luis Carbonell y el artículo sobre rock latino de Juanito Camacho también le agregan atractivo al número. Directora: Laura Vilar. Dirección: Calle G, 251, esquina a Línea, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ CRÍTICA (número 84 de 2000, 119 pp.). Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla. Publicación bimestral. Revista de excelente formato y contenido. En este número interviene Emilio Ichikawa Morín con un artículo, *Pequeña salutación urbana*, que como indica el título pretende ser un homenaje a la ciudad, pero ante todo a las ciudades cubanas: Matanzas, Santiago, La Habana. El ensayo de Margarita Mateo, *Sarduy y la poética del cuerpo*, vuelve sobre un tópico recurrente en la obra del autor de *Cobra*. Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40, Fracc. Arboledas de Guadalupe, CP 72260 Puebla, México.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (número julio-agosto de 2001, 283 pp.). Revista de la Agencia Española de Cooperación Internacional. El dossier de esta edición está dedicado a Leopoldo Alas Clarín. El trabajo del venezolano Gustavo Guerrero, *Góngora, Sarduy y el neobarroco*, intenta poner en claro la deuda teórica que el escritor cubano tendría con el gran cordobés. A destacar los ensayos *Falstaff y Sancho Panza*, de Beatriz Maggi, y *Xavier Mina, el héroe liberal olvidado*, de Manuel Ortuño Martínez, texto que contribuye a echar algo de luz sobre una de las figuras más descollantes de la primera época del reinado absolutista de Fernando VII. Director: Blas Matamoro. Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040, Madrid, España.

■ CUBA NUESTRA (número 16, otoño de 2000, 43 pp.). Publicación del Grupo de Estudios Cubanos en Suecia, que se identifica como la voz en ese país de los hijos rebeldes de la revolución. Una revista de modesta presentación. De este número puede resaltarse el artículo *Mi diario: «he aprendido a esperar y dudar»*, que revela, como el título indica, las breves memorias de la periodista sueca Helena Soderqvist, arrestada en la Isla, junto a dos colegas suyos, por el despampanante «delito» de haber colaborado con los reporteros independientes cubanos. Director: Carlos Manuel Estefanía. Dirección: P.O. Box 6508 113 83, Estocolmo, Suecia.

■ DELIRAS (número 10, 2001, 58 pp.). Revista literaria trimestral del Obispado de Pinar del Río. Antecedida por un breve y sugestivo texto del director de la revista (se transcribe el telegrama de felicitación que Antón Arrufat enviara a Cabrera Infante a raíz de que éste obtuviera el Premio Cervantes), *Viejos fantasmas*, del propio Arrufat, es una reflexión sobre el tiempo y la trascendencia de la obra literaria que constituye lo más destacable de este número. Director: Ernesto Ortiz. Dirección: Máximo Gómez 160, entre avenida Rafael Ferro y Comandante Pinares, Pinar del Río 20100, Cuba.

■ EL CAIMÁN BARBUDO (edición 304, mayo-junio de 2001, 32 pp.). Número dedicado al 35 aniversario de su creación. Publica, firmadas por algunos de sus antiguos miembros —o fundadores—, reflexiones que giran en torno al quehacer y la historia de la revista; el texto de Leonardo Padura Fuentes, *Trabajar en el Caimán es un misterio*, pone al descubierto una etapa particularmente oscura de la publicación (otro misterio aún no revelado es por qué en Cuba la crítica a «lo mal hecho» se hace pública, invariablemente, mucho tiempo después del incidente original, cuando ya nadie se acuerda de lo ocurrido). Resulta curioso —es un decir— que los editores hayan incluido el fragmento de una entrevista concedida por Jesús Díaz nada menos que hace 25 años, tanto más cuando el resto del homenaje, bajo firma de «excaimaneros», es inédito y destila tinta fresca. Director: Fidel Díaz Castro. Dirección: Prado 553 entre Teniente Rey y Dragones, La Habana, Cuba.



Leviatán
Revista de hechos e ideas

NUMERO 84

Verano 2001

El liberalismo republicano, *Ramón Vargas-Machuca*

En busca del civismo, *Helena Béjar*

Fenomenología de la globalización, *Sergio Raúl Castaño*

Las teorías del desarrollo en el siglo XXI, *Amartya Sen*

**La nueva arquitectura financiera internacional,
*Álvaro Espina***

**Las paradojas de Quebec,
*Carlos Ernesto Hernández Hernández***

La desafección democrática, *Mariano Torcal*

Suscripción anual:

(4 números)	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.: 913 104 696 Fax: 913 194 585

28010 Madrid

<http://www.arce.es/Leviatan.html>

e-mail: fpi@infonet.es

■ **ESPACIOS** (números 1 y 2 de 2001, 60 pp.). Revista trimestral publicada por el Equipo Promotor de la Participación Social del Laico (EPAS). La rusticidad de esta publicación no debe llamar a engaño: en la misma se abordan multitud de asuntos relacionados con la sociedad cubana de hoy —políticos, económicos, religiosos, culturales, deportivos—, y siempre desde una perspectiva abarcadora, desalmidonada. El número 1 abre con la segunda parte de *Seamos Sinceros*, trabajo sobre racismo y cubanidad que escarba hasta sacar a flote una problemática perennemente soslayada por la prensa oficial; más adelante puede leerse una semblanza de Vivian Ramón, primera mujer en alcanzar la condición de Gran Maestra de ajedrez en América Latina. *Sé que lo es. Anomía y alineación en nuestra sociedad*, de Pedro Cabezas, sobresale en el número 2. Director: Joaquín Bello. Dirección: Casa Laical, Teniente Rey entre Bernaza y Villegas, La Habana Vieja, Cuba.

■ **ESQUIFE** (números 18 y 20 de 2001, 18 y 16 pp. respectivamente). Revista electrónica de arte y literatura patrocinada por la Asociación Hermanos Saínz de jóvenes escritores y artistas de Cuba. Contiene varios trabajos sobre artes plásticas, música y literatura en general. Dirección de suscripción: asociacion@encuentro.net. Para obtener ayuda visitar: <http://www.eListas.net/lista/esquife>.

■ **FRAGUA** (números 4, 5 y 6 de 2001, 8 pp. c/u). Publicación de los ex prisioneros y combatientes políticos cubanos. Boletín que recoge información actualizada sobre Cuba, basándose, fundamentalmente, en las notas enviadas al exterior por periodistas independientes y otras organizaciones de la disidencia interna. Dirección: P.O. Box 520562, Miami, Florida, 33152, EE.UU.

■ **LA GACETA DE CUBA** (números 4 y 6 de 2000 y 1 y 2 de 2001, 64 pp.). Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). El número 4 del 2000 abre con un homenaje a Carlos Enríquez, al que se suscriben Graziella Pogolotti y Félix Pita Rodríguez; el 6, publica los textos ganadores del VII Premio de Cuento La Gaceta de Cuba, así como una interesante entrevista al maestro Manuel Duchesne Cuzán. Más entrevistas: en la concedida por Antón Arrufat a Charo Guerra en la primera edición de 2001,

puede leerse que «la puerta que suena en la noche tiene un valor diferente a la puerta que abrimos en la mañana, y a la de donde colgamos un perchero». José Saramago vuelve por sus fueros en el número 2 de este año, y lo hace asegurando —no podía ser de otra manera— que «todos los problemas que agobian a este continente hoy (América del Sur) tienen su raíz en sus vecinos del norte», o que «casi todos seremos descartables en un futuro no tan lejano». A su vez, la revista revela una faceta prácticamente desconocida de Jorge Mañach, publicando tres de sus cuentos: *Tinita la de París*, *Pedro Llanes y Llano*, y *O.P. N.4*. De agradecer. Director: Norberto Codina. Dirección: Calle 17, 354, entre G y H, El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

■ **LA LETRA DEL ESCRIBA** (número 1, diciembre de 2000, 16 pp.). Revista mensual de Literatura y Libros, perteneciente al Instituto Cubano del Libro; ésta es su segunda entrega. Aparece la intervención de Marilyn Bobes en el Taller Nacional de Crítica Mirta Aguirre de noviembre de 2000, donde la escritora realiza una disección verdaderamente interesante del estado actual de la literatura cubana. Además, puede leerse una entrevista —que hasta ahora había permanecido inédita en español— en la que Alejo Carpentier diserta acerca de la importancia de la música cubana y latinoamericana en su conjunto. Director: Edel Morales. Dirección: Palacio del Segundo Cabo, O' Relly 4, esquina a Tacón, La Habana, Cuba.

■ **LA OTRA CUBA** (número correspondiente a la primavera de 2001, 52 pp.). Revista sobre cultura y política cubanas editada en México. Contiene artículos de Zoe Valdés, Mónica Loya, Belkis Cuza Malé y Nedda G. de Anhalt centrados en la vida y obra de Reinaldo Arenas. Esta edición hace énfasis en la política de México con respecto al régimen cubano, teniendo en cuenta, sobre todo, los cambios institucionales verificados en el país azteca tras la toma de posesión de Vicente Fox. Coordinación Editorial: Mario Salgado Ruelas. Dirección: Apartado Postal número 25-315 CP 03410, México D.F., México.

■ **LETRA CLARA** (número 10 de 2001, 50 pp.). Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada. Celebra sus cinco años de fundación y el décimo número en circulación.

Una publicación digna, de humilde pero atrayente formato. Reseña *La fábula de José*, del escritor cubano Eliseo Alberto. Dirección: Marga Blanco, Ignacio García y Milena Rodríguez. Dirección: Facultad de Filosofía y Letras, edificio A. Campus Universitario de Cartuja, Granada, España.

■ LETRAS LIBRES (números 30, 31 y 1 del 2001, 104 pp.). Revista literaria mensual editada en México. La riqueza de *Letras Libres* se revela tanto en su presentación como en su contenido: un obsequio irrechazable. La edición 30 reseña, en su sección *Libros*, *La isla en peso*, de Virgilio Piñera; le antecede un trabajo minuciosamente elaborado de Jesús Díaz, *Una cárcel rodeada de agua*, donde el autor recrea las peculiaridades —y barbaridades— de una nación (Cuba, por supuesto) abandonada a su suerte por los intelectuales y políticos de la izquierda oficial. A recomendar, en el número 31, *En el país de los marxistas roció, o por qué nadie está celebrando el siglo II de los Estados Unidos*, donde Tom Wolfe desnuda hasta el hueso, con trepidante acidez, las contradicciones de una clase —la intelectual— que se ve a sí misma como el relevo de los marxismos tradicionales (y vaya usted a saber si del movimiento obrero). La edición 1 trae a colación la caída del World Trade Center a través de las crónicas de tres testigos presenciales, Enrique Krause entre ellos: son textos que combinan la hondura del análisis con la frescura del testimonio. La conferencia inédita de Jorge Luis Borges, *La literatura alemana en la época de Bach*, constituye un hallazgo digno de mención. Director: Enrique Krause. Dirección: Presidente Carranza 210, Coyoacán, 04000, México D.F., México.

■ LEVIATÁN (número 84, 2001, 190 pp.). Revista de hechos e ideas editada por la Fundación Pablo Iglesias. En este número de *Leviatán* sobresale el ensayo de Amartya Sen *Las teorías del desarrollo en el siglo XXI*, especie de recorrido por las principales tendencias de la economía a escala mundial, sus efectos y resultados. Dice el autor que «el rechazo de los regímenes totalitarios que niegan la trascendencia de los derechos humanos (incluso el derecho a convocar o a participar en debates públicos) es uno de los muchos aspectos que repudiamos de esa versión

despiadada del proceso de desarrollo» (se refiere a aquellos modelos que priorizan la consecución de una supuesta prosperidad económica a expensas del libre desenvolvimiento de la sociedad civil). Directora: Amelia Valcárcel. Dirección: Monte Esquinza 30, 28010, Madrid, España.

■ PALABRA NUEVA (números 94, 95, 96, 97 y 99 de 2001, 58, 62, 58, 50 y 55 pp. respectivamente). Revista mensual del Departamento de Medios de Comunicación Social de la Arquidiócesis de La Habana. Tal vez lo más relevante de estos números sea la entrevista concedida por César López a Zita Mugía Santí y Rogelio Fabio Hurtado en la edición 95, en la que el Premio Nacional de Literatura aborda temas tan disímiles como su infancia, su poesía, Heberto Padilla, Dios, o un recién estrenado programa de la televisión nacional. Director: Orlando Márquez. Dirección: Habana 152, esquina a Chacón, La Habana Vieja, CP 10100, Cuba.

■ PAPELES DEL NUEVO MUNDO (números 11-12 de 1999, 13-14 de 2000 y 15-16 de 2001, 64, 56 y 64 pp. respectivamente). Gaceta Cultural de la Universidad Nuevo Mundo. Literatura pura y dura es lo que el lector hallará aquí. En el número de 1999 pueden degustarse *La herencia*, *El chapero delator* y *Soledad de Gastón Baquero*, de Carlos Victoria, Reinaldo Arenas y Jesús Díaz por ese mismo orden. Son de destacar, en la edición de 2000, los trabajos sobre Stanley Kubrick de John Carlin y Vicente Molina Foix. En el número 15-16 Guillermo Cabrera Infante nos revela, de una vez y por todas, el «misterio» que envuelve el nombre del autor de *Antes que anochezca*: «Reynaldo (como le gustaba que escribieran su nombre y al acortarlo la amistad lo convertía en Rey) empezó como un revolucionario y terminó como lo que siempre fue, un rebelde con varias causas». Director: Carlos Olivares Baró. Dirección: Apartado Postal 113-022, Correo Portales 03301, México D.F., México.

■ REVOLUCIÓN Y CULTURA (números 6 de 2000, y 1 de 2001, 70 pp.). Publicación del Ministerio de Cultura cubano. De interés en el primero de los números, la entrevista múltiple realizada por Jaime Sarusky a Noel Nicola, Eduardo Ramos y Sergio Vitier, *El tiempo y el mito*, donde se abordan, básicamente, he-

chos y vivencias relacionados con la fundación del ya mítico Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Además, la edición incluye par de ensayos —a cargo de Noemí Madero y Ambrosio Fornet— sobre la obra del escritor Leonardo Padura. En el número de 2001 merece destaque el texto de Eduardo del Llano *Los japoneses, las putas y los Beatles*, deliciosa crónica de sus visitas a Londres y Hamburgo. Directora: Luisa Campuzano. Dirección: Calle 4, 205, entre Línea y 11, Vedado, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ TEMAS (número extraordinario 22-23, julio-diciembre 2000, 208 pp.). Publicación trimestral dedicada a la teoría y el análisis de los problemas de la cultura, la ideología y la sociedad contemporánea, que cuenta con el apoyo del Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación. Cabe reseñar el trabajo de María del Carmen Barcia Zequeira *Mujeres en una nueva época: discursos y estrategias*, una indagación sobre la realidad social y laboral de la mujer en la República, o el debate *Buena Vista Social Club y la cultura musical cubana*, en la sección *Controversia*, donde participan, entre otros, Frank Padrón, Helio Orovio, Alan West y Ambrosio Fornet. Director: Rafael Hernández. Dirección: Edificio ICAIC, quinto piso, 23 y 12, El Vedado, Ciudad de La Habana, CP 10400, Cuba.

■ UNIÓN (números 37 de 1999, 40 y 41 de 2000 y 42 de 2001, 96 pp.). Revista de Literatura y Arte de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Tal vez lo más interesante de estas entregas sea la muestra de diez poetas brasileños que compila Antonio José Ponte en el número 40, el discurso de aceptación del Premio Nacional de Literatura a cargo de Antón Arrufat en el 42, o el extenso homenaje a María Zambrano del 41. De cualquier manera hay donde escoger. Director: Jorge Luis Arcos. Dirección: Calle 17, 354, El Vedado, Ciudad de La Habana, CP 10400, Cuba.

■ VITRAL (números 40 de 2000, y 41, 42 y 43 de 2001, 98, 92, 80 y 86 pp. respectivamente). Revista Socio-Cultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa. La primera edición de 2001 ofrece una serie de trabajos que giran en torno al papel desempeñado por la Iglesia católica de cara al

siempre candente tema de los derechos humanos. Por su parte, el número 42 publica el discurso *Circunstancias de la creación literaria*, del Premio Nobel de Literatura Gao Xingjian. Director: Dagoberto Valdés Hernández. Dirección: Obispado de Pinar del Río, calle Máximo Gómez 160, entre avenida Rafael Ferro y Comandante Pinares, Pinar del Río, Cuba.

Convocatorias

ENSAYO

■ I PREMIO DE ENSAYO CASA DE AMÉRICA - FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. Dotado con dos millones de pesetas. Obras ensayísticas en castellano e inéditas y que no se presenten a otro premio. Los originales se remitirán por triplicado, extensión mínima de 150 páginas mecanografiadas a doble espacio y por una cara. Convoca Casa de América-Fondo de Cultura Económica, Casa de América, Paseo de Recoletos, 2, 28001 Madrid. Cierre el 31 de enero.

■ ANAGRAMA DE ENSAYO. Dotado con 1.000.000 de pesetas. Las obras podrán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos. Convoca Editorial Anagrama. Calle Pedro de la Creu, 58, 08034 Barcelona. Cierre el 1 de enero.

■ DÁMASO ALONSO. Dotado con 100.000 pesetas. Extensión máxima de 100 folios y mínima de 50. Originales por septuplicado. Convoca Facultad de Filología de la Universidad Complutense, Vicedecano de Asuntos Culturales (Edificio B). Ciudad Universitaria, 28040 Madrid. Cierre el 15 de febrero.

■ ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ DEMÓFILO. Dotación de 400.000 pesetas. Convoca Ayuntamiento de Córdoba, Área de Cultura y Educación. Posada del Potro, 10, 14002 Córdoba. Cierre el 31 de marzo.

INVESTIGACIÓN

■ FERNANDO DE ROJAS Y SU OBRA. Dotación de 1.000.000 y dos accésit honoríficos. Extensión mínima 50 folios. Convoca Ayunta-

miento de La Puebla de Montalbán. Plaza Mayor, 1, La Puebla de Montalbán, Toledo. Cierra el 31 de enero.

■ **PREMIO INTERNACIONAL DE CATALUÑA.** Dotación de 80.000 euros. Dirigido a personas que hayan contribuido a desarrollar los valores culturales, científicos y humanos. Las candidaturas se presentan en academias, centros culturales o de investigación de cualquier país. Convoca Generalitat de Cataluña, Área de Promoción Cultural. Rambla de Santa Mónica, 8, 08002 Barcelona. Cierra el 1 de enero.

■ **PREMIOS CASTILLA Y LEÓN.** Dotación de 3.000.000 de pesetas para cada una de las modalidades de literatura arte, ciencias sociales y humanidades, conservación de la naturaleza e investigación. Convoca Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Monasterio de Nuestra Sra. Del Prado, Autovía Puente Colgante s/n, 47071 Valladolid. Cierra el 31 de enero.

■ **PREMIO ARAGÓN.** Dotación de 2.000.000 de pesetas y diploma. Personas aragonesas o con especiales vínculos con la Comunidad Autónoma. Adjuntar biografía y exposición de los motivos para la presentación. Incluir una memoria en la que se expongan los méritos de los autores y los trabajos. Convoca Diputación General de Aragón. Paseo María Agustín, 36, Edificio Pingatelli, 50004 Zaragoza. Cierra el 31 de Marzo.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

■ **UNESCO DE LITERATURA INFANTIL EN PRO DE LA TOLERANCIA.** Dotado de \$8,000 USA. Presentación a través de editoriales. Podrán presentarse obras de diversa índole dirigidas a jóvenes de hasta 12 años. Cada editorial podrá presentar un solo trabajo por categoría. Convoca Comisión Nacional de la UNESCO. Paseo de Juan XXIII, 5, 28040 Madrid. Se cierra el 31 de enero.

NARRATIVA

■ **III PREMIO «CASA DE AMÉRICA» DE NARRATIVA INNOVADORA.** Dotado de 1.000.000 de pesetas como anticipo de derechos de autor y publicación del libro ganador por Ediciones Lengua de Trapo. Obras narrativas innovadoras en castellano e inéditas y que no se presenten a otro premio. Los trabajos de-

berán tener un mínimo de 140 páginas y se deben enviar por triplicado. Lo convoca Casa de América y Ediciones Lengua de Trapo. Casa de América, Paseo de recoletos, 2, 28001 Madrid. Cierre el 15 de noviembre.

■ **MIGUEL CABRERA.** Dotación de una placa conmemorativa y de 100 ejemplares de la edición para el primer premio y dos accésit que recibirán 25 ejemplares cada uno. Extensión mínima de 8 folios y máxima de 15. Lo convoca Fundación Municipal de Cultura «Fernando Villalón». Calle Pozo Nuevo, 17, 41530 Morón de la Frontera (Sevilla).

■ **CIUDAD DE BARBASTRO. NOVELA CORTA.** Dotación de 2.000.000 de pesetas y publicación de la obra. Originales por cuadruplicado, tamaño folio con márgenes a 2,5 cm a máquina o en tipos Arial o Times. Extensión máxima de 150 folios y mínimo de 100. Convoca ayuntamiento de Barbastro, Casa de la Cultura. Calle Argensola, 26, 22300 Barbastro (Huesca). Cierre el 29 de febrero.

■ **ÁNGEL MARÍA DE LERA.** Dotación de 375.000 pesetas divididas en tres premios. Extensión mínima de 5 folios y máxima de 12, originales por cuadruplicado. Se pueden presentar como máximo dos trabajos. Convoca el Ayuntamiento de La Línea. Avda. España, s/n, 11300 La Línea (Cádiz). Cierre el 15 de marzo.

■ **ESPIRITUALIDAD.** Dotado de un primer premio de 3.000.000 de pesetas y un accésit de 1.000.000 de pesetas. Obras de ficción o no ficción, con una extensión inferior a 300 de folios. Originales por duplicado. Convoca Ediciones Martínez Roca. Calle Enric Granados, 84, 08008 Barcelona. Cierre el 20 de marzo.

■ **GENIL.** Dotado con la edición de las obras seleccionadas. Autores noveles granadinos que no tengan más de un libro publicado el género al que concurren. Extensión entre 75 y 150 folios. Originales por quintuplicado. Convoca Diputación Provincial de granada. Avda. del Sur, 3, 18071 Granada. Cierre el 1 de marzo.

NOVELA

■ **ANDALUCÍA DE NOVELA.** Dotado con 6.000.000 de pesetas y publicación en editorial Alfaguara. Extensión entre 150 y 300 folios. El autor garantizará, que los derechos de la obra no están comprometidos y que

no ha sido presentada a otro concurso. Obras originales e inéditas. Presentadas por duplicado. Convoca Banco Bilbao Vizcaya de Andalucía. Avda. de la Palmera, 48, 41012 Sevilla. Cierre el 15 de enero.

■ **ASTURIAS DE NOVELA.** Dotado con 1.000.000 de pesetas. Convocado por la Fundación Dolores Medio. Calle Jovellanos, 11, 3303 Oviedo (Asturias). Cierre el 30 de enero.

■ **ATENEO CIUDAD DE VALLADOLID.** Premio de novela corta. Dotado de 3.000.000 en concepto de anticipo de derechos de autor. La obra será publicada por Algaida Editores S.A. y distribuida por Comercial Grupo Anaya. Extensión mínima de 100 folios y máxima de 150. Originales por duplicado, encuadernados o cosidos. Certificación del autor de que o tiene comprometidos los derechos de publicación ni se ha presentado a otros concursos. Convoca el Ateneo de Valladolid. Comercial Grupo Anaya. Polígono Argales, Vázquez Menchaca, parcela 128 bajo, 47008 Valladolid. Cierre el 31 de enero.

■ **JUAN PABLO FORNER.** Dotación de 1.500.000 de pesetas. Extensión mínima de 200 folios y máxima de 300 (de 28 a 30 líneas por página). Convoca el Ayuntamiento de Mérida, Biblioteca Pública Municipal. Calle Moreno de Vargas, 10, 06800 Mérida. Badajoz. Cierre el 30 de enero.

■ **HARLEQUÍN.** Dotado de 2.000.000 de pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor de una tirada de 30.000 ejemplares publicados por la editorial convocante. Autores residentes en España. Podrán presentar varias obras firmadas con el nombre real y sin seudónimo. Originales por duplicado y de extensión máxima de 150 folios a doble espacio de 30 a 32 líneas. Convoca Harlequín Ibérica, S.A. Calle Hermosilla, 21 - 4º dcha. 28001 Madrid. Se cierra el 14 de febrero.

■ **ANDALUCÍA DE NOVELA ALFAGUARA.** Dotado de 7.000.000 de pesetas como anticipo de los derechos de autor y edición de la novela. Extensión entre 150 y 300 folios. Entrega de los originales por duplicado acompañados de disquete. Con certificación de que no están comprometidos los derechos de edición ni la obra se ha presentado a otro concurso. Convoca Editorial Alfaguara. Avda. de la Palmera, 48, 41012 Sevilla. Cierre el 30 de marzo.

PERIODISMO

■ **FRANCISCO CERECEDO.** Dotación de 2.000.000 de pesetas. Para profesionales propuestos por asociaciones de periodistas, medios de comunicación y facultades de comunicación. Se debe presentar una propuesta y el currículum del candidato. Convoca la Asociación de Periodistas Europeos. Calle Cedaceros, 11 - 3º F, 28014 Madrid. Se cierra el 28 de febrero.

■ **LUCA DE TENA.** Dotado de 1.000.000 de pesetas. Trabajos periodísticos, sin firma ni seudónimo, publicados durante el año. Se pueden presentar uno o dos trabajos por autor recortados y pegados en hojas de 29,7 cm de largo por 21 de ancho. De cada trabajo se incluirán 8 ejemplares. Convoca Diario ABC. Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 7, 28027 Madrid. Cierra el 28 de febrero.

■ **MARIANO DE CAVIA. ARTÍCULOS Y CRÓNICAS.** Dotado con 1.000.000. Artículos o crónicas con firma o seudónimo habitual publicados durante el año anterior a la convocatoria. Se pueden presentar uno o dos trabajos por autor recortados y pegados en hojas de 29,7 cm de largo por 21 de ancho. De cada trabajo se incluirán 8 ejemplares. Convoca Diario ABC. Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 7, 28027 Madrid. Cierra el 28 de febrero.

POESÍA

■ **II PREMIO CASA DE AMÉRICA DE POESÍA AMERICANA.** Dotado con un 1.000.000 de pesetas (6.013 Euros). Obras rigurosamente inéditas, que no se hayan presentado a otro premio y cuyos derechos no hayan sido cedidos a ningún editor en el mundo. Deberán tener un mínimo de 300 versos. Se deben presentar por triplicado y en la portada de los manuscritos se hará constar el título de la obra. Se adjuntará un sobre cerrado, que contendrá en su interior el nombre, la fotocopia del documento de identidad o acreditativo de la nacionalidad, dirección y teléfono del autor, así como un breve currículum. En el anverso del sobre se consignará el título de la obra. Convoca Casa de América. Paseo de Recoletos, 2, 28001 Madrid, España. Cierre el 28 de febrero.

■ **ANTONIO MACHADO.** Dotado de 600.000 pesetas y publicación del libro. Extensión entre 500 y 700 versos. Originales y por quintuplicado. Convoca el Ayuntamiento de

HERENCIA

Vol. 1 No. 7 Verano 2001 \$15.00

EL RÍO DE LA CULTURA CUBANA



Baeza. Pasaje Cardenal Benavides, 7, 23440 Baeza (Jaén). Cierra el 22 de febrero.

■ **GASTÓN BAQUERO.** Dotado de la Edición del libro. Extensión mínima de 500 y máxima de 800 versos. Convoca Editorial Verbum. Calle Eguilaz, 6, 28010 Madrid. Cierre 6 febrero.

RELATO Y CUENTO

■ **JUAN BENET.** Dotado de 50.000 pesetas. Las obras no podrán haber sido presentadas ni premiadas en anteriores concursos. Originales por duplicado. No hay límite de trabajos. Extensión máxima de 15 folios. Convoca la Asociación de Jóvenes Escritores. Apartado de correos, 8015. 08080 Barcelona. Cierre el 31 de enero

■ **FERNÁNDEZ LEMA. CASTELLANO.** Dotado de 1.200.000 pesetas. Extensión máxima de 25 folios. Originales por sextuplicado. Convoca Fundación Fernández Lema. Casa de Luarca-Valdés. Calle Olavarrieta, 24, 33700 Luarca. Cierra el 31 de marzo.

TEATRO

■ **CASTELLÓ A ESCENA.** Dotado de 400.000 pesetas. Originales por cuadruplicado, sin límites en su extensión. Convoca el ayuntamiento de Castellón. Negociado de Cultura y Educación. Calle Gibiel, 4, 12003 Castellón de la Plana. Cierra el 5 de febrero.

■ **GEMMA. TEATRO.** Dotado de un primer premio de 30.000 pesetas, y otro de 20.000 pesetas. Todas las obras galardonadas, serán publicadas con una tirada mínima de 2.000 ejemplares. Extensión mínima de 30 folios. Pueden participar con cuantas obras deseen. Adjuntar biografía literaria y dos fotografías tamaño pasaporte. Convoca Editorial El Paisaje y Revista Caliope y Polimnia. Enviar los textos a la calle Urazurrutia, 37 bajos. 48003 Bilbao, Vizcaya. Cierra el 23 de marzo.

■ **MIGUEL ROMERO ESTEO.** Dotado con 350.000. Convoca Universidad Popular Municipal de Marbella. Av. Miguel Cano, 9. 29600 Marbella. Cierra el 10 de marzo.

■ **ALEJANDRO CASONA.** Dotado de 500.000 de pesetas. Escritores españoles y del resto

de la Unión Europea, Espacio Económico Europeo e Iberoamericano, legalmente establecidos en España. Convoca Principado de Asturias. Conserjería de Educación y Cultura. Calle Sol, 8. 33009 Oviedo (Asturias). Cierra el 31 de marzo.

VARIOS

■ **CASTILLA Y LEÓN DE LAS ARTES.** Dotado con 3.000.000 de pesetas. Academias, Centros Culturales o de Investigación, Universidades y personalidades de todo el mundo vinculadas por su trabajo con la Cultura, la Ciencia o la Historia de la Comunidad de Castilla y León, pueden formular propuesta de candidatos al premio. Convoca Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Autovía puente Colgante s/n (Monasterio de Nuestra Sra. del Prado), 47071 Valladolid. Cierra el 31 de enero.

■ **CASTILLA Y LEÓN DE LAS CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES.** Dotado con 3.000.000 de pesetas. Academias, Centros Culturales o de Investigación, Universidades y personalidades de todo el mundo vinculadas por su trabajo con la Cultura, la Ciencia o la Historia de la Comunidad de Castilla y León, pueden formular propuesta de candidatos al premio. Convoca Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Autovía puente Colgante s/n (Monasterio de Nuestra Sra. Del Prado), 47071 Valladolid. Cierra el 31 de enero.

■ **CASTILLA Y LEÓN DE PROTECCIÓN DEL MEDIO AMBIENTE.** Dotado con 3.000.000 de pesetas. Academias, Centros Culturales o de Investigación, Universidades y personalidades de todo el mundo vinculadas por su trabajo con la Cultura, la Ciencia o la Historia de la Comunidad de Castilla y León, pueden formular propuesta de candidatos al premio. Convoca Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Autovía puente Colgante s/n (Monasterio de Nuestra Sra. del Prado), 47071 Valladolid. Cierra el 15 de enero.

COLABORADORES

- Juan Abreu.** (La Habana, 1952). Escritor y pintor. Fue uno de los directores de la revista *Mariel*.
- Carlos A. Aguilera.** (La Habana, 1970). Poeta y ensayista. Codirige la revista *Diáspora(s)*. Reside en La Habana.
- Rafael Almanza.** Ensayista y crítico literario. Reside en Camagüey.
- Armando Añel.** (La Habana, 1966). Escritor y periodista. Trabaja en la redacción de *Encuentro en la red*. Reside en Madrid.
- Benito Barrios.** Es miembro del Instituto de Economistas Independientes «Manuel Sánchez Herrero». Reside en La Habana.
- Juan F. Benemelis.** Politólogo cubano, especialista en temas de África y del Islam. Reside en Miami.
- Rosa Ileana Boudet.** (La Habana, 1946). Investigadora y narradora. Ha publicado, entre otros, el ensayo *Teatro Nuevo: una respuesta*. Reside en California.
- Luis Bourne.** (Richmond, Virginia, EE UU, 1942). Profesor Visitante en Georgia College & State University. Ha publicado ensayos sobre poesía española e hispanoamericana.
- Atilio Caballero.** Escritor y ensayista. Reside en La Habana.
- John Carlin.** Nacido en Buenos Aires. Corresponsal para el Diario Británico *The Independent* en Estados Unidos, Sudáfrica y México.
- Jorge Castellanos.** Ensayista y crítico cubano. Reside en Miami.
- Eudel Cepero.** Geógrafo y Ecologista, coordinador de la Agencia Ambiental Entorno Cubano, trabaja en la Universidad Internacional de La Florida, reside en Miami.
- M^a Elena Cruz Varela.** Poeta. Ha publicado, entre otros libros, *El Ángel agotado*. Reside en Madrid.
- Manuel Díaz Martínez.** Dirige la revista *Espejo de paciencia*, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ciudad donde reside. Ha publicado, entre otros poemarios, *Donde traza su curva el pez de fuego*. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Encuentro*.
- Vicente Echerrri.** Poeta, narrador y ensayista cubano. Ha publicado el libro de cuentos *Historias de la otra Revolución*. 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. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Encuentro*.
- Víctor Fowler.** (La Habana, 1960). Ensayista y poeta. Ha publicado, entre otros, *Descensional*, 1994. Reside en La Habana.
- Lorenzo García Vega.** Jagüey Grande, Cuba (1926). Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Escandalar*, y director de la revista *Újule*. Ha publicado, entre otros libros, *Vilis*. Tiene inédita la autobiografía *El oficio de perder*.
- 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.
- Ana Grillé.** Abogada y crítica literaria. Vive en Madrid.
- 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.
- Maya Islas.** Poeta y crítica cubana. Reside en Miami.
- José Kózer.** (La Habana, 1940). Poeta. Su último libro es *Dípticos*.
- Pierre Lepape.** Periodista y crítico francés; colaborador del diario *Le Monde*.
- José Lezama Lima.** Poeta y ensayista. Creador de la revista *Orígenes*. Autor de la novela *Paradiso*.

- Carlos M. Luis.** (La Habana 1932). Colaboró con la revista *Orígenes*. Autor de varios libros de ensayos y poemas, el último *Núcleos* publicado por editorial Catalejo 2001.
- Ángeles Mateo Pino.** Profesora de literatura Hispanoamericana de la universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Adriana Méndez Rodenas.** Ensayista y crítica literaria, autora de *Gender and Nationalism in Colonial Cuba—The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin* (1998). Es catedrática de literatura hispanoamericana en la Universidad de Iowa.
- Nivia Montenegro.** Escritora cubana. Reside en Lexington (USA).
- Andrés Oppenheimer.** Periodista argentino especialista en temas de América Latina. Ha publicado, entre otros libros, *La hora final de Castro*.
- Joaquín Ordoqui.** (La Habana, 1953). Escritor y ensayista. Escribe la sección de Música de *Encuentro en la red*. Reside en Madrid.
- Mario Parajón.** (La Habana, 1929). Escritor y crítico literario. Ha publicado, entre otros libros, *Eugenio Florit y su poesía*. Reside en Chinchón (Madrid).
- Patricia Pardiñas-Barnes.** Ha escrito, entre otros, *María Luisa Bombal y el Cuento Fantástico* y *Crossover Hispanic Literature in the US*. Reside en Estados Unidos.
- Marifeli Pérez-Stable.** (La Habana, 1949). *La revolución cubana* fue publicado por la Editorial Colibrí (Madrid). Es profesora en la Universidad Internacional de la Florida. Reside en Miami.
- Enrique Pineda Barnet.** (Cuba 1933). Cineasta y escritor. Dirigió, entre otros filmes, el musical *La bella del Alhambra*.
- 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. Dirige la Agencia de prensa independiente CubaPress. Reside en La Habana. Trabaja en el poemario *Puente de Guitarra*.
- Mireya Robles.** Poeta y crítica cubana. Reside en Miami
- Arturo Rodríguez.** Dibujante cubano. Reside en Miami.
- Efraín Rodríguez Santana.** Ensayista y narrador cubano. Especialista en la obra de Gastón Baquero. Reside en La Habana.
- Rafael Rojas.** (La Habana, 1965). Historiador. La editorial Colibrí ha publicado su ensayo *José Martí, la invención de Cuba*. Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*. Reside en Ciudad México.
- Joel Franz Rossell.** (Cuba, 1954). Escritor especialista en literatura infantil. Reside entre Buenos Aires y París.
- Hazem Saghiyeh.** Columnista del periódico árabe *Al-Hayat*, en Londres.
- Edward W. Said.** Ensayista palestino residente en Estados Unidos. Ha publicado entre otros libros la autobiografía *Fuera de Lugar*.
- Enrique Sáinz.** (La Habana, 1941). Escritor. Secretario de redacción de la revista *Unión*. Reside en La Habana.
- Miguel Ángel Sánchez.** Periodista y ensayista. Ha publicado una biografía de José Raúl Capablanca. Reside en Long Island, Nueva York.
- Rolando Sánchez Mejías.** Poeta y ensayista. Codirector de la revista *Diáspora(s)*. Reside en Barcelona.
- Elizardo Sánchez Santacruz.** Presidente del Comité Cubano por los Derechos Humanos y la Reconciliación Nacional. Reside en La Habana.
- Tzvetan Todorov.** Filósofo francés de origen búlgaro. Reside en París.
- Jorge Valls.** (Marianao 1933). Presidente del Partido Social-Revolucionario Democrático Cubano. Su último libro es *Viaje al País de los elefantes* (poemas). Reside en Miami.
- Carlos Victoria.** (Camagüey, 1950). Autor, entre otros libros, de la novela *La ruta del mago*. Trabaja en *El Nuevo Herald*.
- Oscar Zanetti.** Historiador. Autor, entre otros libros, de una investigación sobre los ferrocarriles en Cuba.

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

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 EL PRÓXIMO NÚMERO

DOSSIER: PARA SALIR DE LA CRISIS

JESÚS DÍAZ

Los suicidios de la burguesía cubana

CARMELO MESA-LAGO

Cuba en el Índice de Desarrollo Humano en los 90

EUSEBIO MUJAL-LEÓN / JOSHUA W. BUSBY

¿Mucho ruido y pocas nueces?

JAIME SUCHLICKI

Más continuidad que cambio

MARTHA BEATRIZ ROQUE

La transición a la democracia.

Consideraciones económicas

OSCAR ESPINOSA CHEPE

Para salir de la crisis

