

# encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



## **FERNANDO ALONSO** EN PERSONA

JOSÉ LEZAMA LIMA  
**Cuéntame tu vida**

PROBLEMAS ECONÓMICOS DE CUBA

PEDRO MONREAL GONZÁLEZ

JULIO A. DÍAZ VÁZQUEZ

ENRIQUE COLLAZO

ABILIO ESTÉVEZ

**Josefina La Viajera**

RAFAEL ROJAS

**Souvenirs de un Caribe soviético**

DOSSIER

**BRASIL**

48  
49

primavera/verano  
2008  
15 €

# encuentro

DE LA CULTURA CUBANA

## DIRECTOR FUNDADOR

Jesús Díaz †

## DIRECTORES

Manuel Díaz Martínez  
Antonio José Ponte

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Jorge Luis Arcos  
Elizabeth Burgos  
Pablo Díaz Espí  
Josefina de Diego  
Carlos Espinosa  
Raúl Rivero  
Pío E. Serrano

## JEFE DE REDACCIÓN

Luis Manuel García

## COMITÉ EDITORIAL

Eliseo Alberto  
Rafael Alcides  
Víctor Batista  
Beatriz Bernal  
Velia Cecilia Bobes  
Manuel Desdín  
Cristóbal Díaz Ayala  
Damián Fernández  
Roberto González Echevarría  
Carmelo Mesa-Lago  
Enrique Patterson  
Gustavo Pérez Firmat  
Marifeli Pérez-Stable  
Rafael Rojas  
Enrico Mario Santí

## DIRECCIÓN EJECUTIVA

Annabelle Rodríguez

## DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y DISEÑO GRÁFICO

Carlos Caso

# 48/49

primavera/verano 2008

## Los rumores en Cuba

VINCENT BLOCH ■ 3

## El choteo de la cubanidad

MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ ■ 12

## Souvenirs de un Caribe soviético

RAFAEL ROJAS ■ 18

## TEATRO

### Josefina La Viajera

ABILIO ESTÉVEZ ■ 35

## EN PERSONA

### FERNANDO ALONSO

#### El lutier de Ballets

ENTREVISTO POR ISIS WIRTH ■ 47

#### Maestro de maestros

MARIANA SANZ ■ 56

### Fernando Alonso en primera persona ■ 63

## POESÍA

PABLO DE CUBA SORIA ■ 69

JOSÉ KOZER ■ 71

### Las tres caras de la moneda

ENRIQUE COLLAZO ■ 79

### China-Cuba: relaciones económicas

JULIO A. DÍAZ VÁZQUEZ ■ 87

## FACSÍMIL

### Un cuéntame tu vida de José Lezama Lima

ANTONIO JOSÉ PONTE ■ 95

### Taller de desmontaje

LORENZO GARCÍA VEGA ■ 103

## DOSSIER

### BRASIL

#### Un cierto modo de ser brasileño

SANDRA JATAHY PESAVENTO ■ 120

#### Las políticas sociales del gobierno de Lula, ¿son de izquierda?

HENRIQUE CARLOS DE O. DE CASTRO ■ 132

#### Política energética para Brasil

IVÁN CAMARGO ■ 137

#### La santería y el candomblé: dos universos semejantes

JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ ■ 143

#### Relaciones entre Brasil y Cuba

BENICIO SCHMIDT ■ 151

## CUENTO

### Rotunda piel

GERARDO FERNÁNDEZ FE ■ 161

### El Santo de San Luis

ÁNGEL PÉREZ CUZA ■ 166

### Tomás Gutiérrez Alea y Alfredo Guevara: cara y cruz

CARLOS BARBÁCHANO ■ 173

### Cintio Vitier: escritura y Revolución

FRANCISCO FERNÁNDEZ SARRÍA ■ 182

## POESÍA

IDALIA MOREJÓN ARNAIZ ■ 193

ROGELIO FABIO HURTADO ■ 197

## TEXTUAL

### El problema económico de Cuba

PEDRO MONREAL GONZÁLEZ ■ 203

## PERFIL

### Beatriz Bernal Gómez: El privilegio de disfrutar lo que haces

EUGENIA M. DE LIZALDE ■ 207

### Revolución's *Wake*

DUANEL DÍAZ INFANTE ■ 214

## PLÁSTICA

### ANDRÉS LACAU

### Andrés Lacau: viaje al centro de sí mismo

JESÚS ROSADO ■ 223

### El anglosajonismo de José Martí

RAFAEL E. TARRAGÓ ■ 233

## EN PROCESO

### Adua la Pedagoga

RAMÓN ALEJANDRO ■ 239

### Una interpretación de la historia de América

ELIZABETH BURGOS ■ 245

## BUENA LETRA ■ 251

## LA ISLA EN PESO ■ 275

## EDITA

Asociación Encuentro  
de la Cultura Cubana

Infanta Mercedes 43, 1º A ■ 28020 ■ Madrid

Tel: 91 425 04 04 ■ Fax: 91 571 73 16

E-mail: asociacion@encuentro.net

www.cubaencuentro.com

**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.

La producción de este número ha sido posible gracias a  
la generosa contribución de la Consejería de Cultura de la  
Junta de Andalucía y de la Agencia Española  
de Cooperación Internacional



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del  
Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas,  
centros culturales y universidades de España.



## CORRECCIÓN DE TEXTOS

Xavier Ricardo

## IMPRESIÓN

Gráficas Monterreina, S.A., Madrid

EJEMPLAR: 7,50 €

EJEMPLAR DOBLE: 15 €

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

ESPAÑA: 30 €

EUROPA Y ÁFRICA: 45 €

AMÉRICA, ASIA Y OCEANÍA: US\$ 88.00/67 €

No se aceptan domiciliaciones bancarias.

D.L.: M-21412-1996

ISSN: 1136-6389

## PLÁSTICA EN ESTE NÚMERO:

Andrés Lacau

## PORTADA

Untitled. (Fragmento) Texaureos Collection I

Óleo sobre lienzo, 95 x 132 cm., 2004.

## CONTRAPORTADA

Untitled. (Fragmento) Texaureos Collection II

Óleo sobre lienzo, 122 x 163 cm., 2005.

# Los rumores en Cuba

VINCENT BLOCH

**L**A OPACIDAD EN LA SOCIEDAD CUBANA CONTEMPORÁNEA SE EXPRESA EN EL término que los cubanos utilizan para describir su experiencia de lo cotidiano: la *lucha*.

El funcionamiento social y el universo normativo derivados de la experiencia revolucionaria se han apartado de las reglas oficiales que regulan la conducta y la legalidad socialista, sin obstaculizar por ello la perpetuación del orden establecido. Desde el inicio del período revolucionario, la sociedad cubana se acostumbró a transgredir ciertas normas haciendo uso del mercado negro o robando bienes que eran propiedad del Estado. De este modo, el *invento* y la *lucha* se convirtieron en mecanismos que permitían mejorar lo cotidiano y acomodarse a las restricciones que les fueron impuestas a las actividades económicas privadas. Al paso de los años, estos comportamientos han llegado a configurar un orden «normal», favoreciendo, al mismo tiempo, la aparición de situaciones de riesgo. A su vez, el régimen se ha visto obligado a sancionar los criterios para definir el mérito y los valores revolucionarios, independientemente del lugar que individuos o grupos ocuparan en la sociedad.

Desde principios de la década del 60, apareció, de acuerdo con esta lógica, un nuevo tipo de individuo que colabora en los «programas revolucionarios» para eventualmente obtener a cambio algún beneficio económico o posibilidades de ascenso social. En paralelo, emerge un segundo tipo de individuo que intenta compensar las infracciones cometidas a la legalidad establecida —por menores que éstas fueren—, apegándose sin chistar a las normas oficiales establecidas para el comportamiento público. Así, mientras la represión inmisericorde se abatía sobre los opositores políticos, inclinando a la casi totalidad de la población a evitar el enfrentamiento directo con las autoridades, fueron delineándose diversas estrategias de supervivencia individual que recuperaron elementos de las normas oficiales, inscribiéndolas en un nuevo contexto e instaurando a partir de ello un funcionamiento social particular.

El Estado revolucionario avala y sanciona un sistema institucional cuya racionalidad descansa en la producción de *méritos* y de *limpiezas*. Se encuentra, en efecto, enfrentado tanto a individuos que violan la legalidad socialista para librar los escollos de la vida cotidiana, como a individuos que basan su estrategia de supervivencia en la obtención de prebendas y/o en la desviación de recursos, haciendo uso del capital político que han acumulado. Así, se trabaja o se estudia, incluso de manera ficticia, para evitar la ley de peligrosidad; se cumple con el servicio militar, se participa en «marchas combatientes», se asiste personalmente a reuniones patrióticas o se aceptan responsabilidades políticas. Todo ello permite,

según los casos, que los individuos queden *limpios* de faltas o errores o acumulen *méritos revolucionarios* que puedan llegar a facilitarles una movilidad social ascendente. Si bien el compromiso revolucionario tiene un carácter ficticio, la reproducción de determinadas prácticas sociales y la asimilación de los criterios de mérito avalados por el régimen han arraigado a tal punto, que la realidad revolucionaria no es inteligible si se hace abstracción de este funcionamiento social.

El hecho de que las reglas no estén claramente establecidas y de que en la administración del poder impere la arbitrariedad, genera un primer grado de incertidumbre: grupos enteros pueden ser desposeídos de su capacidad estratégica, ser obligados a cambiar de actividad o ser arrestados. Un segundo grado de incertidumbre en el entorno inmediato: los arreglos que prevalecen a escala de empresa o de barrio no impiden la labor discreta de los delatores anónimos o de los policías infiltrados, ni tampoco la utilización de los dispositivos represivos para satisfacer rencores personales. Manipular pretextos falsos y jugar en diferentes registros ha llegado a ser una de las principales dimensiones cognitivas de *la lucha*.

La comprensión que los individuos desarrollan acerca de su universo cotidiano está basada en la experiencia social de *la lucha*: a través de ella se articulan las modalidades bajo las cuales se difunde el pensamiento oficial del régimen —la enseñanza escolar, la prensa y las publicaciones diversas, los discursos y las reuniones políticas—. De esta manera, los imaginarios políticos y los imaginarios sociales se encuentran ante todo marcados por la ambigüedad ya que las modalidades a través de las cuales incorporan la cultura política nacional y la «visión castrista del mundo», están estrechamente vinculadas a este funcionamiento social cotidiano a partir del cual se produce lo que se considera «normal» y se constituye el vínculo colectivo que define lo real y lo verdadero. A lo largo del período revolucionario, el desfase entre las conductas reales, los discursos y las ficciones oficiales fue imponiéndose como norma de la vida cotidiana: mucho más que las huellas del pasado o la creencia en la existencia de una amenaza contrarrevolucionaria permanentemente anunciadas por el Gobierno, el funcionamiento social descrito a través de la *lucha* constituye la piedra angular del imaginario de la *intriga*. La inseguridad en que los individuos y los grupos *se desenvuelven, cuadran, resuelven, inventan, siguen pa'lante*, etc., define el espacio social como una dimensión oscura, proclive al engaño y/o a la traición. El empleo recurrente de la metáfora del «bosque» para referirse al entorno social, la certeza de que la *identidad social real* de unos y otros no es transparente, incluso la de los amigos cercanos, que sólo son «confiables» *hasta cierto punto*, constituyen manifestaciones del sentimiento de vivir en un mundo en donde «todo es posible». De ahí emerge una percepción paranoica del universo revolucionario, y se difunde el temor al *complot proteiforme*, semejante a lo que describía el historiador Bronislaw Baczko<sup>1</sup> en relación al imaginario social durante el Terror y el período termidoriano en Francia. Aquel complot iba dirigido, entre otras cosas, contra «la sustancia vital del pueblo», y sus orígenes eran tan oscuros como intercambiables sus facetas.

La profunda modificación de la vida colectiva bajo el régimen instaurado en nombre de la Revolución transformó no sólo los valores, las referencias o las creencias, sino, también, el principio mismo de su producción. Las posibilidades de inclusión en una colectividad, sus horizontes de inteligibilidad y, finalmente, el

sentido de la realidad, han sido alterados en la misma medida. Al tratar de entender este modo particular de producción de la realidad, se puede describir el imaginario social y el imaginario político del período actual, mostrando de qué manera han incidido sobre la perpetuación del régimen castrista o frenado el advenimiento de un régimen democrático. En relación al imaginario político y social, es preciso restituir el papel central desempeñado por los rumores, así como el registro bajo el cual actúa la propaganda oficial.

### EMERGENCIA Y POSIBILIDAD DEL RUMOR EN LA SOCIEDAD TOTALITARIA CUBANA

El dispositivo institucional ha dado lugar al control total de la prensa. De ahí surge el cemento del imaginario revolucionario: si las medidas políticas y los hechos permanecen en silencio, sólo el *pueblo* puede hacer circular las noticias. Del *chisme* de vecindario a la *bola*, los rumores funcionan como la medida del saber interpersonal y establecen el sentido de lo real, de lo verdadero, de lo normal.

El primer criterio de veracidad de un rumor es tanto el «¿qué cuenta?» como el «¿quién lo cuenta?». Los discursos están siempre referidos a otros discursos, que se bastan a sí mismos. La referencia es lo que dijo «fulano», «que él sí sabe», porque «está por encima». Tomando en consideración que el universo revolucionario es percibido como una serie de esferas secretas rodeadas de oscuridad, desde los núcleos familiares hasta la cúspide del poder, los que «están por encima» son los que tienen el acceso más directo al secreto. Son los que, por pertenecer a la elite del poder o a los cuerpos represivos, detentan el saber y conocen el futuro inmediato. También son fuente de verdad revelada los que no pertenecen al universo cubano; por ejemplo, un extranjero o un «comunitario», por provenir del «mundo transparente». En otras palabras, la condición *sine qua non* para que la *bola* encuentre un receptor atento es que éste se perciba a sí mismo como entidad aislada y que acepte como real la existencia de grupos que poseen informaciones esclarecedoras. En sus reflexiones sobre las noticias falsas durante la guerra de 1914-1918, Marc Bloch notaba que éstas avanzaban de la retaguardia, donde se movía la gente y se producían encuentros, hacia el frente, donde los combatientes permanecían aislados en una «guerra de posición»; las noticias eran transmitidas «por intermedio de ciertos individuos especializados» como los «agentes de enlace»<sup>2</sup>.

Por ello, los rumores siempre revelan una «verdad escondida» que, por presentar las características de una de las muchas noticias que la prensa oficial disimula; solamente puede ser difundida por *Radio Bemba*, y raras veces tendrá confirmación pública. Aquí se entrelazan dos fenómenos sociales. Por un lado, como escribía Marc Bloch, «el error» no se propaga ni se amplifica si no «encuentra en la sociedad un caldo de cultivo favorable. En él, inconscientemente, los hombres expresan sus prejuicios, sus odios, sus temores, todas sus emociones fuertes»<sup>3</sup>. Por el otro, a lo largo del período revolucionario y en el contexto de una realidad social cada vez más difícil de entender, al silencio de la prensa y de las autoridades fue añadiéndose un sentimiento de enajenación ante el relato histórico oficial, así como una incertidumbre individual en las interacciones con el universo inmediato, lo cual hizo emerger la necesidad de disipar la opacidad. Así, las condiciones de reproducción y de difusión de los rumores en Cuba se inscriben dentro

de un imaginario cuyo sentido de lo real ha sido desquiciado por la experiencia revolucionaria, y al mismo tiempo en el presupuesto que atribuye a un nivel *superior* de información, asociado a lo que se estima como *capacidad de conocimiento* de las fuentes, una función esclarecedora.

En su análisis acerca de «la propaganda totalitaria», Hannah Arendt escribió: «Las masas se niegan a reconocer (..) el carácter fortuito en el cual se baña la realidad (..) y están predispuestas a todas las ideologías porque éstas explican los hechos como simples ejemplos de leyes y eliminan las coincidencias inventando un poder supremo y universal supuestamente en el origen de todos los accidentes»<sup>4</sup>. En el universo revolucionario cubano, la relación de los actores con la circulación de la información y con la propaganda parece, sin embargo, algo más que el síntoma de un estado mental colectivo sobre el cual se hubiera apoyado el castro en un principio. Es, ante todo, el resultado de un largo proceso de imbricación de representaciones inscritas en temporalidades distintas, de racionalizaciones sucesivas de los comportamientos individuales y colectivos dentro de una realidad social nueva, de búsqueda febril de motivos capaces de orientar y justificar los juegos estratégicos. Es también un mecanismo de control en manos del poder, que difunde y modela las informaciones de tal forma que nunca aparezca algo distinto de la normativa de *la lucha* y, más aun, de la seguridad del universo revolucionario.

En un mundo caótico, donde no siempre es posible entender todo lo que ocurre ni establecer conexiones entre distintos fenómenos y encontrar una relación lógica, de causa y efecto, entre los hechos sociales, es un alivio ofrecer explicaciones simples, coherentes, que requieran poco esfuerzo. En el caso cubano, el sistema coherente y universal que plantea la propaganda para explicar y definir la realidad es el complot de los *poderosos*, sus maniobras subterráneas, pérfidas y hostiles. Ya señalamos la percepción del espacio social por los individuos como lugar del *complot proteiforme*. Sin embargo, este terreno común no significa que el rumor de amenaza o de complot se elabore simplemente en el registro de las creencias. El temor al *complot proteiforme*, descrito por Baczo en su estudio sobre la Revolución Francesa (p. 43), estribaba en un imaginario colectivo o un entorno mental tradicionales, de Antiguo Régimen: «los rumores estaban politizados por la Revolución, pero solamente prolongaban, en un nuevo contexto, temas y fantasías muy antiguos». Marc Bloch evocaba, por su parte, «todos esos temas que la imaginación humana, en el fondo muy pobre, repite sin parar desde *l'aurore des âges*: historias de traiciones, de envenenamiento, de mutilaciones (..) que cantaban en otros tiempos *aèdes* y *trouvères*, que popularizan hoy la telenovela y el cine» (p. 178).

Esto no significa que el rumor o la propaganda encuentren terreno fértil en una supuesta tradición o mentalidad heredada de sitiados. Si el rumor de peligro, de engaño o de disimulo recibe tanta atención, es porque el agotamiento mental que resulta de casi cincuenta años de experiencia revolucionaria impide en buena medida ejercer un sentido crítico, deshacerse del sentimiento de inseguridad, y confiar en los espacios colectivos para establecer criterios de verdad o exactitud. Es más, la ya evocada administración del poder por la arbitrariedad nunca permitió la definición y el arraigo de las reglas del juego: lo que estuvo permitido en determinado momento podía ser prohibido después. El estatus de los *cuentalpropistas*, por

ejemplo. Los rumores, cuyo origen es «el tío de un amigo que es amigo de un capitán» o «fulano, que tú sabes que su padre es *pincho*», que advierten una subida de los impuestos, la prohibición de los alquileres de viviendas o la supresión de cierto número de licencias, son frecuentes. Desde que el uso del dólar fue autorizado en 1993 —reemplazado por el uso del *chavito* a partir de noviembre de 2004—, aparecen de vez en cuando rumores según los cuales «Fidel» va a cambiar en *chavitos* los ahorros en dólares que permanecen depositados en cuentas bancarias; o que el valor del *chavito* va a caer drásticamente con respecto al dólar. Las *mecánicas* o *jugadas* están sujetas a los mismos cambios bruscos: los choferes de taxis en pesos convertibles temen que «el Estado» disponga de taxímetros inviolables; los vendedores de tarjetas de acceso a los canales por satélite, prepagadas desde Miami, sospechan que el Gobierno llegue a bloquear la señal; los empleados que roban leche en polvo, harina, materiales de construcción, etc., se preguntan si las empresas o fábricas en donde trabajan serán cerradas. En fin, todos temen ante todo y simplemente que las autoridades decidan sancionar cualquiera de los numerosos delitos que no pueden evitar seguir cometiendo. Cuando empezó la operación «Coraza popular» en enero del 2003, destinada a detener el «incipiente tráfico de drogas» en la isla, los rumores decían que «(venía) después *el peligro*», la Ley de Peligrosidad.

Los rumores que se propagan en la sociedad totalitaria advierten de un riesgo colectivo, que alienta una anticipación individual. Por un lado, se nutren del imaginario del *luchador* «amenazado en su propia existencia» y, por otro, de la experiencia de un poder cuya racionalidad no se justifica fuera de la voluntad férrea de mantener el control absoluto del sistema. Además, la censura, en un país en estado de guerra o bajo una dictadura, no es equivalente a la representación de la sociedad totalitaria con el control absoluto de la información en manos de las autoridades. En el primer caso, se sospecha la existencia de la censura en determinados asuntos, como los padecimientos de los soldados y las poblaciones civiles, o la vida de los gobernantes; en el segundo caso, se sospecha la invención de un mundo totalmente ficticio y, consecuentemente, que «todo es posible» dentro de lo que supuestamente hace el juego «de Fidel». Como se sabe, en agosto de 1994 se produjo el éxodo de 30.000 «balseros», que se fueron hacia la Florida en embarcaciones precarias después de que Fidel Castro anunció que los guardacostas no impedirían más las salidas. La crisis económica estaba en su peor momento, cada día los apagones duraban alrededor de diez horas, y el día 5 de agosto brotó una protesta espontánea en Centro Habana y La Habana Vieja. Durante el verano de 2004, cuando los apagones volvieron a durar 10 horas diarias, el servicio eléctrico fluyó casi normalmente entre el 25 y el 27 de julio, días feriados que conmemoran el asalto al Moncada. Apareció poco después un rumor según el cual «Fidel» privaba deliberadamente al país de energía eléctrica, para que los insatisfechos organizaran un éxodo masivo y deshacerse así de posibles opositores. Las *bolas* alrededor de las posibilidades de salida del país han puesto de manifiesto el uso y la creencia en el rumor como información y criterio de anticipación, y revelan el objetivo que las autoridades podrían perseguir a través de estos rumores para favorecer los juegos estratégicos en detrimento del enfrentamiento. De manera recurrente, algunos grupos arman sus «balsas» y se preparan para la inminente autorización de lanzarse al mar, dada por un «Fidel»



decidido a «provocar una crisis migratoria». A principios de agosto de 2004, la Seguridad del Estado tuvo que desalojar a cientos de individuos de las afueras de la Sección de Intereses norteamericana, que esperaban beneficiarse de los visados que «los americanos (iban) a otorgar con motivo del cumpleaños de Fidel».

Siguiendo a Arendt, se puede decir que la emergencia y la propagación de los rumores en Cuba ponen de relieve la inclinación de los cubanos a pensar que las apariencias siempre engañan, y que siempre se debe sospechar de la existencia de un saber «de otro nivel». Pero esto, más que una predisposición a las ideologías de «las masas», parece ser el resultado de la sintaxis totalitaria, la cual, a su vez, propicia un ajuste de la propaganda y un vaivén permanente entre imaginario colectivo y narrativa castrista.

### EL VAIVÉN ENTRE IMAGINARIO COLECTIVO, RUMOR Y PROPAGANDA

La propaganda lanzada a partir de los 90 se inscribe dentro del imaginario forjado a lo largo de la experiencia revolucionaria, mas no lo contrario. Es decir, no se trata de un lavado de cerebro monolítico a partir del cual, desde 1959, *la* realidad social y *el* imaginario revolucionario hubiesen sido forjados. La intención del Gobierno, ahora, es recuperar el temor al *complot proteiforme*, la obsesión por la *verdad escondida*, el sentimiento de confusión y la impresión de que «todo es posible», para transformarlos en una creencia, cuya implicación principal sería que no existiera otra opción colectiva sino el régimen de Fidel Castro, y desde ahí canalizar los comportamientos individuales.

Tras la caída del Muro de Berlín, la *Weltanschauung* castrista redefinió sus principales ejes. Fidel descartó el antagonismo Este/Oeste, sustituyéndolo por un discurso en torno al desequilibrio entre pobres y ricos, la dominación de la lógica neoliberal, y por ello en torno al tema de la hermandad de la Revolución Cubana con todos los explotados de la Tierra, y todos los movimientos de lucha en contra del «poder inicuo de los ricos». El EZLN, Greenpeace, Juan Pablo II, Michael Moore, representarían a un solo eje de la política mundial, bajo el posible liderazgo de «los logros de la Revolución».

Esta *Weltanschauung* fue puesta en perspectiva en el extranjero, lugar de la transparencia desde donde se expresan «los que están por encima». Desde el inicio de 2000, las Mesas Redondas «informan al pueblo» sobre la actualidad nacional e internacional. Un primer bloque temático gira en torno a temas relacionados con los antiguos países comunistas, los países del Tercer Mundo y de Iberoamérica. «Cataclismo económico», «corrupción sin límites», «ley de las mafias», «guerras internas», «explotación financiera y comercial» de parte de los países ricos, sobresalen sistemáticamente. En cuanto a Iberoamérica, el escenario apocalíptico reúne «miseria», «narcotráfico», «violencia», «prostitución infantil» e «imperialismo norteamericano». Enseguida, un segundo bloque temático insiste en el supuesto éxito cubano en relación al despertar de la conciencia y la solidaridad latinoamericanas. Hugo Chávez encarnaría al mejor alumno de la Revolución Cubana, y la elección de Lula da Silva en Brasil, de Kirschner en la Argentina, de Gutiérrez en Ecuador, o de Tabaré Vázquez en Uruguay, señalarían la toma de poder de los pueblos latinoamericanos frente a Estados Unidos y las elites tradicionales corruptas. En perspectiva, «la mafia cubana terrorista de Miami» y

«la extrema derecha republicana», enemigos históricos de Cuba y, por ello, de la humanidad, constituyen las figuras contemporáneas de aquel enemigo que viene desde la Inquisición hasta «el genocidio israelí contra los palestinos», pasando por la «operación Cóndor», «el colonialismo francés en África» o «los proyectos de dominio del mundo» encabezados por el FMI o el Banco Mundial.

El elemento más importante de esta escenificación es que casi todas las imágenes utilizadas provienen de CNN en español y otros canales, testigos o personalidades extranjeros. Los televidentes cubanos saben que aquellos no sienten necesariamente simpatía por Fidel Castro, que los discursos presentados no están regidos por las normas del *teque*, y que no han sido grabados dentro del cuadro de la Televisión Cubana. Respecto a la actualidad internacional, los cubanos pueden leer casi diariamente en *Granma* y *Juventud Rebelde* artículos cuidadosamente escogidos, según el propósito propagandístico, en *The New York Times*, el *Washington Post*, *El País*, y hasta *The Miami Herald*. Los cubanos pudieron descubrir, por ejemplo, las violaciones y abusos perpetrados en la prisión de Abú Graib; la hipótesis de que la muerte de Nicholas Berg, el norteamericano decapitado en Iraq frente a la cámara, fue un montaje de la CIA; el programa especial «Pruebas de fraude en Ohio», tras los comicios de 2004, y otro sobre la manipulación del clima con fines militares. La Televisión Cubana ofreció también, apenas un mes después de su estreno en Estados Unidos, el documental *Fahrenheit 9.11*, de Michael Moore. Ante todo, la propaganda insiste en la omnipresencia del complot y en la tergiversación interesada de los asuntos mundiales, que se insinúan a través de los temas más fantasmagóricos.

Si bien son relativamente pocos los que leen los periódicos cubanos o ven las Mesas Redondas, esto, en vez de reducir el alcance de la *Weltanschauung* castriista, le permite que se expanda con más fuerza a través del rumor. «Los que vieron o leyeron» difunden o comentan enseguida las noticias más impactantes: aquellas que se refieren a la aprobación de una nueva ley, a una verdad escondida o a las características atemorizantes del mundo exterior. Por un lado, esto satisface expectativas imaginarias y ancla las representaciones colectivas en un mundo real. Por otro lado, las fuentes y las informaciones van modificándose a medida que los testigos del comentario original —amigos, desconocidos, individuos exteriores que escuchan mientras esperan la *guagua* o hacen la cola en la bodega...— vuelven a relatarlo, creando así una cadena. Un comentario que al principio mencionaba «aclaraciones dadas por un coronel en la Mesa Redonda», y respecto a otro tema, «drogas incautadas en el aeropuerto», puede fácilmente llegar a convertirse en la afirmación «un coronel detenido en el aeropuerto por tráfico de drogas», «un amigo de amigo cuyo tío es coronel dice que va a haber una redada contra las drogas en el aeropuerto», «dicen que Fidel encargó a las Fuerzas Armadas que buscaran en las casas todos los dólares que la gente no cambió por *chavitos*, para quitárselos acusándola de tráfico de drogas»... La fuente oficial desaparece rápidamente, y la información pasa a ser una *bola*, cuyo origen es «un *pincho*», un «*mayimbe*», «un extranjero» o «alguien que sí sabe», y cuyo contenido canaliza los temores del momento, amplificando la dimensión del peligro, del riesgo, del disimulo. Los extranjeros de visita en Cuba, o los cubanos que relatan su viaje a Miami ven sus posibilidades de narración conformadas por esas representaciones de lo verdadero y de lo real, y

van poco a poco reduciendo los temas de sus conversaciones a los que encontrarán interés y excitarán las imaginaciones. El mundo exterior es «violento y peligroso», los cubanos viven rodeados por las «mentiras», y lo que se dice de Cuba en el extranjero es también «cuento».

Al llegar al poder en 1959, Fidel Castro reveló al *pueblo* que el mundo era intriga y que la supervivencia de la *Revolución* dependía de su capacidad de vencer las conspiraciones que perseguían derrocarla. Estableció el control de las informaciones, rodeó de secreto las decisiones gubernamentales, y aprovechó la desarticulación de grupos e individuos frente a lo real, para imponerse como el único capaz de disipar la opacidad. Puede ser que su instalación en el papel de líder carismático se haya operado en el surco de un mito en el que subyace el culto colectivo de la relación personal con el jefe, la única capaz de abolir el anonimato en el mundo burocrático de la sociedad moderna. Pero al crear la necesidad de disipación de la opacidad, Fidel Castro también instauró su propia función e hizo de este lazo personal con el jefe la única mediación capaz de fundar la certidumbre, en la relación de los individuos hacia sus entornos. Al crear una necesidad, creó su propio papel, desvelando de vez en cuando informaciones que sólo el maestro del juego puede conocer. Antes de concluir la cumbre de Monterrey en marzo de 2002, Fidel Castro regresó inesperadamente a Cuba, argumentando que algunos «funcionarios mexicanos» ejercían presiones para que él no estuviera presente el día de la llegada de George W. Bush. Diplomáticos mexicanos y norteamericanos desmintieron sus acusaciones y le rogaron que demostrara sus afirmaciones. En Cuba, el episodio fue recibido con la indiferencia que acompaña a lo que se considera como eterno «cuento de Fidel», destinado a alentar el enfrentamiento con EE. UU. y la paranoia dentro de la población cubana. El asunto había quedado olvidado cuando el gobernante cubano decidió ofrecer una conferencia de prensa, durante la cual reveló la existencia de una grabación con una conversación telefónica, en la cual se podía escuchar la voz del presidente mexicano, Vicente Fox, pidiéndole a Fidel Castro que «no (le) (complicara) el viernes» —día de la llegada de Bush—. Le proponía, además, que se sentara al lado de él [de Fox] durante la cena del jueves, para compensar su ausencia al día siguiente. Así, Fidel Castro había creado y mantenido él mismo *la intriga*, dejando tiempo para que se especulara sobre sus declaraciones y que se diera un sentido al acontecimiento. Conocedor de las dimensiones que conforman el rumor —curiosidad por algo oculto, sospecha de la existencia de un poder manipulador, y búsqueda imposible de criterios o elementos de comprobación de la verdad—, puso en escena el enigma a fin de fortalecer la inscripción en lo real del contenido del imaginario revolucionario y lo tangible de la intelección interindividual del saber. Primero, las presiones eran reales, turbias a su parecer, y el «funcionario mexicano» era el mismo presidente Fox, lo que no dejó de asombrar aun a los más convencidos de la tesis de «los lacayos del imperio». Segundo, la evidencia fue avasalladora, por no dejar lugar a la menor duda, y constituir, al mismo tiempo, una violación espectacular de los usos protocolares entre jefes de Estado. En fin, lo que se comprobó en el imaginario revolucionario no es solamente que «todo es posible» sino que también «todo se explica», si se logran conseguir las buenas informaciones.

## ENSAYO

Así, persiguiendo tanto en el rumor como en la propaganda oficial los signos de «elementos verdaderos» susceptibles de brindar motivos de acción, los individuos y los grupos han ido conformando un registro del funcionamiento social, y aun una de las manifestaciones de la existencia de la sociedad revolucionaria.

### NOTAS

---

**1** *Comment sortir de la Terreur, Thermidor et la Révolution*; Gallimard, París, 1989, p. 270.

**2** Bloch, Marc; «*Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre*», en *Écrits de guerre, 1914-1918*;

Colin/Masson, París, 1997, pp.169-184.

**3** Ob. cit., p. 172.

**4** Arendt, Hannah; en *Les origines du totalitarisme, Le système totalitaire*; Quarto Gallimard, 2002, pp. 669-671.

# El choteo de la cubanidad

## La mirada del *otro* en la tradición negativa de la poesía cubana

MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

**E**N UN TRABAJO RECIENTE AUNQUE TODAVÍA INÉDITO («CONTRA COLÓN: LA distopía en la poesía cubana del XIX y del XX»)¹, aventuré un recorrido por la tradición *otra*, también llamada negativa, iconoclasta, o del reverso, de la poesía cubana. Aquel trabajo aludía a textos cubanos del siglo XIX y del XX y se planteaba en cierto modo, así se reconocía literalmente, como una «ampliación y continuación» de la sección de la «Palma Negra» que aparece en la excelente antología de Francisco Morán *La isla en su tinta* y que agrupa, como es sabido, algunos textos emblemáticos, sobresalientes, de esa tradición negativa.

Me centro ahora en «A la isla de Cuba», uno de los poemas comentados y que allí se daba a conocer. Prácticamente desconocido para el lector cubano, este poema tiene suficiente interés como para merecer un detenido examen.

### A la isla de Cuba

*La tierra más famosa que vieron mis ojos.*

C. COLÓN

¡Salve! Feliz morada de *alacranes*,  
mansión de filarmónicos *mosquitos*,  
tierra de *terremotos* y *huracanes*,  
salve con tus *Panchitas* y *Panchitos*;  
con tus ríos poblados de *caimanes*,  
tus *plátanos*, *hiscaros* y *caimitos*.  
¡De admiración yo te contemplo mudo!  
¡Sartén de Nuevo Mundo!... te saludo.

¡Salve, fértil país de *cucarachas*,  
clásica tierra de la *cascarilla*,  
donde hacen tus simpáticas muchachas  
(blancas, mulatas, chinas y amarillas)  
de su cara un depósito de *gachas*  
mosaico de *albayaide* y *cochinilla*!  
¡Salve con tus *guayabas* y *mamones*,  
tus *tortugas* y enormes *tiburones*!

Tierra feliz en donde el sol radiante,  
el cerebro derrite a los humanos;  
en donde reina el vómito arrogante,  
matando sin piedad a los cristianos.  
Donde el *pasmo* y el *cólera* triunfante  
se muestran absolutos soberanos,  
y se pasa sudando el año entero,  
lo mismo en agosto que en febrero.

Tierra en donde los negros son *morenos*  
y *pardos* se apellida a los mulatos,  
y a los hombres pacíficos y buenos,  
*mansos* los llaman, cual si fueran gatos;  
*niños* a los que tienen cuando menos  
más años que han mudado de zapatos;  
donde *casacas* llaman a los fraques,  
y *malakkof* a los huecos *miriñaques*.

Tierra de las *volantas* y *quitrines*,  
en donde dicen *grande* en vez de anciano,  
*bailadores* en vez de bailarines,  
y al que es vivo y ligero que es *liviano*;  
*chupas* lo que allá son levitines,  
*tibores* a una cosa que llamamos,  
al que gusta de andar *camínador*,  
y al que es algo locuaz *conversador*.

Tierra que muestras a la luz del día,  
tus jóvenes montados en alambres,  
verdes como corteza de sandías,  
y gordos, el que más, como un estambre.

Pero en cambio su ardiente fantasía  
morir no les hará nunca de hambre,  
que cada cual percibe en su alma inquieta,  
la inspiración bullir del que es poeta.

Todos nacen poetas en tu suelo,  
y a Apolo por doquier alzando altares,  
todos ensalzan con ardiente anhelo  
las aguas del simpático *Almendares*.

Todos cantan aquí el cubano cielo,  
los *mangles*, las *palmeras* y los *mares*,  
los felices natales de *Panchita*,  
y el *premature fin* de *mi abuelita*.

¡Cuba! ¡Hermoso país! ¿Quién no te adora,  
si tus brisas un punto ha respirado;  
si ha sentido la llama abrasadora  
de tu sol, su cerebro calcinado?  
Si ha pensado morir en mala hora  
a impulso de tu clima endemoniado.

¿Quién no creará al verte que el Eterno  
bajo tu suelo colocó el Infierno?

Queda a Dios con tu *azúcar* y *tabaco*  
y tus bosques *plantados de palmeras*,  
con tu *aguacate*, *quimbombó* y *ajiaco*,  
con tus *niveas beldades hechiceras*.

Sigan cantando a *Venus* y al dios *Baco*  
sus poetas, y al cielo y a las fieras,  
y tú entre tanto canta, baila y fuma  
que yo harto de ti dejo la pluma².

La visión mítica, paradisíaca, de la isla de Cuba ha sido la visión canónica en la poesía cubana hasta hace pocas décadas. Esa tradición, como se ha dicho, se inicia con el *Diario de navegación*, del Almirante, y continúa en poemas como «Espejo de paciencia», «A la piña», o la «Silva cubana», escritos desde lo que Lezama llama «la perspectiva mitológica». Sigue manifestándose en el siglo XIX y se desarrolla en el XX frecuentemente asociada, en la poesía surgida a partir de 1959 y hasta aproximadamente los años 80, a la visión idílica y mitificada de la Revolución, nuevo mito que nutre el mito originario.

Esa tradición mitológica ha opacado la tradición *otra*, llamada con diversos nombres: negativa, del reverso, iconoclasta, que también coexiste en la poesía cubana y que puede rastrearse, como han apuntado Jorge Luis Arcos o Francisco Morán, desde el siglo XIX, en poemas como «La ronda», de Manuel de Zequeira; «El verano en La Habana», de Francisco Muñoz del Monte; «En días de esclavitud», de Juan Clemente Zenea, o «Nostalgias», de Julián del Casal<sup>3</sup>.

En los últimos años del siglo XX y en los primeros de este XXI, esa tradición *otra* se ha afianzado en la poesía cubana (también en la narrativa), convirtiéndose en dominante y central, en uno de los rumbos más visibles de la poesía contemporánea de la Isla, escrita tanto dentro como fuera de Cuba. Así, Francisco Morán, que ha recogido una notable muestra en la sección «Palma Negra», escribe que es precisamente esta tradición negativa la que «hace confluír, por primera vez en treinta y ocho años, a los escritores del exilio [...] con los escritores de la isla»<sup>4</sup>. Se trata, como bien dice Morán, de un discurso poético que «descalifica y socava el mito»<sup>5</sup>.

Pienso que, acaso, valdría la pena recurrir a Nietzsche y a *El origen de la tragedia* (título, sin duda, con una resonancia especial en la Cuba de hoy) para denominar estas dos tradiciones, llamando a la primera, perspectiva *apolínea*, y a la segunda y opuesta, la negativa, *dionisiaca*. Estos nombres no se corresponden, tal vez, con todas las significaciones nietzscheanas asociadas a ambos términos, pero sí con algunas que me parecen determinantes; así, de la primera, la apolínea, podríamos destacar su espíritu socrático, cómo se manifiesta en ella «la ilusión sin límites del optimismo»<sup>6</sup>; frente a la segunda, espíritu pesimista, propio de aquellos que *han visto*, espíritu que da cuenta de lo extraño, lo monstruoso, lo paralizante, y que pone en evidencia que «del aniquilamiento del individuo puede nacer un goce»<sup>7</sup>. La tradición mitológica o apolínea de la poesía cubana tendría, pues, la misma función que para Nietzsche: ser una máscara que se coloca sobre la visión *otra* o dionisiaca, como esa «ilusión que oculta su verdadera naturaleza bajo un velo de belleza»<sup>8</sup>.

Digamos, entonces, que la tradición *otra* o dionisiaca pone en entredicho la tradición canónica, mítica o apolínea; nos hace recordar que ésta no sólo se basa en el mito, como dijera Lezama, sino también, en cierta medida, en el *chisme*, en el *cotilleo*: «y dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto» (lo que dijo Las Casas que dijo Colón) y, también, en el malentendido (Cuba era, en la mente de Colón, Cipango, la tierra del oro y las riquezas). Después de todo, malentendido y chisme, ¿no son acaso ingredientes esenciales del mito? Y es que esta *otra* tradición dionisiaca encierra un discurso que resulta, en última instancia, contra-colombino: Cipango se convierte en la tradición dionisiaca en una isla cualquiera: otra isla más; o en una tierra frustrante para el individuo, o, incluso, en la isla de los infiernos. (No hace falta recordar «La isla en peso», de Virgilio Piñera, como paradigma de esa tradición negativa o dionisiaca).

Quiero referirme, en estas líneas, a un poema menor y prácticamente desconocido<sup>9</sup> que, sin embargo, desde mi punto de vista, posee, para esta tradición *otra* o dionisiaca, un valor simbólico similar al que tienen las famosas palabras de Colón en la tradición apolínea; con la ventaja, asimismo, de que este poema menor abunda mucho más en el tema que nos interesa que las escuetas y archicitadas palabras del Almirante.

«A la isla de Cuba», que así se titula el poema, puede considerarse uno de los textos fundadores (entendiendo esta fundación en un sentido simbólico, aunque cronológicamente sea otro su lugar) de la «Palma negra», ya que encarna, como las palabras de Colón, la mirada del *otro*, la mirada del forastero, del viajero o del trasterrado. ¿Y no es acaso la mirada del *otro* la que primero empieza a constituirnos, la que comienza a darnos la dimensión de lo que somos? Se trata, por otra parte, de un poema cómico, y ¿qué mejor comienzo para la tradición *otra* que justamente la comicidad, la burla? Pocas estrategias más eficaces que lo cómico para «socavar el mito».

En «A la isla de Cuba» encontramos una mirada que representa un contrapunto a la visión colombina; contrapunto establecido por un sujeto-autor que, al parecer fue también, como Colón, un marino, pero en este caso del siglo XIX, y, al contrario que el Almirante, anónimo, sin nombre y sin hazañas que contar o que cantarse. Se trata de unos versos menores, costumbristas, aunque escritos con bastante gracia, una gracia que se percibe todavía hoy (tal vez sea ese uno de los rasgos de la tradición dionisiaca, que los textos que la representan tienen un *algo*, cercano a *lo real* cubano, que los mantiene vivos, inmunes al paso de los años). El poema fue incluido por Antonio de las Barras y Prado en un libro no demasiado citado<sup>10</sup>, pero de gran interés y muy ilustrativo y recomendable para acercarse a La Habana y, en general, a la Cuba del XIX. Se trata del titulado *La Habana a mediados del siglo XIX. Memorias*, escrito por un comerciante asturiano-andaluz («un caso de equilibrio entre el norte y el sur de España»)<sup>11</sup>, nacido en 1833 y que reside, al parecer, en Cuba entre 1851 y 1861. Las memorias, sin embargo, sólo van a ser publicadas póstumamente en Madrid en 1925 por Francisco de las Barras, su hijo. Así presenta el poema Antonio de las Barras en su libro:

Por entonces [aproximadamente, año 1861] circulaban por La Habana unos versos humorísticos, escritos, según me han dicho, por un guardia marino, desesperado por la nostalgia, que estuvo de guarnición en un buque de este apostadero<sup>12</sup>.

Y añade De las Barras que, «aún cuando no muestran simpatía por la Isla tampoco pueden tacharse de ofensivos»<sup>13</sup>. «A la isla de Cuba» es, entonces, como decíamos, un texto anónimo, o aparentemente anónimo (siempre cabe la posibilidad de que lo hubiera escrito el propio autor de las *Memorias*, pero esta circunstancia no alteraría nuestro punto de vista: Antonio de las Barras sigue siendo un trasterrado anónimo, o sea, *nadie*); un poema que aparece, también —al igual que en cierto modo la frase fundadora del *Diario...* de Colón— sin la firma del autor original; un texto obtenido, asimismo, a través del chisme. Aunque aquí se trata de unos *chismosos* marginales, de mucha menor categoría (marginalidad, por otra parte, congruente con la propia tradición que instituye): De las Casas, el relator y *chismoso* ilustre, ha sido sustituido por De las Barras (la sustitución en

los nombres es sin duda sugerente, de una resonancia premonitoria pavorosa: *casas*, para los apolíneos; *barras*, para los dionisiacos), chismoso menor y casi desconocido. Y el supuesto autor del *chisme*, el gran Almirante, se ha transformado en el oscuro, anónimo guardia marino español trasterrado.

Leyendo el poema, acaso lo primero que llama la atención es la cita que lo encabeza, versión de las palabras del Almirante, confusión entre fama y fermosura, que, desde el primer verso, nos percatamos que están colocadas con intención irónica, de burla. Y es que tanto la visión ofrecida de la Isla como el tono de sátira, de mofa que recorre el texto, se encargan de poner en entredicho las palabras de Colón sobre la supuesta *fermosura* (aquí presentada como fama) de la Isla.

Es éste un texto de la anti-utopía, y todavía más, del hartazgo. «Espejo de impaciencia», podríamos, acaso, titularlo, para continuar con nuestra idea de su carácter fundacional. Aparecen aquí, como en «El verano en La Habana», de Muñoz del Monte, las referencias negativas al clima de la Isla, elemento central en el poema, presentado con imágenes similares. Así, donde Muñoz del Monte escribe del sol que «La masa cerebral volatiliza; / La médula transforma en vapor denso, / Y en las venas la sangre carboniza», el trasterrado español habla de ese sol radiante que «el cerebro derrite a los humanos», de esa tierra donde «se pasa sudando el año entero / lo mismo en agosto que en febrero», o se refiere a «la llama abrasadora de tu sol, [que deja] su cerebro calcinado», o califica al clima de la Isla de «endemoniado»; o dice incluso que «...el Eterno / bajo tu suelo colocó el Infierno» (verso cuyas resonancias escapan, al menos leyéndolos hoy, de lo exclusivamente climatológico). De estas imágenes negativas sobre el clima de la Isla me parece de gran eficacia la burlona «Sartén de Nuevo Mundo» que, acompañada con sorna de ese «te saludo», remite y da la vuelta a los habituales saludos al sol de los románticos, que pueden hallarse en nuestra lengua en Espronceda o en la Avellaneda. Pero el español trasterrado va más lejos que el Muñoz de «El verano...» —audacia que, tal vez, puede permitirse un trasterrado español a diferencia de uno americano—: no se percibe en «A la isla...» la más mínima duda ni posibilidad de arrepentimiento, no hay en este texto ninguna «lágrima quemante» que pueda hacer retornar, con añoranza, lo rechazado.

En «A la isla...» se añaden, además, a la terrible circunstancia del *clima por todas partes*, nuevos motivos para el descontento y el rechazo. Como la presencia de alacranes, terremotos, cucarachas, mosquitos —esos mismos insectos que tanto exasperaban a la Condesa de Merlín—; enfermedades; junto al desconcierto burlón y al extrañamiento por el empleo que se hace en la Isla de la lengua propia. En este punto, merecería, tal vez, la pena que hiciéramos una digresión.

Podría pensarse que el autor-hablante de este poema se corresponde con el modelo del trasterrado ovidiano, ese que tan bien ha descrito Claudio Guillén en su espléndido *El sol de los desterrados*. Y algo de eso hay en estos versos, a través de cuya burla se lee, sin duda, la extrañeza, la incomodidad, el mal-estar en el sitio en el que se habita probablemente de manera forzada, lugar que no se reconoce como propio y que produce un choque, un rechazo para ese hablante forastero del poema. Llama la atención, sin embargo, que esa nostalgia del trasterrado se hace palpable, fundamentalmente, en el lenguaje; no en la lengua, que desde luego es la misma, sino más precisamente en el habla. Incomodan así al forastero que habla el mismo idioma, que a los hombres pacíficos se les llame *mansos*; o a



los ancianos, *grandes* (acepción que, por cierto, no se utiliza ya apenas en Cuba); o *casacas* a los fraques, o *bailadores* a los bailarines, o todos esos *Panchitas* y *Panchitos*, etc. Es como si el hablante-autor del poema, ese supuesto marino español, sintiera, no sólo que no puede «servir a dos gramáticas a la vez»<sup>14</sup>, como dijera el cubanoamericano Pérez Firmat, sino más aun, que incluso dentro del mismo idioma, es imposible servir a dos hablas a la vez. En este sentido, el poema resultaría precursor de ciertos textos escritos por emigrantes en los que tiene una significativa presencia la nostalgia idiomática.

Pero volvamos a nuestra perspectiva cubana. Me parece interesante destacar cómo son vistas en el poema las mitificadas frutas de la Isla, presentadas como parte de la chanza del trasterrado. Así, como si se escribiera una especie de «Silva cubana» al revés, los plátanos, híscaros y caimitos, las guayabas y mamones, el aguacate y el quimbombó, el azúcar y el tabaco, y aun las archi-simbólicas palmeras cubanas pierden todo su poder mitológico; parafraseando a Cintio Vitier, podríamos decir que se convierten en «unas frutas cualesquiera» (sin que deje de resonarnos la connotación negativa de la palabra *cualquiera*).

Pero «A la isla...» remite también a otro poema de la tradición negativa en el XIX, aquella «Sátira contra los vicios de la sociedad cubana», de Federico Milanes. Aunque al trasterrado no le interesa tanto lamentarse de lo que funciona mal en la sociedad, sino sencillamente burlarse de algo que entraría en el orden del carácter, o de la identidad del cubano: «Pero en cambio su ardiente fantasía / morir no les hará nunca de hambre, / que cada cual percibe en su alma inquieta / la inspiración bullir del que es poeta». La burla toca entonces una zona acaso más sagrada en Cuba que la naturaleza con su sol, sus palmas, sus frutas; esto es, el propio carácter de sus habitantes, y especialmente, su más que pródiga *disposición* poética. Aparece entonces en el poema la *siempre poética* isla de Cuba, en la que todos andan prestos a poetizar y a componer alabanzas a cualquier cosa típica del terruño, por menor que resulte ante los ojos del otro, del extranjero o del forastero (¡cuántos poemas cubanos nos hace recordar el trasterrado con ese verso: «todos ensalzan con ardiente anhelo / las aguas del *simpático Almendares*»). Y es que pienso que este poema tan *menor* es un compendio de la poesía de la tradición *otra, negativa* o dionisiaca del XIX; que contiene, además, de modo casi explícito, la propia crítica hacia la tradición apolínea, esa tradición que se revela a menudo tan cercana al ridículo, mitificando lo mismo el cielo cubano, que los mangles de la Isla, que *el prematuro fin de la abuelita*: «Todos cantan aquí el cubano cielo / los mangles, las palmeras y los mares, / los felices natales de Panchita, / y el *prematuro fin de mi abuelita*». (Entre paréntesis, también resuena ahora de un modo peculiar para los cubanos ese verso sobre el supuesto *prematuro fin de la abuelita*, o abuelito, con sus cantos asociados. Pensemos, por ejemplo, en la reciente antología *Viaje a los frutos* con sus textos laudatorios sobre el Comandante *abuelito*). Para ser justos, habría que decir entonces que más que nostalgia o añoranza por su tierra de origen hay en este texto aburrimiento, empacho, hartazgo (hastío sería demasiado metafísico): la mitificada *fermosura* (causa de la fama de la Isla), una vez descrita y desmenuzada, no produce así tanto el deseo de regresar, de volver a la tierra de origen —tampoco, a la manera casaliana, «un ansia infinita de llorar a solas»— sino, simplemente, unas ganas inmensas, vulgares y antipoéticas de «dejar la pluma».

Quisiera terminar anotando que tiene razón Antonio de las Barras cuando dice que el poema, a pesar de todo, no resulta ofensivo. «A la isla...» nos hace reír o sonreír todavía hoy a los cubanos (acaso más que en el siglo XIX). Desde el punto de vista cubano, y siguiendo a Jorge Mañach, podría decirse que este texto constituye una de las mejores muestras escritas en verso —por un español trasteado, un viajero— de choteo de la cubanidad. Los versos ponen así en evidencia la perspicacia de este choteador, su habilidad para, como dijera Mañach, discernir «lo cómico en la autoridad»<sup>15</sup>, para «descubrir lo objetivo risible que había pasado inadvertido a los observadores más intensos»<sup>16</sup>. El choteador, trasterrado español, chotea así aquello que los choteadores por antonomasia no se atreven nunca, o casi nunca, a chotear: su identidad, su cubanía. Paradójica, irónicamente, a muchos cubanos de hoy nos resulta más cercano De las Barras, el trasterrado español, y su choteo, que De Las Casas, el Almirante, y la supuesta fermosura de la Isla.

NOTAS

**1** Fue presentado en el VII Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, en septiembre de 2006. Se publicará próximamente dentro de las Actas de dicho Congreso.

**2** «A la isla de Cuba»; en Barras y Prado, Antonio de las; *La Habana a mediados del siglo XIX*; Memorias, publicadas por su hijo Francisco de las Barras de Aragón; Imprenta de la Ciudad Lineal, Madrid, 1925, pp. 53-55. Las cursivas no son mías. Se encuentran en la edición original.

**3** Pienso que dentro de esta tradición *otra* se inscriben también poemas de algunas autoras cubanas del XIX, como «En la bahía», de Luisa Pérez de Zambrana o varios textos de Mercedes Matamoros (Consultar mi artículo «En la bahía: una visión distinta sobre *lo otro* cubano»; en *Encuentro de la cultura cubana*, n° 40, 2006, pp. 238-243. Ver también el artículo «Contra Colón: la distopía en la poesía cubana del XIX y del XX», en prensa).

**4** Morán, Francisco; *La isla en su tinta. Antología de la poesía cubana*; Verbum, Madrid, 2000, p. 23.

**5** Id., p. 25.

**6** Nietzsche, Friedrich; «El origen de la tragedia»; en *Obras inmortales*; Edicomunicación, Barcelona, T. 3, p. 1253.

**7** Id., p. 1245.

**8** Id., p. 1284.

**9** La única referencia que he encontrado a este poema aparece en el prólogo a la edición de las *Poesías líricas*, de Gertrudis Gómez de Avellanada, publicadas en Madrid en 1974 en edición de José María Castro y Calvo. Castro

y Calvo comenta el libro en el que aparece el poema, o sea, las memorias de Antonio de las Barras, e incluye el texto completo, aunque con numerosos errores. (Consultar Castro y Calvo, José María; «Edición y estudio preliminar»; en Gómez de Avellanada, Gertrudis; *Poesías líricas*; Atlas, Madrid, 1974, pp. 2425).

**10** Ha sido utilizado fundamentalmente con dos propósitos: desde España, para dar cuenta de la presencia de los asturianos en Cuba; desde Cuba, para referirse a uno de los aspectos tratados con mayor minuciosidad en las *Memorias*: la esclavitud y los negros. De este segundo caso es ejemplo el libro de Walterio Carbonell *Cómo surgió la cultura nacional* (Ediciones Bachiller, Biblioteca Nacional, La Habana, 2005, segunda edición corregida y aumentada), que cita prolijamente a Antonio de las Barras y Prado.

**11** Barras de Aragón, Francisco de las; «Dos palabras»; prólogo a Barras y Prado, Antonio de las; *La Habana a mediados, del siglo XIX. Memorias*, publicadas por su hijo Francisco de las Barras de Aragón; Imprenta de la Ciudad Lineal, Madrid, 1925, p. 7.

**12** Barras y Prado, Antonio de las; *La Habana a mediados del siglo XIX*; ed. cit., p. 53.

**13** Id.

**14** Pérez Firmat, Gustavo; *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*; Ed. Universal, Miami, 2000, p. 21.

**15** Mañach, Jorge; «Indagación del choteo»; en *La crisis de la alta cultura en Cuba. Indagación del choteo*; Ed. Universal, Miami, 1991, p. 63.

**16** Id.

# Souvenirs de un Caribe soviético

RAFAEL ROJAS

**E**N LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS, LA HISTORIA, TODA LA HISTORIA, HA CAÍDO como una tempestad sobre La Habana. Con el derrumbe del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS, aquella capital de la modernidad socialista, que postulaba la urbanización y el industrialismo para dejar atrás, junto con la ignorancia y el subdesarrollo, la ensoñación rural de los trópicos y el lascivo comportamiento de sus habitantes, también se vino abajo. Desvanecida la epopeya del desarrollismo soviético, La Habana comenzó a recuperar sus antiguas estampas de goce y exotismo, de perversión y decadencia. La vuelta de aquellos fantasmas impidió el colapso simbólico de la ciudad o un caos ritualizado, como los que describe Carlos Monsiváis para la cultura urbana del DF<sup>1</sup>. Con su habitual capacidad de adaptación, el Estado insular se enfrentó a la revancha del antiguo régimen con dos nuevas lógicas: el turismo y la restauración.

A partir de 1992, reaparecieron todas las Habanas que la Revolución se propuso barrer, como espectros invocados en una sesión espiritista. Allí estaban, flotando en el aire, al decir de Emma Álvarez-Tabío, la última Habana criolla y colonial, que describió en sus crónicas Julián del Casal, La Habana republicana, neoclásica, que aparece en las novelas de Miguel de Carrión, Carlos Loveira o José Antonio Ramos; La Habana céntrica, de dril cien, sombrero de pajilla, campesinos raquíuticos y pordioseros en las esquinas, que se ve en las fotos de Walker Evans para *The Crime of Cuba*, de Carleton Beals, o en páginas de Enrique Labrador Ruiz, Alfonso Hernández Catá y Alejo Carpentier; La Habana de los 50, la de El Vedado y Miramar, la de Meyer Lansky, Graham Greene y Guillermo Cabrera Infante, y hasta La Habana de los primeros años de la Revolución, captada por Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, en la que los espacios del glamour republicano —mansiones, hoteles, clubes, jardines, parques y playas— eran invadidos por jóvenes barbudos que bajaban de la Sierra<sup>2</sup>.

## TODAS LAS HABANAS

Aquellas ciudades espectrales reaparecían por obra de una política institucionalizada o informal de la memoria: los fantasmas urbanos que no reproducía el turismo o la Oficina del Historiador, regresaban solos, por pura nostalgia o por una misteriosa recuperación de roles perdidos. Con la añoranza de la Colonia y la República, la comunidad volvía a representar personajes del pasado como la jinetera y el proxenetista, el dandy y la cabaretera, el gallego y el negrito, el mendigo y el «maceta» o *nouveau rich*. Las calles se atestaban de viejos *chryslers*, *chevrolets*

y *oldsmobiles* y los *cocktails* en embajadas, ministerios, galerías y palacetes remedaban la antigua elegancia antillana. La Habana se teatralizó como una Venecia silvestre, se entregó al espectáculo de sus transfiguraciones, a la sublimación del deterioro de sus casas y vecinos.

Fue entonces cuando la ciudad comenzó a funcionar, al decir de Antonio José Ponte, como un espontáneo y defectuoso «parque temático de la Guerra Fría». Algunos proyectos de estetización, como la empresa restauradora de Eusebio Leal o la nostalgia de *Buena Vista Social Club*, el disco de Ry Cooder y el film de Wim Wenders, se incorporaron cómodamente a la racionalidad del Estado. Pero muchas estrategias de representación de La Habana, producidas, sobre todo, fuera de la Isla, empezaron a reflejar una diversidad inmanejable, un conjunto de imágenes electivas de la urbe, que difícilmente podía ser procesado por el discurso homogeneizador del poder. Dos artistas cubanos, uno desde la Isla, Carlos Garaicoa, y otro desde el exilio, Gustavo Acosta, dieron con la manera idónea de captar aquel baile de máscaras, aquella apoteosis espectral, dibujando ruinas apuntaladas y caserones iluminados o apagados, donde las distintas Habanas se mezclan y confunden.

La teatralización y la ingravidez de la ciudad han llegado, finalmente, a los libros. Una revisión superficial de algunos títulos recientes arroja, por lo menos, tres perspectivas discernibles: la visión melancólica del antiguo régimen colonial y republicano (*Havana, Autobiography of a City*, de Alfredo José Estrada), la que presenta el socialismo como un proyecto modernizador que, en vez de romper, continúa la tradición portuaria y atlántica de la ciudad (*Havana. The Making of Cuban Culture*, de Antoni Kapcia, y *The History of Havana*, de Dick Cluster y Rafael Hernández) y la crítica de la decadencia de la urbe y de las estrategias oficiales de restauración y turismo (*Invención de La Habana*, de Emma Álvarez-Tabío, y *La fiesta vigilada*, de Antonio José Ponte)<sup>3</sup>.

Tres visiones sobre una misma ciudad que implican distintas maneras de pensar el pasado, el presente y el futuro de Cuba. La Habana de Estrada, por ejemplo, es un artefacto de la memoria, donde la Revolución de 1959 marca el fin de un esplendor secular. Leyendas y mitos de la urbe colonial y republicana como el «chino de la charada», el «Bobo» de Abela, la esquina de Prado y Neptuno, donde vivía «La Engañadora», el personaje del danzón de Enrique Jorrín, y otros habaneros ilustres, como el poeta José Martí, el ajedrecista José Raúl Capablanca o el boxeador Kid Chocolate, recorren esta evocación, que comienza con la llegada de Colón a la Isla y termina con la entrada de Fidel Castro en Columbia, el campamento militar de Batista. Estrada cuenta la historia idílica de una ciudad, en la que la riqueza azucarera y tabacalera del período colonial y la modernización de la época republicana producen, a mediados del siglo XX, un microcosmos fascinante, mitad español y mitad norteamericano, que deslumbra a Ernest Hemingway<sup>4</sup>.

Los libros de Antoni Kapcia, Dick Cluster y Rafael Hernández, como en *Rashomon*, la película de Akira Kurosawa, narran el devenir de otra Habana. Aquí, lo que termina en 1959, con el triunfo de la Revolución, no es el esplendor sino la decadencia de una ciudad construida por siglos de esclavitud española y décadas de injerencia norteamericana. La cultura habanera del antiguo régimen, según Kapcia, elitista y excluyente, fue suplantada por el desbordamiento de barreras sociales que implicó la alfabetización y el respaldo gubernamental a las

artes populares<sup>5</sup>. La Habana revolucionaria de Cluster y Hernández, además de popularizar la cultura, produjo la regeneración moral del «hombre nuevo»: un ideal que prometía erradicar la prostitución y el juego, en menos dos décadas, al tiempo que transformaba los clubes de la burguesía en centros de recreación para los obreros<sup>6</sup>.

A pesar de haber sido escritos en los últimos años, estos libros terminan con la «transfiguración» de La Habana —es el término que usan Cluster y Hernández— producida por el orden revolucionario. La nostalgia del antiguo régimen, en Estrada, o la celebración de la modernidad socialista, en Kaptcia, comparten, sin el menor rubor, el protagonismo de La Habana en la historia de Cuba. No hay aquí indicios de esa mala conciencia del centralismo que impregna otras narrativas urbanas, en América Latina, y que excusa los discursos apologeticos de algunas capitales como Buenos Aires, Lima o Caracas. Pero estos libros comparten algo más: la idea de que, con el socialismo, La Habana ha experimentado su última «transfiguración», aquella que, para bien o para mal, ha otorgado a su fisonomía un perfil definitivo.

Contra esa visión cerrada del tiempo habanero reaccionan los textos de dos escritores cubanos, residentes en Madrid: la arquitecta Emma Álvarez-Tabío y el poeta y narrador Antonio José Ponte. Ambos autores, ubicados en el presente poscomunista, es decir, en las dos décadas posteriores a la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS, vislumbran un nuevo tiempo de la ciudad, otra Habana, diferente a la construida —o, más bien, a la no construida— por el orden revolucionario y que vendría siendo un mosaico de todas las Habanas. En su libro, Álvarez-Tabío habla de la desorientación urbanística, del «texto arbitrario e ininteligible» en que se convierte la ciudad en la última década del siglo xx: «la negación de la ciudad monumental, primero, la recuperación de la ciudad antigua, luego, y, finalmente, la enésima invención de la ciudad, representada por las inversiones inmobiliarias extranjeras, conducirán a la esquizofrenia urbana»<sup>7</sup>.

Antonio José Ponte, por su lado, describe La Habana postsoviética como una ciudad que, después de tres décadas de vivencia de la utopía, recupera sus ritos ancestrales<sup>8</sup>. Con el turismo, vuelven el dólar, los carnavales, la prostitución, el mercado y casi todos los arquetipos civiles de la Cuba prerrevolucionaria. Pero esa regresión se produce bajo un mismo régimen político, que estatiza la capitalización económica y simbólica de la sociedad insular. Regresa la fiesta, sí, pero vigilada, sometida siempre al control de un Estado que no renuncia al dominio total del tiempo cubano. Se produce, entonces, la convivencia entre una ciudadanía que desea reinventar la ciudad a partir de usos y costumbres autónomos, y un gobierno que se propone retrasar ese futuro e impedir, a través de la ideología y la moral, que los vecinos habiten, o piensen que habitan, a su manera, las casas y los barrios.

El efecto de esa fiesta vigilada no sólo es la rutinización de los derrumbes y las ruinas, sino el lavado oficial de la memoria urbana. Así como el Gobierno Revolucionario comenzó, hace medio siglo, transformando en escuelas los cuarteles del viejo ejército, el socialismo postsoviético se dedica, hoy, a construir los museos de sus propias fuerzas represivas. La restauración de La Habana, como describe Ponte, es selectiva, deja importantes zonas fuera del remozamiento arquitectónico y, al mismo tiempo, sigue un guión perfectamente político, concebido para mantener el control simbólico del espacio y evitar que el ciudadano intervenga en su hábitat. La Habana del siglo XXI comienza siendo un mosaico

de todas las Habanas y, a la vez, una maqueta de la memoria del poder: un lugar imaginario que aún no adopta la forma definitiva de la ciudad futura.

Las intervenciones del Estado en el espacio público de la ciudad, a través de monumentos, plazas, parques, avenidas, anuncios y altoparlantes, que movilizan políticamente a la ciudadanía, son más visibles que las de la comunidad. En La Habana, como en cualquier otra capital de Occidente, la ciudadanía experimenta con formas de apropiación del espacio urbano, que se practican en lugares física y simbólicamente delimitados, como el muro del Malecón o los Jardines de la Tropical, o que establecen perímetros para la expresión de alteridades, como el célebre parque de la heladería Coppelía. Pero en esa Habana múltiple y caótica de inicios del siglo XXI, el texto de la ciudad sigue siendo escrito, fundamentalmente, por el poder, y la ciudadanía lee y asimila o resiste lo que lee desde el ámbito privado. Para decirlo como Manuel Delgado: también allí, la utopía política está siendo suplantada por la heterotopía urbana<sup>9</sup>.

### LA METRÓPOLI AUSENTE

En las páginas finales de *Invencción de La Habana*, Emma Álvarez-Tabío parece aludir a unos años evanescentes en la historia de la ciudad, que mediarían entre aquella urbe de los 60, tomada por barbudos y campesinos, que narran Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, y el momento restaurador de la capital, a partir de la declaración de Patrimonio de la Humanidad concedida por la UNESCO en 1982, tan bien captado por Antonio José Ponte en *La fiesta vigilada*. Entre La Habana rebelde, que aborrece el pasado republicano, y La Habana restaurada, que siente nostalgia del pasado colonial, sucede una historia perdida de la ciudad, que corresponde al período de máxima soviétización de la cultura cubana, cuyos terribles efectos sobre la arquitectura y, en especial, sobre la enseñanza de la arquitectura ha descrito recientemente Mario Coyula en su conferencia *El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*<sup>10</sup>.

La época soviética, como advierte Álvarez-Tabío, no parece haber dejado rasgos visibles en el espacio arquitectónico ni en la trama urbanística en la ciudad. «La fiebre constructiva —dice la historiadora— que se desata en la década de los 70, asociada a los dos programas sociales masivos de la Revolución —la educación y la salud—, no afecta a la capital»<sup>11</sup>. Surgen «ciudades dormitorios» en el Este, como Alamar, ejecutadas desde la estética despiadada del gregarismo desarrollista, y aparecen, también, enclaves simbólicos en la periferia, como el Parque Lenin y la Escuela Vocacional del mismo nombre, inaugurada por Leonid Ilich Brezhnev en 1975, edificios fríos y duros, como la Embajada de la URSS, en pleno Miramar, que imita la arquitectura cósmica de Moscú y otras ciudades soviéticas, o el olvidado monumento a la Crisis de Octubre a la salida del túnel habanero. Estos símbolos, sin embargo, no son suficientes para testificar una presencia en la cultura cubana, tan fuerte como la soviética, aunque menos poderosa que la que en el pasado de la Isla ejercieron otras potencias como España y Estados Unidos.

¿Qué tipo de metrópoli fue la Unión Soviética? ¿Cómo se reprodujo culturalmente, en la Isla, ese vínculo económico y político tan estrecho, que en la Constitución de 1976 aparecía bajo el estatuto de «lazos de amistad fraternal, ayuda y cooperación»? Aun cuando aceptemos que la alianza estratégica entre La Habana

y Moscú no puede ser entendida a la manera de un vínculo colonial o neocolonial, durante los treinta años que duró, Cuba no dejó de ser un país subdesarrollado del Tercer Mundo, ni la Unión Soviética, a pesar de su prolongada crisis final, tampoco dejó de ser una potencia de la Guerra Fría y un país tecnológicamente avanzado del Segundo Mundo<sup>12</sup>. De ahí que para el caso de la Cuba soviética puedan aprovecharse algunos estudios sobre culturas poscoloniales y subalternas como los de Frantz Fanon, Edward Said, Gyan Prakash, Homi Bhabha, Partha Chatterjee y Dipesh Chakrabarty<sup>13</sup>.

De 1961 a 1989, la visión de la Unión Soviética que transmitieron los medios de comunicación cubanos fue apologética. El contraste con la diversidad y el discernimiento sobre la URSS que predominaban en la época republicana se hizo notable. En Cuba, desde los años 20, no sólo había actuado en la esfera pública una corriente comunista y marxista, sino que intelectuales liberales y antifascistas, como Raúl Maestri y Carlos Márquez Sterling, dedicaron estudios acuciosos a la experiencia soviética. Maestri recorrió la Unión Soviética en el verano de 1932 y publicó sus notas de viaje en el *Diario de la Marina, Orbe y Grafos*. En ellas insistía en que la Unión Soviética no era el infierno que describía la derecha, ni el paraíso con que soñaba la izquierda<sup>14</sup>. Márquez Sterling, por su parte, dedicaría a la historia de Rusia un ensayo histórico titulado *La onda larga* (1971) que, aunque inscrito en la mentalidad de la Guerra Fría, recorría el autoritarismo ruso desde Iván el Terrible hasta Stalin, sin dejar de rendir honores a la gran cultura eslava<sup>15</sup>.

Como en cualquier experiencia colonial, en Cuba, la recepción de la literatura y el pensamiento metropolitanos, soviéticos, en este caso, fue un fenómeno complejo, en el que se manifestaron discursos y prácticas de dominación y resistencia. Sin embargo, entre 1986 y 1989, durante los tres años decisivos de la *perestroika* y la *glásnost*, se produjo una radical inversión del campo referencial soviético en la cultura cubana: de ser un lugar metropolitano y paradigmático, fuente de valores y lenguajes de legitimación, Moscú pasó a ser, bruscamente, una ciudad subversiva, disidente, exportadora de ideas y gustos desestabilizadores para el socialismo cubano. El momento culminante de esa inversión fue el editorial de *Granma*, del 4 de agosto de 1989, titulado «Una decisión inaplazable, consecuente con nuestros principios», en el que se anuncia el cese de la distribución de *Novedades de Moscú* y *Sputnik*, por ser publicaciones:

...portadoras de puntos de vista y posiciones respecto a la construcción del socialismo, a partir de una determinada interpretación de la experiencia soviética (...) En estas publicaciones se niega la historia anterior y se caotiza el presente. Escudándose en la imprescindible diversidad de opiniones, se divulgan fórmulas que propician la anarquía. El análisis de la forma de actuar y utilizar los principios rectores del marxismo-leninismo acorde con las nuevas condiciones históricas, introduce elementos que conducen a su negación (...) En sus páginas se descubre la apología de la democracia burguesa como forma suprema de participación popular, así como la fascinación con el modo de vida norteamericano<sup>16</sup>.

El Partido Comunista de Cuba tenía, entonces, una visión de la historia de la URSS diferente a la de los propios líderes soviéticos, quienes, en los plenos y congresos del PCUS del quinquenio 1985-1990, hicieron varias autocríticas, no sólo

al estalinismo, sino al período de Leonid Brezhnev (1964-1982) que ellos mismos bautizaron como el «estancamiento». En su libro *Los intelectuales y el Estado soviético* (2005), Boris Kagarlitski describe la emergencia de una importante corriente de marxismo crítico desde principios de la década de los 80, que sirvió de plataforma teórica a las reformas emprendidas, primero, por Yuri Andropov y, luego, por Mijaíl Gorbachov. Ninguno de los tantos filósofos o historiadores críticos del neostalinismo y la «estadocracia» brezhnevista mencionados en este libro —Roy Medvedev, Sokirko-Burzhuademov, Ronkin, Khakhaev, los socialistas de Leningrado vinculados a la revista *Perspektivy* y al grupo *Kolokol*, Gefter y los gramscianos del almanaque de pensamiento *Varianty*, el tecnócrata Lukin, el neoplatónico Losev o los historiadores Tshipko, autor de *Optimizm istorii* (*El optimismo de la historia*), y Vodolazov, quien exploró las raíces del comunismo ruso en Chernichevsky y Plejánov— fue leído o estudiado en Cuba<sup>17</sup>.

La recepción del pensamiento soviético, en la Isla, pasaba por un filtro de corrección ideológica, muy similar al que se reproduce en otras situaciones coloniales. Fanon, por ejemplo, en sus polémicas con la izquierda francesa, le reprochaba a los marxistas de París que, si no se atrevían a solidarizarse con la causa de la independencia de Argelia, por lo menos lograran que la cultura metropolitana que se transmitía a los argelinos no fuera, únicamente, la del liberalismo decimonónico<sup>18</sup>. En Cuba, y en los estudios de los jóvenes cubanos en la Unión Soviética, las ciencias sociales que se enseñaban y aprendían eran las que reciclaban los enfoques más ortodoxos del Campo Socialista. Eso explica, junto con el poderoso instinto de conservación del liderazgo cubano, que, cuando la *perestroika* y la *glásnost* se inician en la URSS, no existiera, salvo algunas excepciones en el ejército y el Partido que fueron purgadas a tiempo, una clase política sensible a la reforma. No hay mejor prueba de esto último que la simpatía con que el liderazgo cubano y sus medios de prensa recibieron la noticia del golpe de Estado contra Gorbachov en 1991.

La lógica de recepción cultural en La Habana de los 80 era más o menos flexible para algunos documentos —el cine, el teatro, la plástica, la semiótica—, pero rígida para el pensamiento y la literatura. En la Cinemateca de Cuba se podía ver todo el cine de Andrei Tarkovski, Andrzej Wajda o István Szabó; en la útil revista *Cristerios*, de Desiderio Navarro, se podía leer a Mijaíl Bajtin, a Yuri Lotman o a Moisei Kagan y en la clausurada revista *Albur* se pudo leer a Merab Mamardashvili, curioso defensor de un marxismo místico. Pero en esos mismos años, en la Isla, no se publicó un solo libro de Milan Kundera, Octavio Paz, Jürgen Habermas o Michel Foucault, por mencionar cuatro intelectuales decisivos de aquella década. Las dificultades para acceder a autores posmodernos, que interesaban a los jóvenes críticos y artistas, eran enormes. Los libros de Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, Rorty, Bell, Jameson y Anderson, que se leyeron en aquellos años, eran traídos por parientes o amigos que viajaban a Europa, Estados Unidos y América Latina, y pasaban de mano en mano como si se viviera dentro de una cooperativa de teóricos.

A partir de 1992, el vínculo con la Unión Soviética comenzó a reproducirse como una herencia incómoda, como un tabú del pasado reciente. A la falta de un legado urbanístico y arquitectónico visible, se sumó el deseo de enfatizar la naturaleza autónoma del socialismo cubano. Fue entonces cuando discursos de difícil



asimilación en las primeras décadas revolucionarias, como el catolicismo, reaparecieron en el campo intelectual, y cuando la crítica de los problemas del socialismo real, antes vetada, comenzó a ser asumida por la corrección política. De pronto, la Unión Soviética, como metrópoli, desapareció del presente y del pasado de Cuba y fue esa ausencia de testimonios la plataforma ideal para la propagación de discursos nostálgicos sobre el período colonial y republicano de La Habana. La ciudad de la Revolución no había tenido lugar y las otras Habanas, las del *ancien régime*, podían resurgir sin mayores peligros.

### LA TRADICIÓN Y EL DOGMA

En tres novelas de Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, *Siberiana* y *Las cuatro fugas de Manuel*, aparecen personajes rusos o situaciones ambientadas en Rusia<sup>19</sup>. Pero, por lo general, la representación de aquel país se asocia a la tensión cultural entre cubanos y soviéticos. *El Flaco*, Bárbaro y Manuel se relacionan con rusos y, sobre todo, con rusas, desde un fuerte extrañamiento simbólico en el que son tan visibles los prejuicios, las escatologías o los estereotipos sobre la URSS que durante décadas se arraigaron en la mentalidad insular (brusquedad, hermetismo, precariedad, sentimentalismo, fetidez...) como la sensación de contacto con una cultura milenaria y clásica, que exhibe nombres como Tolstói y Dostoievski, Gógol y Turguéniev, Ajmátova y Pasternak, Nabokov y Brodski. Los intelectuales de las primeras generaciones revolucionarias se relacionaban con la Unión Soviética con una mezcla de admiración y desprecio, proveniente de la certeza de pertenecer a una cultura americana, más moderna en su vida cotidiana que la rusa, pero, al mismo tiempo, menos articulada en términos literarios e ideológicos.

Para intelectuales de aquellas generaciones, como Fernando Martínez, Aurelio Alonso y el propio Díaz, interesados en la ideología, la relación con la Unión Soviética agregaba una complejidad. Aunque admiraran a Lenin, Trotsky y la epopeya de la Revolución de Octubre, muchos de ellos rechazaban, no sólo el realismo socialista, como canon estético, sino el formato soviético de la llamada «filosofía marxista-leninista». Durante toda la década de los 60, las visiones de la Unión Soviética en el campo intelectual cubano no siempre fueron acrílicas y, por momentos, desembocaron en el antiestalinismo. A esa recepción crítica del fenómeno soviético contribuyeron la presencia de importantes intelectuales republicanos de ideología liberal o católica, el breve pero impactante efecto del «deshielo» de Nikita Jruschov y las tensas relaciones entre La Habana y Moscú en dos momentos de aquella década: la Crisis de los Misiles del otoño de 1962 y los años de las guerrillas del *Che* en el Congo y Bolivia.

En los 60, por ejemplo, se editó en Cuba la novela *Un día en la vida de Iván Denísovich*, de Alexander Solzhenitsin, en la que se describía el infierno del Gulag estalinista, y que había sido autorizada por Jruschov en 1962. En aquella novela podían leerse pasajes tan problemáticos, para la vida literaria cubana, como aquel en que dos reclusos debaten el film *Iván el Terrible* y cuando uno dice que Eisenstein es «genial», al representar el «baile de la guardia del zar con sus máscaras» y la misteriosa «escena de la catedral», el otro responde que la idea política de la película es «inaceptable» porque implica la «justificación de la tiranía de un individuo y la burla de tres generaciones de rusos». A lo que agrega

el primero: «¿se le habría permitido desarrollar el tema de otro modo?». Y la respuesta no se hace esperar: «entonces no me hable de genio. Diga que es un adulator, que ejecutó una orden repugnante. Los genios no adaptan sus obras al gusto de los tiranos»<sup>20</sup>.

¿Qué literatura soviética se leía en Cuba en los 60? Además de Solzhenitsyn, otro joven autor, el poeta Evgueni Evtuchenko, quien se convertiría en uno de los escritores emblemáticos del deshielo. Evtuchenko había pasado una temporada en La Habana como coguionista, junto al dramaturgo Enrique Pineda Barnet, de la película *Soy Cuba* (1964), de Mijaíl Kalatazov, y, de vuelta a Moscú, desarrolló una poética antiestalinista, bien plasmada en cuadernos como *No he nacido tarde* (1962) y *Autobiografía precoz* (1963). Al igual que su amigo cubano Heberto Padilla, Evtuchenko alcanzó un importante reconocimiento bajo Jruschov, pero a la salida de éste comenzó a tener dificultades con la burocracia cultural soviética. En 1969, por ejemplo, Evtuchenko y el dramaturgo Victor Rozov fueron expulsados del Consejo de Redacción de la revista *Yunost*, en una purga equivalente a la del primer *El Caimán Barbudo*, en Cuba. Pero, más que esta expulsión, fue el juicio contra los escritores «prooccidentales» Siniavski y Daniel el verdadero punto de partida de la era Brezhnev en la literatura soviética<sup>21</sup>.

El neoestalinismo brezhnevista, establecido en el XXIII Congreso del PCUS de 1969, tuvo su capítulo habanero. A partir de entonces, la nomenclatura insular comenzó a difundir en el campo literario una visión negativa de la disidencia soviética y a priorizar la edición de autores épicos, bien vistos por el Kremlin, como el premio Nobel de 1965, Mijaíl Shólojov, suerte de contrapartida de Solzhenitsin, cuya serie sobre el Don era citada por Fidel Castro en sus discursos, y el novelista Alexander Bek, contrapartida de Boris Pasternak, autor de *Los hombres de Pánfilov* y *La carretera de Volokolamsk*, novelas que eran asumidas como herederas de la tradición realista de Máximo Gorki y Nicolai Ostrovski y que circulaban en la Isla desde principios de los 60. Como reconoce Ambrosio Fornet, en su conferencia *El quinquenio gris revisitado* (2007), estas novelas eran buenos originales de los que saldrían centenares de malas copias, profusamente difundidas por la editorial Progreso, de Moscú, y la Imprenta Nacional de Cuba<sup>22</sup>.

La promoción de literatura del realismo socialista soviético en la Cuba de los 70 no fue un fenómeno insignificante. Aunque los políticos culturales de la Isla no suscribieran explícitamente las tesis de Mijaíl Suslov, el principal ideólogo del brezhnevismo, la intensa reproducción de aquella literatura era un alineamiento *de facto* con las corrientes más ortodoxas de la cultura soviética. Dicho alineamiento, sin embargo, no fue tan perceptible en la literatura cubana —aunque no faltan ejemplos de realismo socialista en novelas como *La última mujer y el próximo combate* (1971) y *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975), de Manuel Cofiño, o *Los negros ciegos* (1971) y *La brigada y el mutilado* (1974), de Raúl Valdés Vivó— como en las ciencias sociales. A diferencia de la literatura, donde varios clásicos prerrevolucionarios (Carpentier, Guillén, Lezama, Diego, Vitier, Piñera) permanecían en la Isla, vertebrando el canon literario, la filosofía cubana, luego del éxodo de sus principales figuras, fue totalmente reconstruida desde los patrones del marxismo-leninismo.

Tras el cierre, en 1971, de la revista *Pensamiento Crítico* y del primer Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, que intentaban ofrecer a la Revolución una plataforma heterodoxa de legitimación ideológica, las ciencias

sociales cubanas experimentaron una intensa asimilación del materialismo dialéctico e histórico que se practicaba en las academias soviéticas. En la esfera de las ciencias sociales, la soviétización de la Isla fue profunda, como puede constatar en los programas de estudio de Comunismo Científico de la Universidad de La Habana y en textos de Gaspar Jorge García Galló, Thalía Fung, Martha Harnecker, Zaira Rodríguez Ugido, Jorge Núñez, Ileana Rojas, Daysi Rivero, María del Pilar Díaz Castañón, Eduardo Albert y Rubén Zardoya, quienes reproducían las tesis de manualistas soviéticos como Konstantinov y Afanasiev, o, en el mejor de los casos, de marxistas neohegelianos como Kopnin, Arudchev e Ilienkov.

El filósofo Alexis Jardines, profesor de Historia de las Ideas en la Universidad de La Habana hasta mediados de los 90, describe la soviétización de las ciencias sociales en Cuba como una «colonización paulatina de la cultura cubana por las versiones más dogmáticas del marxismo de Europa del Este» en el siglo pasado<sup>23</sup>. Esa colonización se acentúa durante el montaje de la institucionalidad educativa y cultural, que va del Congreso Nacional de Educación y Cultura, en 1971, a la creación de los Ministerios de Educación Superior, y de Cultura, en 1976, pasando, naturalmente, por el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, cuyas «plataforma programática» y principales «tesis y resoluciones» sirvieron de base para la estrategia ideológica del socialismo cubano hasta 1992. Jardines resume de esta forma el impacto de la hegemonía del marxismo soviético en el campo intelectual cubano:

El hecho es que el marxismo, en Cuba, fue el heredero del positivismo del siglo XIX cubano, pero no de la tradición reformista de la enseñanza que de ese positivismo se había derivado. Antes bien, el marxismo se instaló en nuestras universidades a la manera de una neoescolástica, ocupando el vacío dejado por la excomunión de la filosofía. Reacio a todo tipo de cambio, apertura, alternancia y, en general, a lo *novum*, fue la causa principal del estancamiento filosófico en Cuba<sup>24</sup>.

De manera que la Unión Soviética se acercó a una condición metropolitana, similar a la de España en el siglo XIX o a la de Estados Unidos en la primera mitad del XX, pero por medio de un nuevo producto cultural, la ideología, que logró su máxima reproducción simbólica durante la Guerra Fría. La ideología marxista-leninista y, en especial, su tratamiento académico en la Universidad Lomonosov y otras instituciones de las ciencias sociales de Moscú, era el área donde la potencia soviética practicaba su hegemonía sobre Cuba. Según el Partido Comunista de la Unión Soviética, la ideología era una suerte de doctrina del Estado que traducía en términos teóricos y prácticos la «concepción del mundo» desarrollada por Marx, Engels y Lenin. Dicha doctrina fue oficialmente reconocida en los artículos 1º y 125º de la Constitución de la URSS de 1936, aprobada por el VIII Congreso de los Soviets<sup>25</sup>. De acuerdo con el sentido abarcador de aquella ideología, en casi todos los ministerios cubanos se creó la oficina del asesor soviético. Si Cuba era un país gobernado por un Partido Comunista, cuya ideología, según rezan, hasta hoy, el preámbulo y los artículos 5º y 39º de la Constitución, era el marxismo-leninismo, entonces la producción cultural de la Isla debía responder, de algún modo, a dicha identidad ideológica<sup>26</sup>.

Entre 1971 y 1985, la administración de la esfera cultural no fue ejercida siempre con la misma rigidez ideológica. Aunque la creación del Ministerio de

Cultura, encabezado por Armando Hart, en 1976, fue concebida en perfecta continuidad institucional con el Congreso de Educación y Cultura, de 1971, y el Primer Congreso del Partido Comunista en 1975 —en sus discursos ante la UNEAC en 1977, 1982 y 1988, Hart suscribió las ideas fundamentales de aquellos congresos— la administración del campo intelectual, por no estar directamente subordinada al Partido, experimentó una mayor flexibilidad que en los cinco años (1971-1976) en que Luis Pavón Tamayo ocupó la Presidencia del Consejo Nacional de Cultura. Una lectura sucesiva de las intervenciones de Hart ante la UNEAC permite observar un desplazamiento gradual del discurso marxista hacia el tópico de la identidad nacional y hacia una sustitución de la referencialidad de los congresos de 1971 y 1975 por la de *Palabras a los intelectuales* (1961). Mientras que Juan Marinello, en su libro *Educación y Revolución* (1974), plenamente adscrito a la corriente más ortodoxa, no incluía *Palabras a los intelectuales* como texto básico de la política cultural cubana, Hart, sin dejar de citar las tesis y resoluciones de aquellos congresos, suscribía la plataforma menos doctrinaria del discurso de Fidel en la Biblioteca Nacional<sup>27</sup>.

Filósofos críticos, como Alexis Jardines y Emilio Ichikawa, y, más o menos oficiales, como Pablo Guadarrama y Miguel Rojas Gómez, han ubicado a mediados de los años 80 una reacción intelectual contra el marxismo-leninismo soviético, propiciada por tres fenómenos paralelos en la cultura cubana: la influencia de la *perestroika* y la *glásnost*, la difusión del posmodernismo en el arte y la crítica, y la búsqueda, desde el poder, de nuevas legitimaciones y alianzas ideológicas en el nacionalismo cubano y latinoamericano<sup>28</sup>. Los testimonios de esa reacción no fueron muchos, pero sí suficientes para impulsar una nueva estrategia ideológica, desde el poder, encaminada a cortar cualquier conexión entre el movimiento cultural de los 80 y las reformas soviéticas. La emergencia de nuevos actores sociales, en la cultura, estudiada por Velia Cecilia Bobes, no podía sintonizar con la liberalización del Campo Socialista<sup>29</sup>.

La recepción de la *perestroika* y la *glásnost*, en Cuba, fue incompleta y trunca. En La Habana se vio la película antiestalinista *Arrepentimiento*, de Abuladze, pero no se vieron los filmes antibrezhnevistas *Prueba de carretera*, de German, y *El asunto*, de Panfilov. El mundo teatral cubano desconoció la crítica al «teatro del estancamiento», de Alexander Gelman, y los debates sobre el realismo socialista en *Sovetskaya Kultura* y *Literaturnaya Gazeta*. En Cuba se editó *El Maestro* y *Margarita*, la novela clásica de Mijaíl Bulgakov, pero no circuló la edición en castellano de *Corazón de perro*, publicada por la Editorial Progreso, ni la novela emblemática de la «transparencia», *Los hijos de Arbat*, de Anatoli Ribakov<sup>30</sup>. En la ideología, la restricción fue aun mayor: el cierre de *Novedades de Moscú* se produjo justo en el momento en que su director, Egor Yakovlev, proponía un debate abierto sobre Trotski, Bujarin, Mandelstam, Pasternak, Solzhenitsin y todos los intelectuales víctimas del régimen soviético. En las ciencias sociales, lo mismo: las academias cubanas no conocieron los diálogos filosóficos de Burlatski, ni el ensayo *Libertad para recordar*, de Gleb Pavlovski, donde se hacía una crítica radical a la memoria selectiva promovida por el régimen soviético<sup>31</sup>.

Un escritor bien visto en la época de Brezhnev, como el novelista Chinghiz Aitmatov, dejó de ser publicado tras la aparición de su obra, *El tajo del verdugo* (1986), en la que, a tono con la narrativa de Rasputin, Astafev y otros escritores

reformistas de la época, se posicionaba frente a la tradición estalinista<sup>32</sup>. Ninguno de los grandes escritores rusos reivindicados a mediados de los 80 (Esenin, Ajmátova, Pasternak, Tsvietáieva, Mandelstam, Nabokov, Grossman, Shalamov...) fue, ya no editado, sino comentado en las principales publicaciones literarias de la Isla. Más fácil era acceder a esa literatura en México o Buenos Aires, países donde nunca gobernó un partido comunista, que en La Habana, capital soviética de América Latina. La censura que, como ha estudiado J. M. Coetzee, era un elemento constitutivo de la política cultural soviética, se reproducía colonialmente en la Isla: los cubanos recibíamos una cultura dos veces censurada, primero en Moscú y después en La Habana<sup>33</sup>.

### LA NUEVA RUSIA Y EL SUJETO ESPINOSO

El narrador y crítico Alberto Garrandés ha cuestionado la supuesta tensión entre exquisitez y violencia en la narrativa de los 90, a partir de la obra de autores como Raúl Aguiar, José Miguel Sánchez, Amir Valle, Pedro de Jesús, Jorge Ángel Pérez, Alberto Guerra, Alberto Garrido, Ena Lucía Portela, Ana Lidia Vega y Jesús David Curbelo. Sin embargo, a Garrandés le interesa mantener otra polaridad en el campo literario cubano: aquella que se manifiesta entre quienes «miran a Europa y Estados Unidos», en busca de una expresión de «posvanguardia», y quienes «miran a otra parte» —el *boom*, la nueva narrativa latinoamericana, la tradición cubana— y que «producen relatos formalmente tradicionales» y «respetan el *canon* clásico»<sup>34</sup>. Aunque no da nombres, podría pensarse que Garrandés tiene en mente a escritores como Rolando Sánchez Mejías o José Manuel Prieto, para el primer caso, y Leonardo Padura o Abilio Estévez, para el segundo.

Otro crítico y narrador, Waldo Pérez Cino, ha detectado una corriente de crónica urbana, empeñada en documentar la sordidez de la vida habanera desde muy diversas asunciones de la escritura, en la que convergen autores como Ena Lucía Portela, Arturo Arango, Gerardo Fernández Fe, Ronaldo Menéndez y Antonio José Ponte, y a la que podrían contraponerse poéticas más tradicionales, pero igualmente referidas a la cotidianidad habanera, como las de Luis Manuel García, Pedro Juan Gutiérrez, Eliseo Alberto, Zoè Valdés o Miguel Mejides<sup>35</sup>. En un ejercicio teórico más sofisticado, habría que desplazar esas tensiones y ponerlas a dialogar con las formuladas por estudiosas de la literatura cubana, como Esther Whitfield y Jacqueline Loss, a propósito de las estrategias de asunción o resistencia al dinero y el mercado o de rearticulación de discursos cosmopolitas y patrióticos en torno a la ciudad<sup>36</sup>.

Lo curioso es que esa emergencia de La Habana como *topos* narrativo, de los 90 para acá, persiste en la anulación del referente soviético. La metrópoli, ausente en la ideología del llamado Período Especial, desaparece también en la literatura que narra críticamente la era postsoviética. Sin embargo, en las poéticas literarias más cosmopolitas, producidas en la Isla y/o en la diáspora, es posible advertir el efecto de la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la URSS, por medio de una acelerada inscripción en la gran tradición literaria de Occidente. Un repaso superficial de esa literatura nos persuade de que aunque la era soviética no dejó una presencia arquitectónica y urbanística tangible, sí intervino en la constitución de una subjetividad histórica. ¿Cómo definir esos sujetos, formados,

no en el momento del esplendor soviético —los años 60 y 70— ni en la década de la metrópoli ausente —los 90—, sino en los 80, es decir, los años en que, bruscamente, cambia el paradigma?

Algunos escritores cubanos (Iván de la Nuez, José Manuel Prieto, Wendy Guerra) han convertido la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS en un evento simbólico central de sus obras. Otros, como Rolando Sánchez Mejías, Jorge Ferrer, Emilio García Montiel y Carlos Alberto Aguilera, han experimentado una fuga espacial de sus poéticas. En casi todos sus libros, como autor o como editor (*La balsa perpetua*, *El mapa de sal*, *Paisajes después del muro*, *Cuba: la isla posible* y *Fantasia roja*), Iván de la Nuez insiste en que el núcleo de esa subjetividad debe ser asociado a la condición poscomunista en el mundo globalizado. Un pasaje de *El mapa de sal* (2001) dice: «de repente, la Unión Soviética, se convierte en Rusia —Solzhenitsin o Tarkovski—, Yugoslavia, en Serbia —Milorad Pavic—, Checoslovaquia, en Bohemia —Kundera— y Cuba, en La Habana —Cabrera Infante—»<sup>37</sup>. El drama de esa subjetividad tiene, según De la Nuez, connotaciones excepcionales y generacionales: son cubanos de una o dos generaciones los únicos latinoamericanos que vivieron la sensación de pertenecer a otro mundo.

En el diario de Wendy Guerra, *Todos se van* (2006), queda registrado el momento en que se pierde aquel sentido de pertenencia. Ese momento, las últimas páginas del libro, corresponde a los años 89, 90 y 91, que marcan el fin de La Habana soviética y el inicio, no de otra Habana, sino de la diáspora, de la emigración de buena parte de los artistas y escritores de los 80. La caída del Muro de Berlín estremece al personaje: «se derrumban los muros, la gente le da con todo... un sentimiento de alegría por los alemanes que se reencuentran, familias enteras regresando a sus hogares, pero nos preguntamos qué va a pasar con nosotros aquí». Son, como dice la narradora, los «últimos días de una casa», apropiándose el título de Dulce María Loynaz, el fin de un hábitat, de un espacio compartido por eslavos, africanos y asiáticos: un entorno mayor que el de América Latina, el Caribe o Cuba. Pero, a pesar de la inmensidad que se viene abajo, la caída del Muro de Berlín no es noticia oficial: «aquí el periódico habla muy poco de eso, yo no tengo costumbre de comprarlo»<sup>38</sup>.

Nicolae Ceausescu y su esposa Elena, la pareja presidencial de Rumanía, ejecutada en Targoviste, son personajes del libro de Wendy Guerra<sup>39</sup>. Cabría pensar que aquella ejecución fue un evento global y que cualquier escritor latinoamericano de las dos últimas generaciones puede utilizarlo en una obra de ficción. Sin embargo, la inscripción del tema, en *Todos se van*, agrega otro sentido: se trata de un episodio de «sangre» en medio de la pregunta «¿qué pasará en Cuba?». De manera ambivalente, la Isla queda comprendida en el derrumbe del socialismo: lo que pasa en Varsovia, Praga y Sofía pasa y no pasa en La Habana. La caída del Muro no es una noticia pública, pero sí una certidumbre privada, y aquella búsqueda de una relocalización en Occidente, que sintieron búlgaros, rumanos y húngaros, también es sentida por los cubanos.

Los viejos exotismos literarios de la Isla, de Casal a Sarduy, aquel inveterado impulso de fuga y peregrinación, reaparece como voluntad de afirmar la identidad occidental del escritor. En un par de libros, *Historias de Olmo* (2001) y *Cuaderno de Feldafing* (2004), Rolando Sánchez Mejías colocó su prosa, deliberadamente, fuera de la tradición cubana. Olmo, el Ruso, «la mujer del Ruso», Frau

Rilke, Hack, eran sujetos concebidos desde lecturas de Borges, Kafka, Musil y Bernhard, que conducían, obsesivamente, el discurso hacia una intelección de la escritura<sup>40</sup>. En su novela *Minimal bildung* (2001), Jorge Ferrer llegó, por una vía muy distinta, a un parecido ejercicio de extrañamiento. Remontando la línea de la novela cubana erudita, multirreferencial, a lo Lezama o a lo Sarduy, Ferrer desembocó en una radical ficción del exilio, donde Gerardo Shao, Allen Meisner y Buenaventura Vichy viven una trama de la Europa de entreguerras, como personajes de un Céline habanero, empeñado en mezclar un *bildungsroman* y una novela de detectives<sup>41</sup>.

Como toda afirmación en Occidente, la literatura postsoviética, en Cuba, generó su propio orientalismo. Ahí está, por ejemplo, el extraordinario ensayo *Muerte y resurrección de Tokio. Arquitectura y urbanismo, 1868-1930* (1998), de Emilio García Montiel, donde el poeta de *Cartas desde Rusia* (1988) cuenta, maravillado, la historia de la modernización japonesa. O, más recientemente, el libro de prosas, *Teoría del alma china* (2006), de Carlos Alberto Aguilera, un conjunto de viñetas, que recrea la estructura de un cuaderno de viajes, en el que se actualizan las sorpresas de Pound y Kafka y el «gran corazón de Occidente» vuelve a abrirse, como en tiempos de Marco Polo, ya no a las ceremonias o los aromas de Beijing, sino a esa otra racionalidad moderna que está inventando el mundo asiático desde el siglo pasado<sup>42</sup>.

*Cartas desde Rusia* (1988), el temprano poemario de Emilio García Montiel, tal vez sea el primer indicio de esa subjetividad en la literatura cubana. Allí nunca se habla de la Unión Soviética, siempre de Rusia y de una Rusia a la que se llega por mar, desde Estambul, atravesando el Mediterráneo y el mar Negro. En aquellos poemas, Moscú era una ciudad de grandes boulevares y cafés en las esquinas, como una réplica gris de París, donde se leen y escriben cartas familiares y donde las excursiones a las afueras, a las *dashas* de los grandes escritores, como la casa de León Tolstoi en Yásnaia Poliana, son más importantes que la visita al mausoleo de Lenin. El viaje a esa Rusia era presentado, por García Montiel, no como un deber de estudiante, sino como una aventura y una traición:

Como un buscador de oro me escapé de esta tierra.  
 Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron hombre de bien.  
 Mi pasaje no lo tuvo ningún muchacho honrado  
 ni su familia gritó como la mía: a Rusia, se va a Rusia.  
 Pero no me importaba esa tristeza.  
 Mentía por delito:  
 yo deseaba un viaje, un largo y limpio viaje para no pudrirme  
 como veía pudrirse los versos ajenos  
 en la noria falaz de las palabras<sup>43</sup>.

De manera que en la era postsoviética, los escritores cubanos han redescubrieron, además de la «fiesta», como dice Ponte, el viaje, el venero exótico de los modernistas. García Montiel ha viajado a Japón, Aguilera a China y José Manuel Prieto a Rusia. Los seis libros que ha escrito Prieto (*Nunca antes habías visto el rojo*, *Enciclopedia de una vida en Rusia*, *Livadia*, *Treinta días en Moscú*, *El tartamudo y la rusa* y *Rex*), entre cuento, novela y diario, son textos de un viajero. A pesar de la familiaridad que ha alcanzado dentro de esa cultura, Prieto sigue relacionándose

con las costumbres y los rituales, con la lengua y el espíritu de Rusia como entidades enigmáticas y misteriosas. El gran tema de las novelas de Prieto sigue siendo, como en la literatura clásica de ese país, el alma rusa<sup>44</sup>. Sin embargo, la Rusia de Prieto no existía antes en la literatura cubana: nada tiene que ver con aquella Unión Soviética captada por Jesús Díaz y otros novelistas de las primeras décadas revolucionarias.

Una Rusia que, gracias al dominio de la lengua que tienen algunos de estos escritores, no se queda en los clásicos del siglo XIX, tan leídos en La Habana de los años 60 y 70, sino que emerge de una singular arqueología de la literatura de ese país en los dos últimos siglos. Ferrer, por ejemplo, ha traducido para la editorial barcelonesa El Acantilado los diarios de Iván Bunin, el célebre *émigrée* de *Dark Avenues* (1943) y primer escritor ruso en ganar el Premio Nobel en 1933. José Manuel Prieto ha publicado, en diversas editoriales de Iberoamérica, versiones castellanas de Ajmátova, Maiakovski, Brodski, Pasternak y Aigui. Otro escritor y traductor de esa generación, Ernesto Hernández Busto, dedicó el primer ensayo de su libro *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario* (2004), a Vasili Rózanov, el más extravagante de los escritores rusos de la Edad de Plata<sup>45</sup>. De modo que en esta zona de la literatura cubana también se rescribe la historia de la literatura rusa.

La nueva Rusia, posimperial, disminuida y expuesta al contacto con Occidente, se parece mucho más al país de sus clásicos (Tolstoi, Dostoievski, Turguéniev, Chéjov, Nabokov, Pasternak...) que al de los escritores soviéticos, leídos en la Isla<sup>46</sup>. Pero esa nueva Rusia, que aparece en *Livadia* (1999) y en *Rex* (2007), donde coexisten y se mezclan todos los pasados, todas las herencias, donde se reinventan los nobles y los bolcheviques, los eslavófilos y los afrancesados, los mercaderes y los impostores, es, a su vez, más parecida a Cuba que la extinta Unión Soviética<sup>47</sup>. También a La Habana llegó la frivolidad y el mercado y con ellos esa sensación de desvanecimiento de un futuro, de volatilización de un destino. También en La Habana resurgió el antiguo régimen, no para desplazar plenamente al socialismo, sino para convivir con él por medio de la nostalgia.

¿Cómo definir la subjetividad que escribe y es escrita en esta literatura? ¿Cómo catalogar al sujeto que experimenta plenamente la condición postsoviética? El filósofo esloveno Slavoj Žižek ofrece algunas pistas. En cuatro de sus libros, Žižek ha desarrollado la idea de un malestar en la dialéctica hegeliana, provocado por una ontología política sin centro<sup>48</sup>. Al percatarse de esa ausencia de centro, la subjetividad política se vuelve caprichosa, abandona el nosotros, busca su identidad perdida en los otros, por medio del viaje o la fuga, y, finalmente, se acomoda a la ingravidez y la indefinición, a la ausencia de un «gran otro realmente existente»<sup>49</sup>. Se trata, en palabras de Žižek, de un sujeto espinoso, que se resiste a ser definido y, al mismo tiempo, renuncia a toda voluntad de definir<sup>50</sup>. Las vicisitudes de la subjetivación política en el poscomunismo acaban cuando el sujeto acepta «la insoportable luminosidad de no ser nadie», cuando deja de luchar contra «la insoportable pesadez de ser una divina mierda»<sup>51</sup>.

El sujeto viajero y cosmopolita de la era postsoviética abandona el sentido reaccionario del concepto «cultura», asociado a la gravitación de la tierra y la sangre, y experimenta, en palabras de Guattari y Rolnik, la «energía liberadora» del contacto y la confusión, entre otros<sup>52</sup>. Es ahí, en la vindicación de un «ser cual



sea», pensado por Agamben, de vuelta ya de todo sentido de pertenencia a una comunidad, férreamente establecido, y liberado de cualquier identidad que funcione como artefacto de captura, donde habría que encontrar al sujeto postsoviético de la cultura cubana. Un sujeto que se anuncia como sobreviviente, como alguien que vive en un tiempo y un espacio imprevistos, fuera del esquema providencial para el que fue educado en su infancia y su juventud, y que, por tanto, se ha salido de órbita y ha perdido la orientación. Una criatura desorbitada que, como quería Virgilio Piñera, se acostumbra a ser nadie y deja de atormentarse con la posibilidad de representar la anulación de su propio significado.

Ser nadie, después de haber sido algo tan «grande», tan saturado de representaciones —símbolo del socialismo en el Tercer Mundo, «primer territorio libre del hemisferio», «vanguardia», «futuro», «modelo», «faro» de América Latina...— no significa, desde luego, ser nada. Hasta el vacío, como diría Cioran, tiene sus raíces y los apátridas también adoran a sus dioses<sup>53</sup>. Ser nadie significa, en todo caso, la manera más expedita de diseminación de una identidad paradigmática en el orden cosmopolita y pluralizado de la era global: una comunión de soledades construidas artificialmente en torno a la exaltación política del yo nacional. La subjetividad postsoviética en la Isla o la diáspora es una experiencia de relocalización del escritor en Occidente y un modo de dejar atrás, a la vez, el comunismo y el nacionalismo como referentes ideológicos de las poéticas literarias.

## NOTAS

- 1 Monsiváis, Carlos; *Los rituales del caos*; Ediciones Era, México, D.F., 1995, pp. 180-200.
- 2 Álvarez-Tabío, Emma; «La ciudad en el aire»; en Nuez, Iván de la; *Cuba y el día después*; Mondadori, Barcelona, 2001, pp. 83-105.
- 3 Álvarez-Tabío, Emma; *Invencción de la Habana*; Casiopea, Barcelona, 2000. Kapcia, Antoni; *Havana. The Making of Cuban Culture*; Berg, Oxford, 2005. Cluster, Dick y Hernández, Rafael; *The History of Havana*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2006. Ponte, Antonio José; *La fiesta vigilada*; Anagrama, Barcelona, 2007. Estrada, Alfredo José; *Havana. Autobiography of a City*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007.
- 4 Estrada, Alfredo José; ob. cit., pp. 185-222.
- 5 Kapcia, Antoni; ob. cit., pp. 119-214.
- 6 Cluster, Dick y Hernández, Rafael; ob. cit., pp. 223-273.
- 7 Álvarez-Tabío, Emma; ob. cit., pp. 377-378.
- 8 Ponte, Antonio José; ob. cit., pp. 71-140.
- 9 Delgado, Manuel; *Animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*; Anagrama, Barcelona, 1999, pp. 183-191 y 192-199.
- 10 Coyula, Mario; *El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*; Conferencia en el Instituto Superior de Arte, como parte del ciclo «La política cultural de la Revolución: memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios, 19 de marzo, 2007, pp. 1-22.
- 11 Álvarez-Tabío, Emma; *Invencción de La Habana*, Editorial Casiopea, Barcelona, 2000, p. 374.
- 12 Service, Robert; *Comrades!. A History of World Communism*; Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2007, pp. 342-353.
- 13 Un buen resumen de los aportes de esta corriente académica se encuentra en Díaz Quiñones, Arcadio; *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*; Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 2006, pp. 19-63.
- 14 Maestri, Raúl; *Obras escogidas*; Aduana Vieja, Valencia, 2006, pp. 165-172.
- 15 Márquez Sterling, Carlos; «Historia de Rusia: de Iván el Terrible a Stalin»; en *La onda larga*; Plaza Mayor, Nueva York, 1971, pp. 225-231.
- 16 *Granma*, 4 de agosto, 1989, p. 1.
- 17 Kagarlitski, Boris; *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*; Prometeo, Buenos Aires, 2005, pp. 331-360. Ver, también, Meyer, Jean; *Perestroika*; FCE, México, 1991, t. I, pp. 37-52.
- 18 Fanon, Frantz; *Por la revolución africana*; FCE, México, 1987, pp. 89-92.
- 19 Díaz, Jesús; *Las palabras perdidas*; Destino, Barcelona, 1992, pp. 50-56; *Siberiana*; Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 169-176; *Las cuatro fugas de Manuel*; Espasa Calpe, Madrid, 2002, pp. 187-208.
- 20 Solzhenitsin, Alexander; *Un día en la vida de Iván Denisovich*; Plaza y Janés, Barcelona, 1969, pp. 76-77.

- 21** Kagarlitski, Boris; ob. cit., pp. 227-230.
- 22** Fornet, Ambrosio; «El quinquenio gris revisitado»; Centro Teórico-Cultural Criterios, 2007, pp. 1-15.
- 23** Jardines, Alexis; *La filosofía cubana* in nuce. *Ensayo de historia intelectual*; Editorial Colibrí, Madrid, 2005, p. 224.
- 24** *Íd.*, p. 225.
- 25** Stalin, J. V.; *Constitución de la URSS*; Editorial Dialéctica, México, 1937, pp. 7 y 69-70. Ver la «Nota sobre el estalinismo», en ?i?ek, Slavoj; *La suspensión política de la ética*; FCE, México, 2005, pp. 189-209.
- 26** *Constitución de Cuba*; FCE, México, 1994, pp. 7, 9 y 18.
- 27** Marinello, Juan; *Educación y Revolución*; Editorial Nuestro Tiempo; México, 1990, pp. 143-155. Hart Dávalos, Armando; *Adelante el arte*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 15, pp. 35-47 y 51-69. Hart Dávalos, Armando; *Identidad nacional y socialismo en Cuba*; Ediciones del Ministerio de Cultura, La Habana, 1990, pp. 7-45.
- 28** Jardines, Alexis; ob. cit., pp. 333-350.
- 29** Bobes, Velia Cecilia; *Los laberintos de la imaginación*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 195-212.
- 30** Kagarlitski, Boris; ob. cit., pp. 369-380.
- 31** *Íd.*, pp. 381-395.
- 32** *Íd.*, p. 382.
- 33** Coetzee, J. M.; *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*; Debate, Barcelona, 2007, pp. 133-180.
- 34** Garrandés, Alberto; *Presunciones*; Letras Cubanas, La Habana, 2005, pp. 292-296.
- 35** Pérez Cino, Waldo; «Una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo»; en *Encuentro de la Cultura Cubana*; n.º 41/42, verano-otoño de 2006, pp. 307-308.
- 36** Whitfield, Esther; «Narrando el dólar en los 90», en Birkenmaier, Anke y González Echevarría, Roberto; *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, Colibrí, Madrid, 2004, pp. 391-406. Whitfield, Esther; *Cuban Currency: The Dollar and «Special Period» Fiction*; University of Minnesota Press, 2008. Loss, Jacqueline; *Cosmopolitanisms in Latin America: Against Destiny of Place*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2005. Loss, Jacqueline; «Wandering in Russian», *NG Cuba. The Special Period and Culture of Late Socialism*. Hernández Reguant, Ariana; Palgrave Macmillan ed. (en prensa), Nueva York, pp. 1-40.
- 37** Nuez, Iván de la; *El mapa de sal. Un postcomunista en la aldea global*; Mondadori, Barcelona, 2001, p. 105.
- 38** Guerra, Wendy; *Todos se van*; Bruguera, Barcelona, 2006, pp. 249-251.
- 39** *Íd.*, p. 267.
- 40** Sánchez Mejías, Rolando; *Historias de Olmo*; Siruela, Madrid, 2001, pp. 5-40; *Cuaderno de Feldafing*; Siruela, Madrid, 2004, pp. 70-144.
- 41** Ferrer, Jorge; *Minimal bildung*; Editorial Catalejo, Miami, 2001, pp. 70-85.
- 42** Aguilera, Carlos Alberto; *Teoría del alma china*; Libros del Umbral, México, 2006, pp. 93-117.
- 43** García Montiel, Emilio; *Cartas desde Rusia*; Colección La Barca de Papel, La Habana, 1991, p. 3.
- 44** Prieto, José Manuel; *Treinta días en Moscú* Mondadori, Barcelona, 2001, pp. 74-76.
- 45** Hernández Busto, Ernesto; *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario*; Península, Barcelona, 2004, pp. 15-37.
- 46** Prieto, José Manuel; *Enciclopedia de una vida en Rusia*; Mondadori, Barcelona, 2004, pp. 61-67.
- 47** Prieto, José Manuel; *Livadia*; Mondadori, Barcelona, 1999, pp. 62-69; Rex, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 59-67.
- 48** Žižek, Slavoj; *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*; Paidós, Barcelona, 1998, pp. 89-133 y 189-232.
- 49** Žižek, Slavoj; *La suspensión política de la ética*; FCE, México, 2005, pp. 154-166.
- 50** Žižek, Slavoj; *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*; Paidós, Barcelona, 2001, pp. 79-130.
- 51** Žižek, Slavoj; *Visión de paralaje*; Paidós, Barcelona, 2006, pp. 187-258.
- 52** Guattari, Félix y Rolnik, Suely; *Micropolitiques*; Les Empêcheurs de Penser en Rond, Paris, 2007, pp. 395-404.
- 53** Cioran, E. M.; *Silogismos de la amargura*; Editorial Laia, Barcelona, 1986, pp. 101-112.



**Untitled.**

Bullfighting Series III.

Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm., 2000.

# Josefina La Viajera

## Ceremonia para una actriz desesperada

Abilio Estévez

*Para Grettel Trujillo.*

*Escenario iluminado y vacío. El sonido del mar se mezcla con sirenas de barco, trenes que pasan a toda velocidad. Por encima, se impone poco a poco la canción «Ausencia», de Jaime Prats, interpretada por las Hermanas Martí. Aparece Josefina Beauharnais. La luz se concentra. La mujer viene de lejos y es evidente. Su aspecto es de extrema fatiga. Viste un traje antiguo, extraño, compuesto con piezas de diferentes épocas y de países distintos; traje sucio, maltratado por el tiempo y las distancias. Va tocada con un sudoroso sombrero de paja, ajustado con una cinta azul. Es una vagabunda, aunque, sin duda alguna, con mucha clase. Como una imagen femenina de Cristo, carga una cruz, y, como puede, varios morrales y maletas. Cuando llega al centro de la escena, coloca la cruz en un pedestal y se deshace de la carga. Suspira. Del morral saca un espejo cubierto con un paño que cuelga de la cruz. Acaricia el paño del espejo, duda en si levantarlo o no. Se hace un silencio total. Sonríe con malicia. Luego se llena de valor, alza el paño y se mira desafiante. Habla con su propia imagen, ese otro personaje que, a partir de ahora, llamaremos LA IMAGEN.*

**JOSEFINA:** *(Irónica).* Sabía que estabas ahí. Lo tuyo es más fuerte que el amor, y hasta que el odio. *(Otro tono).* Por cierto, te veo desmejorada. Tienes cara de cansancio y no es para menos. Has caminado mucho, ¿no es verdad? Ojeras, ojos irritados, cutis ajado. A ver la boca... Uy, seca, reseca. A ver, los piecitos... ¿Por qué no te vas un rato a bordar? ¿Te gustaba tanto bordar en los jardines de la casa...! *(Súbitamente nostálgica).* ¿Te acuerdas? Los jardines de la casa. ¿Recuerdas la casa? El patio, el pozo... ¿Cómo se llamaban las rosas..., sí, aquellas que sembrábamos en el cantero que estaba junto al estanque? *(Otro tono).* ¡Déjame en paz, niña! ¡Olvídame! ¡Aléjate de una vez por todas, vete por uno de esos caminos del infierno! ¿No te basta con este horror que has hecho de mí? Demasiados años, ¿no te parece? Estoy harta de tus persecuciones. Y si lo que quieres es hacerme pagar... ¡Pierdes el tiempo! A lo hecho, pecho. ¿Por qué tendría que sentirme culpable? La palabra «culpa» no aparece en mis sueños. ¿Culpa? Hice lo que tenía que hacer. *(Serena. Su expresión se dulcifica. Al público. Casi suplicante).* Por favor, ¿es aquí? ¿Alguno de ustedes sabe si llegué por fin? No me engañen, se los ruego. Digan que sí. Usted: dígame: «Sí, señora, este es el sitio donde encontrará por

fin el descanso». (*Transición. A alguien del público*). ¿Puedo sentarme? Espero que no le moleste. (*Se sienta en el suelo. El hecho reviste importancia de ritual. Saca los pies de los viejos y, gastados zapatos; los mira con lástima, los acaricia*). Cansada no, muerta es lo que estoy. De mis ciento veinte años de vida, ciento tres caminando. Sí, ríanse. Ustedes son cubanos, ¿verdad? ¡Frívolos! Lo sé por experiencia. (*Transición*). Ciento veinte años de vida y ciento tres de marcha. Comencé a caminar a los diecisiete, más o menos —y en esa época, año de gracia de 1902, no era como ahora; en esa época, con diecisiete años, una mujer todavía se consideraba una niña. Todo cambia. ¡Las vueltas que da la vida! ¿Que si conozco los caminos de la tierra? ¡Todos! Las veredas, las grandes travesías, los atajos, los buenos, los regulares, los malos... ¡Los caminos de la tierra! Hay de todo. Y fatigas, claro está, que una cosa viene con la otra. (*Suspira*). Bueno, quien dice caminando dice viajando. Viajando, caminando, navegando, volando... Para el caso... Cuando no caminas con los pies, caminas con los pies que están aquí dentro. (*Se toca la frente, la cabeza. Se quita el sombrero. Coqueta, se arregla el pelo, como si se quitara el polvo del camino. Jadea. Se abanica con el sombrero*). Viajas, y caminas, aunque vayas sentada en un confortable compartimiento del Orient Express. ¿Verdad que cansa mucho esto de andar de un lado para otro? No sé qué es peor, si quedarse en un sitio fijo, morir en el lugar donde naciste, sin moverte, nunca. (*Se encoge de hombros. De uno de los morrales extrae una golondrina disecada, con las alas abiertas. La observa con gran detenimiento. La muestra al público. La deposita luego en algún lugar privilegiado de la cruz. Suspira. Confidencial*). Yo quería viajar. (*Señala al espejo*). Ella se declara mártir de mis ambiciones camineras, y manifiesta que se hubiera quedado, con-mu-cho-gu-sto, en las montañas de Oriente —del Oriente de Cuba, digo, todavía no estoy hablando de la India—. Pero sucede que ella no es más que una imagen. Aquí la verdadera soy yo y yo quise lo que quise y aquí me tienen. (*Transición. Fascinada*). ¡Oriente! La India, sí, la China... ¡Pero el de Cuba! Allí nací. Como ven, no soy ni india ni china, sino oriental, de Cuba. Oriente: mi patria chica, como se dice. Siempre he sido una mujer emprendedora. Y en cuanto a ella..., que se joda. Para consolarla le digo que una propone y Dios dispone. (*Subiendo el tono para que la escuche LA IMAGEN*). ¿Oyeron las que andan por ahí escondidas y escuchando? Sí, hablo con las espías diabólicas. (*Al público*). ¡Una propone y Dios dispone! (*Del morral extrae un pañuelo. Lo muestra. Confidencial*). En este caso, tengo que reconocerlo, Dios soy yo. Yo solita. Mi dios. Y es maravilloso eso de rezarte a ti misma, y pedirte mercedes y encenderte velas, porque sólo tú tienes que ver con tu destino... Además, cuando eres joven crees cuanto te dicen, y ella... (*Señala al espejo. Enarbola el pañuelo*). Yo frente al espejo, recalcaba, repetía: «Muchacha, el mundo es un pañuelo». (*Sonríe con ironía*). Tenía que convencerla, ¿no? (*Destroza el pañuelo y coloca los destrozos en la cruz*). Esto es lo que hago con el mundo. (*Escucha, como si alguien le hablara desde el espejo. Habla con LA IMAGEN*). ¿Qué dices? Ja, ja, ja... Escúchame bien, vieja de mierda, cagalitrosa, mameluca, me aburre esa voz tuya, carente de brillo. ¿Por qué no te callas de una vez? Muérete, coño, déjame en paz. A ti también te ha dado gusto este peregrinar, así que no seas embustera. Cuando yo te repetía que me encantaba la

frase de Eleonora Duse: «Del viaje lo mejor es la travesía», me mirabas como si te descubriera el gran secreto. ¡Mierda! ¿Y por qué tenía yo que seguir tu destino de estatua, inmóvil en el sillón, tejiendo o leyendo a Anna Louise Germaine, baronesa de Staël-Holstein, y esperando un príncipe azul? ¡Un príncipe en Cuba! ¡Y azul! ¡Únicamente enfermo de cagaleras el pobre príncipe de los cortadores de caña de Mayarí Arriba! (*Pausa breve. Avanza, escrutadora, a proscenio. Observa al público con detenimiento, uno por uno*). Ustedes se preguntarán: ¿y qué hace esta pobre vieja dándonos el sermón? Con la cara de cansancio que tienen. ¡Se les ve extenuados! ¡Ya veo, todos, estamos hasta aquí de cansancio! Se me nota y se les nota: ¡venimos de lejos! Éxodos, ausencias, emigraciones... Como las golondrinas. Si hasta tenemos caras de golondrinas. (*Se golpea la cara*). ¡Los caminos se quedan aquí! Y en muchos otros lugares también. (*Señala a una señora del público*). Mírala a ella, maquillada, perfumadita, bien vestida, como si pudiera disimular... No disimulas. Tú también: cansadísima. (*Señalando a un señor*). Y tú, mucho traje, corbata, gomina en el pelo, bien peinadito como buen cubano..., los cubanos, muertos de cansancio y de impotencia, pero el pelo... ¡Gomina y peine! Y aire de «he triunfado en la vida, tengo la billetera repleta, una cuenta en el Chase Manhattan Bank, y allá fuera me espera un Porsche»... Mira, niño, por más cubano que tú seas y por más que vivas en Coral Gables, la incertidumbre del camino no hay quien te la quite de los ojos. ¡Ríanse...! «¡El mundo es un pañuelo!» (*Hablando con LA IMAGEN*). ¡Y tú, déjame en paz, carroñera! No tengo la culpa de que tu destino y el mío estuvieran tan unidos, de que yo hubiera salido andarina y tú estacionaria. (*Al público. Otro tono*). Ay, perdón, ¿no me he presentado? ¡Imperdonable! ¡Josefina Beauharnais, a los pies de ustedes! Nombre de emperatriz —Josefina Beauharnais, ¿recuerdan?, esposa de Napoleón I—. Nada deduzcan del nombre. Ni emperatriz ni francesa. Para mi desgracia, porque es una desgracia: cubana de Oriente, de allí de donde tantas montañas. Supongo, al menos, que siga habiendo montañas, ¿no? (*A alguien del público*). La vida cambia tanto que no me sorprendería que me dijeras que en el oriente de Cuba se acabaron las montañas. Si me dices: «allí se extiende ahora un gran desierto», te creería. (*Señala al espejo*). Mis antepasados —y los de ella, que son los mismos— salieron huyendo de Haití por miedo a los negros. Según nos contaron, allá, en Haití, tenían un cafetal, cerca del Pico Macaya. Cuando los negros de Toussaint Louverture empezaron a matar blancos, mis parientes, ni cortos ni perezosos, se escabulleron a Cuba y trataron de restablecer su cafetal. Seguramente pensaron: «¡Mejor vivir pobres en Cuba, con la cabeza puesta, que dueños de cafetales en Haití pero sin cabeza». Algo de razón tenían. La cabeza es algo que no se debe perder. (*Transición. Alegre*). ¡Alto Songo! Montañas de Oriente. Lugar elegido. Como ustedes saben, aunque haga tanto tiempo que vayan de Hialeah a Coral Gables, Alto Songo estaba, o está, no lo sé, cerquita de La Maya, al norte de Santiago de Cuba. El cafetal era enorme y se llamaba, como era de esperar, «Emperatriz». Aunque poco a poco, con tantas guerras, tanta devastación, la emperatriz se fue quedando sin corona, la ladera de una montaña y unos cuantos costales de café que no servían de mucho. Se arruinaron, como todos; la ruina es el fin de todo, sólo que, como eran criollos franceses,

nunca perdieron el sentido de la aristocracia. (*Señala al espejo*). Sobre todo ella. Se creyó de verdad lo del nombre. La emperatriz inmóvil. (*Transición. Saca una vieja muñeca del morral*). Nacimos un 17 de febrero de 1885. Padre, no demasiado contento de ver a una niña —y eso que no sabía que éramos dos—, se paró delante de mi madre y dijo (*Como el padre, solemne, algo ridículo*): «Se llamará Josefina Beauharnais, como Marie Joséphe Rose Tascher de la Pagerie, emperatriz de los franceses». ¡Pobre padre! El caso es que madre, que nunca había salido de Songo-La Maya y mucho menos sabía quién era la tal Josefina Beauharnais, afirmó: «Oh, sí, qué suerte, Josefina Beauharnais, emperatriz de los franceses». Aunque ya por ese entonces mi apellido no tenía nada de francés. ¿Mi nombre completo? (*Coloca, con mucho amor, la muñeca en algún lugar de la cruz. Hablando al Espejo. Con sorna*). Voy a decirles mi nombre completo. Para que te jodas... ¡Josefina Beauharnais Pérez González, de los Pérez y los González de toda la vida! (*Escuchando lo que dice LA IMAGEN. Ligeramente alterada, levanta el paño del espejo. Hablando con LA IMAGEN*). ¡Lo sé! ¡El viaje es idea mía! ¡Cómo lo voy a olvidar! ¡Tampoco olvido tu maldita persecución! Decirles quién soy, quién eres, es un acto de elemental comunicación humana. ¿O prefieres que piensen que somos un par de locas? Vieja y andarina: loca no. Y si cuento mi vida, que es la tuya, por algo será, no por gusto, ni por desahogarme. No soy de esas viejas que andan por ahí rememorando quiénes son para que les cojan lástima. ¿Te has preguntado qué hacen ellos aquí, en este sitio que parece un teatro? Por algo han venido. Han venido por mí. Y por mucho que me moleste confesarlo, también por ti. (*Al público. Autoritaria*). ¡Aplaudan! (*A LA IMAGEN*). ¡Han venido por nosotras, cretina! (*Sigue conminando al público para que aplauda. El público aplaude*). ¿Escuchas? Ovación. ¡Inclínate! ¡Saluda! (*Se inclina como una gran diva. Abre los brazos para recibir los aplausos. Al público. Otro tono. Se toca la frente*). ¡Cuantos recuerdos! ¡Aquí...! (*Recuperándose. Aturdida*). Perdón. ¿Qué decía? Ah, sí, Alto Songo, el cafetal. Las montañas de Oriente, donde crecí. Cuando empezó la guerra del 95, yo era una niña preciosa de diez años. Cubana, sí, ¡pero! fina y elegante. Cubana ¡pero! culta. ¡Linda época en que aún eran posibles las paradojas! ¿Independentista? Por supuesto. ¡Jacobina! (*Señala al espejo*). Ella no. Ella, claro, monárquica siempre. Se creía, y se cree, descendiente de los Tascher de la Pagerie. Yo me adorno con otros antepasados. Fueron mis franceses —no los de ella, sino los míos—, los que inventaron aquello de «Libertad, igualdad, fraternidad o la muerte». Sí, ella, hija del Imperio; yo, de la revolución. La francesa, quiero decir. ¡Valga la aclaración! Yo quería ver a mi Cuba libre. Reconozco que a lo mejor nunca haya sabido bien —todavía no lo sé— qué quería o quiere decir eso de «Cuba libre». (*Como quien hace un esfuerzo por recordar. Repentinamente dulce. A LA IMAGEN*). ¿Te acuerdas del tío Brumario? Lo tengo delante de mí. Hermano de mi madre, tan romántico, tan parecido a Lord Byron. Llega contentísimo con la noticia. Dime si te acuerdas. Tío Brumario gritando: «¡Martí desembarcó en Playitas!». Y grita como si gritara: «Y Dios dijo: ¡hágase la luz!». Y mi madre, temblando como una hoja, pregunta: «Brumario, ¿quién es Martí?». Madre tan ajena a todo, ni siquiera sabía dónde vivía. Veo a mi padre y al tío, como dos próceres, enfrascados en una discusión. Mi

padre, como tú, reaccionario, explica: «La revolución terminará de arruinar al país: ya pasó en el 68». Tío replica: «Mejor morir de hambre en libertad, que vivir en opulento cautiverio». ¡Ay, me gusta la frase! Sí, ya, no te rías, pesada. Es una frase cursi, lo sé. Pero, dime, tú, ¿no son propias de cubanos las frases cursis? ¿Y no hay un raro encanto en todo eso? La frase me fascina. Soy una niña, una niñita cubana, sólo que a diferencia de ti, con sangre revolucionaria. Y repito la frase en todo momento, por cualquier causa. Madre ordena: «¡Niña, a comer!» Yo contesto: «Mejor morir de hambre en libertad, que vivir en opulento cautiverio». El Chino, mi primo, que no es chino, claro está, pero que le dicen así porque es cubano, me ruega, con doble intención: «Vamos a dar un paseito a caballo», y yo respondo: «Mejor hambre libre que opulencia». Ya, un poquito pesada, lo reconozco. Además, con el tiempo la frase se va recortando, como ocurre con todas las frases cubanas opulentas. Me increpan: «Josefina, al baño». (*Lanzando un grito*). «Hambre en cautiverio, mamá». Lo cual no significa nada, tienes razón. (*Pausa breve*). Patriota, sí, ¿y qué? Dime, ¿es malo? ¿Algo que objetar? ¿Cuba libre! (*Suspira resignada*). Por patriota me pasó lo que me pasó. Lo reconozco. (*Otro tono*). *Saca flores secas del morral y adorna con ellas la cruz. Continúa hablando con LA IMAGEN. Suplicante*). ¡Déjame en paz! ¡Es sólo un momento! Un pequeño alto en el camino. Si sabes, mujer, que más tarde o más temprano haré lo que digas. Al principio parecía que la tirana era yo, y al final..., soy yo la que está a tus órdenes. ¿Qué más quieres? (*Otro tono. Al público*). No hagan caso. Ella trata de cubrirme con el fango de la culpa. Sobre todo de este viaje perpetuo. (*Pausa breve. Del morral extrae una bandera cubana. La enarbola*). Esta es la culpable. Sí, señor. Esta señora o señora, como gusten. A mí todo lo que me sucedió fue por culpa de la bandera. Por patriota. (*Pausa breve. Por lo bajo, se escucha «La Bayamesa», de Céspedes y Fornaris. La luz disminuye, pero Josefina y la bandera quedan iluminadas, remedando la imagen famosa de «La libertad guiando al pueblo», de Eugène Delacroix. Silencio. La imagen se deshace. Josefina coloca la bandera en algún lugar de la cruz*). Tenemos diecisiete años. Acuérdate. Día soleado y fresco. Comienza 1902. El viento baja de las montañas con olor a tierra húmeda, a palmiche. Alguien ruge: «¡Se fueron los norteamericanos! ¡Somos una república!». Tú lloras de tristeza; yo, de alegría. Allá, en La Habana se dice que izarán la bandera. Nada digo. A nadie. Ni a ti. Es mi secreto. Si tú lo sabes es porque no me pierdes pie ni pisada. La madrugada. En la campiña. Saco a María Taglioni. A pesar del nombre, no es una yegua sino un caballo. Me voy. Nos vamos. Antes forcejeamos. Josefina quiere detenerme. (*Cogiendo por el cuello a una figura imaginaria*). Te mato, cabrona, si te interpones en mi camino, te mato. Soy capaz de ahogarte con estas manitas de emperatriz. Soy más real, por tanto más fuerte. A pesar tuyo, Fefa, tengo que estar allí, en La Habana. No puedo perderme el momento prodigioso. La bandera por fin, alzándose al cielo. Nunca confiaste en los cubanos, so perra. Decías que éramos blandos, inmaduros, envidiosos, rastreros. Que no podíamos gobernar. Ni te doy ni te quito la razón, pero tenías que haberme respetado. (*Saca del morral estola con los colores de la bandera y se la echa por encima. Toma el morral. Con gran solemnidad va a proscenio. Mira al público desafiante. Su expresión es de burla*). Patriota, ¿no? Nunca



llegué. Nunca llegamos. (*Señala al espejo*). Triunfó ella. Siempre supo cómo triunfar. Jamás llegamos a La Habana. (*Otro tono*). Nada fácil salir de Alto Songo. ¿Te acuerdas, vieja monárquica? Planeamos ir en María Taglioni hasta El Caney, y allí vender el caballo y tomar el trencito hasta Santiago de Cuba. Mi idea: llegar a la costa y zarpar en algún buque hasta La Habana. Pero el caballo —no por gusto se llamaba María Taglioni: delicado, etéreo, no digo femenino, pero sí como sutil, grácil, ayeguido, en puntita de pies—, no resiste los caminos. ¡Se muere! De infarto, supongo. ¡Y la verdad, se ve tan feo este camino de Jarahueca! Lo entiendo: es de infarto. (*Al público*). A ver, imaginen, esto que ven aquí, es el campo. Arrasado. ¿Ven? Evidentes todavía las secuelas de la guerra. Se aprecian los efectos de los campos de concentración en que nos encerró el mallorquín diabólico, Valeriano Weyler. Cadáveres por donde quiera. (*Encuentra un cadáver*). Mírala, ¡qué hermosa! Una niña, como yo, como tú. Aunque comienza a podrirse, y apesta como cualquier cadáver. Ha sido una beldad, se nota. A lo mejor ella también sueña con ver la bandera en El Morro. Tres bayonetazos y te rompieron el pecho. El pecho y sabe Dios cuántos viajes, cuántas ilusiones. (*Íntima*). Eso tienen las guerras, niñita, y la vida, que es otra guerra. Unas por vivir tan poco y otras por vivir más de la cuenta. (*Pausa. Coloca el cadáver de la niña en la cruz. Otro tono. Al público. Con picardía*). No todos son muertos. Oriente está infectado de soldados. ¿Quién te dijo a ti que los norteamericanos se fueron? Mentira. Hay tantos soldados norteamericanos que por un momento pensamos: ¿habremos llegado a Massachusetts? Sí, Fefa adorada, no puedo negar esta parte de la historia. Norteamericanos republicanos, ¡bellísimos!, como saben ser los norteamericanos cuando les da por eso, que no es siempre. Nunca había visto hombres tan hermosos, lo confieso, y mira que el Chino, mi primo, es bonito. Pero mi primo es cubano, y, por tanto, «bonito», ¿me comprenden? Y esos soldados no son cubanos y, por lo mismo, no son «bonitos»: son hermosos, suntuosos, rubios, dos metros de alto, cuerpos de maderas nobles, ojos que parecen lagos helados. Nos miran como deben mirar las águilas a los conejos indefensos. Y —mientras ella finge que se tapa los ojos— yo debo mirarlos como deben mirar los conejos indefensos que se creen águilas. Siempre he tenido un grave problema: me pones delante un hombre hermoso... o lindo, y, ¿qué decirte? Desde niña. Ha sido un problema. (*Otro tono*). Antes de llegar a Jarahueca, y antes de que María Taglioni cayera desplomada, o desplomado, de cansancio o de asombro, entre tules imaginarios, encontramos a tres soldados de Wichita, Nebraska. Ella, por supuesto, fiel a su costumbre de irme a la contraria, quería huir. Yo, en cambio, democrática y panteísta, quiero darles cara. ¡Soldaditos, deteneos! ¡No iréis a perjudicar a una pobre muchachita indefensa! Grito: «I beg of you, do not the file this poor defenceless lady». Para los que no sepan inglés, que ignorantes hay dondequiera, estoy arengando a los soldados. Y lo digo a sabiendas de que abusarán de mí. Sépanlo: nada excita más a un hombre, sea de Wichita o de donde sea, que una petición de clemencia. Y vienen a mí. Como Dios manda: con aires de cow-boys jugadores de base-ball, los del bate, que es cuando mejor se ven los norteamericanos —republicanos o demócratas—. Aterrada, ella se finge valiente; valiente, yo me finjo aterrada.

(*Cae de rodillas*). Ojos bajos, manos suplicantes... (*Señalando al espejo*). Luchando con ella, como es natural. La muy puta, me llama puta. Ella es tremenda y goza tanto como yo, pero no lo reconoce. Lo de ella siempre ha sido la hipocresía. (*A LA IMAGEN*). Así que puta, ¿no? (*Pausa breve. Al público*) Para huir del cafetal, cojo esto (*muestra el cayado*) y esto (*muestra el hatillo de ropa*), pero olvido lo más valioso. No sé si lo olvido o si es un ardid de la arpía esa. A lo mejor la muy víbora se las agencia para que olvide lo imprescindible. (*Al público*). ¿Qué es lo imprescindible cuando uno sale de viaje? (*Saca una brújula de su seno*). Claro, damas y caballeros: ¡una brújula! ¡Jamás, óiganlo bien, jamás olviden la brújula en casa! Mejor andar desnudo y sin zapatos que sin brújula. Cuando el norte se confunde con el sur y el este con el oeste, será el gozo de ciempiés, yo no lo discuto, pero es como si el planeta se pusiera de cabeza y tú avanzaras hacia los espacios infinitos. (*Otro tono*). Me equivoqué, como la paloma de Alberti. En vez de seguir camino hacia Santiago de Cuba, llegamos a la Bahía de Nipe. (*Se escucha sirena de barco*). Un barco. Claro, un barco, le digo a Josefina. Y Josefina replica con inteligencia: «Todos los barcos llevan brújulas». (*También del seno se saca un pañuelo con un nudo en el que hay algunas monedas*). Pago el pasaje con el poco dinero que robé de casa. ¿Y qué sucede? Tampoco el barco va para La Habana. (*Pausa. Cambio de luz. Josefina deja el morral en la cruz. Mira su cara en el espejo con algo de disgusto y nostalgia, retoca el maquillaje, cambia algunos elementos del vestuario. Pausa. Admira la obra. A LA IMAGEN. Como en trance*). Hemos sido mil cosas, demasiadas. Hemos sido aristócratas; damas de compañía; tejedoras en Lyón; enfermeras durante la Primera Guerra Mundial —como en *Adiós a las armas*—; modelos y «fulanas», de Man Ray en el París de los años veinte; espías de los Aliados durante la Segunda Guerra; cantantes en una taberna de Jalisco; viudas en la India; profesoras de baile en Río de Janeiro; esclavas en Argel; ganaderas de Asunción; mendigas en Nueva York; celadoras de cementerio marino; monjas al norte de Polonia; camaradas en Siberia; tuberculosas en Baleares; tonadilleras en Andalucía; activistas por el derecho de los negros; psicoanalistas, por supuesto, en Buenos Aires; cartománticas en Túnez... (*Pausa breve*). ¿Nostalgia? ¿Nostalgia de qué? (*Al público*). ¿Alguien sabe qué cosa es la nostalgia? (*A LA IMAGEN*). ¡El diccionario, por supuesto! Olvidaba lo culta que eres. Pues te diré: si tienes la exquisitez de acudir al diccionario, encontrarás allí tres acepciones. ¿Te las digo? Ahí van: Primera: Pena de verse ausente de la patria o los amigos; segunda: Pesar que causa el recuerdo de algún bien perdido; tercera: Recuerdo del pasado. Lo que no dice el diccionario es que para sentir nostalgia hace falta un minuto de ocio. ¡Ocio! Aunque sólo sea un minuto. Un armisticio en medio de la batalla. Una pequeñita tregua para echarte en el sillón y abandonarte a los recuerdos y llorar por lo que te espera, por lo que has dejado atrás. (*Del bolso extrae un mazo de cartas, postales de felicitación, fotos antiguas atadas con una hermosa cinta. Vuelve a sentarse en el suelo, como una niña. Lee algunas cartas. Observa las postales y las fotos, las despliega como si hiciera un solitario*). Nostalgia. Nunca. Del pasado, nada. A la mierda el pasado. Que lloren los cobardes. ¿Cómo hubieran sido las cosas si no hubieran sido como fueron? Vaya pregunta. Si no hubiéramos llegado un día a París, estaríamos

en Alto Songo, comiendo boniato hervido. Tampoco hay que embellecer el pasado. ¿Para qué vamos a darle color de rosa al hambre que pasamos? (*Irónica*). La casita linda donde vivimos. Papá lindo y bueno. Mamá buena y linda. Nos queremos hasta la locura. Incluidas las matas de aguacate, el río limpio, las montañas y el sol. (*Declama El amor de mi bohío, la guajira de Julio Brito, como si fuera un poema*). Valle plateado de luna, /Sendero de mis amores, /Quiero ofrendarle a las flores, /El canto de mi montuna... La plata de la luna sobre el valle, el oro del sol. No se suda y los lindos colores de la aurora y el nido de amores y la manita blanca y todo divino. (*Otro tono. Tajante*). La vida es lo que es, y el resto es literatura. O música. (*Otro tono*). ¡Pobres cubanos, hace años que nos echamos al camino, o al mar, que es lo mismo, y no hemos parado de caminar y navegar! ¡Camina y navega y vuela...! Sin parar. ¡Que no hay dónde parar! Ya no hay islas en los mares ni oasis en los desiertos. Lo que hay es esto: ¡no parar! (*Otro tono*). ¿Nostalgia? Nunca. No he sabido qué cosa es la nostalgia. ¿En qué tiempo, dime, en qué tiempo? Demasiado ocupada con el camino. Lo sabes. Para eso, vieja ridícula, eres mi sombra, y has tenido el pésimo gusto de no perderme pie ni pisada. ¿Cuándo me has visto llorar por la «patria», por los «recuerdos», por «lo que he perdido», y todas esas necedades que se inventan los hombres para llenar el vacío de la vida? ¿Ah, sí, en Nueva Orleans, dices? ¿Me viste ir al Mississippi y soltar unas lagrimitas...? No fue añoranza, fue el viento. No fueron lágrimas de nostalgia. Yo, en cambio, sí te vi llorar. Más de una vez. En los puentes de París y en las aguas blancas del Báltico. En Londres, ¿te acuerdas? ¿Qué me dices de aquella tarde junto al Támesis? Te quejabas de que el sol no calentaba. Tú, tan civilizada, tan madame y tan monárquica, decías que aquello no era sol sino una lucecita de gas que la reina Isabel había mandado a encender en el cielo para que los ingleses no se suicidaran en masa. ¿Y en Barcelona? ¿Te acuerdas de cuándo veías a los catalanes bailando la sardana, cómo echabas de menos a los negros bailando guaguancó? No, eso no lo dices, claro, no va con tu imagen de baronesa elegante. Y aquel día que andábamos por el lado viejo de Lisboa y viste una foto del río Almedares, casi te pones a recitar un poema —espantoso— de Dulce María Loynaz. Y en un bosque de Viena, o ya se te olvidó, te oí cantar un bolero de Níco Membiela. Yo, en cambio, salí de Cuba y se acabó. Y si alguna vez me viste llorar, fue por el viento, hijita, por el viento. (*Pausa breve. Va donde la golondrina disecada. La toma con gran ceremonia, como una reliquia*). A veces me pregunto: ¿qué pensarán las golondrinas? ¿Qué pasará por estas cabecitas cuando abren las alas y se enfrentan a los cuatro vientos y deciden huir del frío? ¿Qué las impulsará a viajes tan largos? Me estremece pensar que dejan sus huevos allá arriba, en el Ártico, y se van a invernar a allá abajo, a la Antártida. De un lado al otro del mundo. ¿Qué sienten, qué piensan las golondrinas? ¿Llorarán? ¿Se orientan, como nosotras, por el sol y las demás estrellas? ¿Son sensibles, como nosotras, al campo magnético de la Tierra, y al efecto de la rotación del planeta sobre su eje? Los científicos dicen que han encontrado hierro en los cerebros de estos pajaritos. ¿Tú y yo, ustedes, nosotros, tendremos hierro en nuestras cabezas? ¿Por qué se van las golondrinas? ¿Y por qué vuelven a colgar sus nidos de los mismos balcones? (*Pausa breve. Otro tono*).

Bueno, déjate de pájaros y componte el vestido. Ahora estamos en París y en Oslo y en Tombuctú y en Saigón y en Nueva Orleans. (*La luz baja y se enrojece. Se escucha «Sinful Women» de Elmore James. Josefina se pasea por el escenario con paso que es casi de danza, aire extremadamente sensual. Sonríe con perversidad. Muestra partes de su cuerpo. Cuando la luz vuelve a intensificarse y se hace el silencio, Josefina se detiene desafiante en el centro del escenario. Al público*). ¡Putas, sí! ¿Alguna objeción? El día que izan la bandera, allá, en el Castillo del Morro, en ese espanto que llaman La Habana, me estreno de puta en esta preciosa casa de citas de la calle Bourbon de Nueva Orleans. Tengo éxito, claro que sí. ¿Y saben por qué? No soy francesa, pero casi, y mírenme: elegante, amable, bellísima. (*A algún señor del público*). Aún hoy, a pesar de mis ciento y tantos años, si quisiera, usted se iría conmigo esta noche a alguno de esos moteles de la calle 8. Todavía conozco el arte de hacer que los hombres pierdan la conciencia. No es cierto el mito ese de que todas las cubanas sean buenas amantes, mentira...! Que la cubana sea la perla del Edén: falso. Además, ¿quién ha dicho que en el Edén, en caso de que haya existido, hubo perlas? Yo, en cambio, y dicho sea con toda modestia, tengo el talle gracioso, el andar zalamero con gracia sin par... Diecisiete años tenía yo en Nueva Orleans. (*Pausa breve*). Ignoro si el mundo es un pañuelo; sé que el mismo pañuelo sirve para secar vapores y fluidos, y que esos sí son siempre los mismos, en cualquier lugar, donde quiera que el viento te lleve. Las pasiones son iguales, en el desierto de Gobi, en Laponia o la Tierra del Fuego, y nunca mejor dicho. (*Pausa breve*). ¿Somos felices o no en este lupanar de la calle Bourbon de Nueva Orleans? Felices a nuestro modo. Que no nos vengan con el cuento de las putas que sufren. Mentira: se goza mucho. Cierto, a veces tienes la desgracia de que llega un viejo grasiento con peste a melena sin lavar. Ah, pero por cada viejo asqueroso, ¡cuántos adolescentes espléndidos no habremos iniciado en el rito del amor! ¡Cuántos hombres de este trágico mundo no nos deben el paraíso de una hombría feliz! (*Pausa. Otro tono*). ¿Cosas buenas en esto de los caminos, de andar de un lado para otro, de no parar nunca? ¡Los encuentros! ¡Tantos y tantos, mujeres y hombres con quienes te encuentras! ¡Tantos que vas descubriendo! Gente simple, gente que huye. Por algún tiempo, en el mismo camino. (*A alguien del público*). Mira, no te engañe, mucho sabe esta diablesa por vieja y andarina, y se dispone a darte un consejo: si alguna vez te sientes solo, déjalo todo. Cuando digo todo, digo todo todo: casa, bienestar, familia, país... ¡y huye! Échate al camino. Ya verás, te acordarás de mí. Cada día alguien huye. ¿El mundo?: un enjambre de fugitivos. Quizá te suene pomposo: no sé si la huida es el destino del hombre, pero sí lo es del cubano y ¿qué importa? Te lo digo yo que soy vieja, diablesa, cubana y, por tanto, cursi y pomposa y ridícula y loca. ¡Ah, y enferma! Y a mucha honra. Créeme: los que huyen, buscan y terminan por encontrar. También pierden. Son las reglas del juego. Nada de quejas, amorcito, nada de quejas. (*La luz disminuye lenta. Se escucha una orquesta que entona Mi adiós, de Justo Carreras y A. Carajavilla. La luz continúa disminuyendo hasta concentrarse en su figura. Pausa. La luz se hace intensa. Habla con LA IMAGEN*) Diga lo que diga, tenías razón: este deambular sin fin... este viaje que no cesa... ¡tiene sus lados atroces! Hambre, frío. Días en que nada

hay de comer. Dormir a la intemperie. Deambular sin rumbo, como el vendaval. Sin nadie a quien decir: «Tócame aquí» O: «Tengo sed». (*Transición*). Y a todas estas, a La Habana sólo la vimos una vez, ¿te acuerdas? De lejos. En el buque que nos llevaba de Tampa a Veracruz. Mar de noche. Abismo negro: da terror. En la cubierta de la embarcación, alguien recalca con un suspiro: «¡La Habana, La Habana!». Yo sólo veo un esplendor borroso, luces que se apagan, se apagan y se apagan y se apagan en medio de un silencio de Apocalipsis. ¿Qué cosa es La Habana, Josefina? A lo lejos, una luminosidad; luego, una oscuridad, como si aquellas luces hubieran sido tragadas por la catástrofe. Ah, y un silencio. Nada más. No voy a llorar. No voy a llorar por una ciudad que al fin y al cabo no conocí. Me importa tanto La Habana como Pompeya. ¿Lejanía? ¿Me tiene sin cuidado la lejanía! ¿Qué cosa es la nostalgia? ¿Lejanía? ¿Con respecto a qué y a quién? (*Pausa breve. Va donde la golondrina disecada. Hablando con ella*). ¡Cansada no, muerta! Enferma y muerta y disecada, como tú. Ciento veinte años de vida, ciento tres caminando —o creyendo que camino—. Y ¿adónde nos dirigíamos ésta, tú, yo? A ninguna parte. Pajarito, si pudieras hablar, dirías: ¡Nadie va nunca a ninguna parte! (*Señala al espejo*). Sí, dilo, que esta pobre vieja creyó que estaba en París, Venecia, en la Bahía de Nipe, Miami, Bombay, Barcelona... Dilo, no te cohíbas: ¡Pamplinas! De tanto creer que volaba sobre una ciudad o sobre otra, llegó el momento en que no supimos dónde nos encontrábamos. Y ¿qué descubrimos? ¡Todas las ciudades son iguales! (*Pausa breve. Deja la golondrina en su sitio. Coloca en su cara un inexpresivo antifaz de carnaval veneciano, y, con extrema lentitud toma la maleta, alza un brazo, dice adiós. Intenta varias maneras de decir adiós, las representa a medida que las enuncia*). Es sólo esto lo que cambia. Un gesto. ¿Ven? Un simple problema gestual. Siempre distinto. Hay muchos modos de aferrarse a la maleta y muchos otros modos de decir adiós. Con alegría, tristeza, nostalgia anticipada, resolución, cobardía, rabia, descaro, timidez, soberbia, humildad... Y puede querer decir muchas cosas: ¡Espérame!, ¡no, no me esperes!, ¡vuelvo pronto!, ¡te quiero!, ¡te desprecio!, ¡te llevo en mi corazón!, ¡te odio!, ¡qué júbilo! ¡qué lejos!, ¡qué espanto!, ¡tenerte que dejar! Huyes y no hay que ser fugitivo. Da lo mismo si escapas por la puerta de atrás, o por la gran puerta. Da lo mismo que subas al avión, al tren, a la balsa, o echas a volar. Se llama igual, se llama huir. Cualquiera se monta en una balsa, tampoco hay que abochornarse. Además, muchacho, si hasta los que huyen en primera se van en balsa. Todo es una balsa. ¿Por qué se huye? (*Otro tono*). Cierto, en eso tienes razón, hay gente mala. Malísima. Es verdad. La crueldad crece como la verdolaga. ¡En Cuba, sobre todo en Cuba...! Gente que nos obliga a salir huyendo... Un señor, con muy mal aliento, se levanta un día y decide: «Bueno, pues mira, lo mío es joder. Les voy a hacer la vida imposible a esos bobalicones. ¡Que se piren! ¡Total! Cojo mis prismáticos de última generación, me pongo a mirar la playa, y veo cómo corren y nadan y se ahogan y me divierto. ¿Lo mío?, joder, hacerles la vida imposible». Y es que en Cuba somos malos. ¡Qué envidiosos somos! Yo me fui por eso... Y en cuanto a la bandera, y a El Morro, y toda esa historia tan bonita y tan falsa... (*Pausa breve. Se escucha un trueno. Con miedo se quita la máscara. Al público*). ¿Oyen? ¿Los oyen? Los señores del

jurado. ¿Y quiénes son los señores del jurado? ¡Ellos! Los de siempre. Ella misma, mi imagen. Cualquiera de ustedes. Cualquiera cubano se convierte, de pronto, en el respetable señor del jurado. De eso se trata en este país de mierda. Y cuando digo «este país de mierda», no digo Estados Unidos, ni Francia, ni España, no, digo esta Cuba horrible que está aquí (*Se toca todo el cuerpo con asco*), aquí, aquí... No es una isla, sino un animal inmenso que nos devora, estemos donde estemos. (*Se escucha otro trueno*). ¿Oyen? ¡Son ellos! Los jueces. Vienen a juzgar. Con sus preguntas y sus dedos levantados. ¡Adelante, señores del jurado! Vamos pregunten. Juzguen lo que tengan que juzgar. (*Saca un birrete del morral y se lo pone*).

COMO EL JUEZ: Señora Josefina, usted miente como una miserable.

JOSEFINA: (*Humilde*). Juro ante Dios, señor juez, que he dicho la verdad.

COMO EL JUEZ: Usted no tiene ciento treinta años y no se fue de Cuba por lo que dice. Eso se llama miedo a la verdad.

JOSEFINA: (*Humilde. Reflexiva*). No, señor, no es miedo. Tal vez quería embellecer mi historia.

COMO EL JUEZ: (*Riendo*). ¡Embustes! Se va de Cuba huyendo del totalitarismo castrista, y luego inventa que si los cafetales, que si los soldados de Wichita, que si la bandera... Hace usted un flaco favor a la causa de la libertad.

JOSEFINA: (*Humilde*). Señor juez, ¿y no cree usted, digo yo, que siendo libre para contar esta historia, una simple historia, ayudo a eso que usted dice? Yo no quería pelear contra un régimen, algo demasiado grande para mí, yo sólo quería contar un cuento (*Señala al público. Con humildad*) y, si era posible, entretenerlos a ellos...

COMO EL JUEZ: Se va por las ramas. Al despotismo hay que atacarlo de frente, siempre. Lo demás se llama vileza.

JOSEFINA: ¿Vileza? (*Repentinamente colérica*). ¡Vileza! Señor juez, ¡nadie tiene derecho a juzgarme! Ni usted ni nadie. Tengo treinta años. Nunca estuve en París ni en Nueva York. Creo que nunca he salido del cuartucho donde nací. El problema es que usted tampoco me deja respirar. Y yo quiero ser libre, óigame bien, libre, estimado señor juez. Por encima de usted y de todos los que quieran juzgarme. Además, ¿por qué no se encierra en un cuarto y se juzga a sí mismo? ¿No tendrá usted ninguna cuenta que rendir? ¿No será que tiene usted un pequeño dictador dentro que no lo deja vivir en paz? ¿Quién es usted para dictarme lo que tengo o no que declarar? ¡Váyase a la mierda! (*Al público*). Esta noche, aquí, me declaro una mujer libre. Y si digo que vengo de Alto Songo y llevo ciento cinco años caminando, el que lo quiera oír, que lo oiga, y el que no, que se tape los oídos. ¡Invento mi historia y construyo con ella mi verdad, y con esta verdad hago lo que me apetezca! ¡Se acabaron los dictadores! ¡Todos! ¡Los de acá, los de acullá y los de más allá! (*Pausa. Saca una urna, prende fuego en ella. Arroja el birrete en la urna*). Esto es lo que hago con los dictadores. No con uno ni con dos... Con todos los que me han perseguido a lo largo de mi vida. ¡Se acabó el juicio! «Yo sólo soy mi Dios y me absuelvo», como dijo un poeta. (*Pausa breve. Levanta el brazo, dice adiós*). Siempre, cuando descubres este gesto tan simple, estás descubriendo también el final de algo y el inicio de otra cosa. (*Hablando con LA IMAGEN*). Nunca me sorprendes, querida. También tú me acusas: de mentir,

de inventar este peregrinar interminable. Te hubiera gustado quedarte a esperar la muerte. Siempre has dicho, «esperar la muerte», no tener que «ir» a buscarla. Por mi culpa. Te inventé un destino: la desterrada, de un lado para otro. ¿No es así como dices siempre cuando lloras tu destino? Perdóname, hija. ¿Por qué se van las golondrinas de un polo de la Tierra al otro polo de la Tierra? ¿Quién lo sabe? Y lo más importante, ¿qué se consigue con eso? Tú y yo, ¿qué logramos? ¿Huimos, no huimos? ¿Y si te dijera que existe un modo de acabar con todo esto? (*Pausa. Extrae del morral un bellissimo kris malayo. Lo alza como una reliquia*). ¿Te acuerdas? Regalo de aquel recluta bellissimo de Bangkok. Lo amamos, claro que sí, con sus ojos chinos y su cuerpo amarillo de titán. ¡Bello como la muerte! En eso estuvimos las dos de acuerdo. Nos enseñó a morir. «Morir tiene su lado dulce y bueno», decía el muy voluptuoso. Un gesto nada más, sencillo como decir adiós. Maniobras el kris hacia el vientre y ¡zas!, se acaba todo. Allá tú que sueñas con la otra vida. Sospecho que esto es todo, estos caminos que nos han conducido hasta aquí. Aquí tienes el kris. (*Con gran ceremonia, deposita el kris al pie de la cruz*). Se acabó el combate. No estoy para batallas. No sólo soy demasiado vieja: es que me siento demasiado vieja. Mi sangre no es sangre, Josefina, sino una mísera combinación de agua sucia, restos fósiles y pus, mucho pus. Una se va y se queda y se va y se queda y al final no es una quien se va o se queda, de eso nada, son las cosas, el paisaje, el tiempo, las personas. Es el mundo. El primer día en que amanecemos en un sueño distinto, ¿lo recuerdas?, parecía que la vida se acababa. Mentira. Vuelve a salir el sol y te acostumbras. Aunque no sea el sol, sino una lucecita de gas que alguien enciende para evitar que los ingleses se suiciden. (*Va donde la golondrina disecada*). Quisiera ser como ella. Fija en su vuelo. Si hubiera reencarnación, yo, seguramente, volvería convertida en golondrina. Disecada. Para una golondrina disecada se acabaron los balcones, los nidos, las angustias. Mírala: alas desplegadas, pero tranquilita en su pedestal. Nada la perturba. Así quiero volver yo a la vida. Anímate, mujer, sal del espejo. Empuña el kris. (*Va a proscenio. Se para frente al público, de espaldas al espejo*). Ni siquiera voy a mirarte. Ocupate de que la hoja penetre por el lugar adecuado. Aquí, en mi cuello, ¿qué te parece? ¿Sangrará mucho? ¿Qué más da! (*Señala al público*). Estarán contentos de que termine en tragedia. A los cubanos les fascinan las tragedias... Sobre todo las tragedias ajenas. ¡Pobre pueblo, Josefina, pobre pueblo! ¡Y pobrecitas tú y yo! (*Pausa breve*). Cuando quieras, hermanita. Yo estoy aquí, mírame, y no tiemblo, espero por ti. (*El espejo y Josefina se iluminan. Se escucha «El adiós del soldado», de Jorge Anckerman, con la orquesta de Antonio María Romeu. La luz desciende con lentitud*).

# El lutier de Ballets

Fernando Alonso entrevistado por  
ISIS WIRTH

Uno de los más grandes pedagogos de ballet del siglo XX, y uno de los creadores de la Escuela Cubana de Ballet, Fernando Alonso, nació en La Habana el 27 de diciembre de 1914. Comenzó a estudiar ballet en 1936, con Nicolai Yavorski, en la Sociedad Pro-Arte Musical. Luego, continuaría su formación técnica y artística en Nueva York, con Mijaíl Mordkin, Enrico Zanfretta, Alexandra Fedórova, Mijaíl Fokin, Anatoli Oboukov y Pierre Vladimirov, entre otros. Debutó como bailarín en 1937, en el Mordkin Ballet y, en 1939, ingresó en el American Ballet Caravan, dirigido por George Balanchine. Formó parte del American Ballet Theatre, desde su fundación en 1940, y del Ballet Ruso de Montecarlo, donde alcanzó el rango de solista.

En 1948, junto a Alicia y Alberto Alonso, fundó el Ballet Nacional de Cuba (BNC), llamado entonces Ballet Alicia Alonso, en el cual bailó, enseñó y dirigió hasta 1975. En 1950 creó, junto con Alicia, la Academia de Ballet Alicia Alonso, que es hoy la Escuela Nacional de Ballet. Escuela que Fernando dirigió desde su fundación, en 1961, hasta 1968. Desde entonces, es asesor nacional de Metodología de Enseñanza del Ballet.

Entre 1975 y 1992, asumió las riendas del Ballet de Camagüey, convirtiéndolo en una compañía de clase internacional. Fue director en México, entre 1992 y 1994, de la Compañía Nacional de Danza de México y, en 1995, del Ballet de Monterrey, ciudad donde fue, además, asesor académico de danza clásica y director del Taller de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Ha impartido clases y dirigido ensayos en la Ópera de París, el Ballet Royal de Wallonie (Bélgica), el Ballet del Siglo XX, de Maurice Béjart, así como en Bulgaria, Moscú, Leningrado, Argentina, Brasil, Uruguay, Venezuela, Colombia, Perú, China..., así hasta 58 países.

Fundador de la Sociedad Espeleológica de Cuba, es Doctor Honoris Causa del Instituto Superior de Arte de Cuba y de la Universidad Autónoma de Nuevo León, donde recibió la Orden al Mérito de Grecia Premio de la Danza. Ha recibido en Cuba la Distinción Raúl Gómez García, el Escudo de la ciudad de Camagüey, la Orden Frank País de Segundo Grado, el Premio Nacional de Enseñanza Artística (2001), la Orden Félix Varela (1981) y el Premio Nacional de Danza (2000). En 2008, se le otorgó el Premio *Benois de la Danse* a toda su carrera, que recogió en el Teatro Bolshói, de Moscú.

**Además de la fundación por usted en 1948, junto a Alicia y su hermano Alberto, del Ballet Alicia Alonso, o sea, el Ballet Nacional de Cuba, la otra gran fecha en la historia del ballet cubano es septiembre de 1950, cuando se crea la Academia de Ballet Alicia Alonso. ¿Qué pautas se siguieron para elaborar esa metodología inicial?**

Las pautas fueron las dificultades que nosotros encontramos en el aprendizaje del ballet, porque nosotros no habíamos pasado por una escuela propiamente dicha



que tuviera una coordinación metodológica, un *silabus*; entonces, sencillamente habíamos aprendido los pasos de acuerdo a como se nos ocurría. Inclusive, yo traté de aprender primero los pasos más difíciles: intenté hacer *double tour* en el aire y *entrechat six* en el principio y no son pasos para las primeras clases, ese no es el orden. Hoy en día se aprenden en quinto o sexto año de ballet. Entonces tuvimos que inventar una metodología que permitiera a los alumnos nuestros tener un *silabus*, una ordenación de pasos. Íbamos aprendiendo de aquí y de allá, porque nosotros estábamos en Estados Unidos, recibiendo clases de ballet en medio de profesionales. Cuando llegó al Ballet Ruso, Alberto tuvo que recibir clases de ballet con un grupo de bailarines que eran descendientes de Diaghilev, y aunque era difícil para él asimilar todo aquello, lo hizo; fue todo un logro. Después de un año de prueba, fue incluso contratado para integrar el elenco de la compañía. Organizamos el aprendizaje del ballet en cinco cursos, para aprovechar los años más jóvenes de las chicas y los chicos, porque eso les permitía entender más fácil los pasos de ballet. Un niño es una esponja, y recibe los conocimientos con mayor ímpetu en su juventud que cuando es un poco más maduro; en edades tempranas no se tienen tantos temores. Es más fácil. Entonces, pensamos que en cinco años podían llegar a bailar profesionalmente y aprovechar más tiempo su vida como bailarines.

En el programa agrupamos una serie de asignaturas que consideramos indispensables para adquirir una conciencia del arte de la danza. Por ejemplo, Anatomía Aplicada al Ballet y Kinesiología, donde explicábamos la metodología del desarrollo muscular: ejercicios que daban más rapidez y más fuerza sin aumentar el volumen del músculo. Todo aquello que habíamos aprendido con entrenadores de deporte, médicos ortopédicos. También impartíamos Teoría y Solfeo, que para mí es indispensable, porque el ballet es un arte musical y hay que saber música para entender musicalmente el movimiento, y así se hacía en la escuela francesa y en otras donde existía una metodología cuidadosa y celosamente guardada por sus maestros. En el programa inicial de nuestra academia incluimos además Pantomima, Danzas de Carácter, Bailes Folclóricos, Historia del Baile e Historia del Teatro, Maquillaje y otras asignaturas.

Yavorski, mi primer maestro, no tenía una metodología adecuada para enseñar ballet. Él era un cosaco que había aprendido a bailar por una parienta que le había enseñado los bailes de salón. En la época de la Revolución Rusa, emigró a París, y allí, para poder vivir, se enroló en una ópera como bailarín. No tenía un orden adecuado para enseñar ballet. Entonces, nosotros nos propusimos hacer una escuela que le diera a los alumnos un conocimiento más amplio del que tuvimos. Cuando fundamos la compañía y la Escuela, ya éramos bailarines profesionales, teníamos que hacer una selección de las diferentes escuelas que conocimos, porque ninguna nos iba a ceder su metodología gratuitamente; teníamos que pagarlo caro. Así y todo, nosotros logramos traer a diferentes personas de esas escuelas, que nos ayudaron a trazar una pauta.

La denominada «Escuela Norteamericana de Ballet», junto con elementos de la Escuela Italiana Antigua, más otros de la Escuela Soviética, y de la Escuela Rusa Antigua, vía la enseñanza recibida de Alexandra Fedórova, son las referencias de

la Escuela Cubana de Ballet. ¿Cómo fue el proceso de selección y decantación de estas influencias?

Cuando nosotros fundamos el Ballet, habíamos tenido el placer de compartir la cultura danzaria de las antiguas escuelas y las modernas tendencias del ballet contemporáneo, habiendo trabajado con coreógrafos como Michael Fokine, George Balanchine, Frederick Ashton, y más modernos como Anthony Tudor, Agnes de Mille y Jerome Robbins, compañero nuestro. Formamos parte de los esfuerzos por crear una escuela norteamericana de ballet y de reflejar la cultura americana en la danza. Las diferentes compañías en que estuvimos como, por ejemplo, el American Ballet Caravan, no pretendían otra cosa que hacer una escuela norteamericana de ballet. Las coreografías que se creaban entonces abordaban temas de la vida en Estados Unidos. *Filling Station*, *Billy the Kid*, *Great American Goof* y *Fall River Legend* eran historias de la vida norteamericana. Jerry Robbins, Eugene Loring eran promotores con sus obras de lo que podía ser la escuela norteamericana.

Cuando trabajamos con Oboukov recibíamos detrás a Noverre; Mordkin, por su parte, había sido alumno de Cecchetti. También, Anatole Vilzak, Alexandra Fedórova, Pierre Vladímirov fueron maestros de los que recibí su experiencia en los salones de ballet. En aquellos años había muchos buenos maestros, protagonistas de la Historia del Ballet, que conocí de cerca.

Y el proceso de decantación de esas influencias fue a través de nuestro placer y nuestro gusto personal. Nosotros veíamos cómo se desarrollaban nuestros alumnos. Veíamos tendencias, no sólo en Alicia, en los que venían detrás también, y no sólo en las muchachas, sino en los varones también. Veíamos una dirección, y tratamos de desarrollar eso al estilo cubano. Igual que se hizo en Estados Unidos en un momento del que nosotros formamos parte. Verdaderamente, nosotros éramos «graduados» de la Escuela Americana. Pero los propios alumnos nos iban llevando a una forma de bailar.

¿Cuál fue, específicamente, el aporte a la Escuela Cubana de Ballet de la School of American Ballet, creada por George Balanchine?

La infiltración de la forma de bailar en la Escuela Americana, que recibió de Balanchine sus conceptos sobre la danza, su sensación de expresarse, el valor que le daba a los movimientos sobre la expresión teatral; todo eso se fue quedando en la experiencia de nosotros para adoptarlo o no. Se puede ver en las coreografías de él que bailamos, en las diferentes épocas también, porque el *Apollon Musagette* no es el mismo estilo que puso en las coreografías posteriores, pues Balanchine fue cambiando su forma de hacer coreografías. Tuve la oportunidad de bailar en varios de sus ballets, incluyendo *Tema y Variaciones*, donde era uno de los cuatro solistas, junto a Melissa Hayden. Balanchine enfocaba su trabajo en resaltar el valor del movimiento por encima de la expresividad, o sea, el placer máximo en el movimiento.

Desde 1948 hasta 1975, usted fue director del Ballet Nacional de Cuba, y formó a varias generaciones de bailarines, entre ellas, la de las célebres «Cuatro Joyas». ¿Qué se propuso entonces?

Me propuse entonces lo que me propongo ahora; estoy haciendo lo mismo que hice toda mi vida. Y si volviera a nacer, haría lo mismo: todo ese proceso

de bailar y enseñar ballet, disfrutar del arte de la danza. Tengo un concepto de cómo debemos bailar, cómo expresarnos; eso es lo que quiero lograr y estoy logrando en mucha gente que está bailando como yo deseo que se bailen las cosas. El ballet es un arte bellísimo, de mucha expresividad, un arte en movimiento, que va a ir cambiando. Hasta cierto punto, debemos conservar la tradición, pero no podemos aferrarnos a la inmovilidad; la danza es un arte que está en movimiento. Hay que aprovechar ciertas cosas, no negarlas, mejorarlas; usarlas, siempre que sean útiles a los conceptos que tengo de la danza. Sencillamente, hacer siempre de la danza, arte.

Hay veces que el aplauso es un enemigo del buen gusto; darle placer al público quiere decir que también hay que educarlo, ayudándolo a desarrollarse. En estos años que tengo, he visto muchas obras, muy buenos bailarines, creo que los mejores del mundo; ellos han desarrollado mi gusto, y eso es lo que enseño, a bailar como es mi mayor placer.

**¿Considera que existe un lazo de continuidad respecto de ese período formativo con la actual generación de bailarines cubanos?**

Hoy en día están bailando muchachos y muchachas con los que yo he trabajado. Si yo los he ensayado, ¿cómo no va existir un lazo? Habrá algunas cosas que suceden en la actualidad con las que no estoy de acuerdo, como, por ejemplo, el exceso de vueltas; estamos cayendo un poco en eso. Yo quiero evitar la demasía de elementos circenses, porque podemos caer en el «defecto» en lugar del «efecto». Además, aquellas que fueron mis alumnas —Laura, Cheri, Aurora— son hoy las maestras de las nuevas generaciones y todavía me piden opiniones y asesoramiento. Siempre que me lo piden, las ayudo. Ese lazo existe.

**El modelo femenino de la Escuela Cubana fue Alicia Alonso, y el masculino, el bailarín norteamericano Igor Youskevich. ¿Cómo se trabajó sobre la base de esos patrones, durante esos años?**

No creo que Igor Youskevich haya sido la figura masculina para la Escuela Cubana de Ballet, porque eso se fue formando poco a poco. El primer cubano en bailar fue mi hermano Alberto, y luego, yo. Alberto bailó con el Ballet de Montecarlo, luego, yo, aunque no había un desarrollo tecnológico que permitiera guardar esa memoria: no existía el vídeo. Iba dejando mi concepto de lo que era bailar un hombre, y eso se transmitió a los que vinieron después. Y vinieron muchos después: Luis Trápaga, Royes Fernández, que era un estupendo bailarín; Jorge Cano, un mexicano que bailó con nosotros también; Rodolfo Rodríguez, Víctor Álvarez, que era uruguayo y cuyo verdadero nombre era Cleo Eneas Esquisimari, y le cambiamos el nombre porque era muy complicado para programarlo; Vicente Nebrada, y después, Azari Plisetski, que era muy buen *partenaire*, graduado de la Escuela Rusa, y que se cubanizó un poco trabajando diez años con nosotros, durante los cuales le inculcamos, según manifiesta él, la Escuela Cubana, que tuvo gran repercusión en su proyección como bailarín.

En Cuba, los primeros que se hicieron bailarines vieron el ballet ya de mayores, le tomaron afecto y se interesaron por bailar, algunos en desacuerdo con su familia. Además de ellos, escogimos a un grupo de chicos del orfanato. Un grupo muy valioso, porque demostró que la carrera del bailarín tenía valores

propios. Esto de tomar chicos de la Beneficencia lo hicimos desde que teníamos la Academia Alicia Alonso. En esa época, consideramos que desarrollábamos más los miembros inferiores que los superiores y por tanto había que hacer ejercicios. Fuimos a completar nuestro entrenamiento en la academia de levantamiento de pesas de Villar Kelly, y allí logré embullar a un grupo de muchachos, levantadores de pesas, para que bailaran con nosotros algunas veces. Nos hacía falta aumentar el caudal de participantes masculinos y entonces invitábamos a muchos de ellos a bailar, por ejemplo, en *Petrouchka*, y algunos se fueron quedando como parte del elenco del Ballet Alicia Alonso. Entre ellos, estaba un primo mío, Eduardo Parera y Alonso, hermano de Celia Parera, que era campeón de levantamiento de pesas. Tantos muchachos que levantaban pesas representaban algo muy viril dentro de nuestra academia. Ese comienzo influyó mucho en la forma de bailar que hoy en día tiene el muchacho cubano. Con el tiempo, nació el prototipo masculino que en nuestra escuela fue, realmente, Jorge Esquivel, quien tenía una figura estupenda, una gran fortaleza física, y hacía un trabajo de *adagio* muy fácil con la bailarina, pues sabía incorporar a cada bailarina a su ritmo. Y en él se logró, además, elegancia y buen porte.

En cuanto a patrón femenino, cuando yo veía a Alicia bailar no me cabía la menor duda de que era una forma de bailar muy cubana. Había una sandunga muy sutil en la forma de moverse de ella, porque no lo puede negar, está en la sangre. Entonces, cuando le daba clases, yo traté de propiciar que esto se desarrollara aún más. Le ponía ejercicios especiales que facilitaban el desarrollo de esos movimientos que eran tendencia. Luego, surgió el problema de su vista, y entonces tuvimos que trabajar en otra línea; le pedía que cerrara los ojos en muchos de los ejercicios, para que fuera desarrollando otros sentidos, y así complementar la ausencia de visión. El sentido neural de la perpendicularidad, el del equilibrio, el sentido auditivo, eso le permitiría superar la ausencia de la vista, que es un factor fundamental en el sentido del equilibrio y la línea. Entonces, yo siempre estoy diciéndole a los chicos que no se miren en el espejo, que tienen que pensar cómo están haciendo los pasos para ir desarrollando el sentido de su propio cuerpo: cómo se está moviendo, qué imágenes produce su cuerpo; es importantísimo, y eso lo logró Alicia por su enfermedad, pero aprovechando la experiencia había que ayudar a las demás bailarinas a desarrollar este sentido —les montábamos algunos ejercicios con los ojos cerrados—, y hay que seguir trabajando en esto hoy en día. La forma de bailar de Alicia resultó adelantada a su época, y entró muy bien en una época posterior. Yo traté de enfatizar el *en dehors* —el virado para afuera—, las extensiones, el tono muscular, el sentido del equilibrio que tenía, a pesar de la ausencia de vista, pues ella era el prototipo de bailarina que andábamos buscando.

**Los giros son uno de los aspectos más llamativos de la Escuela Cubana. ¿Cómo fue que se desarrolló esta característica?**

Desde el centro, trabajaba todo tipo de variaciones que pudiesen facilitar el giro. Todos los pasos pueden ser enlazados con giros, sólo hay que buscarle la forma de unirlos. Todos los movimientos que hacemos están basados en la física, y el movimiento en la danza es pura física. En el giro hay una serie de

leyes de la física: fuerza centrípeta, fuerza centrífuga, romper con la inercia —la inercia tiene una tendencia y hay que romper con ella para crear un nuevo movimiento—, sin olvidar las leyes del equilibrio. En fin, toda una serie de leyes físicas que se tienen que considerar y utilizar para realizar los giros. Además, está el punto de apoyo, tan importante porque no tenemos alas, uno tiene que girar sobre él. Se trabaja sobre la base del equilibrio, el movimiento de la cabeza, el cuerpo que gira en bloque y el ritmo del ataque. Además de otros secretos. Sobre el movimiento de cabeza, el mareo se evita girando la cabeza rápidamente; eso lo descubrieron inconscientemente los italianos sin saber que estaban usando leyes físicas. Un movimiento de cabeza rápido contribuye a proyectar la linfa sobre las paredes de los canales semicirculares del oído interno y evita el mareo. Cuando se proyecta lentamente produce el mareo. También hay un hecho importante: tomamos elementos de aquellos que giraban bien; por ejemplo, en el dúo clásico, hubo una pareja de argentinos: Julieth y Sandor, que eran bailarines de cabaret, y lograban hacer muchos *pirouettes* cuando trabajaban juntos —Sandor apoyando a Julieth—. Movía los dedos de una forma muy sutil, que no se notaba, y le daba como si fuera una cuerda al giro, imprimiéndole gran velocidad, y podían hacer infinidad de vueltas. Eso lo aprendimos de ellos. Julieth era una bailarina del Colón de Buenos Aires que actuaba con este joven fornido y de buena figura. Estuvieron en la academia de nosotros y le copiamos esa técnica. Ahora, las caderas de las muchachas cubanas, que tienden por naturaleza hereditaria a ser un poquito más anchas, permiten manejar mejor el cuerpo en el dúo clásico, porque el movimiento se controla, más que nada, en las caderas, en el agarre, en donde hay que sostenerla, y debe cuidarse el cómo poner las manos en los «agarres» —ponerlas por debajo de las costillas—. A mí me preguntaban: Maestro, usted qué opina, ¿más vale la cantidad que la calidad? Y siempre respondo: No, más vale la calidad. Ahora, si hay calidad con cantidad, eso es lo mejor .

Usted montó en 1945 para Pro-Arte Musical, el ballet *Giselle*, remitiéndose a la versión del American Ballet Theatre. Más tarde, en 1963, como director del Ballet Nacional de Cuba, trabajó en la filmación antológica de ese título, en versión de Alicia Alonso, por Enrique Pineda Barnet. Y, además, interpreta en el filme el rol de Hilarión. ¿Cuál es su conexión personal con *Giselle*?

En primer lugar, mi conexión es haberlo bailado y haberlo montado. *Giselle* es un ballet de teatro, un drama teatral, ese sentido no puede perderse. Es muy importante la relación entre los personajes, algo en lo que profundizamos con el cineasta Enrique Pineda Barnet, quien me enseñó de teatro y a quien agradezco ese trabajo que hicimos sobre *Giselle*, que consistió en un análisis de las relaciones entre personajes. Eso es lo que le da a *Giselle* la riqueza que se logró. La primera vez que vi este ballet fue con Alicia Markova, que no tenía una gran técnica pero era una gran estilista, y lo que ella hacía en *Giselle* era época pura, y de una belleza extraordinaria. Era una actriz magnífica. He visto muchas Giselles en el mundo y he fijado características muy particulares de cada una de ellas: Ivette Chauviré, Galina Ulanova, Alicia Alonso y Alicia Markova, que marcó una época, hasta, más recientemente, una versión que vi de Alexandra Ferri. Un magnífico compañero para *Giselle* fue Anton Dolin, quien siempre me llamó la

atención por la naturalidad, la actuación tan sana y profunda. También me llamó la atención el francés Serge Lifar, que hacía una entrada extraordinaria en el segundo acto, con gran estilo y elegancia. Esa entrada con las flores era una obra maestra. De Giselle no se debe perder la importancia que tiene el papel de Hilarión, el guardabosques, porque se le representa como la maldad, cuando el que engaña y hace daño es Albrecht. Con Enrique Pineda Barnet pudimos profundizar más en el aspecto dramático de este ballet. Lo más difícil de todo es hacer creer a las bailarinas de hoy en día que en el segundo acto son willis, porque, como actualmente somos tan prácticos y tan materialistas, nos cuesta asimilar la ingravidez, es difícil creer que existen personajes no materiales. Pero hay que creerlo, de lo contrario, ¿cómo lo van a representar?

**El acercamiento a la tradición, o sea, a cómo se asumen los grandes clásicos del repertorio, es una de las marcas de la Escuela Cubana de Ballet. ¿Cuál fue su contribución a ello, durante casi treinta años al frente de la compañía?**

No existe una biblioteca de ballets, sólo a través de los clásicos adquirimos conciencia de lo que se ha hecho en otras épocas. La música está escrita, Beethoven, Bach; la literatura está escrita, pero el ballet se esfuma. Ahora, por suerte, se puede grabar, pero los grandes clásicos fueron heredados —*La fille mal gardée*, *Giselle*, *La sylvide* y *el escocés*, las obras de Petipa, etcétera— y por eso considero de gran importancia saber cómo se bailaron en sus inicios. Mi contribución está en haber tratado de transmitir lo que recibí en mi experiencia personal, lo que pude ver de cerca, viendo a Fokin, por ejemplo, ensayar *Las sylvides*, una de las coreografías que más se debe respetar en la historia del ballet. Aún recuerdo como Fokin en el parneo no pedía que cargaran a la bailarina, sino que el muchacho no dejara que la bailarina se escapara volando. Otra cosa en la que insistí fue en la importancia que tiene para una compañía el cuerpo de baile, pues el nivel de una compañía no lo da su primera bailarina, sino el cuerpo de baile, su estilo, su homogeneidad. El movimiento escénico lo enriquece el cuerpo de baile. La disciplina es para mí fundamental, la búsqueda de la perfección; todo eso también traté de entregarlo en los clásicos, aunque la perfección es un concepto humano, por lo tanto, no es absoluto, es relativo.

**En su opinión, ¿qué facilitó, no sólo al ballet sino a la cultura cubana en general, la Sociedad Pro-Arte Musical?**

Pro-Arte fue una universidad para la cultura cubana. Gracias a él presenciamos a los mejores artistas del mundo en sus diferentes especialidades, los mejores de la época. Eso fue una enseñanza tremenda para mí. Yehudi Menuhin, Serguei Rachmaninov, Prokófiev, Rubinstein, Jascha Heifetz, infinidad de sopranos, tenores y barítonos talentosos, artistas famosos de teatro y del mundo de la danza: Ivette Chauviré, Antonia Mercé, entre tantos. Me acuerdo que toqué los dos violines Stradivarius de Menuhin, porque me invitó a que los probara. Claro que los toqué porque yo había estudiado violín. La Sociedad Pro-Arte Musical fue un empeño de una serie de señoras por desarrollar la cultura en nuestro país, y logró traer a Cuba a los más grandes artistas del mundo: violinistas, pianistas, flautistas, cantantes. Las funciones de ópera eran espectaculares. Fue importante la fundación de la escuela de música de

Clarita Nicola, y la de ballet, con Nicolai Yavorski. La escuela de teatro también presentó una serie de actividades muy atractivas que el pueblo de Cuba pudo disfrutar a un precio módico. Hay que tomar más en serio a Pro-Arte Musical.

**¿Qué significó para usted dirigir durante diecisiete años el Ballet de Camagüey, agrupación a la que elevó al rango internacional?**

Durante cuarenta años dirigí el BNC. Cuando acabó mi matrimonio con Alicia, perdí el puesto de director que había ejercido exitosamente; entonces me pidieron que dirigiera el Ballet de Camagüey (BC). Yo tenía casi 60 años. Sin embargo, trabajando con gran esfuerzo, logramos levantar esa compañía. Me sentí como el Ave Fénix, que resurge de sus cenizas, y conseguí levantar esta agrupación a un nivel en el que podía competir con cualquier compañía internacionalmente. Eso fue una victoria sobre la adversidad, fue como una demostración de que no estaba acabado. Y esa experiencia me dejó para toda la vida un especial cariño por el BC, institución que fue fundada por nosotros, en un comienzo, apoyando a Vicentina de la Torre en su «locura», como la nuestra, de hacer ballet allá. Recuerdo la experiencia de dirigir el BC y surgen en mí sentimientos profundos muy difíciles de explicar; porque no soy un poeta, ni literato, para poder expresar todo lo que siento, pero, realmente, fue como resurgir, como el Ave Fénix. En sentido general, tuvimos gran éxito en Cuba y fuera de Cuba, porque no fue sólo lo artístico, sino también lo económico, lo práctico y lo bello que se llegó a conseguir en el Ballet de Camagüey. En lo económico, la sede que adquirimos, el apoyo estatal, los locales estupendos, la fábrica de zapatillas y de decorados, el taller de vestuario, etcétera, gracias a lo cual logramos independizar la compañía, porque obtuvimos una serie de conquistas que no tenía antes. Es decir, que yo, a los 60 años, comencé de nuevo a tocar puertas, a llamar por teléfono otra vez, a exigir otra vez, pero con otra calidad y otra competencia. A pesar de los obstáculos que presentaba el hecho de ser una segunda compañía de ballet en Cuba.

**Mucho se ha hablado de que lo distintivo de la cultura nacional se ha transubstanciado, con los medios que le son propios a este arte, desde luego, en la Escuela Cubana de Ballet. ¿Usted lo estima así? ¿Cómo se produjo ese reflejo?**

Alicia fijaba todo lo que ella había visto sobre ballet; Alberto, en cambio, lo rompía y trataba de cambiarlo, para crear cosas nuevas que reflejaran la danza cubana. Él estaba muy influenciado por las coreografías que veía de los norteamericanos y los rusos, desde David Lichine y la época de Diaghilev, que hereda en el Ballet del Coronel De Basil, o sea, lo recibe de ahí, pero la forma de expresión de la Escuela Cubana se va elaborando conjuntamente con el pueblo cubano. Incorporamos al ballet la manera de caminar de los cubanos, la sensualidad y coquetería de la mujer, la virilidad y hasta el machismo del hombre. Por ejemplo, hoy en día, la mujer es mucho más agresiva, más osada, y eso se refleja en el baile, pues en estos momentos de cambios sociales la mujer es así mismo. Es un poco más profundo, pero es el ejemplo que tengo ahora.

Como usted sabe, la antigua denominación de *maître de ballet* designaba a quien, desde la posición de lo que hoy suele llamarse director artístico de la compañía, o su coreógrafo principal, determinaba el sello de la agrupación, al ser responsable del entrenamiento cotidiano, y ocuparse, además, de la escuela que suele ser anexa a la misma. ¿Qué *maître de ballet* fue usted durante su período en el Ballet Nacional de Cuba, que fueron sus «años decisivos»?

Fui esa clase de *maître* que se responsabilizaba con el entrenamiento cotidiano, que supervisaba la escuela, el modo de transmisión de la enseñanza, pero no terminaba ahí. Continuaba en la vida privada de todos los bailarines, tratando de desarrollarlos. Mi labor como maestro no terminaba en el salón de ballet. Yo había coreografiado, pero no era coreógrafo, pues es difícil que pueda ser coreógrafo el que está enseñando. Casi siempre los buenos coreógrafos no son los mejores profesores, porque el buen *maître* debe respetar la pureza académica y el coreógrafo suele tomarse ciertas libertades. Yo me sentía atado a un respeto por la técnica. Mi trabajo como *maître* se extendía hasta ocuparme del comportamiento de los alumnos. Yo no sólo dirigí la compañía artísticamente sino que me tocó trabajar en la parte administrativa, hasta en la búsqueda de dinero; organizaba los horarios de cada día, las funciones, los elencos y varias cosas más; era *maître* de ballet, ensayador, me encargaba de la compañía y de la escuela, tanto en lo profesional como en algunos aspectos íntimos. Llevar todo eso era difícil, demandaba mucho tiempo, y empecé a darme cuenta de que para seguir bailando necesitaba un esfuerzo extra. Por eso dejé de bailar, porque ya no podía dedicarme con disciplina a esa carrera. Estaba enamorándome de la enseñanza.



# Maestro de maestros

MARIANA SANZ

*Amar lo amable, no es amor:*

*Amor es desenredar marañas de caminos en la tiniebla: ¡Amor es ser camino y ser escala! Amor es este amar lo que nos duele, lo que nos sangra bien adentro... Amor es perdonar; y lo que es más que perdonar, es comprender... Amor es apretarse a la cruz, y clavarse a la cruz, y morir y resucitar ... ¡Amor es resucitar!*

DULCE MARÍA LOYNAZ

**F**ERNANDO ALONSO RENACE CADA DÍA EN UN SALÓN DE CLASES. IMPORTA poco si en La Habana, en México o en Camagüey. Renace porque es Maestro y, en cada bailarín que comprende sus enseñanzas, resucita. Disfruta mejor el éxito cuando los aprendices incorporan los detalles y correcciones que sugiere, asumen correctamente un estilo, se mueven con elegancia, fusionan el gesto y la interpretación. El amor por la danza le brota, y contagia inevitablemente a quienes le rodean. Sus alumnos aman la danza y le aman a él. Es imposible no querer a un maestro que se preocupa hasta por los estados de ánimo de sus estudiantes, que les enseña a comportarse en público y les educa para la vida como un padre.

Fernando Alonso resucita hoy para la cultura cubana del mismo modo en que Dulce María lo hizo, hace dieciséis años, gracias al Premio Cervantes. El reconocimiento a su carrera, como en el caso de la poetisa, llega del Viejo Continente, con el otorgamiento en Moscú del Premio *Benois de la Danse*, el llamado Oscar del ballet. Sin embargo, dentro de Cuba, la mayoría de los medios han hecho lo de costumbre: conspirar en silencio, como si no supieran qué decir en el momento o esperaran una señal de aceptación que, para algunos, nunca llegó, y, para otros, llegó bastante tarde. Como si el Maestro no viviera y trabajara en el corazón de la mismísima capital, como si no estuviera al alcance de la mano.

Pocos días después del anuncio internacional del galardón concedido a Fernando, hubo noticia en Cuba: Alicia Alonso recibiría en España la Medalla de Oro de las Bellas Artes, además de un gran homenaje por haber fundado el Ballet Nacional de Cuba (BNC) hace 60 años, el 28 de octubre de 1948. En declaraciones a los medios, la propia *prima ballerina assoluta* cubana no daba créditos a nadie más por esta conmemoración. Como si todo el camino espinoso hubiera tenido que recorrerlo sola; como si la escuela y la compañía fuesen sus obras exclusivas. Y los medios cubanos le fabricaron eco de inmediato.

Mientras tanto, Fernando Alonso recibía personalmente, y con suma cortesía, cada llamada de amigo o conocido que le felicitaba por su lauro. Aunque recordaba a cada uno que la obra no era suya propia, sino de un pueblo, legítimo forjador de una forma de bailar «a lo cubano», que Alicia, Alberto y él tradujeran a la escena, en los códigos del ballet clásico, la coreografía, la danza y la metodología de escuela

diseñada entre los tres. Fernando había probado las secuencias de pasos en Alicia y sus alumnas, había estudiado las estructuras del resto de las escuelas existentes, tuvo en cuenta la lógica de la anatomía, las leyes de la física y la experiencia, y alcanzó a construir un sistema de conocimientos muy valioso y único, porque se ajustaba a la ideología y al carácter del hombre latino, y, específicamente, del cubano.

Para que Alicia pudiera bailar alguien tenía que encargarse del resto, y esa persona que dirigía, administraba, ensayaba, coordinaba los ensayos, funciones, elencos, gestionaba teatros, vestuarios, orquesta, transportes, ayudaba a los taquilleros del teatro, y bailaba de ser necesario, fue Fernando. En su caso, la denominación respetuosa de Maestro designa no sólo al conocimiento del arte que sabe transmitir, sino al conocimiento de muchas esferas de la vida.

Nacido a comienzos de la Primera Guerra Mundial, en la misma cuadra donde se sitúa la sede de la compañía, en El Vedado, nada le gustaba más, siendo niño, que ponerse el casco de su abuelo materno, antiguo capitán de bomberos, mientras su madre tocaba al piano la marcha triunfal de *Aida*, que le incitaba a marchar con orgullo. Doña Laura Rayneri acostumbró a sus dos hijos, Fernando y Alberto, a dormirse con las melodías de Chopin o de Bach que ella interpretaba cada noche. Laura, nombre que Fernando legó después a su única hija (de él y de Alicia), fue quien le dio todo el apoyo a ambos para que realizaran la profesión que quisieran y, gracias a su valentía e inteligencia, sus hijos se convirtieron en los primeros hombres cubanos en practicar ballet de modo profesional, cuando esta carrera no era bien vista por la sociedad de la época.

Alberto fue el primero que comenzó a estudiar en la academia de la Sociedad Pro Arte Musical, donde su madre formaba parte de la directiva. El Ballet Ruso de Montecarlo actuó en La Habana y Nicolai Yavorsky, profesor de Pro Arte, habló en la compañía para que se fijaran en el joven. Su gestión dio frutos, pues propusieron a Alberto un contrato para bailar con ellos en Europa, y la madre (Alberto era menor de edad) dio su consentimiento. Quién iba a imaginar que aquel chiquillo con pretensiones de deportista se transformaría en uno de los coreógrafos más interesantes de la escena cubana, autor de la polémica versión de *Carmen* para Maya Plisetskaya.

Inspirado en su hermano, también Fernando decidió enfrentar los prejuicios sociales e iniciarse en el mundo de la danza. El padre, Matías Alonso, había deseado que su primogénito le siguiera los pasos en la carrera de contador, pero doña Laura le había llenado la infancia de notas musicales. Le obligó a estudiar violín durante años, creó en sus hijos el hábito de asistir a gran parte de los conciertos que ofrecía Pro Arte, sociedad que radicaba en el Teatro Auditorium, hoy Amadeo Roldán. Llevó a Fernando en brazos a escuchar a Enrico Caruso, le presentó a Yehudi Menuhin, quien había traído a La Habana dos violines Stradivarius que dejó tocar al jovenzuelo. Ernesto Lecuona, María Cervantes, Margot Leblanc y Gonzalo Roig eran pianistas de Pro Arte. Sin embargo, en las contadas ocasiones en que dicha institución se menciona en la Isla, se hace con reticencias. Los hermanos Alonso vivían prácticamente allí y después de realizar los estudios de bachillerato en Mobile, Alabama, continuaron haciéndolo. Allí vieron por primera vez una clase de ballet, y se sintieron atraídos tanto por el ejercicio como por las chicas.

La práctica del ballet les pareció un magnífico ejercicio para entrenar las piernas con la finalidad de desarrollarse mejor en deportes como el fútbol americano,

que tanto gustaba a Alberto. Viendo a su hermano sobre la escena, Fernando descubrió que la masculinidad también podía lucirse mediante la danza. Y desde entonces, secretamente, comenzó a bailar.

Por esa época, cuando miraba las clases de ballet de Pro Arte, se fijó en una chica que sobresalía por su gracia y belleza: Alicia Martínez. Unga, para sus amigos de aquel entonces, y su hermana Blanca Rosa, Cuca, compartieron con él y con Alberto varias salidas, conversaciones y sueños. Pero como no existían academias ni compañías de ballet en Cuba, Fernando tomó la decisión de viajar a Estados Unidos.

En Nueva York consiguió un trabajo como taquígrafo-mecanógrafo, fue secretario de un inventor y, además, pasó un curso de Radiología que luego ejerció en Harlem. Cuando podía, el ballet ocupaba las noches, hasta que Mijail Mordkin lo observó en una clase y le ofreció un contrato en su compañía: su primer trabajo profesional.

Con el Ballet Mordkin, Fernando participó en una gira por Canadá y el norte de Estados Unidos. En 1937, consiguió llevar a Alicia Martínez, entonces de 16 años, a Nueva York, donde contrajeron matrimonio. Juntos transitaron por el Ballet Caravan, las comedias musicales de Broadway y el naciente Ballet Theatre, hoy American Ballet, donde Fernando llegó a bailar como pareja de Melissa Hayden el día del estreno mundial de *Tema y variaciones*.

El matrimonio alimentó allí el sueño de crear una compañía profesional en Cuba, y encontró el momento propicio en 1948, cuando el Ballet Theatre, por falta de financiamiento, se vio obligado a recesar por algún tiempo. Fernando y Alicia convencieron entonces a muchos de sus miembros para que los acompañaran a la Isla. Incluso los directores de orquesta y el director de escena se sumaron a la empresa. El teatro elegido para estrenar la compañía no podía ser otro que el Auditorium, pues doña Laura Rayneri, como miembro de la directiva de Pro Arte, lo conseguiría gratis. El vestuario, los decorados y los músicos se pagarían con la ganancia de aquella primera función que, finalmente, se efectuó el 28 de octubre. Había nacido de esta manera el Ballet Alicia Alonso, con un elenco de lujo en el que figuraban Igor Youskevich, Melissa Hayden, Barbara Fallis, Cynthia Riseley, Michael Maule, Royes Fernández, Alicia, Alberto y Fernando Alonso, entre otros; el último como director general.

La primera gira de la compañía comenzó en Venezuela, y tras finalizar la segunda de sus funciones, con la presencia del presidente Rómulo Gallegos entre el público, descubrieron que se había producido un golpe de Estado y fue necesario salir huyendo. Al Ballet lo salvó el contrato que tenía ya con la Universidad de Río Piedras, de Puerto Rico, y de inmediato partió hacia allá.

En la segunda de las giras, un empresario les estafó en México y sólo el apoyo económico del actor Mario Moreno, *Cantinflas*, miembro de la Asociación de Actores de México, les permitió continuar. Los retos de esos primeros tiempos fueron perfilando al Fernando «estadista»: empresario, administrador, director y maestro. Pronto, los miembros extranjeros del recién fundado elenco retornaron a sus países y a sus contratos de trabajo. Dadas las carencias de personal y de una base económica sólida, el futuro del joven Ballet se tornó incierto, pero la tozudez de los Alonso les indujo a ignorar las barreras y, en 1950, fundaron la academia con fines profesionales. Fue allí donde Fernando desarrolló y pulió la metodología de la Escuela Cubana de Ballet (ECB), en colaboración con

Alicia y con Alberto. Fue allí donde escogió y entrenó a las mejores bailarinas clásicas del país, las Cuatro Joyas: Josefina Méndez, Loipa Araújo, Aurora Bosch y Mirta Plá, quienes, junto a otras figuras de excelente calibre, fueron dando cuerpo a una compañía de gran factura. Recuérdese que una compañía no es una artista ni dos, tres o cuatro, sino una suma de talentos, una unidad de estilo, múltiples personalidades que, en función del arte, asumen la uniformidad y, al mismo tiempo, retan el virtuosismo desde cualquier esquina, porque no existen roles pequeños sino espíritus que colman o no llegan. Todo lo cual ha explicado Fernando Alonso muchas veces.

El reconocimiento mundial del fenómeno «ECB» aconteció cuando los críticos notaron un grupo fascinante de bailarines que eran capaces de acoplar la complejísima técnica de la danza clásica a un estilo común entre ellos y que los diferenciaba, a su vez, del resto de los artistas. Así, hablar hoy de un bailarín cubano es referirse a un sello de calidad, de virtuosismo y de corrección. Y parte de esa «culpa» la tiene Fernando.

Desde sus comienzos, la escuela trabajó en direcciones que le garantizarían solidez y perdurabilidad: antes de 1959, brindó oportunidades al talento mediante el otorgamiento de becas, y, después, llegó incluso hasta los hogares de niños huérfanos. El arte en Cuba ha sido un fenómeno de pueblo, accesible, construido y compartido por personas de los más disímiles orígenes. En consecuencia, el ballet cubano impacta en el mundo tanto por su composición física y racial, como por la evidencia de que puede hablarse de *Giselle* y del romanticismo, y de clasicismo y *fouettés*, lo mismo con un profesor universitario que con un taxista. A la formación de un auditorio capaz de apreciar la danza clásica —en una sociedad sin experiencia en ella y bastante machista— se dedicaron los esfuerzos de los fundadores del Ballet Nacional. Los frutos: un público incomparable, capaz de hacer colas de dos o más días para comprar una entrada, o de entregar el dinero que no tiene para ver a su bailarina o bailarín preferido; de ver de pie un clásico de tres actos; de conocer las coreografías y atormentar a la bailarina que obvia un paso o se equivoca; de incitarlas a sobrepasar límites y aplaudirlas frenéticamente, como si la sala de teatro fuese un estadio de fútbol.

En ningún lugar del mundo he visto un espectáculo tal como el de las llamadas «vaquitas» que ejecuta Odile, el malvado cisne negro de *El lago de los cisnes*. Se trata de un paso arriesgado que introdujo la virtuosa Alicia Alonso: una reverencia al príncipe saltando hacia atrás sobre la punta de un pie y la pierna contraria en el aire a 90 grados. Algo que sólo las cubanas hacen, y con un disfrute pleno, mientras el público aplaude los tiempos musicales para marcarle a la bailarina el momento de dar el saltico en puntas. Al terminar la secuencia, no pocas bailarinas miran sarcásticamente al auditorio, antes que a Sigfrido, como especulando gozosas: «¡Gané el desafío!». La fascinación con el ballet dentro de Cuba es tal, que la manifestación clásica danzaría supera a la contemporánea, y ninguna compañía repleta los teatros como el Ballet Nacional.

Otros ejes del trabajo de Fernando dentro de la escuela fueron la definición de características para el baile femenino y el masculino; así como las del baile de pareja, y la formación de una generación de excelentes *mâitres* como Loipa, Josefina, Aurora, Mirta y *Cheri* —Ramona de Saá—, actual directora de la Escuela Nacional de Ballet, entre otros.

Técnicamente, el patrón de la escuela fue una medida alta: Alicia, —según el Maestro, excepcional bailarina e incansable trabajadora—, en la que probaba cada una de las ideas de combinar pasos, hacer los ejercicios de un modo u otro, aplicar intenciones a una pantomima o relato. Fernando aprovechaba en su trabajo todo lo que había aprendido de música, anatomía, kinesiología y física; pedía consejos a médicos y cultivaba la amistad con escritores, psicólogos, espeleólogos, numerosos intelectuales, sin dejar de ser un cubano sencillo, «de pueblo», sin límites para el saludo cariñoso a sus conocidos, sorprender a los amigos y familiares, y aconsejar a cualquiera, incluso sin conocerle. Todavía hoy, uno se tropieza a Fernando Alonso en la calle, y si hace un gesto perjudicial para la salud del cuerpo, él le llamará la atención y le explicará en detalle las razones por la que debe ser evitado.

Cada alumno suyo está lleno de historias porque ninguno de sus ensayos se vuelve monótono. Nótese que cuando hablan del entrenamiento o del desarrollo profesional todas las llamadas Joyas citan a Fernando, quien, además de profesor, se comportó como un padre, las obligó a cultivarse, y les insufló respeto, coraje, inflexibilidad y pasión por el arte. Ni el paso del tiempo ha difuminado una pizca al pedagogo detallista, estudioso de cada paso, celoso de seguir la lógica en los encadenamientos, de la corrección en cada miembro del cuerpo en las poses. Recuerdo una ocasión en que le ensayaba a Alicia *La fille mal gardée*, en el salón blanco de la sede de la compañía. Llegaban al momento en que el Novio le indica que tome la llave del vestido de su madre dormida para que le abra la puerta, y la bailarina, sentada en *split* de frente, responde «no» con un pie sin empeine, puesto rígido en vertical. El maestro invirtió más de veinte minutos en explicarle cómo tenía que decir «no» con el pie. Quienes le conocen saben que vive pendiente de detalles, desde la punta de los dedos hasta el peinado, el vestido y las pestañas de la bailarina. Aquella tarde no le gustaba la manera en que Alicia realizaba la escena y, hasta que él no quedó conforme, no se pudo avanzar en el ensayo. El resultado fue soberbio. Las notas que como director tomaba de las funciones (según han comentado miembros de la compañía) son una bitácora de las más mínimas imprecisiones.

En materia de historia, la danza en Cuba no cuenta con un investigador más sagaz y profundo. Cuidadoso en acoplar el ejercicio al contexto: épocas, clases sociales, intenciones literarias y estilo del autor. En el famoso *pas de deux Diana y Acteón*, por ejemplo, acostumbra a contarle a los estudiantes que el arco de plata de la diosa Diana fue fabricado por los cíclopes, a petición de la propia diosa. El encuentro entre ella y el cazador Acteón ocurrió mientras la diosa se bañaba desnuda; él andaba de cacería por el bosque y la sorprendió; entonces, la hija de Zeus, furiosa, lo convirtió en ciervo. Ese *pas de deux* no es, por tanto, un encuentro amoroso, sino un reto, un intercambio de virtuosismo entre dos soberbios cazadores que culmina con el triunfo de la diosa cuando ella le dispara una flecha y lo transforma en animal. Tras haber emocionado a los bailarines con estos conocimientos, el profesor procede a montar los pasos; porque —ha enfatizado en varias conferencias— son los detalles de dramaturgia los que distinguen una obra de otra y, de perderse todas las variaciones, parecerían lo mismo, con distinta música. En consecuencia, el ballet se transformaría en un acto monótono. Lo cual no significa que él se oponga al virtuosismo, sino todo lo contrario: facilita el camino de los aprendices para que sean más virtuosos, tanto en el campo técnico como en el dramático.

En Cuba se silencian muchos datos sobre su participación en el montaje y ensayo de los primeros clásicos que bailó la compañía: *El lago de los cisnes*, *Coppélia* y *Giselle*. Cuando el cineasta Enrique Pineda Barnet preparaba la filmación de su película *Giselle* (1963), consultó a cada uno de los bailarines que intervenían en la obra, y así lo recuerda:

Fueron muy significativas las entrevistas y ensayos con Josefina Méndez, Mirta Plá, Menia Martínez, Aurora Bosch, Laura Rayneri, Loipa Araújo, José Parés, con Rodolfo Rodríguez —que estuvo asignado para el Albrecht y luego no pudo hacerlo—, con Azari Plisetski, Ana Marini, Margarita y Cheri de Saá, Mirtha García, Alberto Méndez, Eduardo Recall, Otto Bravo y algunos otros muy particulares del cuerpo de baile. Pero sobre todo, absolutamente sobre todo, con Fernando Alonso, quien fue indispensable, y sin cuya colaboración nada hubiera sido posible. La presencia y significación de Fernando Alonso en la película *Giselle* es tan importante e imprescindible como la de la propia Alicia Alonso. Ambos son los padres indiscutibles de esta obra. De Alicia, lo sabemos casi todo. De Fernando, parece que no sabemos lo suficiente, o lo sabemos TODOS, pero no se dice lo suficiente. Fernando es el gran maestro, el gran coreógrafo, el gran intérprete, el gran colega, el gran cómplice, indispensable para la película *Giselle*, como para el Ballet cubano<sup>1</sup>.

En 1972, cuando el Ballet de la Ópera de París solicitó que se le montara la versión cubana de *Giselle*, puesta de Alicia Alonso sobre la original de Jean Coralli y Jules Perrot, quienes la acompañaron y asistieron en cada uno de los ensayos fueron la entonces jovencita Josefina Méndez y Fernando Alonso, de quien muchos ignoran su desempeño como director del Ballet Nacional de Cuba desde su fundación en 1948 hasta el año 1975, en que se divorcia de Alicia.

Este tema, supuestamente personal, o sea, concerniente a un círculo cerrado de familiares y amigos íntimos, marcó un punto de giro en la vida del maestro y en la historia del ballet cubano. La *prima ballerina assoluta* estimó que no había lugar para ambos en el mismo sitio y elevó un conflicto privado a la esfera ministerial del Gobierno. El Estado apostó por la dama y desterró al rey. En numerosas entrevistas, cuando Fernando alude a ese momento lo describe como un renacer, y si bien se le rebajó de posición, tuvo la oportunidad de demostrar la teoría de que no existen roles menores, y de que una estrella luce incluso sentada; aunque él, con su carácter afable y personalidad invencible, jamás se sentaría.

Por entonces, el ballet de una de las provincias de la Isla andaba en busca de un profesional de experiencia que lo dirigiera y encontró su golpe de buena suerte. En Camagüey empezó de nuevo como hombre-orquesta, a tallar uno a uno a los bailarines, a enriquecer el repertorio, a exigir el nivel más alto, técnico y artístico. Bajo su mandato creció tanto la compañía que, por momentos, la dirección del Ballet Nacional lo percibió como una amenaza, y aún hoy le guarda recelo. (El Ballet Nacional nunca más ha sido lo que fue desde que a Fernando lo expulsaron de allí. Lo afirmamos la mayoría de quienes lo conocimos y tuvimos el placer de compartir con él un pedazo de vida. Este viejo rumor asuela como un fantasma a la gran casona de El Vedado, y hace que todos, amigos, enemigos, viejos o jóvenes, respeten al Maestro).

De la mano de Fernando, el Ballet de Camagüey alcanzó su mayoría de edad, subió a los escenarios internacionales, actuó en Europa y Latinoamérica. Amplió y consolidó un repertorio heterogéneo y abierto a influencias, estilos e ideas frescas.

Los balletómanos de la época que conseguimos llegar alguna vez por allá no olvidamos sus preciosas temporadas de *Giselle* y *Coppélia*. Maestros y coreógrafos se sintieron honrados de poder trabajar unos días o alguna obra en específico con la compañía. Y varias de las figuras que Alonso preparó para ser puntales de su nuevo centro laboral recibieron contratos del BNC, cuyo elenco cuenta hoy en sus filas con una primera bailarina —Bárbara García— formada en Camagüey por Fernando.

En Camagüey, el maestro se enamoró de una camagüeyana, sencilla y simpática, Yolanda, actriz teatral, con quien aún comparte vida y familia. Junto a ella y sus hijas viajó en 1992 a México, tras aceptar un contrato como director de la Compañía de Danza Nacional. Luego, ocupó el mismo cargo en el Ballet de Monterrey. Su labor en el extranjero ha consistido, básicamente, en mostrar pinceladas de la metodología de la Escuela Cubana, tomar ensayos, impartir conferencias y aclarar interrogantes. La mayoría de éstas gira en torno a cómo los bailarines cubanos consiguen hacer un paso u otro, de qué modo se mueven y cómo entrenar para hacerlo así. A lo que el maestro responde, risueño y orgulloso. El cubano nació así —reflexiona a menudo en sus conferencias—, baila con la misma soltura con que se mueve en la calle y lleva por dentro la música. La mujer es sensual y coqueta; el hombre, viril y ostentoso. Por eso, la escuela y la compañía de ballet son el espíritu de un pueblo, su estilo, su más íntimo sentir. Fernando Alonso se siente feliz de haber logrado que la cultura cubana se haya propagado a través del ballet. En la actualidad, lucha porque ese valor esencial perdure; le preocupan los extranjerismos —invenciones que los estudiantes incorporan de algunos videos—, los excesos de acrobacia y la ausencia de sentimientos a la hora de bailar. Su jornada de ensayos diarios es intensa, al igual que su participación en eventos académicos internacionales y en los concursos que cada año celebra en La Habana la Escuela Nacional. A punto de cumplir 94 años, pareciera que la edad no le hace mella; realiza ejercicios todas las tardes y encuentra tiempo para ocuparse de asuntos de familia. Es difícil encontrar a personas de su edad con tan excelente memoria: bailarinas —las mejores del siglo pasado—, gente que compartió con él algún tramo del día, historias a montones, detalles de una función, recuerdos gratos o desagradables de una aventura, gestos de sus amigos, gustos de quienes admiró y, en especial, de las personas que ama...

El título de Doctor *Honoris Causa* en Arte, conferido por el Instituto Superior de Arte en 1984, y el Premio Nacional de Danza en el año 2000, fueron meras formalidades o, simplemente, deberes de su país para con él. El Ballet Nacional de Cuba nunca le ha rendido un homenaje. Y cuando se le concedía el Premio *Benois de la Danse*, después de escuchar a Fernando, yo pensaba: no es lo mismo dedicar un premio al pueblo, que reconocer que ese premio pertenece al pueblo, porque sin él no hubiese podido hacerse compañía y, mucho menos, escuela. Los medios cubanos, que tenían tan cerca al maestro, perdieron la inigualable oportunidad de aprender de un *mâitre* auténtico, el mejor del país, y dejaron escapar un suceso único para la historia: el anuncio de un Oscar de la danza para toda la nación.

#### NOTAS

1 Morán, Francisco; *Virgenes en el bosque del silencio: entrevista a Enrique Pineda Barnet*. Publicado en <http://www.habanaelegante.com/Spring2000/Pasion.htm>.

# Fernando Alonso en primera persona

*El ballet cubano no lo hizo Alicia, ni Fernando, ni Alberto,  
lo hizo el pueblo cubano, es la forma de bailar de los cubanos,  
la manera en que se comportan. Eso es lo que hace a la Escuela Cubana.  
Nosotros ayudamos un poco.*

FERNANDO ALONSO

## 1

Dicen que hacen falta dos personas para esta carrera. Eso es una realidad. Está el que baila y el que lo ve y da las correcciones y está diciendo: «Oye estás haciendo esto mal». Todas las historias de los grandes bailarines han tenido siempre detrás al maestro, que es la figura desconocida, la figura escondida detrás del bailarín. Pero el problema del maestro es hacerse entender; eso es lo difícil, porque el maestro no es aquel que viene y dice: «Ay, Dios mío, mira que se lo he dicho veinte veces y no acaba de entender». No [...], el maestro tiene que lograr que entienda; de lo contrario, no está enseñando. Un maestro no es el que da la clase de ballet solamente. Un verdadero maestro es el que, prácticamente, vive con el alumno, es el que le enseña la vida. Eso es, verdaderamente, ser maestro.

[...] Creo que hay mucha gente que viene de afuera con nuevas ideas que no son las mismas que uno tenía y ese es uno de los peligros actuales. Hoy en día, las distancias se van haciendo cada vez más cortas y los nuevos elementos a lo mejor no son buenos para la Escuela. Hay que estar luchando porque no se pierda la esencia de esta Escuela. Hay innovaciones que se pueden aceptar y otras que no. No podemos sacrificar nuestra línea, toda una serie de elementos que caracterizan a la Escuela Cubana.

[...] Me parecía importantísimo saber qué músculo se debía usar en cada momento, porque el ballet es un arte muy selectivo. También tuve amistad con dos médicos psiquiatras. Era muy importante ver como debía tratar a los muchachos y muchachas a los que daba clases, para que fueran efectivas las correcciones que les brindaba. Que no los destruyera, sino, por el contrario, que los ayudara a mejorar, a superarse. A todos no se les podía dar la corrección por igual porque cada persona es diferente. Para ser un buen maestro hay que conocer también las leyes físicas, porque hay que saber qué cosa es inercia y cómo se rompe la inercia y cómo hay que usar las fuerzas centrípeta y centrífuga para los giros. Todos esos detalles. El sentido del equilibrio, con la vista, sobre todo, eso lo estudié mucho por Alicia con el problema de su vista. Yo le pedí durante muchos años que cerrara los ojos para hacer los ejercicios porque sabía que ella



perdería la visión e insistiría en seguir bailando. El desprendimiento de retina en aquellos tiempos era definitivo.

[...] El cuerpo humano es un generador de vicios porque uno trata de acomodarse siempre y, al acomodarse, el cuerpo va creando sustitutos para hacer las mismas cosas. Por ejemplo, cuando uno gira y tiene que usar el pie de atrás para hacer el giro y empieza a hacer el giro con los brazos. El bailarín no se da cuenta de que está usando excesivamente los brazos y no está usando la pierna de atrás. Ahora, cuando el bailarín ya tiene el vicio, hay que insistirle en romper el reflejo condicionado que creó. Cuando uno crea un reflejo condicionado para bailar, ya no tiene que pensar en que debe poner empeine sino que el empeine automáticamente se pone. Cuando un bailarín crea un vicio, hay que explicarle y repetírselo. Repetir el paso anterior y el posterior para que cree un nuevo reflejo condicionado.

(Martha Sánchez; «Memorias de un seductor»; en *Danzahoy*, n.º 34, San Francisco, agosto-septiembre, 2004, [http://danzahoy.com/pages/members/34\\_150804/actualidadp.php?seccion=notas/ac01](http://danzahoy.com/pages/members/34_150804/actualidadp.php?seccion=notas/ac01)).

## 2

Aunque la obra *Don Quijote* resulta agradable y útil para mostrar la técnica, el virtuosismo y la versatilidad, también debe poner a prueba las cualidades histriónicas de los intérpretes, cuyos caracteres deben reflejarse durante toda la obra. No obstante, mis preocupaciones por los aspectos dramáticos en *Don Quijote*, los principales desafíos actuales a los que se enfrentan los bailarines son los técnicos. Admiro las vueltas (*pirouettes*) y los balances (equilibrios sobre una pierna), pero, como en todos los pasos del ballet, la corrección de sus ejecuciones debería ser el primer reto a plantearse por el artista de la danza en cualquiera de las épocas.

Los balances, esos interminables momentos inertes, sobre una punta en las chicas y sobre la media punta en los chicos deben ser espontáneos; nunca rebuscados. Ellos exigen al bailarín un dominio absoluto de la colocación del cuerpo en la que el eje y el punto de apoyo ejercen un papel rector («Dadme un punto de apoyo...»). La conjunción de estos factores es también indispensable en la ejecución de toda clase de giros: *en dehors*, *en dedans*, *a la second*, *en attitude* y *fouettes* en sus más disímiles variantes.

En la actualidad, varios bailarines descuidan el movimiento de cabeza que complementa a cada paso, la correcta realización de los *demi-plié* y el *en dehors* (virado de las piernas hacia afuera), o peor, los sacrifican en aras de imprimir mayor rapidez a las variaciones. El conocimiento de la coreografía no puede llevarnos a la anticipación de los que continúan en perjuicio de los anteriores. Ciertamente es que cuando se interiorizan ya se bailan de manera automática, pero ha de tenerse sumo cuidado y evitar atropellos que pudieran estropear la calidad técnica.

La incorrecta colocación de los brazos en la preparación y posterior desarrollo de los saltos sólo contribuyen a su deslucimiento. [...] «Actualmente —decía el crítico inglés Arnold Haskell— el ballet es un arte estilizado. [...] No se trata de un entretenimiento, ni de una diversión, sino de arte». Los saltos, otro momento de pirotecnia, se ejecutan muchas veces sin el debido punteo de los pies

y olvidando el factor de «aterrizaje», que tanto repercute luego en lastimaduras.

En algunos momentos, la búsqueda de la espectacularidad circense en la danza conduce a la alteración de la coreografía propuesta por un determinado artista, todo para ganar más aplausos. Un ejemplo de ello es el *pas de chat portée* del *entré* en el *pas de deux* del tercer acto que he visto violentado a menudo en detrimento de su gran belleza. Por otra parte, la inclusión de pantomimas, algo muy maltratado en el ballet actual y que quizá sea el más antiguo contacto escénico y dramático con el ballet de siglos pasados, debe respetar la época. Cuando el bailarín extrema la gesticulación, como previniendo al auditorio de que «ahora sí viene lo bueno» o robando música para reponerse entre un paso y otro, resta belleza al discurso coreográfico, como si se hicieran pausas innecesarias en una conversación. No todos los pasos tienen el mismo valor; es necesario matizarlos, si no, el diálogo resulta aburrido. Hay pasos de conjunción, otros que impulsan a los siguientes y por eso insisto en los matices. En *Don Quijote*, obra literaria del siglo XVII, se narran hechos del medioevo caballeresco, por lo cual el gesto reviste suma importancia.

En nuestros días no se baila como hace cuarenta años. La técnica está cada vez más desarrollada. Pero para el arte del movimiento, la técnica es esencial, no como dueña y señora —como decía Noverre— sino como sierva; es un medio, no un fin. Lo que fue admirable antes aún puede serlo hoy: ahí está Don Quijote, con su lanza y su Rocinante, erguido cuatro siglos después.

(Fernando Alonso; «Trampas y desafíos de Don Quijote»;  
en *Danzahoy*, n.º 49, San Francisco, diciembre, 2005.

[http://www.danzahoy.com/pages/members/49\\_1205/opinion.php](http://www.danzahoy.com/pages/members/49_1205/opinion.php)).

### 3

Yo bailaba en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical, con Alicia, pero como vi que no se podía hacer una carrera aquí y tenía los medios, me fui para Nueva York. Allí fui taquígrafo-mecanógrafo, fui radiólogo, y, mientras, estudiaba ballet por las noches. Mordkin me vió un día en una presentación y me preguntó si quería bailar en su compañía. Ahí empezó todo, con el Ballet Mordkin.

Formé parte de varias compañías en EE. UU. y recibí varias influencias. Por ejemplo, Enrico Zanfretta representaba la Escuela Italiana, Alexandra Fedórova venía de la emigrada Escuela Rusa Imperial de San Petersburgo, además de Pierre Vladímirov, Anatole Oboukov, Margaret Craske, Mijaíl Mordkin —un hombre bellissimo y un actor fantástico—, que fueron primeros bailarines de los Ballets de Diaghilev. Todos ellos venían de grandes escuelas y transmitían, por tanto, sus conocimientos y exigentes disciplinas. En ese entonces, aprendí la suprema importancia del tiempo de la clase de ballet y la meticulosa preparación, antes de clase, del cuerpo y las articulaciones. También aprendí de los grandes coreógrafos, como George Balanchine, Mijaíl Fokine, Anthony Tudor, Agnes de Mille, entre otros, y, luego, con jóvenes coreógrafos-bailarines como Jerome Robbins, Eugene Loring y Michael Kidd, quienes, con sus nuevas tendencias y búsquedas de lenguaje, rompieron las barreras entre la danza clásica y la danza moderna e influyeron en las generaciones posteriores de la danza en Norteamérica.

Bailé, además, en muchos lugares de Latinoamérica y Europa, no sólo de Estados Unidos, y no sólo recogí esas experiencias como bailarín, sino que, también,

recibí lecciones sobre dirección de ballet, porque viví cómo se dirigía el American Ballet Theatre, viví el Ballet de Mordkin.

[...] También aprendí lo importante que era la promoción en el ballet, cómo se vendía un teatro. Todo eso me permite llegar a crear la compañía, a crear el ballet cubano.

Desde su creación, decidimos que Alicia bailarí y que mi hermano Alberto sería el coreógrafo, porque a mí no me gustaba tanto la coreografía; era muy exigente y estaba metido en la clase de ballet, que tenía sus reglas y menos libertad. Esa la buscaba mi hermano.

Me di cuenta desde el principio que los cubanos tenían algo diferente en la forma de bailar, en la forma de expresarse. Tratamos de hacer un buen ballet, pero los cubanos estaban haciendo una forma nueva de bailar. Entonces comencé a hacer ejercicios que desarrollaran precisamente eso. Esa fue mi labor en los 40 años que fui director del Ballet.

Habíamos empezado con Pro-Arte Musical. Ni la directora pensaba que pudiera ser una compañía de ballet real, porque estaba hecha para entretener a las niñas de sociedad. Pero apareció allí gente con mucho talento, y tuvimos dificultades, porque queríamos bailar y Pro-Arte Musical nos frenaba.

Mi hermano fue el primero en irse y se desarrolló con el Ballet Ruso y con Delfina (Pérez) Gurri en Francia. Fui el segundo, cuando me fui a Nueva York, pero no renunciamos a Cuba. Ayudábamos al ballet cubano en las vacaciones. Una vez al año, hacíamos presentaciones en las escuelas cubanas y tratábamos de mantener el vínculo, aunque pudimos haber hecho carrera afuera.

Valdés Rodríguez, un escritor amigo, nos decía: «Ustedes lárguense de Cuba, están perdiendo el tiempo, no van a lograr nada en este gobierno». Para trabajar como bailarines tuvimos que hacerlo fuera, porque en Cuba no había público. Fundamos el Ballet Alicia Alonso en 1948, con los bailarines del American Ballet Theatre, que estaba en dificultades económicas y les habían concedido ocho meses de vacaciones. Los contratamos y vinieron a Cuba.

(Johanna Puyol; «Creando historia. Entrevista con Fernando Alonso»; en *La jiribilla*, n.º 283, La Habana. [http://www.lajiribilla.cu/2006/n283\\_10/283\\_21.html](http://www.lajiribilla.cu/2006/n283_10/283_21.html)).

#### 4

Esa fue una etapa [en los musicales de Broadway] muy intensa. Estábamos trabajando con verdaderos profesionales del teatro. El director de escena sabía de música y dirigía teniendo en cuenta la partitura. Se alcanzaba un ritmo estupendo. Acerca de la utilización del tiempo escénico aprendimos que esas horas no se pierden porque valen dinero. Por otra parte, nos permitía, ya comenzadas las actuaciones, tomar clases con diferentes maestros y practicar, relacionarnos con figuras del arte escénico, verlos trabajar. Todo el día, dando clases con Alexandra Fedórova, Anatoli Oboukov, Pierre Vladímirov. En esos espectáculos de Broadway coincidimos con un grupo de colegas que luego trabajamos en el American Ballet Theatre, entrañables compañeros por varios años.

Creo que el sentido de la disciplina que heredé de la escuela jesuita donde estudié en Alabama me ha ayudado mucho. En todas las compañías que estuve,

la disciplina era férrea; la de la comedia musical era casi castrense. Como fui gimnasta, los entrenamientos de natación, gimnástica, fútbol americano le daban un orden a mi vida. Además, escuchaba lo que me decían para contar con varias fuentes de opinión. El observar, el estudiar psicológicamente las diferentes personalidades que trabajaban conmigo, mi autoexigencia y el tener mucho amor por el arte —algo que me ayudaba a recopilar paciencia— me han servido. He tenido suficiente aplomo para contar siempre hasta diez antes de actuar, porque cuando uno está excitado no actúa bien. Es preciso calmarse para poder analizar fríamente y tomar el camino adecuado.

(Tania Cordero; «Fernando Alonso: nueve décadas de fundación y virtuosismo»; en *La jiribilla*, n.º 190 La Habana. [http://lajiribilla-habana.cuba.cu/2004/n190\\_12/190\\_22.html](http://lajiribilla-habana.cuba.cu/2004/n190_12/190_22.html)).

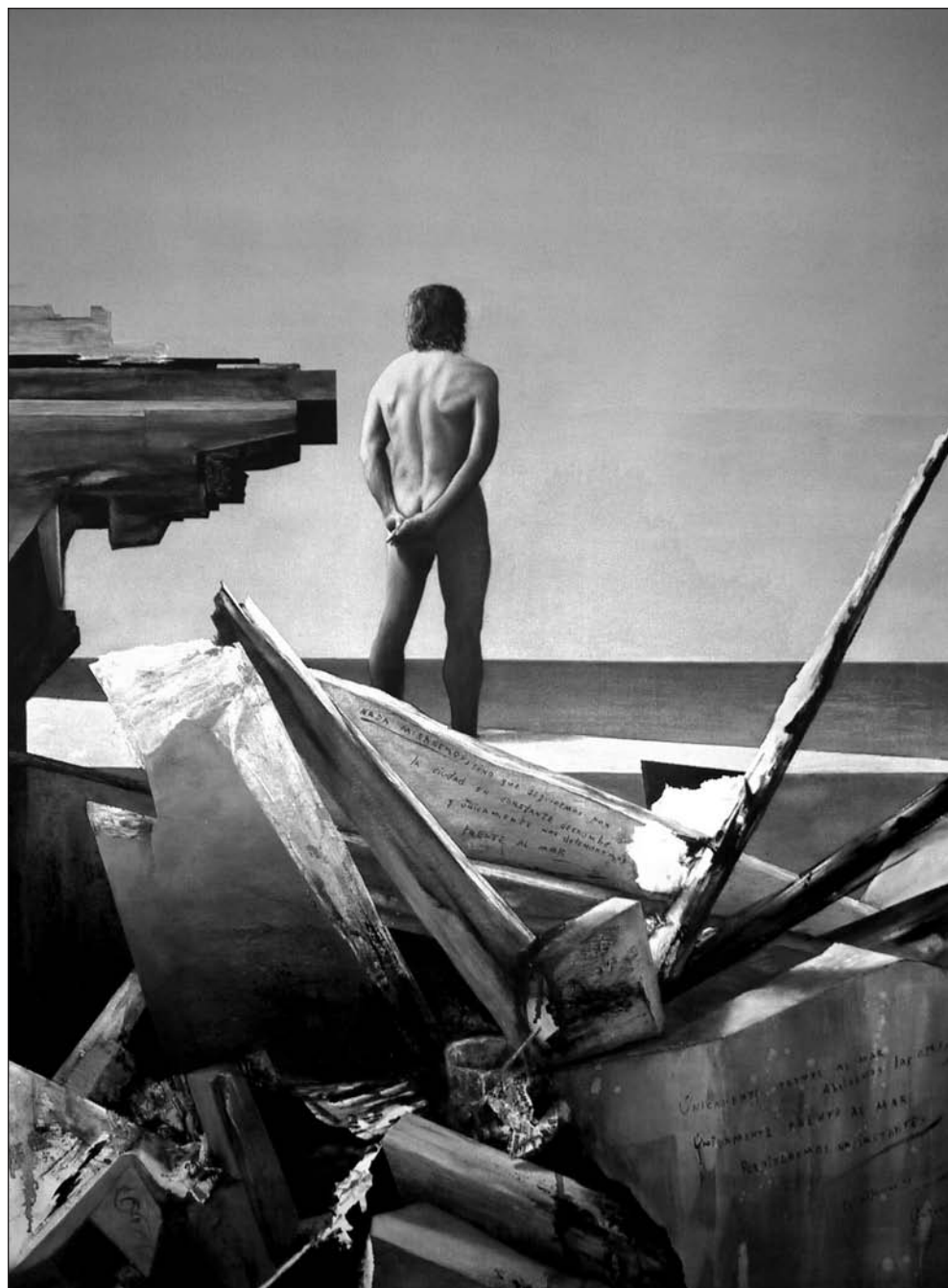
## 5

Había notado su forma de bailar [de Alicia Alonso] muy peculiar. Tenía por naturaleza el *turn out* (virado hacia afuera) que es muy raro y propicia una línea muy linda en las piernas. Sus pasos lucían extraordinarios. Yo veía a otras bailarinas, norteamericanas, europeas, y no eran como ella. Había en Alicia una sensualidad, un endulzar la música, y me di cuenta de que esa debía ser la cualidad de las bailarinas cubanas. En las clases de ballet nos pasábamos mucho tiempo conversando sobre lo que íbamos a hacer. Cuando empecé mi carrera como bailarín en Nueva York, como nos habíamos prometido casarnos, le arreglé el viaje. Pero ella estaba embarazada y llegó a la ciudad con su barriguita y sus piernas viradas hacia afuera, y así andaba por todas partes hasta que nació la niña.

[...] Decidimos fundar una escuela donde los cubanos pudieran aprender el estilo, esencialmente el de Alicia, a quien llamaban el milagro. Debíamos tener muchos milagros, bailarinas de la Escuela Cubana, pero con sus propias características, algo que logramos con Aurora Bosch, Mirta Plá, Josefina Méndez y Loipa Araújo.

[...] Cada persona debe pasar sus propias experiencias, la visión del mundo depende de la psicología individual, pero, a estas alturas, me gustaría explicarle a alguna gente que con la guerra no se resuelven los problemas, que debemos trabajar para amar. Admiro mucho al sexo femenino porque es la representación del amor. Nada es fácil en la vida, pero mientras más difícil, cuando se logra un objetivo, más valor tiene.

(Dafné Reloba y Claudia Delacroix; «Fernando Alonso: la inteligencia en los pies»; en: *Sol y Son*, n.º 2, La Habana, 2005. <http://www.solysonmagazine.cu/item.php?text=Dafn%E9+Reloba&lang=2&item=6&issue=89&contentPage=1>).



**Untitled.**

Texauros Collection I.

Óleo sobre lienzo, 132 x 96 cm., 2004.

# Daguerrotipo de cummings entre lilas

Pablo de Cuba Soria

las lilas, cómo conjugar un daguerrotipo del camarada cummings, garzas *tales* abrevando en los canales, y el chirriar de la sierra los metales – cómo que pides prestado una lengua (garrote) sin aldea ni humareda de labriegos que laboran – aunque, a decir algo, lo más cercano a una aldea resultan esos canales donde garzas abrevan los desechos – lo más que puedas con estos ciegos, la barba que me dejo y que no entiendo – lo más cercano (lindes) que el camarada, cummings si mal no olvido, aspira, en familia – ah la familia: y quedando vas *te* (mudo), cada vez, frente a ese bulto de lecturas con las que apenas puedes –

pero habíamos *lo* intentado, sin leer apenas: esperando el precio en las subastas – que pagases las deudas en debido tiempo – así, y no lo hurtas (no *lo* puedes no *lo* quieren) y cuando ellos llaman no respondes, porque no existen, porque jamás los has nombrado – sólo este daguerrotipo (la partitura del padre, casi ciego) como se traviste un intento, una forma de vida entre las lilas, y te dejas la barba, aunque no entiendas – yo nunca he entendido mucho, ¿verdad, Contadina? – yo nunca he entendido mucho y es que te invento – aquel daguerrotipo (otro) sin conjugación posible, sin garzas abrevando, cummings, sin el chirriar de tales máquinas – aquel daguerrotipo donde me dejé (también) crecer la barba –

y sin cansancio vuelvo: tales regresos desde hacia para antes una forma de los apartados, sólo con las lecturas que imponía el párroco: las declinaciones, un ejemplo de ese martillar de máquinas ocho horas – cummings camarada no lo sabe, y él tampoco – como si las garzas dejaran de abrevar y volaran a otro cuadro – paisaje más frío impersonal, donde envuelto en pieles (apenas un espasmo) cultivas lilas (y las regamos, Contadina, las regamos) – y qué hacer con las sierras, ese chirriar de palabras a las que un sentido habría que inventar *le* – la verdad que el cummings camarada se pregunta – los labriegos también, laborando en los canales –

pero qué remedio, y travisto las partes: un paisaje con garzas y con lilas (inflexiones de ese idioma que te prestan, el chirriar de los metales) – o lo que ya es lo mismo, o lo que te has robado: un daguerrotipo de país sin lilas – un daguerrotipo de garzas que (a trompicones) cambian de paisaje

# Gramática de Noviembre

Pablo de Cuba Soria

hoy he vuelto a escuchar esa canción de un día de noviembre, las estaciones que es una al manotazo de mis mayores – la destreza en tales laberintos de las provincias del Este cuando aún su padre el tuyo vivía: pescadores réprobos de una insular extrañeza, cierta antigüedad que no pretendas (a riesgo) cuchicheando rabiando con las vecinas de enfrente – yo (me) fui arzobispo de Cracovia y el lechero cada mañana a mi puerta los litros cambiaba (mismo el juego de cartas españolas que guardaba la abuela mi crianza mudanza las tantas veces): reparto de bienes – sí, he oído esa canción siglos antes pero dónde: sabes que ya ni en notas un discurso que articulas, tales frases rases cortadas a paso lento para que no entiendas – por ejemplo: la palabra flamboyán escrita a dos modos, éste y aquel que escuchado en el barrio: estación de pérdidas el mes que nos antecede –

principiemos, qué más: sobre los pies de amigo las malanguitas que quería mi madre – el estómago vació repleto de lecturas, y lo intentas repites: como quien no quiere las cosas dejadas en casas que creíste amueblar con taburetes y demás andariveles – la misma opereta de jarra en mano y chancleta chancleteando que afinar la voz – el intento de alcanzar un espacio donde sólo él tú sin ademán al reflejo una nota en *mi* menor logran – qué cosas dices mijo, qué chiveta esa fraseología confusa que tu madre no entiendo ni ellos tampoco qué le vamos qué le hacemos suelta jarra y cierra la ducha que definas desafinas y es el mes los floripones fúnebres que nos anteceden –

¿qué islas los cafetos del Oriente van quedando después del bullicio? – tocao en veladura ponte el sombrero la llovizna noviembrina que anticipa el mes de mis funerales – las buganvillas de aquel navegante francés que trajo mi apellido o el pseudónimo de tantos réprobos a la torcida estación a la que pertenezco: gramática de un país inexistente –

vaya diablo, alabao, tales muchachas que tientan mi túnica Cracovia su plaza y él me persigno – con fogaje las entradas al diccionario y el mataperreo en las lindes del vecindario de atrás – hoy he vuelto a escuchar a las lavanderas desbarrando en el atrio, sus andanzas nocturnas en la pocilga de los contentos – todos los eventos que nos anteceden el día después – los sonidos que no pudo puedo retener por patón de oídas – y mira que lo digo afinate las entendederas abrígate que noviembre entra con sus cantos fúnebres las islas habitadas por mataperreos de altas horas y el matajibaró antes del baño – Cracovia y sus muchachas en la misa nocturna los pescadores litros de leche por abastecimiento hasta los siete las estaciones que es una al noviembre de mi incineración, las madrêporas

## Así de sencillo

José Kozer

A mí no me convocan ya la noria, el eje y la yegua.

Esa araña forjando repite una geometría: yo no poseo  
hilo ni forcejeo, nada segrego.

La mariposa de luz anoche va y viene contra y contra  
el bombillo, su sobrevivencia  
depende de que yo apague:  
me rasco la cabeza y me río  
mandíbula batiente sólo de  
pensar en el sitio que me  
pertenece en la clase de  
estudios de la naturaleza:  
¿naturaleza yo? Ni hablar.

Me he vuelto a base de rezar en una sustancia inerte: de palo,  
por así decir. Los movimientos  
mecánicos, nunca en redondo; la  
luz artificial en reconocimiento  
de la luz natural en cuanto artificio  
de la oscuridad, base de la Madre  
Naturaleza.

Voz grave de unos monjes tibetanos, sutras en hilera azafrán  
entonando: la noria se detuvo  
hace un mes, una vuelta más  
y me moría: dejó de segregar  
la araña, era para mí cuestión  
de vida o muerte, yegua y  
araña en incesantes secuencias  
día y noche (noche, maldita  
seas): apagué la luz, se escindió  
la polilla, polilla y sombra,  
sombra del artificio: se quedó  
la polilla en la postura de la  
mantis religiosa, se escindió  
su sombra, sombra y postura  
contemplativas de lo carnal  
que se escindiera en un mano  
a mano al yo apagar la  
lámpara de noche: dejé de



escuchar el coro azafrán, me  
acuclillé a medias, hoy ya  
soy capaz de permanecer en  
esa (estable) posición, calculo  
que un cuarto de hora.

Lo voy diciendo, repitiendo, durante un cuarto de hora, ya  
yegua correteando por los  
prados, ya araña retozando  
con la mosca, ya mariposa  
de luz tragando luz natural  
más luz artificial, reina y  
dueña de una sola vida,  
menor el esfuerzo, mayor  
la precariedad. Vivo más  
concentrado en lo visible  
(palpo) y cuando escucho,  
resulta ser más fiable la  
apariencia.

Nada gravita: no siento temor ni resquemor.

Las formas no me perturban, están ahí, no las ausculto.

Rezo, vuelve el hambre, una papa hervida partida en dos  
se transfigura a la primera  
vuelta del Universo en la  
alargada figura de un pan,  
segrega humus, y mientras  
rezo, las secuencias (de la  
mesa a los campos) se  
eslabonan, hacen girar el  
hambre.

## Así de sencillo

José Kozer

Le impresiona ver crecer la hierba, abrirse una amapola.

Y no es para menos: todo el Orbe concurrir.

Ryokan se enfunda en su capa raída, roca despacio, mineral  
inmanente.

Oye deambular: fuera de la propia postura, y del destartelado  
chamizo donde pasa el  
invierno presente de su  
edad propecta.

Adentro teje (interior) una araña: algo cercano mas no visible  
se desmenuza. Alas  
(polvillo) membranas:  
la viruta tal vez de una  
sombra. Afuera, alta la  
hierba, señal de calor,  
se abrieron unos crocos  
morados, por seguro  
que el invierno acabó:  
ahora es que escucha  
el golpe seco de unos  
carámbanos, y ve  
amapolas (abiertas):  
se sitúa de espaldas.

Canta, canta con rigurosa concentración, el asidero de una canción  
plebeya ajena a los sutras,  
oda de la comunidad, allá  
abajo. Se arrebujá más, en  
la capa plagada de zurcidos,  
en el cuerpo magro cual  
piedra inamovible,  
costurones, seco manadero.  
La letra de la canción,  
hacia adentro, abajo, más  
abajo (adentro) crece la  
hierba mala (no hay tal  
cosa) hierba cana y  
pangola, una hierba

mineral abriendo paso a  
 la verbena, a un campo  
 tocado de blancas  
 amapolas, una amapola  
 roja acullá: Ryokan se  
 sobreexcita, la belleza,  
 la belleza (se ruboriza)  
 contrición (se reconcentra)  
 canta (canta) cata letra a  
 letra la letra de la canción  
 (calla hace una hora).

Sólo ahora puede salir para perderse entre los últimos vestigios de  
 la escarcha (resquebrajarse)  
 mendigar (cuesta abajo).  
 Alumbrado o no hay que  
 comer. Un té de saúco,  
 una torta de arroz, jugar  
 a las prendas, a ver quién  
 trae la mejor ofrenda a  
 Sakyamuni (la peste el  
 último, y a la desbandada).  
 Desde un escondrijo  
 Ryokan observa a los  
 arrapiezos jugar sin salir  
 de sus criaturas. Sakyamuni.  
 Un gajo de tomillo, una  
 china pelona, una varilla  
 de metal: flor de juncia,  
 dos cocuyos apacibles en  
 un pomo.

Ryokan sale de su escondite. Ahora le toca a Ryokan: le hacen corro,  
 se desgañitan (rechiflas, lo  
 azuzan). Silencio. La hierba  
 calla, la amapola se inclina,  
 se desvarilla el metal, la  
 piedra cabrillea: Ryokan  
 avanza hacia Sakyamuni  
 remedando a un oso  
 ladeándose (a punto de

desplomarse) recupera  
el equilibrio: se vuelve  
a ladear a poniente, se  
abisma y recupera el  
equilibrio (la hierba  
por un instante deja de  
cundir) se desembaraza:  
dos venias de Ryokan,  
entrega primero en el  
cuenco de las manos,  
y luego cual si llevara  
un canasto entre los  
brazos abiertos de par  
en par, dos veces (2)  
la misma cantidad.

# Así de sencillo

José Kozer

Iba  
 a decir alma y cerró la boca: por

poco  
 se le cae la dentadura completa, quizás un incisivo

hubiera  
 sobrevivido (raros son los asuntos de la sobrevida, y

aun  
 de la misma existencia, caray). Se recoge la túnica,

se  
 mira los pies descalzos (difuntos) (par simio) Ryokan

ahora  
 considera que han sido centros de su inquietud: una

danza  
 ritual se inicia con el pie derecho, y quien no entiende

eso  
 no entiende nada: el tiempo gira de izquierda a derecha,

los  
 pies por igual a la hora de deambular; mas a la hora de

bailar  
 a solas o entre las gentes, mecer el cuerpo (esa pieza

ardiente)  
 habrá que girar en dirección contraria. Ryokan se sentó

a  
 meditar quince minutos: mandó al diablo la noción de  
 alma, acto seguido cayó en  
 desgracia la mente: tranquilizó  
 los hombros (no sirven para  
 cargar apenas nada, ni para  
 siquiera encogerse). Relaja  
 el vientre, luego saldrá recto

a abonar (en directo) la  
platabanda de rábanos y  
lechuga, tubérculos (ñame  
más que boniato) el  
ancestral cerezo que hoy  
da más fruta que nunca. El  
bienestar alcanza sus muslos  
en vertical: y en redondo  
(donde se relaja lo orbicular  
se relaja el esfínter). Ésta es  
la segunda meditación del día:  
el riachuelo cuesta abajo se va  
lavando a sí mismo, cuanto  
despunta no tiene ahora razón  
de ser. Salta la valla su sombra,  
cambia de fase la luna, anida  
el águila sin anularse ni  
encumbrarse, tampoco se  
acopla al Universo. ¿Alcanzará  
Ryokan, pan con queso, para  
sus pies la transparencia? ¿Y  
esa monotonía donde la  
laboriosidad no implica alma  
ni mente (descartadas)? Hace  
rato que descartó sus pies.  
Ryokan se aleja por un  
sendero que a sus espaldas  
desaparece. La noche, ¿qué  
noche? La luna, ¿qué luna?  
Los pies, ¿qué pies? La  
transparencia desconfigura  
cuerpo, mente, riachuelo,  
luna y senda, senda con  
cuesta, Ryokan ríe al  
ordenarles a sus pies  
detenerse al pie del  
ancestral cerezo, sed  
águilas, picotazos, y una  
conjunción de danza y  
pies en el reloj al

revés.



**Untitled.**

Texauros Collection I.

Óleo sobre lienzo, 132 x 97 cm., 2004.

Colección MoLAA (Museum of Latin American Art Los Angeles)

# Las tres caras de la moneda

ENRIQUE COLLAZO

**E**N 1986, FIDEL CASTRO IMPRIMIÓ OTRO BRUSCO GOLPE DE TIMÓN EN LA economía y la sociedad cubanas al anunciar el denominado «Proceso de rectificación de errores y tendencias negativas», proclamando, cogido de la mano de su hermano Raúl: «ahora sí vamos a construir el socialismo». Tal proceso no era más que un regreso al concepto anti-mercado que caracterizó los peores años de la década del 70.

Al igual que entonces, la férrea centralización de las decisiones de política económica, las movilizaciones masivas y el voluntarismo, fueron la tónica imperante. Hacia finales de los 80, con el desplome del comunismo en Europa del Este y, posteriormente, con el desmembramiento de la Unión Soviética en 1991, los cubanos se preguntaban por qué su gobernante no introducía con urgencia algunas reformas en la dirección del mercado para reactivar desde dentro la economía cubana frente a la desaparición de sus antiguos socios comerciales.

Sin embargo, el poder se mantuvo en sus trece y, lejos de permitir al menos la reaparición del mercado libre campesino, lo que hizo fue implementar un costoso y disparatado Plan Alimentario, que buscaba la autarquía a partir de periódicas movilizaciones de la burocracia habanera hacia la agricultura. El estrepitoso fracaso no se hizo esperar, y ya para 1993, el Gobierno canceló las convocatorias «al verde» y nunca más se volvió a mencionar aquel plan.

Tras este descalabro, con un producto interior bruto (PIB) en caída libre y en una situación de extrema depauperación de la población, lo cual elevaba el peligro de un estallido social, el poder se vio obligado a abrir la válvula de la liberalización. Cerca de la decisión de legalizar el dólar, se llegaron a reportar transacciones de hasta 150 pesos por dólar, lo cual puso de relieve que su legitimación fue prácticamente forzada y, de hecho, facilitada por la población, en presencia de lo que ya era una devaluación real del peso como medio de cambio, como instrumento de medida de valor y como instrumento de acumulación. Para el verano de 1993, la situación era insostenible, y con el fin de conjurar tal peligro, el Gobierno introdujo ciertas medidas orientadas a una reanimación del mercado interno, a pesar de la oposición de Castro y otros dirigentes de línea dura. No obstante, esas medidas sólo estaban concebidas para superar la difícil coyuntura y se adoptaron con extrema cautela.

Las reformas más importantes se introdujeron entre agosto de 1993 y septiembre de 1994; entre ellas, la legalización de la tenencia y circulación del dólar, la autorización del envío de remesas por los cubanos que viven en el extranjero y



la creación de tiendas estatales destinadas a vender productos en dólares a toda la población. Asimismo, se autorizó la circulación del llamado «peso convertible» (CUC), de ahí que parte de la economía funcionase en CUC, parte en peso nacional y parte en dólar. En 1995 se autorizó también la apertura de las casas estatales de cambio de divisas (CADECA).

Tras la adopción de este patrón monetario, se fijaron dos tasas de cambio decretadas de manera arbitraria en las operaciones oficiales entre el dólar y el peso, pero para propósitos y tipos de transacciones diferentes. La tasa oficial para comercio internacional fue establecida por decreto y funcionó a la par. Por su parte, la tasa extraoficial —la cual resultó muy importante para la población— varió alrededor de 1 dólar (USD) igual a 20 ó 22 pesos cubanos (CUP) entre 1998 y 2001, hasta 1 USD igual, aproximadamente, a 27-30 CUP hacia finales de 2004.

De repente, las remesas enviadas por las familias (se calculan entre los 800 y los 1000 millones de dólares anuales) permitieron no sólo atender las posiciones deficitarias de muy corto plazo en los mercados financieros, sino que, además, se convirtieron en una poderosa palanca recaudatoria de bajo coste a disposición del poder. Igualmente, la legalización de la circulación del dólar buscaba captar la mayor cantidad de moneda extranjera mediante el incremento de las ventas en las tiendas de recuperación de divisas (TRD), donde, como se sabe, las tasas de impuestos alcanzan hasta un 240 por ciento.

La introducción del CUC en 1995, constituyó también un recurso para capturar cierta cantidad de dólares circulantes. En una segunda fase, el proceso de dolarización se extendió cuando algunas empresas e instituciones fueron alentadas a autofinanciarse en dólares y a sufragar algunas de sus rentas en esa moneda.

Existen varias fuentes generadoras de dólares para la población cubana. La más importante la constituyen las transferencias familiares, cuyos flujos se han incrementado sin cesar, aunque no pueden ser capitalizados por sus receptores, quienes se ven obligados a gastarlos principalmente en las tiendas habilitadas por el régimen. Una segunda fuente reside en la compra de bienes y servicios por parte de turistas a sectores informales y no reportados por la economía (por ejemplo, los pagos por concepto de alojamiento en un apartamento privado, y no en un hotel).

Una tercera fuente de aprovisionamiento de dólares la constituyen los pagos de una parte del sueldo, a sus empleados cubanos, por parte de empresas extranjeras que operan bajo asociaciones mixtas controladas por el Estado. La cuarta, y no por ello la última, son los ingresos en moneda dura devengados por músicos, profesores, deportistas y otros profesionales cubanos, por concepto de conciertos, conferencias y competiciones en el extranjero.

La circulación monetaria resultante dio lugar a dos economías altamente contrastantes: una, basada en dólares; otra, en el peso «nacional». Ambas funcionan desde entonces cual compartimentos estancos y presentan significativas y complejas segmentaciones, llevándose la peor parte el área que opera en pesos «nacionales». El sistema monetario dual y la artificiosa tasa de cambio son problemas que reducen el margen de maniobra de la economía cubana de cara a su mercado interior, y su repercusión en la población resulta ruinosa. La consecuencia más seria —entre otras— está relacionada con la distribución de ingresos y la

estructura general de incentivos. Esto provoca un poderoso estímulo para que la población repudie la economía en pesos nacionales e intente por todos los medios insertarse en la economía conectada con las divisas. El resultado es obvio: se deforman las conductas económicas, tanto de la población como de las empresas relacionadas exclusivamente con el billete cubano.

En noviembre de 2004, tras varios años de funcionamiento y gozando ya del creciente subsidio venezolano, las autoridades decidieron recentralizar la toma de decisiones económicas, abrir una cuenta única para divisas y CUC en el Banco Central de Cuba, en el cual todas las empresas deben depositar sus ingresos en ambas monedas, y solicitar asignaciones pagando un recargo. Se redujo el diezmado sector privado y se suprimió la circulación del dólar, aunque su tenencia por parte de la población fue permitida, así como las cuentas corrientes abiertas en los bancos en esta moneda. El CUC quedó como principal referencia para las transacciones del Estado, incluyendo las TRD, aunque continúa anclado al valor del billete verde. Al cambio de dólares por CUC se le carga un gravamen de diez por ciento, pero no al cambio en euros, dólares canadienses, libras esterlinas y francos suizos. Desde marzo de 2005 el CUC se cambia por veinticuatro pesos y se compra por veinticinco pesos nacionales, con un peso extra cargado por comisión. En abril de 2005, el valor del CUC en relación con el euro, el dólar y otras divisas fue aumentado en ocho por ciento dejando igual la tasa CUC/peso nacional. Según el estudio *La Economía Cubana en la encrucijada: el legado de Fidel, el debate sobre el cambio y las opciones de Raúl*<sup>1</sup>, del economista cubanoamericano Carmelo Mesa-Lago, otro aumento del ocho por ciento fue implementado en abril de 2008 revaluando el CUC respecto a dichas divisas; además, se carga un margen comercial en torno al 3,5 por ciento, mientras que la tasa CUC/peso nacional continúa inalterable.

A pesar de que esta medida proveyó súbitamente de dólares las arcas del Gobierno, la supresión del mismo en la circulación no solucionó los problemas estructurales de la economía cubana, tales como una enorme deuda externa, su incapacidad para generar valor agregado, una industria nacional vetusta y altamente ineficiente, el enorme déficit en el comercio de bienes y la escasez crónica de moneda convertible. Los petrodólares venezolanos —como señala el economista cubanoamericano Roberto Lozano<sup>2</sup>— lo que hacen es asumir las cuentas de una economía-paciente con diagnóstico reservado, que si no fuera por el subsidio de Chávez hace rato estuviera en estado terminal o ya hubiera llegado al cenit de su crisis, lo cual hubiese obligado a una cirugía radical o a la reforma estructural. Por tanto, las últimas «apreciaciones del CUC» dictadas por las autoridades cubanas, además de tener una naturaleza absolutamente arbitraria, se explican, tres años después de la desdolarización, por la reducción de las remesas de los emigrados, la caída del turismo que opera con dólares, la disminución de la capacidad innovadora empresarial y de identificación de opciones de mercado favorables, así como la revitalización del mercado negro en mercancías y dólares<sup>3</sup>.

La cotización de cualquier divisa en los mercados monetarios internacionales es reflejo de la fortaleza de las economías que representa, frente a las cuales se mide la moneda del país en cuestión; en este caso, Cuba. Sin embargo, los indicadores macroeconómicos fundamentales de la economía de la Isla se encuentran

profundamente deprimidos desde 1989. De acuerdo con el estudio ya citado<sup>4</sup>, «la formación de capital bajó de 25,6 por ciento en 1989 a 13,5 en 2006, la mitad del promedio regional que Cuba necesita para un crecimiento sostenido. La inflación aumentó de 0,5 por ciento a 5,7 por ciento en 2006, 11 veces el nivel de 1989 y superior al promedio regional en ese año; el déficit fiscal subió a 3,2 por ciento, todavía la mitad de 1989 pero 32 veces mayor que el déficit promedio regional, y la liquidez monetaria creció de 21,6 por ciento a 37,9 por ciento del PIB. En 2007, la composición del PIB fue sólo 17 por ciento generado por la producción física y 83 por ciento por servicios (15 por ciento básicos y 68 por ciento otros), positivo con vista al notable capital humano, pero negativo en cuanto a la incapacidad productiva». Precisamente por exhibir estas alarmantes cifras y mantener desconectado al sector productivo que opera en pesos nacionales, es que el poder, para su sustento, manipula injustamente las tasas de cambio del «chavito» (CUC) con respecto al resto de las divisas internacionales, carga impuestos abusivos en sus tiendas por la compra de artículos de primera necesidad, además de fomentar la «industria de la emigración», la cual le deja cuantiosos beneficios al Ministerio de Relaciones Exteriores, información que la estadística oficial nunca ha reflejado, pero que, de seguro, asciende a varios cientos de millones de dólares.

La inmensa mayoría de la población recibe sus sueldos en pesos «nacionales», moneda no admitida en las TRD. El acceso al CUC tiene una muy escasa relación con la aportación productiva de los ciudadanos, pues su tenencia no depende del trabajo, sino que continúa limitada a las opciones descritas más arriba. El resto de la población sólo accede a esa codiciada moneda mediante la compra en las (CADECA) a 1 por 25 pesos nacionales hasta cierto monto de pesos convertibles disponibles para el canje total diario, en cantidades limitadas para cada operación.

Así, los que realizan funciones vitales en la salud, la educación, la agricultura o la industria, reciben menos por sus esfuerzos que los que, de una manera u otra, perciben alguna divisa; de tal suerte, los niveles de vida de aquellos han descendido en correspondencia con la fuerte contracción de su poder de compra. La población cubana se ve obligada a gastar crecientes proporciones de sus magros ingresos en comida y otros bienes esenciales que adquieren en las TRD. También, el CUC da acceso a gasolina, piezas de repuesto de autos, taxis, cuentas en bares, restaurantes y cabarets, entre otros servicios, en cantidad y calidad superior a las del mercado en pesos nacionales. Asimismo, cada vez más alimentos producidos en Cuba se venden en tales tiendas, lo cual significa un elevado incremento en el presupuesto destinado para comida en muchos hogares, y, por ello, una alta tasa de inflación que soportan las familias cubanas, particularmente las que no tienen acceso a divisas/CUC, que componen casi el 40 por ciento de la población, la cual dispone de un ingreso bajo o medio-inferior y carece de poder de compra para pagar los altos precios de dichos bienes y servicios.

De acuerdo con el economista opositor Oscar Espinosa Chepe<sup>5</sup>, «los cubanos dependen extraordinariamente de la adquisición del CUC para satisfacer necesidades vitales, cuando el salario promedio no rebasa los 408 pesos corrientes mensuales y el mínimo es de 225. Mientras, los jubilados, en su mayoría, reciben una

pensión mínima de 164 pesos corrientes mensuales, pero deben pagar 2,15 CUC por un litro de aceite comestible y 6,50 CUC por un kilogramo de leche en polvo de producción nacional».

Ahora bien, en un régimen fuertemente estatizado como el cubano, ninguna transformación en la esfera de la circulación monetaria será capaz de corregir las crónicas anomalías que afectan al ámbito productivo, de modo que si de lo que se trata es de revalorizar y unificar el signo monetario nacional, habría que empezar por implementar un proceso de reformas estructurales integrales que redefina el papel del Estado en la economía. Esto incluye transformaciones en el régimen de propiedad, ya que ello ayudaría a disminuir el lastre financiero estatal y aumentaría gradualmente la productividad. Presentando Cuba una estructura de base agrícola esencialmente, los cambios deberán iniciarse en este sector, mediante la entrega de las enormes extensiones de tierras incultas y subutilizadas a personas con capacidad e iniciativa, para ser cultivadas con entera libertad.

La reestructuración agrícola deberá empalmar con el desarrollo del trabajo por cuenta propia, mediante la creación de cooperativas privadas o entregando las empresas directamente a los trabajadores; o sea, restaurando el tejido empresarial de micro, pequeñas y medianas empresas de capital nacional, a partir, fundamentalmente, de legalizar la capitalización de las remesas por los receptores de las mismas. Considerando que por esta vía entran al país un mínimo de 1.000 millones de dólares anualmente, tal cantidad, invertida en la esfera productiva y en los servicios, generaría un poderoso crecimiento de la producción, cubriendo a la vez la alta demanda de consumo insatisfecha de la población. Por otra parte, liberaría a las fuerzas productivas, ahora cautivas por la obstinada centralización estatal.

La situación imperante genera un círculo vicioso de ineficiencia, empobrecimiento y corrupción, y se ha demostrado que cada vez que el poder ha auspiciado una descentralización, por breve que haya sido y manteniéndose inalterables las condiciones del embargo norteamericano, ha tenido lugar un repunte económico. La implementación de estas medidas generaría riqueza, y del empleo productivo absorbería una buena parte del elevado desempleo existente y el empleo redundante. Esto conduciría gradualmente a reducir la enorme brecha entre precios y salarios, lo cual representaría un acicate para el incremento de la productividad y el aumento del salario real. De no adoptarse estas medidas, no se crearían las premisas indispensables para modificar la estructura productiva y, con ello, comenzar a solucionar el candente problema monetario.

Con todo, la unificación monetaria, además de sustentarse en una reforma estructural de la economía, debe venir acompañada de una situación macroeconómica estable y sana fiscalmente. Mesa-Lago, en el estudio anteriormente citado, añade, además, requisitos tales como el incremento notable de las reservas financieras, la reducción significativa del déficit en cuenta corriente, alcanzar determinada capacidad financiera para solventar obligaciones externas, aumentar sostenidamente la formación bruta de capital y lograr acceso en condiciones favorables al ahorro externo y, por último, obtener el reconocimiento internacional de la moneda nacional. Aunque la expansión de la inversión extranjera ha aumentado la captación de divisas por el Gobierno (petróleo, gas, níquel, turismo), tal incremento apenas se ha visto reflejado en un mejoramiento de las

condiciones de vida del pueblo y, en su mayor parte, no se han recuperado los niveles de 1989. Los enclaves de desarrollo que forja la inversión extranjera, alimentados con mano de obra barata, tampoco solucionan el problema estructural de la economía cubana entrampada en un sistema económico intolerante y un régimen monetario bifronte, obstáculos que impiden que cualquier proceso inversionista ejerza un sistemático efecto multiplicador sobre el resto del maltrecho tejido económico del país y el mercado interior. La consecución de los objetivos que permitirían cumplir la demanda popular de unificación monetaria resulta tan remota, que obliga a las autoridades a dilatar indefinidamente los plazos para lograr tal fin. Otro tanto hace con respecto al despliegue de las medidas descentralizadoras de fondo, a las cuales el nuevo liderazgo teme, al tiempo que las intuye inaplazables.

Las señales que emite el poder con respecto a la revaluación del peso y la reforma estructural de la economía se caracterizan, como de costumbre, por el secretismo y la indefinición. Una de las acciones de mayor alcance por parte de Raúl Castro es la concesión a los agricultores de tierra ociosa con fines productivos. Sin embargo, con respecto al tema monetario se ha mostrado mucho más cauto, pues sabe que resulta imposible llevar a cabo una revaluación monetaria so pena de comprometer seriamente la gobernabilidad del país. Raúl propone que, para evitar efectos traumáticos e incongruencias, cualquier cambio referido a la moneda debe hacerse con un enfoque integral, en el que se tengan en cuenta factores como el sistema salarial, los precios minoristas, las gratuidades y los subsidios estatales a muchos servicios y productos; pero advierte que la dualidad monetaria es un problema complejo que requiere «un estudio profundo» para «evitar efectos traumáticos» al pueblo. En una línea semejante, un documento interno del PCC<sup>6</sup> reconoce que la población reclama contar con un solo papel de pago, aunque se apresta a dejar bien claro que «la eliminación de la dualidad monetaria coadyuvará a la mejor medición de la eficiencia económica y será un factor positivo para promover nuestro desarrollo... pero no es una medida que cree de por sí nuevas riquezas». En todo caso, comenta que la circulación de una moneda única «no depende ni dependerá de una decisión administrativa, sino del nivel de fortaleza y eficiencia económica», aunque no especifica cómo se conseguirán tales niveles «de fortaleza y eficiencia económica». Paralelamente, mientras se normaliza la unificación monetaria, se irán reduciendo los subsidios a la población, para que el salario sea el parámetro de consumo. Por último, dicho informe expresa que en el sector empresarial «se requiere concretar la eliminación de la dualidad monetaria, propiciando la convertibilidad interna de la moneda nacional». O sea, la voluntad de reforma, aun dentro de la ortodoxia socialista y de forma timorata e indefinida, está expresada aquí.

Mientras, versiones extraoficiales —conocidas en Cuba como «radio bamba»— reportan que tendría lugar una revalorización del peso cubano a medio plazo, comenzando por diecinueve pesos cubanos por CUC hasta su gradual homologación en un período que pudiera tardar varios años. Por su parte, algunos economistas cubanos preocupados por el tema monetario vierten sus opiniones públicamente. Pável Vidal<sup>7</sup>, profesor e investigador del Centro de Estudios de la Economía Cubana (CEEC), de la Universidad de La Habana, y autor de varios artículos sobre el tema, sostiene que la eliminación de la doble moneda y una

política monetaria y salarial más flexible, acompañadas de reformas estructurales, sumarían beneficios al desarrollo de la economía cubana que se traducirían en una paulatina solución de muchas de las carencias y dificultades que agobian a buena parte de la sociedad cubana. Para el especialista, la dualidad monetaria complica la contabilidad y la política económica, impide relaciones y encadenamientos entre las empresas, debilita el mercado interno, desfavorece la expansión de las exportaciones y limita la inversión extranjera, entre otras consecuencias negativas. Un nutrido grupo de académicos, del cual Vidal es exponente, se atreve a abordar con objetividad y rigor profesional los problemas económicos, lo cual no es nuevo, pues durante la puesta en marcha de las medidas liberalizadoras de 1993-96 también emitieron sus criterios. Este grupo adelanta, incluso, propuestas para la superación de los problemas, siempre dentro de los cánones socialistas, aunque sabe que su papel se reduce a mantener informado al poder, pues las decisiones corren exclusivamente por cuenta de éste.

Por último, el propio ministro de Economía y Planificación, José Luis Rodríguez, atrincherado en la ortodoxia más siniestra, ha declarado que la transmisión del poder a Raúl Castro se traduce, exclusivamente, en un ejercicio de continuidad con sólo algunos ajustes para hacer el modelo más eficiente. También afirmó que el cuestionamiento de la propiedad socialista no lo hacen grupos pertenecientes al poder y que no concibe otra forma de propiedad que pueda fomentar el desarrollo del país como la estatal existente, por lo que, según él, la colectivización será mantenida y reforzada. Por último, añadió que «el trabajo por cuenta propia desaparecerá gradualmente según aumente la eficiencia del Estado y no se abrirá nuevo espacio a las empresas pequeñas porque el desarrollo de la nación no puede basarse en ellas»<sup>8</sup>. Teniendo en cuenta que este tecnócrata es el mismo que, en diciembre de 2003, afirmó ante la Asamblea Nacional del Poder Popular que se estaba revisando el uso del dólar por las empresas estatales y que se iba a restringir su margen de acción, lo cual constituyó otro paso hacia atrás en el proceso de liberalización 1993-1995, paralizado y revertido a partir de 1996, es lógico que exista gran escepticismo en la opinión pública internacional acerca de la auténtica voluntad reformadora del nuevo líder y sobre el alcance y profundidad de las medidas que, aparentemente, tiene en su agenda.

A estas alturas, las opiniones de los cubanos de extramuros están divididas en dos grupos: los que se atreven a darle, quizás, su último crédito a la dirigencia del país, cuando habla de la necesidad de introducir cambios estructurales, aunque sólo sea por adjudicarle al poder una mínima capacidad para la preservación de la gobernabilidad en una coyuntura diferente y extraordinariamente compleja. Y los que, por el contrario, sostienen que alguien que forma parte íntima y sustancial del grupo de Gobierno que produjo el enorme y profundo deterioro que al cabo de medio siglo presentan la economía y la sociedad cubanas, no está en condiciones de reestructurarla, pues, obviamente, socavaría así el sistema político que le ha permitido mantener el monopolio del poder, negando entonces su propia existencia. Mientras, en la Isla, desde que se convocó a la población a manifestar las quejas y lamentaciones que provoca el sistema, ésta ha albergado ciertas esperanzas de cambio alentadas también por el ligero «movimiento de ficha» hecho por Raúl hasta hoy. ¿Hasta qué punto puede importarle al nuevo líder satisfacer urgentes demandas populares, descentralizando la actual estructura

económica de manera orgánica e irreversible en pro del mejoramiento de los estándares de vida? O, dicho de otro modo, ¿desatenderá Raúl el clamor popular para abrazar la línea ortodoxa preconizada por Machado Ventura, José Luis Rodríguez, Osvaldo Martínez y su propio hermano en sus febriles «Reflexiones», aumentando así la frustración y la desgracia del pueblo cubano? Esto es algo que todos se preguntan a diario, aunque lo que sí es seguro es que hoy el tiempo, como nunca antes, obra a favor del cambio en Cuba.

## NOTAS

- 
- 1** Documento de Trabajo 19/2007 [www.realinstitutoelcano.org](http://www.realinstitutoelcano.org)
- 2** Lozano, Roberto; «Padecimientos Estructurales»; en *Encuentro en la Red*; Madrid, 17 de marzo de 2008.
- 3** Mesa-Lago, Carmelo; ob. cit.
- 4** Íd.
- 5** Espinosa Chepe, Oscar; «La dualidad Monetaria, un tema candente»; en *Centro de Noticias del Cuba Study Group*; Miami, 31 marzo de 2008.
- 6** Documento preparado especialmente por el Banco Central de Cuba para los militantes del PCC y la UJC, según Grogg, Patricia; «Economía-Cuba: Dualidad Monetaria sigue en discusión»; *IPS*; mayo, 2008.
- 7** Vidal, Pável; consultado por la corresponsal de IPS en La Habana en Grogg, Patricia; ob. cit.
- 8** Mesa-Lago, Carmelo; ob. cit.

# China-Cuba: relaciones económicas

JULIO A. DÍAZ VÁZQUEZ

**E**L 2 DE SEPTIEMBRE DE 1960, AL APROBARSE LA PRIMERA DECLARACIÓN DE *La Habana*, fue anunciada la ruptura de Cuba con Taiwán y se oficializaron las relaciones con la «Nueva China». Unos días después, el 28 de septiembre, un comunicado conjunto marcó el rumbo en las relaciones sino-cubanas, que tomaron cuerpo en 1961 con la visita a China del comandante Ernesto *Che* Guevara. Durante los siguientes treinta años esas relaciones pasarían por diferentes etapas, algunas de ellas condicionadas por las divergencias entre China y la URSS. Pero, desde que se estableció la Comisión Mixta Intergubernamental para las Relaciones Económicas y Comerciales (CMIREC, 1988) hasta hoy, el intercambio se ha multiplicado.

En 1995 fue modificada la tradicional forma de intercambio comercial, aplicada desde la década del 60 del pasado siglo, basada en convenios comerciales, pagos quinquenales y protocolos anuales, mediante los cuales Cuba exportaba azúcar a cambio de mercancías chinas por igual valor. A tono con las reformas aplicadas en la economía y el comercio exterior de China, desde 1999 todas las operaciones del intercambio mercantil entre ambos países transcurren en moneda libremente convertible, a través de créditos, y con los mecanismos de pago que acuerden las partes contratantes.

Las partidas principales que entran en el comercio bilateral comprenden exportaciones chinas de maquinarias, equipos electrodomésticos, bombillos de bajo consumo, manufacturas textiles, vehículos y otros medios de transporte, calzado y alimentos; mientras Cuba exporta a China, en lo fundamental, níquel, azúcar, mariscos, cítricos, chatarra, tabaco, productos biotecnológicos y ron.

Para el país caribeño, el mercado chino tiene relevancia especial, pues ofrece créditos en condiciones ventajosas, acceso al mercado en expansión más grande del mundo, y le permite adquirir equipos imprescindibles para reanimar sectores de la economía muy deprimidos, como el transporte, y desarrollar otros, como las telecomunicaciones.

Tanto el flujo mercantil como el de bienes entre ambos países decreció con la caída de la economía cubana entre 1990 y 1995. En la primera década del nuevo siglo, en cambio, experimenta un alza permanente, siendo China el segundo socio comercial de Cuba, con un intercambio comercial de 2.700 millones de dólares en 2007, según fuentes chinas. Esta evolución puede apreciarse en la tabla 1.



**Tabla 1. Comercio Exterior China-Cuba: 1999-2006. (Millones de pesos)**

Años	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Exportaciones	432.2	443.8	548.5	516.9	501.6	583.0	884.9	1569.4
Importaciones	49.5	89.5	73.7	76.6	77.3	80.1	104.0	245.7
Inter. Total	481.7	533.3	622.2	593.5	578.8	663.1	998.9	1815.1
Saldo	382.5	354.3	474.8	440.3	424.3	502.9	780.9	1323.7

*Fuente:* Anuario Estadístico de Cuba. Edición de 2007. Oficina Nacional de Estadísticas, pp. 129, 132, 135.

Un primer análisis de estos datos destacaría que los montos totales se han multiplicado por 3,8, a un ritmo de más del quince por ciento anual, con saldos crecientes favorables a China y una mayor diversificación de sus exportaciones; estructura que reproduce los desequilibrios en el intercambio entre áreas desarrolladas y subdesarrolladas. También es desigual el papel relativo de ambos socios: mientras que China es el segundo proveedor internacional de Cuba, la Isla, aunque relevante para China en el contexto del Caribe, ocupa un lugar modesto en su intercambio con Latinoamérica.

Los contratos de níquel convenidos entre 2005 y 2009 por la empresa Cuba Níquel para la venta al consorcio Minmetals de 20.000 toneladas de sínter, a razón de 4.000 toneladas anuales, fueron incrementados a partir de 2006 hasta las 10.000 toneladas. Mientras, los embarques de azúcar cubana han oscilado entre las 300.000 y las 400.000 toneladas, por la caída en el cultivo de la caña de azúcar.

En la esfera de los servicios, al intensificar la cooperación económica, China otorgó a Cuba la categoría de Destino Turístico de Gobierno, requisito indispensable, según sus leyes, para organizar la acogida de contingentes de turistas asiáticos en Cuba. Entre 1999 y 2005, el registro de visitantes chinos sólo ascendió a 35.000. No obstante, existen las premisas para integrar la variante del multides­tino dentro del Caribe con viajeros procedentes de China.

Teniendo en cuenta las limitaciones del sector externo cubano, el crédito y las relaciones financieras en general constituyen una de las facetas más importantes de los vínculos económicos China-Cuba. Ante la compleja situación que enfrentó la Isla en los 90, el gobierno chino otorgó financiamientos comerciales, satisfizo las entregas de sus exportaciones y concedió facilidades para la liquidación de la deuda acumulada. En 1995, facilitó un crédito para cubrir el desbalance comercial a largo plazo, con bajos intereses. También aseguró financiamiento en condiciones favorables de precios y de pago para potenciar la recuperación de la industria azucarera cubana, mediante el Seguro al Crédito a la Exportación, a través de la compañía de seguros de China. En 2001, Cuba recibió otra línea de crédito por unos 6,5 millones de dólares, sin intereses, por cinco años, para el sector educacional.

En 2004 se implementaron variadas medidas: un Acuerdo de Cooperación Económica y Técnica; mediante un canje de notas se ampararon créditos a Cuba para adquirir suministros para la salud pública por algo más de doce millones de dólares, y se rubricaron otros dieciséis importantes documentos que profundizaron las relaciones bilaterales de cooperación económica y científicotécnica en educación, salud pública, fitosanitaria, acuicultura, equipos de rayos X para inspección, servicios meteorológicos, petróleo, turismo, ferrocarriles, puertos, etc.

Otros dos convenios cubren la continuación del crédito de 200 millones de dólares para ampliar las telecomunicaciones, y 150 millones para la producción de televisores, lo que hizo posible que la empresa china Haier y el Grupo de la Electrónica, de Cuba, comenzaran la producción conjunta, en un plazo de dos años, de un millón de televisores Atec-Haier para programas educativos, consumo de la población y exportación. Con diseño y algunos elementos cubanos, sus componentes electrónicos serán chinos.

Otro canje de notas permitió aplazar por diez años, sin intereses, el pago de los créditos recibidos por Cuba en 1990-1994. A partir de 2003, Cuba ha cumplido rigurosamente los pagos y compromisos suscritos con China. En 2006, el *Memorando de Entendimiento*, suscrito entre el gobierno de Cuba y un grupo de grandes consorcios de China, otorgó un techo financiero de 1.800 millones de dólares para cubrir operaciones de corto, medio y largo plazos, lo que está permitiendo el desarrollo de amplios programas sociales y de reanimación económica. Una parte de los créditos recibidos por esta vía ha posibilitado, en la esfera del transporte, ejecutar convenios con la Zhengzhou Yutong Group Co. Ltd. para la entrega de 5.348 vehículos, a un costo de 370 millones de dólares. Tal operación incluye 600 ómnibus articulados para el servicio urbano a un costo de 120 millones de dólares; decenas de ellos ya sustituyen en las calles de La Habana a los popularmente llamados «camellos».

Actualmente, ruedan en el país miles de ómnibus para el servicio interprovincial y urbano, y circulan las primeras doce locomotoras, valoradas en dieciséis millones de dólares. Además, prestan servicio los equipos y el material técnico para reparar y atender la modernización de la red de distribución eléctrica del país, y también fueron adquiridos cien equipos para la recogida de basura. Cua-renta de ellos ya entraron en servicio en Ciudad de La Habana.

Por otra parte, en la esfera de las inversiones mixtas, funcionan nueve empresas sino-cubanas; cinco de ellas, en China; y cuatro, en Cuba (ver tabla 2), dedicadas a la agricultura, telecomunicaciones, industria ligera, turismo, biotecnología y salud. Las inversiones chinas se estiman en unos 50 millones de dólares; las de Cuba, en unos 40 millones. La Corporación Nacional de Petróleo de China (CNPCh) y Cuba-Petróleo (CUPET) firmaron un acuerdo para la exploración y búsqueda de hidrocarburos en dos bloques de la plataforma marina de Cuba, en aguas del Golfo de México.

En la rama del turismo, se creó la empresa mixta Cuba-Shanghai, con mayoría de la Corporación Cubanacán S.A., y la compañía Suntime International, de China. Cubanacán levantó un hotel de cinco estrellas, veintiocho plantas y 685 habitaciones en el distrito de Pudong, y el centro gastronómico La Gloria Cubana, ambos en Shanghai.

Otra esfera promisoría es la empresa mixta Biotec Pharmaceutical, fundada entre el Centro Internacional de Ciencias, de China, y el Centro de Inmunología Molecular, de Cuba. El bioproducto cubano PPG (anticolesterol) se registró en China, exportándose 0,6 millones de tabletas anuales en los últimos seis años.

También son destacables las entidades mixtas Gran Kaimán —asociación entre el Grupo Electrónico, de Cuba, y Gran Dragón, la corporación de telecomunicaciones de China—, que produce equipamientos para el mercado nacional y de América Latina, y Hongda-c-Kure —entre el Centro de Salud Animal, de la Isla, y Hongda, el grupo corporativo chino de alta tecnología.

Tabla 2. Empresas Conjuntas China-Cuba

EMPRESA	SEDE	ORGANISMO	FECHA	RUBRO	ESTADO
Taichí S.A.	Cuba	MINAGRI	12 /1/99	Producción de arroz	operación
GKT	Cuba	MIC	30/3/00	Modernización de las telecomunicaciones	operación
UCC-Fujian	Cuba	MINIL	7/8/97	Calzado, ropa deportiva	operación
Habana SUNCUBA	Cuba	MINTUR Cubanacán	10/10/02	Construcción y explotación hotelera	ejecución
Shanghai SUNCUBA S.A.	China	MINTUR Cubanacán	10/10/02	Construcción y explotación hotelera	operación
CHANGHEBER	China	CIGB	15/01/00	Producción de Interferón	operación
Biotech Biopharmaceutical	China	CIMAB	2/1/02	Producción de anticuerpos monoclonales	operación
Hospital Oftalmológico Mixto Amistad China-Cuba, en Xinning	China	SMC	2006	Operaciones y tratamientos de la vista	operación
Hospital Oftalmológico Mixto Amistad China-Cuba, en Hebei	China	SMC	2007	Operaciones y tratamientos de la vista	operación

**Fuente:** Datos recopilados por el autor.

Está planteado que los dos hospitales de excelencia especializados en oftalmología, situados en Xining, provincia de Quinhai, y en Zhijiashuang, provincia de Hebei, se multiplicarán progresivamente hasta una cadena de 50 centros de igual categoría.

A la vez, China y Cuba han creado las bases jurídicas mediante un *Acuerdo para la Protección Recíproca de las Inversiones* (APPRI), firmado en 1995, y renovado y actualizado en 2007, y un convenio, vigente desde 2001, para evitar la doble tributación.

En 2005, fue creado el Grupo de Inversiones en el marco de la CMIREC, y los dos países tratan de estimular la creación de empresas conjuntas y canalizar inversiones por parte de las empresas chinas, especialmente en turismo, industria ligera, minería y petróleo, derivados del azúcar, siderurgia, pesca y electrónica, propósitos recogidos en el *Memorando de Cooperación* suscrito en 2005.

La cooperación científicotécnica y la ayuda en programas de desarrollo ramales ha tenido un incremento sostenido, en particular, desde 1995. Especialmente beneficiosos han sido los proyectos relacionados con el cultivo de arroz, soya, sorgo y maíz, la obtención de semillas mejoradas, el pronóstico de sismos, la explotación y utilización de la energía solar y la biotecnología.

También se han concertado acuerdos de cooperación cultural, educacional, deportiva y de ciencia y tecnología. En la educación, se implementa el programa de estudio del idioma chino y de español para chinos —más de cien jóvenes caribeños se preparan en China, y más de mil estudiantes chinos perfeccionan su español en Cuba—. En Tarará se restauran y rehabilitan las instalaciones para la

sede del programa. Además, está previsto abrir en Cuba el Instituto Confucio, y se refuerzan los tradicionales vínculos culturales, debidos a la centenaria presencia china en Cuba. Para conservar y desarrollar esas costumbres y tradiciones, China brinda apoyo a los descendientes de inmigrantes chinos que viven en la Isla.

Asimismo, la cooperación ha incluido diferentes donativos: uno, de 6,1 millones de dólares, para adquirir tejidos destinados a la confección de los uniformes escolares; otro, de cuatro millones de dólares, para la compra de materiales generales y para ejecutar proyectos de cooperación técnica.

El proyecto conjunto Thrips Palmi facilitó la puesta en marcha, en Matanzas, de una planta de fermentación de bioplaguicidas, única de su tipo en el país, para la cual China donó 2,9 millones de dólares en equipamiento de laboratorio y en tecnología. Y en la rama energética, se construyen y remodelan pequeñas centrales hidroeléctricas, y se instaló el Parque Eólico de Gibara con tecnología facilitada por China.

Por otra parte, en el transcurso de la XVIII sesión de la CMIREC Cuba-China (Beijing, diciembre de 2005), fueron firmados varios convenios; entre ellos, el de cooperación bilateral en biotecnología para los próximos tres a cinco años, e inició sus actividades el grupo de trabajo para la colaboración en ese sector.

En los últimos quince años se han producido acontecimientos de honda repercusión en los tradicionales vínculos y coincidencias políticas e ideológicas entre Cuba y China: reiteradas visitas del más alto nivel de gobierno y partido, apreciaciones compatibles en diversos asuntos de la escena internacional e identificación política. Se ha subrayado el papel solidario que desempeñaron los créditos y préstamos del gobierno y empresas chinas cuando Cuba enfrentó un «doble bloqueo». Sin embargo, es evidente que ambos países tienen ante sí desafíos que exigirán ingentes esfuerzos, comprensión y mucho trabajo de ambas partes para perfeccionar los mecanismos de promoción, ejecución y control de la actividad económica y científicotécnica. Deberán, además, estimular las inversiones conjuntas, y avanzar en el dominio de las realidades mutuas.

Es necesario enriquecer la estructura de los bienes que la Isla comercializa en el mercado chino. Resultaría positivo que los incrementos habidos en las ventas de níquel se acompañaran con la elevación de la cuantía y ampliación de los rubros del corto surtido actual. Esto puede ser extensible a las exportaciones de azúcar. La reanimación que experimenta el cultivo de la caña y la eficiencia de la industria azucarera permiten avizorar la recuperación de los niveles previos a 1990.

Al mismo tiempo, la promisoría presencia de productos biotecnológicos en el mercado chino abre nuevos caminos para incrementar y diversificar nuestras exportaciones, y alcanzar el progresivo equilibrio en la balanza comercial. Es harto evidente que las grandes corporaciones de China están incursionando en los mercados internacionales, mientras que para Cuba los intercambios comerciales registran crecientes y positivos índices. No obstante, una de las debilidades presentes en las relaciones económicas entre los dos países es la poco significativa llegada de inversores chinos a la Isla.

Teniendo en cuenta que en 2010 unos treinta millones de chinos visitarán países extranjeros, el turismo es, sin duda, una rama que puede ofrecer halagüeñas perspectivas para el inversor chino. La modalidad del «multidestino» —otros países del Caribe también recibieron la categoría de Destino Turístico de Gobierno— es especialmente atractiva y digna de estudio.

No puede perderse de vista que las corporaciones chinas son incentivadas por el Gobierno para que incrementen su salida a la economía internacional, pero deben regirse por directivas que priorizan las inversiones en las ramas energética, de materias primas, servicios, investigación y desarrollo (I+D), e infraestructura. Se trata de inversiones que deberán obtener mercados, elevar las ganancias, satisfacer demandas internas, exportar a terceros países, hacerse de marcas de prestigio, acceder a tecnologías y ganar puntos en la competencia. Para conseguirlo, intentan acogerse a políticas de privilegios, minimizar las inversiones, emplazarse donde exista abundante fuerza de trabajo y tierras baratas, así como proximidad a las fuentes de materias primas. Razones que, en alguna medida, explican la magra inversión china en Cuba. A ello se agrega, entre otros factores, la pobre e incipiente experiencia empresarial acumulada en Cuba a partir de los 90, y el hecho de que la estrategia negociadora no fue la idónea.

Un factor positivo para potenciar, en el futuro próximo, las oportunidades del mercado de la Isla, derribar barreras y abrir nuevos cauces es el llamado a «introducir los cambios estructurales y conceptos que resulten necesarios (...) con sentido crítico y creador, sin anquilosamiento ni esquematismos», hecho por Raúl Castro, el 26 de julio de 2007). La implementación de los «perfeccionamientos» necesarios en la economía cubana, la superación de las ineficiencias presentes en el desempeño empresarial y la búsqueda de mayor dinamismo en el desarrollo económico son factores que ofrecen un lugar para las inversiones extranjeras, poniendo en práctica políticas que eviten los errores del pasado.

Sin embargo, las medidas para «introducir los cambios estructurales y conceptos necesarios» no se identifican —como hacen algunos economistas, y observadores externos— con ver en el «modelo chino» la solución para los imprescindibles cambios económico-sociales que acomete el país. Más bien, las transformaciones gestadas por la «reforma y apertura» en China, así como la «renovación» en Vietnam, los «ajustes en la economía» que se implementan en Cuba y, en menor medida, en la República Democrática Popular de Corea, sugieren la formación de otros «modelos socialistas» alejados de la teoría y la práctica del «socialismo real». El avance en la creación de modelos propios en la construcción socialista refuerza la tendencia a la pluralidad, de acuerdo a las experiencias de cada país y las cambiantes realidades que marcan los rumbos geopolíticos del siglo XXI.

No obstante, si bien resulta positivo que el seguimiento de las reformas chinas y vietnamitas motive reflexiones sobre la conveniencia de experimentar en algunos de sus resultados, no es menos cierto que las diferencias geográficas y socio-culturales marcan distancias que no deben menospreciarse. Asia se ha convertido en la economía más dinámica del planeta. Crecer y desarrollarse es un imperativo para no ser apartado del camino. China y Vietnam optaron por aceptar el reto de la globalización y entrar a competir con esas reglas del juego.

Cuba, en el área de América Latina, enfrenta su propio desafío globalizador para reinsertarse en la economía internacional, agravado por la hostilidad y el bloqueo de Estados Unidos, y la lenta recuperación que experimenta la región latinoamericana para dejar atrás los azotes o secuelas de las políticas neoliberales aplicadas en el pasado reciente.

En Cuba, la población urbana supera el 80 por ciento y sólo el 20 por ciento es rural. China y Vietnam se distinguen por todo lo contrario: en China, el 64

por ciento de la población es rural y el 36 por ciento, urbana, y en Vietnam, cerca del 80 por ciento es población rural y sólo el 20 por ciento, urbana. Cuba se caracterizó históricamente por una economía agraria, pero no campesina, como la china y la vietnamita. Lo que, en buena medida, explica los enormes esfuerzos que, en los dos países asiáticos, ha exigido y exige el despliegue económico modernizador para incorporar los mecanismos de mercado a la dirección de la economía.

La extensión territorial y población tampoco deben pasarse por alto. Las diferencias regionales, las zonas de pobreza y el estado de las comunicaciones, han acelerado o retardado las políticas innovadoras. China presenta las mayores disparidades. Vietnam, además del atraso secular y el subdesarrollo de su economía, enfrenta la creciente brecha entre el norte y el sur del país. Distorsiones éstas no tan marcadas en las distintas regiones cubanas.

El factor cultural también debe atenderse. China reabre el debate intelectual de finales del siglo XIX e inicios del XX sobre la apertura del país a Occidente, y la captación de tecnologías e instituciones democráticas. Vietnam, colonia francesa por muchos años, estuvo más abierto a estas tendencias. Cuba, por el contrario, tiene sus raíces nacionales y culturales dentro de la tradición occidental.

Finalmente, no debemos pasar por alto el hecho de que las dos naciones asiáticas acumulan una vida cultural y aldeana de miles de años; así como que la estructura y tradición familiar desempeñan papeles muy diferentes en los asentamientos asiáticos y caribeños, sin ignorar el positivo papel desempeñado por las industrias rurales en China.

Todo lo anterior no debe obviar la necesidad y validez de documentarse acerca de la evolución económico-social de China y Vietnam en los últimos treinta años, tanto de lo positivo como de lo negativo. Estudiar, aprender, experimentar, antes de generalizar cualquier solución, «*con espíritu creador*», así como trabajar duro y con la voluntad de «*cambiar todo lo que deba ser cambiado*», parece ser lo que marcará el rumbo de la Isla en el próximo futuro.



**Untitled.**

Texaureos Collection I.

Óleo sobre lienzo, 132 x 97 cm., 2004.

Colección privada.

# Un cuéntame tu vida de José Lezama Lima

Antonio José Ponte

A comienzos de 1966, presumiblemente, José Lezama Lima, empleado como consejero investigador en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, fue conminado a responder un cuestionario, uno de los usuales *cuéntame tu vida* de la época. Lezama parecía estar a gusto en aquel puesto. Tres años antes había escrito a su hermana: «Realicé al fin uno de mis sueños, trabajar en una biblioteca»<sup>1</sup>.

Por el listado de obras suyas publicadas que aquí copia<sup>2</sup>, aguardaba por la aparición de *Paradiso*. Proyectaba escribir algo bajo el título *La expresión cubana*, extenderse sobre su sistema poético (en lo que luego sería parte de *La cantidad hechizada*) y leer a Plinio el Viejo, Juan Castellanos y la colección de la *Revista Bimestre Cubana*. Además de ahondar en los idiomas que leía sin hablar, inglés y francés.

Un apartado de este cuestionario averigua por el número de horas no remuneradas que se proponía dedicar al centro (como elegante coacción, acompañan a la pregunta ciertas instrucciones para el Director), y él anuncia clases de literatura cubana para sus colegas del Instituto. Éstas habrían de ser las conferencias sobre escritores cubanos del siglo XIX (Zequeira, Rubalcava, Heredia, Plácido, Avellaneda, Mendive, Medina, Merchán) que Lezama Lima dictara entre marzo y junio de aquel año<sup>3</sup>.

Como empleado de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación durante la época prerrevolucionaria, su sueldo había sido discreto, si no bajo. Guillermo Cabrera Infante, quien fuera nombrado en 1959 delegado del ministro de Educación ante el Consejo de Cultura y tuvo entre sus tareas examinar las nóminas de intelectuales del viejo régimen, aseguró haber remitido un memorándum al ministro Armando Hart pidiéndole que doblara el sueldo de 120 pesos de Lezama Lima<sup>4</sup>.

En 1966, gana casi 300 pesos, lo cual no mejora su situación, dadas las carestías. A juzgar por sus contestaciones, no le espera ningún viaje de estudios, no viajará por el país. Él escribe a su hermana: «Apenas salgo por las dificultades del transporte (...) por la mañana voy al trabajo, regreso a la una y media, y así todos los días»<sup>5</sup>.

Un documento como éste resulta interesante, no sólo por las respuestas que consigue, sino también por las preguntas que hace. Dentro del apartado de pertenencia a organizaciones políticas y de masas, los escrúpulos de una nota resultan locuaces: «esta última relación no se realiza con ningún fin compulsivo». Y se alude al principio de libertad concedido por el Estado Socialista. José Lezama Lima, miembro del sindicato y vicepresidente, por entonces, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), no integra los Comités de Defensa de la Revolución (CDR).

Pocas revelaciones más se encontrarán aquí. Cuatro décadas después de haber sido rellenado, una lógica no muy distinta a la que estudiara sus respuestas decidió enviar este documento, junto a otros semejantes, a la basura. La burocracia del principal instituto dedicado al estudio de la literatura cubana no detectó en él nada digno de ser conservado, ni alcanzó a considerarlo pieza para la colección del Museo Lezama Lima, abierto en Trocadero 162. Simplemente, ocurrió una limpieza de rigor en el Instituto de Literatura y Lingüística, destruyeron cuanto sobraba en sus fondos, y fue imposible reconocerle genio a un trabajador jubilado hacía tanto tiempo.

## NOTAS

**1** Lezama Lima, José; Carta a Eloísa Lezama Lima, 21 de julio de 1963; en *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*; Ed. Verbum, Madrid, 1998, p. 71.

**2** Correspondientes a las páginas 2 y 3, no publicadas aquí por cuestiones de espacio. Pueden consultarse en la edición digital de *Encuentro* en [www.cubaencuentro.com](http://www.cubaencuentro.com)

**3** Recogidas en «Albur de poesía cubana»; en *Fascinación de la memoria*, selección y prólogo de González Cruz, Iván; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1993.

**4** Cabrera Infante, Guillermo; «Encuentros con Lezama Lima»; en *Vuelta*, n.º 3, México, D.F., febrero, 1977. Según Ciro Bianchi Ross («Notas a José Lezama Lima», «Pasajes inéditos de un diario íntimo»; en *La Gaceta de Cuba*, n.º 3, La Habana, 1994), el sueldo de Lezama antes de 1959 era de 135 pesos.

**5** Lezama Lima, José; Carta a Eloísa Lezama Lima, 12 de septiembre de 1965; en *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*; Ed. Verbum, Madrid, 1998, p. 102.



**EXPEDIENTE PERSONAL DE LOS TRABAJADORES DE LA DEPENDENCIA**

Dependencia. Instituto de Literatura y publicaciones

**PRIMERA PARTE**

**DATOS GENERALES**

1. — Nombre y apellidos del empleado. Lima José  
Primer Apellido Segundo Apellido Nombre
2. — Lugar y fecha de nacimiento. La Habana 19 de diciembre de 1910  
Lugar Fecha
3. — Cargo fundamental que desempeña en la Academia. Consejero investigador
4. — Otros cargos que desempeña.  


---


---
5. — Dirección particular. Trocadero 162, bajos  
Teléfono 61-1570
6. — Dirección oficial (lugar donde trabaja). Carlos III # 710, entre Soledad y Castillejo  
Teléfono 7-5405
7. — Sueldo neto que devenga. \$ 290.81
8. — En que mes tomará las vacaciones. Julio
9. — Nivel docente actual. Universitario
10. — Idioma que domina:  
que habla, lee y escribe \_\_\_\_\_  
que solamente hable \_\_\_\_\_  
que solamente lee X Francés e inglés
11. — Curriculum (cargos que ha ocupado, títulos, diplomas, etc.)

Dependencia. Instituto de Literatura y publicaciones // Primera parte / 1. Lezama / Lima / José // 2. La Habana / 19 de diciembre de 1910 // 3. Consejero investigador // 5. Trocadero 162, bajos / Teléfono 61-1570 // 6. Carlos III # 710, entre Soledad y Castillejo / Teléfono 61-1570 // 7. \$ 290.81 // 8. Julio // 9. Universitario // 10. Francés e inglés

13. — Organizaciones políticas y de masas a que pertenece:

Partido Comunista de Cuba No  
 UJC No  
 Sindicato Si  
 FMC \_\_\_\_\_  
 CDR No  
 Defensa Popular No

Otras organizaciones de cualquier índole a que pertenezca (estudiantiles, culturales, científicas, tanto en Cuba como en el extranjero).

Unión nacional de escritores y artistas cubanos (Unecac)

**NOTA.** La presidencia desea aclarar perfectamente que esta última relación no se realiza con ningún fin compulsivo, sino con el único propósito de poder realizar las estadísticas de nuestros frentes políticos y de masas. Además cada Dirección debe garantizar ante la masa el principio de la libertad que el Estado Socialista concede en cuanto a la voluntariedad de dichas militancias para evitar cualquier equívoco.

SEGUNDA PARTE

SUPERACION GENERAL

1. — Exponer qué estudio se propone realizar en 1966. Esto es válido tanto para los compañeros de la enseñanza elemental, media, tecnológica, superior o de los planes especiales de superación que tomen dentro o fuera de la Academia, tanto en Cuba como en el extranjero.

Literatura cubana

NOTA. La Dirección debe hacer una constante exhortación para que ni un solo compañero de su dependencia, cualquiera que sea su nivel docente o científico, quede fuera de los planes de superación en el año 1966.

Se orienta a que los compañeros más capacitados en el orden científico desarrollen cursillos especiales de superación para el personal y a los de más alto nivel científico la preparación de tesis, etc.

### TERCERA PARTE

#### INVESTIGACIONES Y CULTURA

1. — En esta parte el personal administrativo y no administrativo de la Academia debe exponer cuáles investigaciones desarrolla individualmente o las que desarrolla como parte de un colectivo.

*Investigaciones literarias, siglo XVII, siglo XIX  
siglo XX, cubanos*

2. — Qué conferencias o ciclo de conferencias, charlas, etc., se propone dictar (hora, lugar y fecha).

*Sobre literatura cubana*

3. — Publicaciones que proyecta, redactar libros, folletos, artículos.

*Paradiso (novela) La expresión cubana  
Sistema poético (Introducción a las eras  
imaginarias, de las que llevo publicadas*

varios ensayos en la revista "Islas"; de la Universidad de Santa Clara)

4. — Libros que proyecta leer.

Documentos inéditos de indias (publicados por la Real Academia de la Historia, Madrid) / Rufino José Cuervo (Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana) / Plinio el Viejo, Historia natural / Juan Castellanos, Elegías de claros varones de indias, Colección de la "Revista bimestre cubana"

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. — Viajes de estudio que piensa realizar al extranjero, exponiendo la fecha.

*Ninguno*

.....

6. — Excursiones que proyecta realizar en el territorio nacional, exponiendo la fecha.

*Ninguna*

.....

.....

.....

.....

.....

7. — Qué idioma estudia.

*Inglés / francés*

CUARTA PARTE

TRABAJO VOLUNTARIO

En esta parte debe planificarse el trabajo voluntario del informante.

1. — Escuadra a que pertenece

*Ninguna*

2. — Nombre del jefe de la Escuadra.

\_\_\_\_\_

3. — Brigada.

4. — Jefe de la brigada.

5. — Número de horas voluntarias que se propone realizar durante 1966.

*Las clases de literatura cubana para los empleados de este Instituto de Literatura y Lingüística*

NOTA: Se orienta al Director de la dependencia a que exhorte a sus colaboradores a un promedio mínimo de cuatro horas voluntarias a la semana, el cual puede ser realizado bien una hora al día durante cuatro días a la semana, o bien cuatro horas continuas el sábado o el domingo; de manera que se pueda lograr un promedio de 208 horas en el 1966 como mínimo. Al mismo tiempo se debe exhortar a que parte de este trabajo sea realizado parcialmente en la dependencia donde labora el trabajador voluntario, en otra dependencia de la Academia y en alguna industria o granja del país. Igualmente se debe exhortar a que todo trabajador voluntario realice parte de su faena como mínimo 1 semana continua en los cortes de caña.

Debe impulsarse también el trabajo voluntario técnico o de tipo docente.

DATOS COMPLEMENTARIOS DE LA PLANILLA INDIVIDUAL

QUINTA PARTE

Ponga aquí si lo cree conveniente, los siguientes datos:

1. — Necesidad de vivienda o permuta.

*No tengo*

2. — Necesidad de reparación de vivienda.

*No tengo*

3. — ¿Cuántas personas dependen económicamente de usted?

*Una*

4. — ¿Tiene refrigerador?

*Si*

5. — ¿Tiene automóvil o algún otro tipo de transporte?

*No*

6. — ¿Le gustaría cambiar de trabajo dentro de la Academia de Ciencias o fuera de ella a un lugar más cercano a su casa?

*Me siento muy bien en el sitio donde trabajo*

7. — Exponga a continuación cuáles son a su juicio sus otras necesidades aparte de las ya enumeradas anteriormente.

*Todas las requeridas en el trabajo intelectual.*

5. Las clases de literatura cubana para los empleados de este Instituto de Literatura y Lingüística // Quinta parte / 1. No tengo // 2. No tengo // 3. Una // 4. Sí // 5. No // 6. Me siento muy bien en el sitio donde trabajo // 7. Todas las requeridas en el trabajo intelectual.

---

---

**NOTA:** Esta información no conlleva ningún tipo de compromiso por parte de la Academia para resolver las necesidades, aquí expuestas.

**OTROS ASUNTOS**

En esta parte se sugiere que el empleado pueda exponer cualquier dato, observación, consejo, opinión, sugerencia o crítica que crea pertinente.

*Dar cursos a nuestro pueblo sobre Literatura cubana,  
Literatura Hispanoamericana*

# Taller del desmontaje

LORENZO GARCÍA VEGA

## 1

Fue un carrito de helados, y por supuesto que con su musiquita. También un pozo.

Fue una tarde muy machucada, con un verde amarillo.

Tarde con sustancia de verde amarillo.

El carrito con su musiquita, pasando.

Habría que llegar a ser tan, tan artificial, que uno pudiera zodiacalizar el rincón de un reparto.

También un pozo, repito. Pues si no se entiende que lo que acabo de enumerar tenía relación con un pozo, no se entendería nada.

Un pozo.



Y un carrito de helados que, pasando por el mediodía, nos hace sentir que su musiquita no ha tenido un comienzo, y es que se puede llegar a creer que, por ejemplo, tanto la musiquita de un carrito de helados como también el *nouveau roman*, no sólo no necesita tener un buen comienzo, sino que tampoco necesita tener ninguna clase de comienzo. Pero, si se mira bien, desde un Taller del desmontaje, las cosas no son tan sencillas. Pero ¿si desde un Taller del desmontaje las cosas no son tan sencillas, entonces habrá que averiguar si, desde un Taller del desmontaje, tanto la musiquita de un carrito de helados, como el *nouveau roman*, acaban por tener un comienzo que, aunque no lo parezca, no deja de ser un comienzo? Pero, ¿por qué me pongo a darle vueltas a estas locuras?.



Un maestro de enseñanza primaria tiene un patio, lleno de cotorras. Un patio lleno de troncos, de residuos. Ahí tiene su vivienda. Hay un tronco de árbol seco que es como la sugerencia del fragmento de un castillo que se disecó. Así como, además, todos los troncos secos, juntos, llegan a sugerir un castillo de troncos. Eso tiene un color de miel vieja, petrificada. Eso recuerda una vieja redecilla que usaban las mujeres en la década del 30. Se vuelve, se pasea, se cambia, y todo termina, al final, con la impresión de que sólo hay un castillo. Hay como telarañas. Se pasea, y todo es un mundo de telarañas, de muñecas viejas que parecen telarañas, de telarañas que acaban siendo —sugiriendo— como la textura de muñecas viejas. El suelo está lleno de hojas disecadas.

Claro que, eso sí, un comienzo no necesita ser, rigurosamente, un verdadero comienzo. Un comienzo puede ser, eso sí, un comienzo que no comience nunca.



O, dicho de otra manera, un comienzo puede ser tan sin comienzo, que hasta toda la novela consista en ser ese comienzo que nunca acaba de comenzar. Esto, por supuesto, es lo primero que hay que tener en cuenta.

Comenzar, entonces, pero estando consciente de que, quizás, el comienzo se pierde continuamente.

Uno está en lo amarillo-sol (también verde machucado con amarillo) de un patio, y recorre una misma distancia, una y otra vez, contándose (inventándose) una historia que puede ser la del maestro que se enreda con la telaraña de su patio. Enredarse en la telaraña del patio implica traer el pasado al presente, implica traer viejos objetos, viejas fotografías. Pero ¿cómo se vive el pasado que se guarda y se repasa como si fuera una colección de objetos? ¿Se vive, ese pasado, como si fuera un presente?



Así que vendría a ser como un autista que se inventa cuentos. El autista vive en una Playa Albina, frente a un canal. Él, el autista, se inventa historias. Él ha visto una pareja de presuntos hippies que llegaron de New Jersey. Es la pareja que se enamoró de una simplona estatua de yeso, colocada en un garden.



Recuerdo la búsqueda de la colchoneta, en pleno mediodía. Por supuesto, ya no la busco. La colchoneta, y el sueño de las filas de casas amarillas pintadas por un loco, pertenecen a otro texto. A un texto que viví, pero que ya no vivo. Pues ahora he entrado en un texto posmodernista, o vamos a llamarlo así. Pero ahora, eso sí, tengo que deconstruirlo todo. Y al hacerlo así, al fragmentar hasta lo último, aparecen los ángeles, sobre la calle. Me explico: antes había estado el doctor Fantasma, pero Fantasma era, todavía, un solo centro, y con ello todo yo, y todo el mundo que me rodeaba, se fantasmalizaba en un foco. Ahora no, ahora el Centro se ha fragmentado, se ha perdido y, con ello, puedo ver ángeles sobre la calle, pero esto no significa que ese mundo de ángeles se me convierta en un sólo foco. No, no, es otra cosa: hay ángeles, pero está también la zona de la colchoneta perdida (la colchoneta se perdió, pero queda su zona), y está la zona del carrito de helados, y está una zona donde queda un rostro, y otros, y otros focos.

Trataré de hacerme entender.

## 2

Me siento confundido con respecto a lo que pueda expresar. Muy confundido. Quiero expresarme como lo que sea, expresarme hasta como un principiante del posmodernismo, y de inmediato me aturdo.

Doy vueltas, y vueltas, y sigo aturrido.

Entonces sueño, con un fotomontaje.

Entonces, parodiando al fotomontaje, yo abro un Sumario.

La cosa sería así:

*SUMARIO- Entrada en la Clasificación. / Antecedentes en mi vida. / El rizoma. / Una pareja que se encuentra con una estatua de yeso. / La manera conque me he debatido con las cajitas. / La manera conque me he debatido con el caleidoscopio.*

*/ El Diccionario, los aforismos, y los sueños. / Las coordenadas entre la luz neón y un patio en Jagüey Grande. / O cómo Duchamp se relaciona con los supermercados. / De la Suite para la espera a lo zen descubierto en España: o cómo, para simular que se es posmodernista, hay que empezar por ser modernista.*

*Entrada en la Clasificación.*- Se trata de una especial necesidad que, desde hace un buen tiempo, se me ha ido imponiendo más y más: la necesidad del Inventario. Llegar, ver y, de inmediato, requerir la libreta de apuntes para ir consignando, minuciosamente, todos los detalles de eso que pueda tener frente a mí.

Inventariar, pues, como si se estuviera anotando, libreta en mano en un supermercado, las etiquetas de todas las latas que, alineadas, se exhiben en los enormes estantes (¡qué gran placer puede ser esto!). Inventariar latas, pero además, inventariar toda la vida, tal como si ésta también estuviese compuesta por latas.

Todo etiquetado, todo registrado. Todo, idéntico, puesto uno al lado del otro. Todo, sucesivamente, en filas.

Las imágenes, por supuesto, pueden irrumpir. Las imágenes, por supuesto, no se quedan inmóviles, giran..

Pero, después que irrumpen las imágenes, entonces, ineluctablemente, también vendría su clasificación, su inventario.

Habría que inventariarlo todo, entonces. Y ya esto también lo había pensado Duchamp: «Que todo el texto sea un catálogo», así nos dijo. Sí, esto fue lo que nos dijo Duchamp.

*Antecedentes en mi vida.*- Toda mi vida he estado rondando alrededor de los inventarios, de los catálogos, y de las clasificaciones. No me cabe duda. Que esto ha sido así, no me cabe duda. Catálogos. Pero debo matizar esto que acabo de decir. Debo dividirlo en etapas, debo matizarlo. No puedo lanzar, como de sopeón, esto de que toda mi vida he estado rondando alrededor de los catálogos.

Así es. Debo decir que he estado rondando..., pero inmediatamente debo matizar.

Hubo una etapa, una etapa que constituyó la mayor parte de mi vida, y en la cual, desde el principio, estuve metido en una actividad que, aunque sin saberlo, sin ningún género de duda no dejaba de ser un ordenamiento. Sin duda, un ordenamiento. Cuando muy niño, por ejemplo, por supuesto que me entusiasmé con los juguetes. Mis juguetes eran mis imágenes: jugaba con ellos, dormía con ellos, y continuamente los llevaba a todas partes. No me desprendía de ellos, no. Pero sucedía que, a los pocos días de tenerlos, entonces cogía un hacha y los rompía. Rompía todos mis juguetes, y me obsesionaba (¡qué poca edad tenía!) con todas las piezas rodando por el suelo: cuerdas, patas de soldados de plomo, ramajes de tiras doradas, cabezas de muñecos, etc.

Me obsesionaba.

Pero entonces (y aquí viene la cosa), inmediatamente después de romper los juguetes, me venía el delirio de acumular sus pedacitos, para así disponerlos. ¡Que no se quedara ni un sólo pedacito!, eso era el asunto. Metía en sobrecitos, por lo tanto, a las cabezas de muñeco, a las cuerdas, a las patas de soldado, ¡qué sé yo!, con el sólo objeto de inventariar todo eso. ¡Se quiere cosa más rara! Rompía, para

después poder inventariar. Fue muy raro eso, pero fue. Y como ya dije, fue el principio de esa etapa que se llevó la mayor parte de mi vida, y en la cual, sin que supiera bien lo que hacía, y mucho menos sin que supiera denominar lo que hacía, me dedicaba a hacer, sin saberlo, lo que ya ahora puedo comprender que era una catalogación.

Fue muy extraño, entonces: desde mi infancia me dediqué a ..., sin que tuviese la más mínima idea de lo que estaba haciendo. Fue, pudiéramos decir, la larga etapa de mi vida, con infancia incluida, donde me dediqué a los catálogos, sin saber que estaba dedicado a los catálogos.

*El rizoma.*- El rizoma, eso es de lo que hablaron Deleuze y Guattari. Ellos dijeron que la estructura del pensamiento estaba dominada por el delirio arborescente, por el delirio con las raíces.

Yo también me he pasado la vida con todo eso, que ahora me parece espantoso, y que consistía en buscarse las raíces. Buscarse las raíces, o rascarse el ombligo; pasarse la vida en eso.

Pues yo me pasé la vida con las obsesiones, con una cuchillita de afeitar, y con el psiquiatra, y con el Edipo, y con la búsqueda del árbol conque me podría identificar.

Me pasé la vida y ya desde el principio, en mi juventud, escribí mi libro sobre mi infancia, las *Espirales del cuje*, donde traté de describirme como si fuera desde lo arbóreo. Muchos años en eso, pues.

Pero después, al comenzar a escribir mis como memorias —*El oficio de perder*—, mi búsqueda, sin que yo lo supiera conscientemente, se dirigió no hacia las raíces, sino hacia el Laberinto. Incluso llegué a pensar en otro posible título para el libro que estaba escribiendo: el título sería *No mueras sin Laberinto*.

El deseo, dijeron Deleuze y Guattari, no estaba en las raíces, en el complejo de Edipo, sino que estaba horizontalmente creado.

Creado horizontalmente, creado en el Laberinto, me fui diciendo yo, mientras fui escribiendo *El oficio de perder*. Me fui diciendo, y fui buscando un Laberinto —*No mueras sin Laberinto*— durante todo el tiempo en que estuve escribiendo mi libro; pero nunca hasta ahora, hasta el momento en que terminé el libro, y en que después que lo terminé me tuve que someter a cuatro bypasses, supe que, contrario a toda persecución de las raíces, de lo que se trataba era de la búsqueda del rizoma, o sea, se trataba de eso que no es una raíz como la que busqué en mi libro de juventud *Espirales del cuje*, sino que se trataba de una red de raíces, ninguna de las cuales llegaba a ser el Centro.

Así que ya no me interesa el Centro, ya sé que no existe mi Centro. Y no está mal saber eso que, después de haber escrito mi libro, he llegado a saber. Nunca es tarde si la dicha es buena.

*Una pareja que se encuentra con una estatua de yeso.*- Son Bonifacio y Sol Montero, es la pareja que, llegada de New Jersey, se encuentra con una mediocrísima estatua de yeso en un kindergarten de la Playa Albina.

Esta es una novela a medias, una novela sin centro y, por ello, una novela interminable. Es una novela que uno siempre la está comenzando, o es una novela

que, desde su principio con una estatua de yeso, siempre está sin parar, continuando en lo mismo. Y es que hay una fea, mediocrísima, insignificante estatua de yeso Una estatua de yeso, y que no se sabe ni cuál función pueda llenar en el patio del feo kindergarten.

El estuco, hay que tenerlo en cuenta, proviene del italiano *stucco*, es, según el Diccionario, «Masa de yeso y cola: *el estuco adquiere fácilmente gran brillo. //* Pasta de cal y mármol pulverizado con que se cubren las paredes interiores de las casas».

Una insignificante estatua, entonces, la del kindergarten, insignificante estatua con insignificante historia, vista desde el comienzo (si es que la novela tiene algún comienzo, o alguna historia), por esa pareja, Bonifacio y Sol, procedente de New Jersey.

(Y digamos, para tenerlo en cuenta, que el Ángel de estuco, rostro del arte barroco, también ha servido al posmodernista Baudrillard, como máximo ejemplo para sus tesis).

Pero repitamos, diciendo que la novela comienza, si es que la novela comienza, con esa pareja, Bonifacio y Sol que, apenas después de bajarse del bus que los trae de New Jersey, se precipita hacia el lugar donde estaría la estatua de yeso (y esto, este inicio, si delirantemente nos decidimos a jugar con la intertextualidad, ¿delirantemente no lo podríamos comparar con aquel texto en que Martí nos dice que, acabado de llegar a Caracas, y sin quitarse el polvo del viajero, se precipitó hacia la estatua de Bolívar?) para así, pegados a la cerquita que rodeaba al parque de los niños, quedar en éxtasis ante el susodicho estuco de medio pelo, y esto después de que la mirada de esta pareja, Bonifacio y Sol, resbale por entre un cochinito plástico de color violeta, y por entre un Pato Donald de azul desleído por las lluvias, y por un estuco de Micky Mouse, también colocado en una fuente de estuco.

La mirada de Bonifacio y Sol, pues, resbalará, pero para al final, quedar colocada sobre el Ángel de estuco, o sea, sobre la estatua de yeso del kindergarten.

Y es entonces, también en el comienzo mismo de la novela (si es, repito, que esta novela tiene un comienzo), cuando Bonifacio y Sol quedan en éxtasis ante la estatua del Ángel de yeso, que el Autor nos da unos detalles interesantes sobre la vida de esta pareja. Datos por los cuales sabemos, entre otras cosas, que ella y él, Sol y Bonifacio, se habían conocido en la Iglesia Científica Cristiana de María Baker Glover Eddy, ya que ellos pertenecieron a esa congregación religiosa.

Pero, sobre todo, se nos advertirá que en esta novela del Ángel de yeso, habrá que tener en cuenta esta cita que dice así:

De la comparación sistemática entre principio y final, Roland Barthes extrae un método de análisis estructural de una novela: «Establecer, en primer lugar, los dos conjuntos límite, inicial y terminal, después explorar por qué vías, mediante qué transformaciones, qué movilizaciones, el segundo se acerca al primero o se separa de él: hace falta, en suma, definir el paso de un equilibrio a otro, atravesar la ‘caja negra’».

Pero...¿una caja negra? ¿Cómo puede ser esto? ¿Cómo a un relato delirante y sin sentido de una pareja que queda paralizada ante una mediocre estatua se le puede aplicar todo el andamiaje de Barthes? Pues bien, yo no sé contestar a esa pregunta, pero el caso absurdo e inexplicable es que me siento enloquecidamente apegado a esa aporía idiota de una pareja frente a una estatua de yeso, amarrada con una cita de Barthes, y no puedo salir de eso.

*La manera conque me he debatido con las cajitas.*- Mi largo discurso con las cajitas. La cosa, sencillamente, podría resumirse así: he paseado, durante tiempos y tiempos, en busca de un argumento. Recorría, por ejemplo, una calle, y allí me encontraba y soñaba con una colchoneta tirada en un solar yermo, o con la memoria que me sobrevinía de un cuadro pintado por un loco, cuadro donde había cuatro idénticas filas llenas, cada una de ellas, con idénticas casas amarillas. Una colchoneta tirada, o el sueño de unas casas amarillas pintadas por un loco. Yo he querido, durante un buen trozo de tiempo, encontrar el relato de esa colchoneta o de esas casas pintadas. Yo he querido, durante un buen tiempo, encontrar el posible *propósito* narrativo de todo eso.

O yo he querido que una novela descubriese el narrativo Centro de esa pareja compuesta por dos antiguos congregantes de la Iglesia Científica Cristiana, y que llegaban desde New Jersey para caer en éxtasis ante una estatua de yeso. Yo le daba vueltas (me he pasado, increíblemente, buena parte de mis últimos años haciendo eso) a esa presencia que tenía que encontrar, a esa presencia que, aunque escondida, tenía que estar en la colchoneta tirada, o en el absurdo hecho de ese Bonifacio y Sol pegados a la cerca de un kindergarten. Eso, me decía, tiene que tener un centro.

Yo daba vueltas, pero no encontraba, diríamos, el sentido del relato: no encontraba el Centro, ni la presencia, ni el propósito, ni nada que me pudiera conducir a una novela.

Yo daba vueltas, hasta que, sin poder encontrar el Centro, yo empecé a soñar la reducción de las imágenes a dimensión de pequeños objetos, y a soñar, después, que estos pequeños objetos pudiesen entrar en cajitas. Pero ¿qué me podía resolver ese sueño con las cajitas?, ¿cómo yo podía sustituir la búsqueda de un Centro que no encontraba, con el delirio en que reduciría las imágenes hasta meterlas en cajitas? O sea, ¿qué relación podría haber entre una novela a la cual no le acababa de encontrar el Centro, con un mundo pequeño donde primarían las pequeñas muñecas y los soldaditos de plomo?

Pues bien, debatiéndome con esas preguntas, recuerdo que entonces me encontré con *El libro del Hombre Perfecto*, del místico persa Nasafi, y en él con estas palabras: «*El mundo entero es como una cajita llena de todo tipo de cosas. Nadie se da cuenta de sí mismo ni de esa cajita, excepto el Hombre Perfecto, para quien nada permanece oculto en el Molk o mundo de los fenómenos, en el Malakut o mundo de las Almas o en el Jabarut o mundo de las Inteligencias querubínicas*».

Me encontré, pues, con las palabras del místico persa, y confieso que en aquel momento del encuentro me sentí, de cierta manera, tocado por esa posible iluminación por la cual el mundo entero podría ser una cajita.

Me sentí, repito, tocado, pero como en aquel momento no había llegado al punto de concebir el desmontaje, no pude acabar de aclarar mi situación con respecto a las cajitas.

Eso, las cajitas, ¿qué solución podría traer? Yo me sentía tentado por el seductor susurro conque las cajitas se me acercaban. Me sentía tentado por el proceso de yuxtaposición que quizá ellas me podrían ofrecer. Así que me decía que quizá todo consistiera en una cuestión de escala, y en considerar lo que cualquier pequeña pieza, una vez puesta en la debida relación, pudiera tener en potencia.

Podrían llegar a ser las cajitas, me decía, como lo que Roger Caillois dijo, cuando habló de los amigos de las piedras en la China antigua: «Es cuestión de escala. Toda piedra es montaña en potencia. Los iniciados pasan fácilmente de una dimensión a otra (...). Los Inmortales saben crear sitios y penetrar en ellos. Les basta dibujar, pintar: surge entonces una montaña». Y, así, me decía, y me repetía, es lo que podría pasar con las cajitas sí, al final, yo llegara a entender bien.

*La manera conque me he debatido con el caleidoscopio.*- Hace muchos años, incontables años, que me obsesiona el caleidoscopio. Por ejemplo, describiría una fotografía. Describiría la pose del fotografiado, la escena, los objetos que pudiera haber en esa foto. Relataría la circunstancia que rodeaba al fotografiado. Reseñaría lo que se dijo en el momento de fotografiar; así como trataría de encontrar el relato de que esa fotografía era la expresión. Y entonces pensaba que, si llegara a alcanzar todo eso, entonces la foto se llegaría a poder identificar con los diversos piezas de una escena de caleidoscopio, petrificadas al quedar ordenadas de una cierta manera.

O también he pensado que, frente a una historia de la cual sólo se conservan fragmentos, ya que el olvido habría hecho su parte, podría limitarme a *triturar* sólo un suceso, o a *triturar* sólo un episodio. Entonces, una vez lograda la trituración, me he dicho que el proceso podría consistir en lo siguiente: los fragmentos, convertidos en figuritas, convertidos en reducidas piezas, podrían mezclarse con el olvido, con un olvido que ya, vuelto cúmulo de vacíos, se llegaría a expresar como pequeño telón de fondo de una escena de caleidoscopio, con sus pequeñas y abstractas formas plásticas, cubiertas con el color. Por lo que así, entonces, ¿esto no sería, repito, como cristalitas bien dispuestos?

También, dándole vueltas y vueltas a la construcción de un caleidoscopio, he comprendido esto, dicho por Perls, F: «*Tú crees estar ante una ventana, pero estás ante un espejo*».

O hasta cayendo en la psicoterapia (¡delirante que soy!), me he encontrado con el caleidoscopio, cuando he consultado *El hombre doliente*, de Viktor E. Frankl: «El conocimiento humano se interpreta según el modelo del caleidoscopio cuando el hombre, en el marco de la imagen que el calidoscopismo se hace de su conocimiento, aparece como alguien que se limita a «diseñar» su «mundo», es decir, como alguien que en todos sus «diseños de mundo» se expresa siempre a sí mismo, y a través de ese «mundo» se ve sólo a sí mismo, al diseñador. / «En el caleidoscopio se hace visible una imagen u otra según las piedrecitas multicolores que se lancen...». El caleidoscopio, entonces, como se ve, participa hasta con *el hombre doliente*. Por lo que también, en las páginas de *El oficio de perder*, mientras tratando de construir el Laberinto, me proponía, continuamente, como tarea, muchas veces indisolublemente unida a esa construcción, el levantar un caleidoscopio.

¿Qué ha significado para mí eso?

En un principio, hace muchos años, cuando escribí mis primeros libros, el calidoscopismo fue el intento de expresar lo que estaba muy unido a mi infancia. Era lo bonito, infantil y tierno de algunos recuerdos, a los que intenté expresar como si fueran conjuntos de pedacitos de colores.

Después, cuando cada vez más me fui aferrando al collage (el collage es la expresión que más amo) , me encontré que éste también podía ser móvil, y que quizá tuviera como un centro que se perdía continuamente, y que este centro, continuamente perdido, podía continuamente ser sustituido por otro centro. ¡Se quiere cosa más sabrosa!

¡Era el *clic* lo que había descubierto! El darle a la visión un *clic*, como si tuviera un aparatico en la mano, y entonces lograr que apareciera otra visión. Por ejemplo, podía aparecer Bonifacio y Sol, la pareja de trasnochados hippies, alucinándose bajo un sol de noventa grados, mientras contemplaban al Ángel de estuco del kindergarten de la Playa Albina, pero yo podía, utilizando el *clic*, cambiarlos de lugar, o sea, en otra escena de cristalitos de colores, y esto hasta el punto de que, entre tantas cosas que pudiera lograr, sería la de poder cambiar la temperatura caliginosa del kindergarten por el frío de un día invernal en la Iglesia Científica Cristiana de New Jersey.

Me iba acercando más y más, pues, a una plena conciencia del caleidoscopio (esto lo iba comprobando a medida que iba escribiendo mi libro *El oficio de perder*): primero, los cristalitos del recuerdo; después, el collage; por último, lo móvil del *clic* donde, entre tantas cosas, el Ángel de estuco podía pasar del verano de un lugar al invierno de otro lugar.

Pero no fue hasta ahora, unos meses después de haber terminado «El oficio de perder», que habiéndome internado de nuevo en Derrida, me vino la iluminación de lo que durante todos mis últimos años yo he estado buscando en el caleidoscopio.

¡Era el continuo descentramiento lo que yo he estado buscando, aunque no lo he sabido hasta el momento en que he terminado mi libro autobiográfico!

Y me pregunto, ¿el caleidoscopio que tanto me ha gustado, pero que hasta ahora no he acabado de encontrarle el juego, no será mi manera de deconstruir? O sea, lo que también me pregunto, ahora que he comenzado a leer a Derrida, es si no habré estado leyendo a ese francés posmodernista, sin saberlo, desde el tiempo, fabuloso, en que me encontré con el jueguito con los cristales.

*El Diccionario, los aforismos, y los sueños.*-También lo que me obsede, y me seguirá obsediendo: el Diccionario, los aforismos, los sueños. Diccionario para así, en riguroso orden alfabético, ir disecando la palabra de su sentido habitual e inyectarle, entonces, el sentido procedente del más peregrino de los centros. Es decir, cada palabra liberada de sus relaciones habituales para que así pueda ser vista desde su no-centro más periférico y, con ello, entregue peregrinas imágenes, inusitadas asociaciones, nuevos relatos. O también como que, en este Diccionario, las palabras fueran descritas en función de una posible *sin-razón*. O los aforismos, también, deben contribuir a la deconstrucción. Deben contribuir a la destrucción del Centro. Así que aforismos no para centrar, sino para descentrar y de esa manera, con ello, trayendo también el caleidoscopio. Por ejemplo, he aquí una muestra de esa clase de aforismos, tal como yo los concibo: «Si me volviera loco me gustaría gritar: ¡*Gerundio cervical a la vista!*».

O los sueños. Después que acabé de escribir *Vilis*, me interesa menos la posible significación que pudiera encontrarse en los sueños. ¿Qué quiero decir? Quiero decir que el batirme con los sueños, durante el tiempo que estuve por las calles de *Vilis*, fue también uno de los factores que me convirtió en un amante del no-centro. ¡Salí de *Vilis* buscándole el rizoma a lo onírico, o lo que es lo mismo, deconstruyendo los sueños! ¡Pura superficie!, entonces, es con lo que me he encontrado. He terminado viendo a los sueños como pura superficie, y como para que ellos sirvan a quitarle el Centro a todo lo que tenemos enfrente.

*Las coordenadas entre la luz neón y un patio en Jagüey Grande*- Había un patio en Jagüey Grande, cuando yo era niño. Era de noche, y habían traído un cocodrilo muerto, de la ciénaga de Zapata. ¿El cocodrilo estaba ensangrentado, en el medio del patio? No recuerdo ya casi nada, yo apenas tenía unos años de vida. Sólo me queda, de todo aquello, la luz, ¿luz de unos faroles, luz de unas bujías? No lo puedo recordar, pero sí sé que aquella luz fue *la protomateria* de un tipo de luz que iba a encontrar después, y que ha sido la luz neón.

¿Cómo esto?

La luz neón no estaba en los años de aquel patio de Jagüey en que estaba —o sueño que estaba— el cocodrilo muerto, pero eso sí, aquella luz de aquel patio no me cabe duda de que era el antecedente de esa luz neón que más tarde, y sobre todo en mi adolescencia, yo iba a descubrir.

¿Que cómo explico esto? Esto, diría Deleuze, no es explicable arborescentemente. No hay ninguna verticalidad. Hay un rizoma. Yo me meto por la luz de un patio donde hay un cocodrilo muerto y seguro que hay una bombilla de luz neón en un cuarto de mi adolescencia. Pero explicarlo, eso sí, no es buscar ningún Centro. No hay Centro que valga. Una vez con la luz neón, o con el cocodrilo muerto, sólo cuento con el rizoma para ver cómo puedo establecer una coordenada. No hay otra salida.

*O cómo Duchamp se relaciona con los supermercados*.- Para llegar a ser consciente de esta relación tuvo que derramarse un buen chorrito de años. Años de paseos, años de aislamiento, por la Playa Albina. Ya he dicho, y he vuelto a decir, cómo todos los días me dirigía hacia un solar yermo adonde había una colchoneta. Fue un tiempo de *iconos*, de alucinación con objetos perdidos. Y ahí también fue, en ese tiempo, cuando empecé a soñar con las luces de los supermercados. Al principio, por supuesto, no tomé conciencia, del todo, de lo que esta atracción por las luces podía significar, pero después mi atracción como que se me hizo consciente, como que se intelectualizó, y así pude, estableciendo relaciones, llegar hasta la catalogación. «Que todo el texto sea un catálogo», repito que dijo Duchamp. ¡El texto un catálogo!, esto fue lo que entendí, esto fue a lo que llegué. Y esto, convertido en mi nueva manera, consciente, de mirar las cosas, fue la que me hizo entrever ese Centro descentrado de lo posmodernista: una nueva estructura.

(Me había, entonces, enamorado de los supermercados (por años he estado trabajando como bag boy) , me enamoré de un color verde, y de un color amarillo, resplandecientes en la noche de un Centro Comercial. O sea, es que casi



puedo decir que ya sólo me interesan esos anuncios lumínicos, esos anuncios que se han ido incorporando a la noche hasta el punto de que ésta, ya, no es el techo nocturno que nos cubre, sino un telón grande que sirve para hacerle el juego a la quincallería, simulacro, de la iluminación).

Una nueva estructura en que un Ángel anuncia una *venta especial* de latas. Un ángel dedicado a la propaganda. Pero, todo esto para advertir que lo que el Ángel anuncia con la trompeta está, indisolublemente, unido al destino de las latas, a la catalogación. ¿Me pueden entender lo que voy diciendo?

(Y yo, cuando deseo describir algo, me atengo a este consejo de Escher: «Quien desea describir algo inexistente tiene que seguir ciertas reglas. Estas reglas son, más o menos, las mismas que para los cuentos de hadas»).

*De la Suite para la espera a lo zen descubierta en España: o cómo, para ser algo por el estilo a un posmodernista (aunque yo no soy un posmodernista), hay que empezar por ser modernista.- Para ser algo por el estilo a un posmodernista había que empezar por ser modernista.* Así que pasé por un proceso que quizá ha tenido tres partes.

La primera parte consistió en *entrar en* el modernismo, en la vanguardia, a los veinte años. A los veinte años yo escribí la *Suite para la espera*, y ahí me encontré conque, sobre todo, lo que yo quería expresar era la superposición. Superposición, yuxtaposición, el delirio de colocar, unas junto a otras, capas y capas de todo lo que se pudiera encontrar. Así que, sobre todo, he sido moderno a través de la mezcla. Durante toda mi vida, me he alucinado con el hecho de poder unirlo todo. Así que tuve, en esta primera parte del proceso, experiencias increíbles. Conocí, por ejemplo, que había habido tiempo en que las camas de bronce se pintaban con el color azul, o con el color rosado. Esto, saber esto, me impresionó muchísimo. Pero no me bastaba con esto, con el juego imaginativo que esta noticia podía traerme, sino que, de inmediato, como siempre me sucede, me sobrevinía el demonio de la superposición. Quería más... Y, como cuando se busca una cosa la cosa se encuentra, me encontraba con lo que me ofrecía un verso de Virgilio Piñera: «Sobre un león inmensamente hermoso / una guajira hila su tristeza». ¡Tremendo!, de inmediato me ponía a superponer. ¿Cómo fue eso? Pues bien, me hice un grabado mental donde el demonio de la superposición, o sea, me hice un grabado mental en que, superpuestos, estaban la cama de bronce, el león, y la guajira triste. Y esto fue, pues, lo que siempre me ocurrió durante la primera parte del proceso, pero esto tenía sus riesgos. ¿A qué tipo de riesgos me refiero? Pues bien, a cosas como éstas: a veces, la superposición podía conducirme hacia el relato, pero a un relato de cosas tan desemejantes, que el resultado era, cuando lo intentaba, como caer en el casi disparate, o en una manera de discurso autista. Y esto, por supuesto, me llevaba hacia una completa depresión. Pero después de la primera parte del proceso, vino, como es natural que así suceda, la segunda parte del proceso.

¿En qué consistió esa segunda parte? Pues en el encuentro con el zen, en un tiempo en que salí de mi país, y llegué a España. ¡Encuentro con el zen! Desde el principio, entonces, me entré por aquello dicho por Hui-Neng, aquello de que *ninguna cosa es*. «Desde el principio ninguna cosa es», decía Hui-Neng, y esto

me facilitó el poder rechazar los ídolos. Me fijé, pues, al rechazo de los ídolos. Sin embargo, durante años la cosa no estuvo resuelta, pues me sucedía lo siguiente: mi pasión por la superposición, adquirida durante la primera parte de mi proceso, implicaba a la vez la necesidad de acumular objetos, pero a esto, superposición y acumulación de objetos, como se puede ver a primera vista, no sabía de qué manera lo podría ensamblar con ese Vacío Zen donde ninguna cosa es. Y así fue la cosa, y así pasaron años.

Pero he aquí que, después de un buen tiempo, me llegó la tercera parte del Proceso y, con ello, he podido acercarme a la síntesis. La cosa ha consistido en lo siguiente: vine a dar con el rizoma de Deleuze y Guattari, mientras yo estaba tratando de construir un Laberinto, en el libro *El oficio de perder*, que acabo de terminar.

Construir un laberinto, eso fue lo que me propuse en el libro y, desde ahí, al terminarlo —curioso el asunto—, acabé comprendiendo que esto no era otra cosa que el rizoma de Deleuze: o sea, comprendí que en vez de buscar una raíz central, la cuestión del Laberinto tenía que proyectarse en una búsqueda de toda una red, mezcla, de raíces. Cada nudo, entonces, encontrándose a través de un impensado enredo, con cualquier otro nudo. ¡Aquí está el asunto!, me dije. Y ya con ello, me sobrevino la síntesis (o, más bien, la búsqueda de la síntesis) en que ahora consiste la tercera parte de mi Proceso: o sea, una nueva búsqueda, ¿posmodernista?, que me permitiera amarrar a través del rizoma, el ninguna cosa es de Hui-Neng (¿o el tampoco-tampoco de Austin Norman Spare?) con la obsesiva acumulación de objetos que toda superposición conlleva. Veremos cómo pueda seguir explicando esto.

Y antes de terminar, quiero que nos bañemos con las piezas. Todo Taller del desmontaje es también una colección de piezas. Así que sobre ellas les diré lo que ahora voy a decirles.

Por ejemplo, digo, así como un personaje se podría llamar Bertilia Chiclana, así un lápiz puede ser una pieza, y esto porque un lápiz puede ser un objeto ventrilocuo, y esto porque no hay más que acordarse de aquello que dijo Ricardo Palma: «escribir con lápiz es como hablar en voz baja».

U otra pieza interesante es la traída por Boris Vian: el pianóctel. Un piano máquina. Se le echa un líquido. El pianista, entonces, toca una pieza en el piano. Después de ejecutada la pieza se toma el líquido, el líquido que ya, entonces, tiene el sabor de la composición musical que se acaba de tocar.

¿Y la sal como pieza? Pues bien, sería un montón de sal, iluminada por un chorretazo de luz neón. Por lo que esta sal pudiera servir como condimento para relatos en que se describieran rincones de vida (o sea, serviría para esos relatos como escondrijos, donde uno pudiera ponerse a recordar, o, por ejemplo, a soñar con aquel «certamen de tetánicos», de que habló el escritor venezolano José Rafael Pocaterra).

Pero, sobre todo, traducir un posible relato, a ese nivel donde sólo queda una enumeración de las piezas que no se sabe cómo decir.

Y ¿cómo es el sueño con las piezas? Veamos: se abre la ventana del cuarto de baño. Es de noche. Y aunque no se ve nada, se presente, sin embargo, lo que pudiera ser una forma oval.

Pero, entonces, vibra lo que parece ser como *acorde roto*.

Pero, después, es como insistente ruido de una pequeña sierra.

Pero, al final, ya no se sabe lo que pueda ser, pues todo como que se convirtiera en sordo martilleo.

O sea, al final no se sabe lo que pueda ser! y, sin embargo, se vuelve a presentir una forma oval.

Pero, entonces, ¿ésta es una de las maneras de soñar con las piezas?

Pero siempre, para tratar con las piezas, algo como si fuera la materia prima de la imaginación: color, tacto, círculo: unidos.

—Las figuras, los soldaditos, los muñecos, las fotografías, las radiaciones: es decir, todo lo que se puede colocar dentro de una cajita. O sea, las figuras, los soldaditos, los muñecos, las fotografías, las radiaciones, podrán ser consideradas como piezas del reino, o como piezas que simbolizan a las deidades (por supuesto, me estoy refiriendo al *Libro tibetano de los muertos*), pero, por ello mismo, también estas piezas podrían ser consideradas como provenientes del corazón, o de la inteligencia, del Constructor de Cajitas.

Y, por ende, *por no llegar de un punto exterior* sino de las *cuatro divisiones del corazón*, o también de las *facultades de la inteligencia*, tanto las figuras, como los soldaditos, como los muñecos, como las fotografías, como las radiaciones, siempre serían, en última instancia, objetos provenientes de un juego o de una geometría interior.

Pero ¿me explico? Me temo que esté diciendo disparates, me temo que no sepa traducir el *Libro tibetano de los muertos*. Y sin embargo, siento que lo que digo, aunque no sé decirlo, es así.

Siento que las cajitas pueden construirse así.

—Corre, corre y, cuando ya está lejos, una mano se le vuelve pieza: se le vuelve carmelita.

*Minimalismo*.-Piecitas de un rompecabezas de cartón, casi idénticas. Formarán una composición donde se superpondrán líneas idénticas, y estas líneas idénticas harán figurar casas amarillas idénticas.

Pero será de advertir que las piecitas, por su similitud, no serán fáciles de combinar. Sin embargo, sus ligeras irregularidades (aunque difíciles de ser percibidas) facilitarán, al final, el que se las pueda diferenciar.

*Sueño con las piezas*. «No te dejaré entrar, dijo la Cerradura de la Puerta, a menos que me digas mi Nombre oculto. -«Los dedos-gordos-del-pie-de-tu-Madre», he aquí tu nombre oculto».

*Observación.*- Y esta cita, como epígrafe, podrá utilizarse en ese capítulo donde se describe una casa donde vive una vieja, la madre de uno.

*Otro sueño con las piezas:* por la noche, veo, mientras situado en la ventana del cuarto, a dos distintos rostros, colocados bajo una luz eléctrica. A uno de los rostros parezco conocerlo (es como más alegre). El otro rostro se pierde en el olvido, en el inconsciente.

—Ya he hablado de la reducción, a nivel de pequeño objeto, del ataúd de Sarah Bernhardt. Una vez llevada a cabo la reducción, el ataúd diminuto se introduciría dentro de una cajita. Y esto, inspirado por este trabalenguas de Françoise Sagan, en su *Sarah Bernhardt: «le plus petit papa, petit pepi, petit popo, petit pupu»*.

—«El tiempo de hacer una comida» (20 a 30 minutos). Ésta es una expresión, utilizada como medida de tiempo, en los libros tibetanos.

También esta expresión podría servir de título a una pieza, a una cajita.

¡El tiempo de hacer una comida!

Y el constructor podría hacer visible, dentro de la cajita, el *day dream* de un alguien que está comiendo.

—Según Pessoa «Desde el punto de vista objetivo, el Culo de la Sensación está constituido por:

ideas=líneas

imágenes (internas)=planos

imágenes de objetos=sólidos

Esto, también, hay que tomarlo en consideración, si se va a trabajar con minúsculas porciones de lo sólido.

*Piezas del tiempo de antes.*- La utilización, por las mujeres, del sombrero de pajilla, cuando éste se ponía viejo. Esto era en Cuba.

Durante una noche entera metían el sombrero viejo en el agua, hasta que se hinchaba. Después, llegado el día, ponían el sombrero a secar al sol. Una vez seco, lo pintaban de un color que «hiciera juego con el vestido». Y, por último, con una cinta nueva, «hacían el lazo con las patas no muy largas, y en el centro del lazo, para alegrar el sombrero, ponían unas florecitas».

Esto serviría para título de un texto: *Silencio de una corneta*.

«y en un grabado del siglo XVI, tomado de los *Spiritualia* de Herón, se veía una especie de altar con un autómatas encima que, en virtud de un dispositivo de vapor, tocaba una trompeta». Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*.

El pintor Bacon quiso situar *el grito antes del horror*.

El grito haciéndose táctil, o más bien como tomando el tamaño de un objeto.

Una vez que tomara el tamaño de un objeto, se le podría meter dentro de una cajita. Pero, eso sí, habría que tener mucho cuidado.

Una pieza que me encantaría. Una pieza que verdaderamente me encantaría: ese «nuestro pequeño o mediano abismo portátil», del que habló Westphalen.

*The Happy Birthday of Death*. Este título del poeta norteamericano Corso para utilizarlo como pieza, y colocarlo, entonces, en papel de china, a la entrada de mi casa. Así, todo el que pasara por la calle sabría que yo había entrado en la vejez.

—En *El péndulo de Foucault* nos dice Eco: «había un ascensor digno de ser exhibido en un pabellón de arqueología industrial, y cuando traté de utilizarlo, dio unas sacudidas bastante sospechosas, sin decidirse a funcionar». Entonces soñar que se entra en ese ascensor con un sable de hojalata; el sable que usaban los niños.

Con estas dos citas de Boris Bian: «un aire de buen chico, tan natural como unas polainas en la bomba de una fosa séptica»./ «y su cara era lúgubre, como la de un santo de piedra tras un bombardeo».

Pues la inspiración de estas dos citas de Bian, para tenerlas en cuenta cuando se construyera una cajita. Cajita donde se subrayaría lo diminuto, sugerido por este trabalenguas ya citado, sobre la *Sarah B*.

Un caleidoscopio al que le faltara algo. Al que le faltara, por ejemplo, el asa. Pero, ahora que lo pienso bien, ¿cómo se me ha ocurrido decir del asa de un caleidoscopio, cuando los caleidoscopios no tienen asa?

Bien..., es difícil explicarlo, pero la pieza sería así. La pieza sería como un caleidoscopio al que le faltara un asa.

¿Por dónde le entra el agua al coco? ¿Con qué se sienta la cucaracha? Estas viejas preguntas ya se han quedado como osificadas por el tiempo. Osificadas, u objetivadas, ya ellas pueden ser consideradas como piezas.

Refiriéndose a su heterónimo Alberto Caeiro, dijo Pessoa: «porque una persona de su familia me contó que él dijo una vez, ya próximo a la muerte, y hablando de esta obra fragmentaria: ‘No pasó de ser un andamio».

¡Obra fragmentaria como andamio! Como andamio y, por lo tanto, como pieza también. No está malo eso. Así veo mis collages, y buena parte de lo que he escrito. Piezas.

Volviendo a Boris Vian. Cuando él me dijo que el cielo y las nubes rozaban las cosas que estaban en la calle, o cuando él me dijo que, modificándolos, la luz tocaba a los objetos, yo empecé a soñar piezas y más piezas. Me encontré con muchas piezas.

Pero, sobre todo, «este gentleman lila» del que habló Mijaíl Bulgákov. Este gentleman ya es una pieza.

—Y, ¿cuándo algo, o alguien (un personaje), se hace tangible hasta volverse una pieza? No puedo contestar a esa pregunta, pero sí puedo decir que, cuando leí en Bioy Casares «Hablando como si revolviere la lengua en el fondo de una cacerola de dulce de leche», me di cuenta de que el personaje se había vuelto una pieza.

Un personaje que se llamara Sórsoro Valdepare, u otro personaje que se llamara Fofu Zudaire. ¡Personajes listos para convertirse en objetos!

*Figura del mundo*, mencionada por Diego Torres de Villarroel, y que podría servir como tema de un relato, o como título de una cajita.

Hace años pasaba por unos caseríos. Uno de ellos se llamaba Torriente, otro se llamaba Navajas. De eso me queda el recuerdo de una sensación que no tenía ningún contenido, de una sensación como blancuzca o transparente. Pero a este recuerdo de una sensación, lo puedo identificar con un fantasma. Y a este fantasma lo puedo encarnar en lo sólido de una pieza.

«con luz de patio», dijo Gómez de la Serna. Y esta luz podría convertirse en pieza.

Una luz rarísima, como agua detenida. Una luz sin sube ni baja, como de termómetro de ese lugar que, por cerrado, nunca podrá ser paisaje.

Pieza: «¡Reino éste cerrado, igual que los melones!», tal como dijo Franklin Mises Burgos.

Pero ¿no he citado demasiado? Tengo que justificar mis citas, y lo voy a hacer con otra cita, ésta, por cierto, de Susan Sontag: «El gusto por las citas (y por la yuxtaposición de citas incongruentes) es un gusto surrealista. Así, Walter Benjamin —cuya sensibilidad surrealista es la más profunda que se haya visto jamás— era un apasionado coleccionista de citas (...). Pues Benjamin estaba convencido de que la realidad misma propiciaba —y vindicaba— las gestiones antes inadvertidas, inevitablemente destructivas, del coleccionista. En un mundo que está a punto de convertirse en una vasta cantera, el coleccionista se transforma en un personaje consagrado a una piadosa tarea de salvataje».

Entonces yuxtaponer citas, y yuxtaponer citas, mientras nos referimos a los sucesidos que hemos conocido. Pues esto, también, es una manera de construir piezas. ¡No está mal!



**El mapa de los sueños.**

Texaureos Collection I.

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 92 cm., 2004.

# DOSSIER

---

**BRASIL**



# Un cierto *modo* de ser brasileño

---

Sandra Jatahy Pesavento

Una identidad es una comunidad simbólica de sentidos que se inscribe en el orden de las sensibilidades y no en el del mundo racional; es una sensación de pertenencia, una percepción de la realidad y de sí misma; una «invención» o una construcción imaginaria de significado. Las identidades tienen la tendencia a afirmar una perennidad: todo había sido así desde tiempos inmemoriales.

Una serie de estereotipos rodea al Brasil contemporáneo, delineando una manera brasileña de ser: «alegre y sensual», en su sesgo positivo, pero, asimismo, «poco serio», apuntando manifiestamente hacia una negatividad. Pero en sus primeros siglos de existencia, el Brasil no se veía, sino que era visto<sup>1</sup>. Si el país era «inventado» por las miradas extranjeras, ¿qué dirían las posibles miradas desde dentro, las de los habitantes del país?

Para fundar una cultura a semejanza de Europa, llegó a Brasil, en 1816, la Misión Artística Francesa, creando en Río de Janeiro, sede de la Corte, un islote de civilización, diferente del Brasil profundo. Y los ojos extranjeros vieron, sobre todo, a los negros. En el reencuentro de las miradas extranjeras, de un Brasil holandés del siglo xvii al Brasil de principios del siglo xix, llamaba la atención un país mestizo y negro: eran muchos, estaban por todas partes, parecían dominar el paisaje urbano.

En ese mismo momento, nacía oficialmente la nación. Desde la llegada de la Corte portuguesa en 1808 hasta la Independencia, en 1822, y de ésta a la Abdicación y a la Regencia, en 1831, se consolida un país, con su casa reinante de familias nobles europeas, y sus elites aristocratizándose. En el seno de este Imperio tropical y esclavista, con el enunciado de un *pueblo* llamado *brasileño*, se experimentaba el sentimiento de pertenecer a otra realidad, diferente de aquella de los portugueses colonizadores.

En el proceso de la construcción nacional de una identidad positivada con el propósito de unir un país tan vasto y tan dispar, en los nuevos tiempos del Imperio, se crearon algunas instituciones: en 1826, la Academia Imperial de Bellas Artes, fruto de la presencia francesa en Río; en 1838, el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño; en 1897, una Academia Brasileña de Letras, que ya contaba con un cortejo de poetas y novelistas con prestigio dentro de la literatura nacional.

Se consolidaba una identidad fabricando el cuerpo y el alma de la nación. El brasileño necesitaba tener antepasados, y tanto el historiador Francisco Adolfo de Varnhagen como el novelista José de Alencar señalaban al portugués conquistador, que parecía salir de la reconquista ibérica, de la lucha contra los moros, para conquistar la *terra brasilis*, del otro lado del océano, combatiendo contra los franceses, contra los *castelhanos*<sup>2</sup> y contra

los indios feroces. Estos eran los malos indios, por cierto, ya que los buenos se mezclaron con el portugués, dando origen al pueblo brasileño.

La historia es conocida y permite la elaboración de una saga que une a los lusitanos emigrados con Europa, otorgando antigüedad, raíces y buenos orígenes a los pobladores del país-continente. Por otro lado, el «buen salvaje» de Rousseau es redefinido dentro de la ola romántica para componer al indio que se coloca al lado de la también «buena» causa y colabora en la construcción de Brasil. Y los portugueses, que en el movimiento independentista fueron elevados al estatus de alteridad frente a la identidad nacional emergente, regresan, mediante las artes de la retórica literaria e histórica, como padres ancestrales y fuentes de virtudes. En ese contexto, el negro era invisible para el perfil identitario del país esclavista.

El mestizaje aceptado era con los *antiguos señores de la tierra* —el mestizaje que legitimaba los cruces raciales y era portador de los nobles valores de conducta atribuidos al indio *glamourizado*—. Es evidente que el cruce con el indio dejaba en su herencia racial un número menor de rasgos visibles, y no era portador de los estigmas de la esclavitud, aunque en reiteradas ocasiones fuera reducido al estado de servidumbre. Sin embargo, este siglo XIX llega, incluso, a registrar no pocos casos de familias que, por orgullo «nativista», adoptaban un apellido indígena, demostrando la legitimidad de la inclusión de este elemento en la formación nacional.

Rasgos señalados desde hacía mucho tiempo por las miradas extranjeras eran la miscigenación, el mestizaje, los abundantes cruzamientos raciales. Pero, ¿dónde se halla el vigor de la naturaleza, lo exótico de la tierra y de la fauna? En el siglo XIX, aparece expuesto en el paisaje, pictórico o literario, o descrito con precisión científica en los textos elaborados según los dictados del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño (IHGB). La celebración de la naturaleza era un *plus* de positividad para añadir al *kit* identitario brasileño, ¡como una gracia de Dios concedida a la nación!

Una pintura de tema histórico —Pedro Américo, Vítor Meirelles— reforzaría el carácter apologético de los grandes hombres, de las causas nobles, de los momentos únicos, celebrando una identidad cantada en himnos y óperas, como las de Carlos Gomes. Las corrientes neoclásica y romántica dejaron una visión placentera, optimista, del perfil nacional, conciliaron a Brasil con sus orígenes, y negaron, en el nivel de la cultura y de las elaboraciones simbólicas, la existencia de elementos indeseables, como la esclavitud.

En un mundo de elites globalizadas, con una comunidad de saberes y sensibilidades, la elite brasileña del siglo XIX, artífice de la identidad nacional, poseía antepasados dignos del Imperio que se levantaba, y componía una figura híbrida y rara: la cabeza en Francia, el cuerpo demostrando el cruzamiento racial con el indio, y el alma, brasileña.

Había una manera brasileña de ser, un modo nacional que se insinuaba y que se presentaba como una forma desacralizadora, demostrando que en el reverso del orden, un *modus vivendi* muy especial, *sui generis*, regulaba las relaciones sociales y los valores. En ese Brasil que había pasado de colonia a Imperio, de un rey lejano, en la metrópoli, a un rey presente en el país, comienza a captarse una manera irreverente de ser.

Ésta sería, por ejemplo, la lectura de Manoel Antônio de Almeida en su obra satírica *Memórias de um sargento de milicias*, escrita a mediados del siglo XIX, donde se revela la muy brasileña tensión entre el orden y la transgresión, con la victoria de ésta y la práctica del «malandraje». El crítico literario Antônio Cândido, en un texto clásico<sup>3</sup>, analiza este comportamiento y este perfil asociados por la literatura a una manera brasileña de ser. Si la ley prohíbe algo, se burla a la ley; si la norma molesta, se transgrede; si un proceso tarda en decidirse, se habla con alguien, un conocido influyente, que dará un «*jeitinho*» [resolverá]. Las relaciones personales son más importantes que las institucionales y las leyes; tiene lugar una invasión de lo privado en lo público; uno de los ingredientes fundamentales —y poco lisonjeros— del perfil nacional.

En el último cuarto del siglo XIX, un escritor como Joaquim Machado de Assis, con su escepticismo e ironía, amplió este perfil acentuando el sesgo petulante del alma nacional, dispuesta a ser cautivada por las apariencias en detrimento de las esencias. Ambivalencias y ambigüedades de una nación que los caricaturistas difundieron en periódicos y revistas: la ridiculez de las conductas y la tendencia nacional a burlar normas y leyes. A los ojos de los extranjeros, el país parecía moverse en una especie de desorden y confusión permanente. A los nacionales les correspondía imprimir respetabilidad, mediante las instituciones y con el auxilio de la elite ilustrada, colaborar en la «invención» de Brasil.

A medida que avanzaba el siglo XIX, entre la historia y las artes plásticas, por un lado, y una cierta literatura, por otro, diferentes *Brasiles* y perfiles contrastantes se enfrentaban. El movimiento abolicionista, al culminar con la extinción final de la esclavitud en 1888, trajo al negro al orden del día en poemas de un romanticismo tardío que lo *glamourizaron*, igual que se había hecho antes con el indio. Pero el problema de la identidad se agravaba, ya que las teorías científicas y raciales de finales de siglo enfatizaban los males del mestizaje.

El Brasil que proclamó la República en 1889 era, por tanto, un país con un futuro comprometido ¡justo en el momento en que el deseo de ser moderno recorría la nación! Era necesario participar en exposiciones universales; solucionar el problema de la ciudad de Río de Janeiro, bella, pero sucia y aquejada de fiebres tropicales; derogar la imagen exterior del país, una nación *llena de negros y enfermedades*; conquistar un espacio mayor en el mercado internacional y, en el concierto de las naciones, tener acceso a la tecnología.

Para las elites, la verdadera causa de los males del país se encontraba en el «ser nacional»: el mestizaje, el «ablandamiento de la raza», la debilidad del carácter. ¿Perezosos, indolentes, holgazanes? ¿Incapaces de acceder a tecnologías más avanzadas? ¿Propensos a paludismos y malarías? El pueblo era mestizo; he ahí el pecado original. La ciencia de finales de siglo, la Sociología y la Antropología, establecían jerarquías de razas. De acuerdo con ellas, Brasil era un perdedor nato. De la abolición a la República de los señores del café, la caída de la Monarquía transmitió esta herencia. ¿Qué hacer? Ni siquiera los indios escapaban a la condena fatal. Si bien una parte de ellos se había quedado en el bosque, en «estado salvaje», el resto había legado a Brasil el tipo mestizo del *caboclo*, que sería inmortalizado años más

tarde en el *caipira* Jeca Tatu, símbolo de la indolencia. Y los subalternos de las ciudades eran satirizados en el Zé Povinho, tipo raquítrico, amulatado, siempre explotado, sufriendo. Al mismo tiempo, oleadas de inmigrantes europeos ofrecían un panorama diferente desde São Paulo a Rio Grande do Sul, proporcionando un contorno nítidamente blanco.

Si la ciencia condenaba al pueblo y, junto con él, a la nación, el texto amargo e irónico del escritor mulato Afonso Henriques de Lima Barreto confirmaba el abismo entre una elite que se quería blanca, moderna, culta, y el pueblo amulatado y pobre de las favelas y los morros. Con su obra *Os bruzundangas*, que empleaba el recurso literario de Montesquieu en las *Cartas persas* para satirizar el espíritu nacional, regresaba el *bovarismo*: un pueblo que quería ser otro.

Estos primeros años de la llamada República Vieja, inaugurada bajo la consigna *Orden y Progreso*, oscilaron entre posturas optimistas que se enorgullecían de su país —Afonso Celso y su libro *Porque me ufano de meu país*— y un malestar ante los callejones sin salida creados entre la civilización y la barbarie internas, o entre la modernidad deseada y las herencias de un pasado colonial y esclavista, manifestadas en Paulo Prado, Manuel Bonfim y Euclides da Cunha.

En esta reinvencción de Brasil y en la redefinición del tipo nacional, se manifiesta un exceso de naturaleza, al lado de un barniz de cultura; el mestizaje difundido como la marca de un pueblo; enorme dificultad de realización de la esfera pública, dejando sin sentido conceptos como ciudadano y ciudadanía. El resultado era un perfil incómodo, casi capaz de inviabilizar la existencia de la nación. Era necesario, por tanto, reinventarla. Y fue lo que hicieron los jóvenes, radicales e irreverentes modernistas embelesados por las vanguardias europeas. Surrealismo, cubismo, dadaísmo, futurismo eran, en realidad, los verdaderos interlocutores de la intelectualidad modernista brasileña, que reactualizaba, en el universo mental intercomunicante de las elites, su sintonía con los pensadores de ultramar.

Entre la recuperación del primitivismo, entonces de moda en Europa, y el deseo de romper con los paradigmas estéticos, atrapando el tren de la historia, los modernistas redescubren Brasil sumergiéndose en los orígenes. La realidad mostraba un país mestizo, donde al sustrato indio de los primitivos habitantes de la tierra se había sumado una pesada contribución africana, mezclándose todo con el elemento lusitano y confrontándose con la expresiva inmigración llamada extranjera y europea en el sur del país. Una nación *mestiza*, por tanto, definiéndose entre el color de la piel y el deseo del alma, en lucha contra la imagen del espejo identitario. Si en los cuadros románticos esta cuestión se solucionó mediante la celebración idealizada del indígena, las posturas científicas y raciales de fines del siglo XIX veían en el negro un elemento que perturbaba el futuro del país.

Las *oposiciones* presentes en la formación histórica brasileña constituían elementos de tensión: cultura/naturaleza y rural/urbano. ¿Cuál era, en definitiva, el verdadero Brasil? ¿El de los ingenios, haciendas y plantaciones? ¿El de las selvas? ¿O el Brasil urbano que se insinuaba a lo largo del siglo XIX, con sus fábricas, su creciente población y su comercio, los centros de

difusión cultural y receptores de novedades de ultramar? ¿Admitir que nos *sobraba en naturaleza* lo que nos *faltaba en cultura*, como comprobaban quienes asistían a las exposiciones universales? Costaba trabajo admitir que Brasil fuera una *nación-naturaleza*, una especie de *país-paisaje*; pensando, sobre todo, en la explosión urbana y en el progreso industrial de São Paulo, cuna del movimiento modernista de principios del siglo XX. Un Brasil-ciudad: máquina y velocidad componían un nuevo paisaje, culturalmente revolucionario, en consonancia con las sensibilidades de lo moderno. Sin embargo, ¿qué fue lo que caracterizó la *modernidad cultural* en Brasil, individualizándola como una forma diferente de comprender lo nacional?

La incorporación de lo *primitivo* por las vanguardias brasileñas puede funcionar como una de las claves para la comprensión de esta modernidad, endoso éste que, de cierta forma, conjugaba las tensiones antes anotadas. El redescubrimiento de lo primitivo, el rescate de las *raíces* de la nación, permitió la creación de una nueva sensibilidad, que implicaba una noción positiva de pertenencia, dotada de la cohesión social necesaria para la composición identitaria, la revaluación de la realidad nacional desde sus orígenes, y el sumergirse en el *Brasil profundo*, en el retroceso del tiempo y en la interiorización del espacio, en el reducto de lo original y de lo genuino, además de renovar la mirada y la estética, la sensibilidad.

Por un lado, podría decirse que hubo una especie de repetición abusiva, un énfasis exagerado en busca de una pureza original de esta manera «Brasil», que, en un momento dado, puede ser confundida, inclusive, con una relativa ingenuidad de expectativas hacia lo auténtico. Tal preocupación aparece con insistencia en el *Manifiesto de la Poesía Pau Brasil*, de 1924, de Oswald de Andrade, y en su libro *Pau Brasil*, de 1925. En curiosa versión rousseauniana, buscaba en el hombre primitivo, cercano a la naturaleza, ¡una verdad intrínseca!

Por otra parte, se trataba de fabricar un *nuevo auténtico*, actualizado en su época, en un ajuste de cuentas con el pasado y en un discurso que se anunciaba al mundo con el fin de ser legitimado y reconocido. Y había un tono marcadamente panfletario en la celebración de ese modo brasileño de ser, único, original, individualizado, característico, como una especie de marca registrada del espíritu nacional. La noción de *primitivismo*, ya incorporada por las vanguardias europeas, implicó una serie de reconfiguraciones por parte de las elites modernistas: temporales, de espacio, de personaje símbolo y de definición de una práctica cultural que, en su conjunto, articularon un nuevo imaginario de Brasil.

La redefinición del *ser* Brasil exigía, verdaderamente, recrear el pasado, buscando en los tiempos del Descubrimiento los primeros documentos que habían relatado las impresiones sobre la nueva tierra. Es esta búsqueda del pasado la que hace a Oswald de Andrade volver a montar en su obra *Pau Brasil*—cuyo título ya evoca la realidad material de la época de los indios y la primera forma de intercambio con el mundo— pasajes ancestrales de la *Carta de Pero Vaz Caminha*, de Pero de Magalhães Gandavo o de Frei Vicente de Salvador, quienes habían registrado las primeras impresiones sobre el país. En su viaje en el tiempo para rescatar la memoria de Brasil en su cuna, los modernos encuentran el tipo primitivo que proporcionaba la clave para interpretar el

tiempo presente: en el indio se encontraba la verdad de la nación. *Tupy or not tupy, that is the question*, era la *blague* que orientaba el nuevo libelo por la nacionalidad nuevamente fundada, según las palabras de Oswald de Andrade<sup>4</sup>, en una versión brasileña del dilema existencial shakesperiano.

El viaje en el tiempo en busca del Yo primitivo era también un viaje por el espacio, por el interior de Brasil, para encontrar las manifestaciones más puras de este ser nacional genuino, en aquellos espacios donde la naturaleza se sobreponía a la cultura y donde lo urbano se hallaba subyugado al peso de lo real. El modernismo redescubría el *folclor* y reinventaba lo *barroco* como forma estética patrón del Brasil colonial. El Brasil presente se reencontraba con su pasado y se reconocía en él. El primitivismo ancestral conservaba formas creativas originales y fuerzas vitales que los *modernos-primitivos* del presente continuaban, imaginando otro futuro.

La intelectualidad modernista brasileña, que clamaba por nuevas y osadas formas de expresión, sería la responsable de instaurar una política de preservación y defensa del Patrimonio Nacional, con la creación del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), en 1937.

Oxímoron de la modernidad, Brasil era, al mismo tiempo, indio y máquina, arco y flecha y cine, carreta de bueyes y automóvil, folclor y progreso, ritmo de tiempo casi detenido en el interior y velocidad vertiginosa en la metrópoli, unidad múltiple, contradictoria y desafiante que permitía una nueva mirada sobre la nación. En *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade (1922), la modernidad urbana de São Paulo se impone como tema central en una metamorfosis acelerada. Lo caótico, el desorden y lo inusitado de la ciudad que crece rápidamente permiten que ella se vuelva objeto de construcción poética.

En *Macunaíma* (1928), también de Mário de Andrade, se presenta este entrecruzamiento de tiempos, espacios y evaluaciones<sup>5</sup>. Todo parece estar moviéndose en desorden y desvarío, acentuado por la presencia de lo maravilloso que va a la par con la revelación de otra lógica para la comprensión de lo nacional: la que procede de la apreciación del primitivo Macunaíma, en inversión de significados. Por otra parte, Macunaíma, llamado *héroe sin ningún carácter*, se mueve por la libido y por todas las manifestaciones sensoriales; es egoísta, pero capaz de afecto, aunque carezca de escrúpulos para conseguir lo que desea; no posee carácter ni moral, es perezoso y realiza las mayores maldades y trampas, pero es simpático. Es el prototipo del malandro nacional, que demuestra una gran capacidad para seducir a los otros y lograr llevar adelante sus metas. Emotivo, llora y conmueve a los demás. Tramposo, engaña a todo el mundo. Su línea de conducta está dictada por el mundo mágico en el que nació —la selva, donde los hombres se mezclan con la naturaleza y los animales— y obedece a otras lógicas.

Pero regresemos al dilema propuesto, *tupy or not tupy*, tal como fuera enunciado por Oswald de Andrade. ¿Serían los brasileños, en el fondo, todos indios, si no en la piel, por lo menos en el alma y en las costumbres? En rigor, ellos, los indios, estaban allá, en la época de los orígenes, cuando los *otros*, los europeos, llegaron allí. *Tupy or not tupy* era el desafío que obligaba a la nación a encarar, de frente, su pasado, reconociéndose en el antepasado primitivo que había dejado una herencia.

Caníbales, sí: nosotros, los brasileños, éramos antropófagos todos, devorando la cultura de los otros y metabolizándola en un resultado original, *sui generis*. Antropófagos, sí, dando al mundo la lección de la que éste carecía. El indio es rescatado, precisamente, en su práctica demonizada: el canibalismo. He ahí el verdadero mestizaje, expresado en la idea, de largo alcance y significado innovador, que fue la de la «antropofagia cultural». Así como los caníbales del Brasil de antaño devoraban a sus prisioneros no con fines de subsistencia, sino rituales —incorporar las cualidades de los bravos guerreros capturados—, la cultura brasileña deglutía a las otras, transformándolas en una nueva composición, más rica y peculiar. La originalidad de lo primitivo, manera de ser intrínsecamente nacional, que postulaba este pensamiento modernista, se expresaba por medio de esta verdad primera, aquello que Oswald de Andrade había designado como «única visión, frente a la diversidad», como «única ley del mundo»<sup>6</sup>. La alteridad y el deseo de incorporarla, de comprenderla, deglutirla era la regla universal: «Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago»<sup>7</sup>.

El hombre nacional no se definía por el *logos*, y sí por la *fagia*, por la capacidad de incorporar lo que era bueno y despreciar lo que no le interesaba. El antropófago era, por tanto, la consagración de la «*existencia palpable de la vida*», de la materia, del olfato, del gusto, de la emoción. La antropofagia era antilógica, antirrational, antigramatical, antiordenada, incluso anti-vestuario. Brasil era mágico, no era lógico. Brasil era, al mismo tiempo, aquello que devoraba, y era también lo nuevo que fabricaba en esta amalgama metabolizadora. Ambivalencia de ser, al mismo tiempo, devorador y devorado, pero, sobre todo, ambigüedad de ser un tercero, diferente de las entidades formadoras. Ser antropófago era, por consiguiente, ser un *plus*: era ser los *otros* y ser él mismo, era ser uno y ser varios, era ser creativo.

En cierta medida, el modernismo es heredero de esa irreverencia nacional, desacralizadora, burlándose de sí mismo, en una actitud irónica, marcada, tal vez, por el escepticismo. Sin embargo, por otra parte, la combinación del primitivismo con la antropofagia introduce, a nuestro modo de ver, una clara positividad. El *ethos* nacional redescubierto por el encuentro de Brasil con sus orígenes conduce a la constatación de la presencia de una fuerza vital, de una manifestación de energía, de la marca de una trascendencia. «La magia y la vida», anunciaba Oswald de Andrade en su *Manifiesto*, mostrando las expresiones humanas más primitivas, fuente de toda energía<sup>8</sup>. Y, en este culto de las fuerzas vitales primeras, se impone la comparación con el pensamiento de Nietzsche<sup>9</sup>.

La consagración de esa energía, presente en el inconsciente colectivo de la nación, opera como una especie de compensación simbólica a los traumas identitarios del país. Su positividad renovadora, apuntando hacia otras formas de aprehender el mundo, aparece dotada de la capacidad de eliminar resentimientos ante la cultura universal —con la que Latinoamérica experimentaría un vacío—, o frente al mestizaje generalizado, que compromete el futuro del país. El binomio primitivismo-antropofagia se constituiría en un fenómeno compensatorio al alcanzar otras verdades.

En resumen, la identidad nacional revelaría una fuerza casi mágica. Con su *joie de vivre* y con su creatividad y su sensualidad, el brasileño revelaría

un carácter casi dionisiaco. Este *homo ludens*, sensible y emotivo, era capaz de producir un conocimiento sobre la realidad más allá de la aprehensión cognitiva y racional del mundo, anterior a cualquier formulación teórica. Más *punctum* que *studium*, para precisarlo en los términos de las dos formas de conocimiento de lo real, según la proposición de Roland Barthes<sup>10</sup>. Más sentimiento que razón, para remontarnos a Jung cuando se refiere a otra forma de aprehender el mundo más allá del intelecto<sup>11</sup>.

Intuición, emoción, sentimiento, creatividad, capacidad de producir formas originales, he ahí la clave para la comprensión de la antropofagia cultural. Dionisio, el dios de la revelación, de la naturaleza, del placer, parece ser la fuerza fundadora de la nación. Su carácter excesivo lo hace atravesar fronteras y abolir las reglas de organización del mundo, registrando, e incluso exponiendo, sus contradicciones. Dionisio, el dios bárbaro, es también múltiple en sus manifestaciones. Es contraste de sentimientos simultáneos: magnánimo y cruel, alegre y sufridor, exultante, delirante y melancólico.

La identidad nacional brasileña, surgida de ese fondo ancestral, superaría la manera corriente de conducir la vida más allá del ordenamiento racional. En este sentido, el pensamiento modernista inauguraría un reencantamiento del mundo producido por el despertar de las reservas dionisiacas presentes en la formación de la cultura brasileña. Aunque los modernistas de los años 20 no tuvieran, de inmediato, amplios seguidores, fueron revolucionarios, sometiendo a juicio el eurocentrismo aceptado. ¿Acaso no había afirmado Oswald de Andrade que, a fin de cuentas, el Viejo Mundo era tributario de Brasil? «Sin nosotros, Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre»<sup>12</sup>.

Los años 30 y 40 del siglo XX marcarían un nuevo redescubrimiento de Brasil, a través de autores que crearían sus propias invenciones nacionales, bastante diferenciadas entre sí. Si el historiador marxista Caio Prado Júnior definió para Brasil una condición de ser —colonial, esclavista y dependiente— basada en la dominación sobre los negros, internamente, y bajo el yugo del capital internacional, a nivel mundial, la versión elaborada por el sociólogo Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*, 1933) proporcionaría una explicación optimista a los traumas del país. Tanto la vanguardia modernista como Freyre, atribuyen positividad al mestizaje. Sí hubo diferencia de alcance: si la unión metafórica de la antropofagia cultural y la alegoría de *Macunaíma* se circunscribió a un público más erudito, la construcción identitaria de Freyre alcanzó mayor difusión.

Gilberto Freyre pareció encontrar la solución al problema nacional. Ser mestizo era ser fuerte, bueno y bello, y de esta condición Brasil extraía su fuerza. La visión de Freyre construía un Brasil sensual y colorido, que tenía futuro. Según él, la formación histórica nacional no estaba marcada solamente por la dominación brutal de la *casa-grande* [casa de vivienda] sobre la *senzala* [el barracón], sino que también se había realizado como interacción entre las dos partes. De los amores del señor de ingenio con la negra había nacido la mulata, símbolo sexual nacional.

Hasta ese momento, las invenciones de Brasil habían contemplado tres vectores básicos en sus sucesivos patrones identitarios: naturaleza, tipos



humanos, relaciones sociales. A los ojos de los extranjeros de los primeros siglos, la naturaleza era exótica y exuberante, los tipos humanos, igual. Con la llegada de la visión romántica, el país sigue siendo exaltado en su vigor y se convierte en paisaje; el tipo brasileño es el portugués blanco y conquistador, que se une al buen salvaje en condiciones de superioridad cultural. El negro es invisible. Las relaciones sociales son visualizadas según dos modelos contrapuestos: el de la natural sumisión de los inferiores a los blancos, superiores por naturaleza y representantes del orden instituido, y el de la inversión de los valores y de la desacralización del orden, que revela a otro brasileño, desvergonzado y marginal moviéndose entre las capas de la sociedad y de las razas. No obstante, incluso en este caso, todavía se podría decir que hay un pacto social. La llamada «buena» sociedad convive con esta otra, este Brasil dotado de otras normas y códigos.

En la siguiente visión identitaria del país, cientifizada y realista, la tierra vuelve a aparecer con otras facetas, más amargas, tal vez, como la aridez del *sertão*, insinuando otros paisajes de un Brasil más allá del litoral civilizado. Los tipos humanos, nítidamente indeseables, son visibles ahora, causando malestar, y el pacto social parece decir que es necesario dominar a los bárbaros internos por medio de técnicas diferentes al látigo que imperaba en la *senzala*. Sin duda, el movimiento migratorio europeo ofrece un aliento de esperanza a un posible blanqueamiento, pero la herencia del pasado esclavista marca igual que un pecado original de difícil redención.

Gilberto Freyre se vale de una curiosa articulación entre los elementos de la tierra, de los tipos humanos y de las relaciones sociales. Su *corpus* de análisis es el Nordeste, erigiendo este medio tropical en metonimia de Brasil; entre los tipos humanos, trata a los blancos portugueses, los indios y los negros en el interior de una sociedad patriarcal, la del binomio formado por la *casa-grande* y la *senzala*, lo que remite al tipo de interacción entre ellos marcada por la miscegenación y por una visión sensual y sexuada. El resultado, como se sabe, es la minimización del conflicto y la aparición de otras formulaciones de la sociedad brasileña más allá de la violencia pura. Ésta existe, pero hay atenuantes y grietas en ese orden establecido que pasan por la familia —la cama del señor y su fruto, los mestizos y bastardos— y por las variopintas gradaciones del tono de la piel, que permiten el ascenso social por las fisuras del sistema. Se legitiman los caminos y los vericuetos que recorren lo social de punta a punta, sin mayor connotación moral. Existe un pacto y todos son conscientes de él.

Del Nordeste a Brasil, la visión conforta, pues Freyre celebra la obra del portugués conquistador —una sociedad multirracial, donde conviven las diferencias— y acentúa la presencia y la contribución de los no blancos en la formación de Brasil. El país es mestizo y puede convivir sin traumas con esta condición, pues el análisis socioantropológico encuentra amparo en la estética: somos así y estamos bien, ¿por qué no? Un Brasil lusitano y de herencia esclavista se redime de sus culpas. Las mulatas de Emiliano Di Cavalcanti refuerzan esta imagen, mostrando un país idealizado a través de su personaje símbolo.

Durante el período autoritario del Estado Novo, el Gobierno se empeña en exportar la imagen de un Brasil cautivador, aceptable y mágico. La graciosa

figura de una Carmen Miranda, que con su *Bando da lua* encantará a Estados Unidos en los años 40, es un buen ejemplo. Con su bahiana estilizada —moderna, distante de la madre negra y también de la mulata, pues la cantante es blanca— y el recurso del encantamiento por medio de lo exótico, se consolida una visión edulcorada *for export*. Y, a nivel interno, la visión del Estado Novo trabaja con la tierra, los tipos sociales y las prácticas a través del prisma de la diversidad. No se habla de diferencias sociales, sino de tipos regionales y la variedad racial, que forma el pueblo brasileño, el alma de la nación. En los medios de comunicación y en el sistema de enseñanza se difunde la idea de un país que adquiere su fuerza del hecho de ser inmenso y variado.

Sergio Buarque de Holanda, historiador contemporáneo de Freyre, con su obra *Raízes do Brasil* (1936), presenta una visión que, en términos de identidad nacional, establece un arreglo diferente del propuesto por Freyre. Buarque ofrece un cuadro del territorio nacional donde quedan fuera algunas áreas, como el sur. En lo tocante a los tipos humanos, o al pueblo brasileño, posee una visión negativa de la herencia ibérica y, específicamente, de la lusitana. Su positividad la cifra en la figura mayor del *bandeirante* paulista, constructor de fronteras y, por extensión, del mismo Brasil. De él vendrá la regeneración nacional en este país cuyas instituciones, en vísperas del golpe de Estado de 1937, están amenazadas.

De São Paulo, el autor espera la articulación de otro pacto social, forjado a partir de la herencia ibérica, más allá del que han sacralizado los intereses de lo privado sobre lo público. O sea, que su visión de Brasil pretende el derrocamiento de los *jeitinhos* y desprender de la esfera pública el poder de mando de los «grandes de la tierra» que aún persiste. Si Freyre da ánimos, por la manifestación de aprecio y valoración positiva de un orden establecido, en Buarque de Holanda la visión es utópica y politizada, apuesta por una revolución básica. La temporalidad de Freyre ve en el pasado la garantía del presente y la posibilidad de un futuro. Según Buarque de Holanda, el presente se debe liberar del pasado para tener un futuro.

Los años 50 de la democracia populista iban a profundizar una visión crítica de Brasil, y la idea guía que preside la composición de las imágenes identitarias es la de la revolución, que combina el negativismo de la apreciación del presente con el optimismo de una superación y reformulación de aquel orden.

La tierra, el medio, el paisaje apuntan en el sentido de la herencia del pasado, mostrando un país que tiene sus deudas con la historia. El cineasta Glauber Rocha señala la presencia del latifundio, de la miseria, de la opresión y del embrutecimiento, con su lenguaje cinematográfico que es un clamor por la justicia y que posee un mensaje que incentiva la acción. La idea de un pueblo al margen de la ciudadanía, mostrando la cara de un Brasil verdadero, puede asumir, a veces, el sesgo satírico y gracioso de un Ariano Suassuna, con su *Auto da compadecida*, pero ésta es una línea de continuidad con los escritores del pasado, críticos y ácidos en su denuncia, en combinación con la irreverencia y el humor que suelen ir paralelos a las posturas de lucha. Únicamente éste puede ser el sentido de la acción social, donde es urgente denunciar y aniquilar un pacto vicioso, interesado en perpetuar la miseria. De las artes a los científicos sociales, tomando como referencia el Instituto Superior de Estudios Brasileños

(ISEB), una cultura de izquierda muestra en los años del populismo que el modo de ser brasileño sólo puede tener una *performance*: la lucha social y la afirmación de una brasilidad ante la fuerza del capital extranjero.

De cierta forma, la nación se vuelve hacia dentro. En una de las puntas de ese proceso, el Nordeste, región de Brasil que exhibe su drama de la sequía y de la falta de tierras, se convierte en una especie de símbolo de una cuestión nacional por resolver; en otra punta de la misma reorientación identitaria, Brasilia se convierte en otro símbolo: el de un país moderno, que asocia el atrevido proyecto de la construcción de una nueva capital con las iniciativas de renovación de su parque industrial.

Así, este período que se ha convenido en llamar democracia populista puso el pasado del país en las manos del presente: tierra, hombre y acción social son movilizados para el enfrentamiento de una crisis: afirmación de la ciudadanía por medio del voto. El populismo fue la expresión de ese pacto social y mostró, asimismo, sus límites y la capacidad de sus políticos para batallar e involucrar al pueblo.

Esa postura de acentuada crítica social llegaría a su fin con los años de plomo posteriores a 1964, cuando el Gobierno toma la delantera de una visión eufórica y confiada en el futuro del país, apoyado en las grandes obras internas, en el control de la inflación, en una intensa campaña publicitaria, reforzando algunos sectores de la música popular brasileña —¡quién lo diría!—, afirmando la nacionalidad y contando también con otros momentos de euforia popular, como la Copa Mundial de Fútbol de 1970, en México.

Nos acercamos ahora al Brasil contemporáneo, al que han vivido todos los que están ahí, desde las dos últimas décadas del siglo xx, cuando se redemocratizó el país. Hoy preguntamos: ¿qué país es éste? ¿Qué se hizo de la tierra, de ese Brasil paisaje, de ese Brasil gigante, variado, inmenso, sublime? Las playas son cada vez más lindas, cada vez más estilo Bali, y atraen caravanas de turistas extranjeros. Vienen buscando las arenas doradas o blancas y el mar verde y límpido, el sol caliente de los trópicos, sin duda; pero algunos vienen también en busca de nuestra infancia y adolescencia desamparada, en el llamado turismo sexual. ¿Y la Amazonia? Cada vez más devastada, con sus árboles frondosos abatidos; el lindo jaguar moteado ya se está haciendo raro, por no decir que está, prácticamente, en extinción. ¿Los indios? ¿Qué se ha hecho? ¿Qué hacen? ¿Cómo son tratados los «primitivos habitantes de la tierra»? Como objeto estético, atemporal, inmersos en la vida de la selva, como en la bella exposición del Grand Palais, de París, que celebró el Año de Brasil en Francia, en 2005. Un bello cliché del que se arrancó la historia; historia que se hace presente en el modo brasileño de tenerlos en el país, en nuestra contemporaneidad. ¿Y los demás tipos humanos, los tipos sociales, el brasileño, delineándose en términos de perfil nacional? Sin duda, tenemos iconos de exportación —Giselle Bündchen, Ronaldinho Gaúcho—, en los dos extremos de este Brasil multirracial. Pero, cuidado: también somos conocidos en el exterior por los niños de la calle, por las niñas prostitutas, por las guerras de bandas que se disputan el mercado de la droga en las grandes ciudades. Qué decir entonces de otras celebridades, del tipo del capo Fernandinho Beira-Mar, o del líder del Primeiro Comando da

Capital, Marcola, *vips* de otro Brasil estremecedor que traga el país. ¡Francamente, esto llega a causar añoranza de los malandros de antaño!

Y las relaciones y los acuerdos o pactos sociales, ¿dónde están? Nuestra alegría contagiosa, nuestro buen humor, nuestra *joie de vivre*, que estalla en el carnaval y en la radiante música popular, nuestro amor febril que se exterioriza en el fútbol. ¿Todo esto basta o define un modo brasileño de ser? Si entramos en el terreno de las prácticas que actualmente definen las relaciones políticas y sociales, entre los grupos, el desastre es mayor: la corrupción se vuelve un lugar común, las identidades partidarias se deshacen, ¡ya no hay más pacto! La antropofagia cultural, tan bellamente creada por los modernistas, ha sido sustituida por una barbarie literal.

Hace algunos años, la televisión divulgaba una publicidad que socializó la expresión «ley de Gerson», en la que el personaje decía: «¡el asunto es tener ventaja!». Viva el interés privado, que se fastidie la norma y el interés público, ¿a quién le importa? Bobo es el que cree o el que respeta la ley. ¿El malandro de ayer se convirtió en eso?

La «ley de Gerson» nos recuerda una expresión de tiempos pasados: «Aprovecha mientras Brasil es tesorero». Una frase que, por otra parte, inspiró una vieja *marchinha* de carnaval, que recordaba que «si Brasil es tesorero, al final uno sale ganando.». En fin, son indicios de que una cultura de engañar al otro —ya que estamos evocando expresiones vetustas— ¡parece que medraba en este país desde hace mucho!

El anecdotario político nacional conserva la expresión más antigua, empleada por el general De Gaulle para referirse a Brasil: «este país no es serio». ¿Dónde está la gracia?. ¡Hay que llorar con una definición como ésta! ¡Brasil urgente! ¡SOS Brasil! Necesitamos volver a inventarlo. Necesitamos decir al mundo, y a nosotros mismos, en primer lugar, y también a nuestros hijos, que van a heredar este país, que hay que buscar la identidad dondequiera que esté. Del modo que está, no queremos, en definitiva, este , este *modo brasileño de ser*.

## NOTAS

**1** Belluzzo, Ana Maria de Moraes; *O Brasil dos viajantes*; Metalivros, São Paulo, 1999.

**2** Denominación genérica que daban los brasileños a argentinos, uruguayos y otros americanos del cono sur descendientes de españoles.

**3** Souza, Antônio Cândido de Mello; «A dialética da malandragem»; en Cândido, Antônio; *O discurso e a cidade*; Duas cidades, São Paulo, 1993.

**4** Andrade, Oswald de; «Manifesto Antropófago»; en *Revista de Antropofagia*; Anno I, n.º 1, São Paulo, mayo, 1928, p. 3.

**5** Andrade, Mário de; *Macunaíma*; Garnier, Belo Horizonte, Río de Janeiro, 2001.

**6** Andrade, Oswald de; ob. cit., p. 3.

**7** *Íd.*

**8** Andrade, Oswald de; ob. cit., p. 3.

**9** Nietzsche, Friedrich; *La naissance de la tragédie*; Librairie Générale Française, París, 1994.

**10** Barthes, Roland; *La chambre claire*; Gallimard/Sevil, París, 1980.

**11** Jung, Carl Gustav; «Types psychologiques»; Le Play, Ginebra, 1958.

**12** Andrade, Oswald de; ob. cit., p. 3.

# Las políticas sociales del gobierno de Lula, ¿son de izquierda?

**Henrique Carlos de O. de Castro**

A pesar de las polémicas<sup>1</sup>, el empleo de la dicotomía izquierda-derecha sigue siendo válido aún para comprender y explicar la realidad. Como argumenta Ranicheski, la secuencia izquierda-derecha ha cambiado a lo largo del tiempo<sup>2</sup>. Hoy, además de persistir el componente revolucionario, se ha añadido un sentido de igualdad *versus* desigualdad desde los puntos de vista social, económico y político.

En el caso brasileño, a partir de la aparición del Partido de los Trabajadores (PT) en 1979 y, de manera especial, desde la primera candidatura a la Presidencia de la República de Luiz Inácio Lula da Silva en 1989, se crearon muchas expectativas en torno a la posibilidad de que una propuesta de izquierda fuera electoralmente viable en el país. Sin embargo, lo que se vio fue una creciente modificación en los proyectos del PT en dirección al centro (e incluso a la derecha) en las sucesivas campañas presidenciales<sup>3</sup>.

La alianza que respaldó la candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva en 2002 estaba compuesta por varias fuerzas políticas de diversos matices. En la primera vuelta, el Partido de los Trabajadores (PT) estuvo apoyado por el Partido Liberal (PL), al que estaba afiliado el candidato a la Vicepresidencia, José Alencar, y por el Partido Comunista del Brasil (PCdoB). Ya en la segunda, recibió el apoyo de Anthony Garotinho<sup>4</sup>, de Ciro Gomes (PPS) y de los partidos que lo apoyaban: Partido Socialista Brasileiro (PSB), Partido Democrático Trabalhista (PDT) y Partido Trabalhista Brasileiro (PTB)<sup>5</sup>.

En la primera vuelta, ningún candidato obtuvo la mayoría absoluta de los votos válidos: Lula tuvo el 46 por ciento de los votos y Serra, el 23 por ciento. En la segunda vuelta, Lula ganó con el 61 por ciento de los votos, mientras que Serra obtuvo el 39 por ciento.

Según Leher<sup>6</sup>, por primera vez no fue posible delimitar con exactitud la posición de los sectores dominantes en relación a las candidaturas que se disputaban. Lula, según el autor, asumía un discurso que contemplaba las demandas de los segmentos internacionalizados que, en ese momento, empezaron a ver su candidatura como una opción viable, teniendo a la vista la fragilidad de la campaña de José Serra.

Los análisis de encuestas de opinión pública indican que los principales motivos que llevaron a la población a votar por Lula fueron: las «propuestas de crear empleos» (el treinta por ciento de sus electores), las «propuestas de

cambio» (veintinueve por ciento), el «voto de confianza» (quince por ciento), las «propuestas para el área social» (doce por ciento) y la «simpatía ideológica» (once por ciento). Por tanto, si fuera posible resumir las principales motivaciones del voto por Lula, la principal, seguramente, sería la expectativa de cambio, especialmente el que se refiere a las cuestiones del desempleo y del «área social», según Carreirão<sup>7</sup>.

Cabe destacar, como hace Leher<sup>8</sup>, que la candidatura de Lula a presidente no estuvo comprometida exclusivamente con los intereses del «pueblo» o de los trabajadores, sino que sostuvo fuertemente el ideal de desarrollo del país basado en el apoyo a los empresarios y al capital extranjero, lo cual provocó que autores como Carreirão concluyeran que la victoria de Lula no constituía un guiño duradero del electorado brasileño a la izquierda.

### EL GOBIERNO DE LULA Y LAS POLÍTICAS SOCIALES

El centro del programa del primer gobierno de Lula fue la llamada cuestión social, entendida como generadora de un nuevo modelo de desarrollo basado en el crecimiento del empleo, la generación y distribución de la renta y la inclusión social<sup>9</sup>. Tal programa reitera que en la historia del Brasil las políticas sociales siempre fueron tratadas de manera marginal y reducidas a un enfoque asistencialista. Propone, entonces, la unificación y centralización de diversas políticas iniciadas en los dos gobiernos de Fernando Henrique Cardoso (Vale-Gas, el Programa Agente Joven, el Programa de Erradicación del Trabajo Infantil, el Programa Bolsa-Escuela, entre otros) como un medio de hacerlos más actuantes, expresivos y complementarios.

De la propuesta de centralizar todas las políticas sociales del Gobierno, surgió el Programa Hambre Cero, que se propuso acabar con el hambre, combatir la pobreza y la exclusión. El gran mérito de este programa fue pasar de acciones aisladas a convertir el combate contra la pobreza y el hambre en tema central para el Estado brasileño.

El programa Hambre Cero, sin embargo, perdió importancia política ya en el primer gobierno de Lula. Si al principio de ese mandato se creó un ministerio destinado especialmente a dirigirlo (Ministerio Extraordinario de la Seguridad Alimentaria, MESA), en la reforma ministerial de 2004, el Hambre Cero fue incorporado como una política pública más por el recién creado Ministerio del Desarrollo Social y Combate al Hambre (MDS). En realidad, lo que se verificó fue un fortalecimiento creciente de la tesis de distribución directa de renta, iniciada durante el gobierno de Fernando Henrique Cardoso.

El Programa Bolsa Familia se convierte entonces en el principal programa social del gobierno de Lula. Se trata de un programa de transferencia directa de renta, destinado a las familias con una renta *per cápita* de hasta R\$ 120,00 (alrededor de U\$D 50,00), que busca asociar la ayuda financiera al acceso a derechos sociales como salud, educación, alimentación y asistencia social. Este programa fue lanzado por Lula el día 20 de octubre de 2003, con el objetivo de unificar procedimientos de gestión y ejecución de transferencias de renta del Gobierno Federal, especialmente el Bolsa Escuela, el Programa Nacional de Acceso a la Alimentación (PNAA), el Programa Nacional de Renta

Mínima vinculado a la salud (Bolsa Alimentación), el Programa Auxilio Gas y el Censo Único del Gobierno Federal<sup>10</sup>.

La unificación de los Programas Nacionales de Transferencia de Renta sirvió, según Linhares<sup>11</sup>, para perfilar problemas como la concurrencia de programas de diferentes ministerios, la atomización de recursos, la desarticulación de los programas, el presupuesto previsto de manera insuficiente, además de las inconsistencias en el Censo Único.

Los valores pagados por el Bolsa Familia oscilan entre R\$ 15,00 y R\$ 95,00, de acuerdo con la renta familiar y el número de niños de una determinada familia. La principal compensación del programa es el mantenimiento en la escuela de los niños y adolescentes en edad escolar, el cumplimiento de algunos cuidados básicos de salud para niños entre cero y seis años y la agenda prenatal y posnatal para las embarazadas y las madres que están lactando.

El principal avance de este programa fue la integración de políticas iniciadas en pasados gobiernos (Auxilio-Gas, Bolsa Escuela, Tarjeta Alimentación y Bolsa Alimentación), además de propiciar una mayor eficiencia en los gastos públicos.

### ¿POLÍTICA PÚBLICA DE IZQUIERDA?

Camilo Negri muestra los profundos cambios en la concepción de los programas electorales de Lula a lo largo del tiempo, comparando el de 1989 con el de 2002<sup>12</sup>. En lo que se refiere a una visión de izquierda, concluye que la percepción de una política económica para el país cambia radicalmente, y pasa a ser cada vez más liberal. Por consiguiente, al analizar el programa de gobierno del PT a lo largo de su historia, detectamos alteraciones y cambios sustanciales que permiten cuestionar su posicionamiento ideológico. Más aun, el autor afirma que existen fuertes indicios de que tales cambios representan un desplazamiento a la derecha.

Sin embargo, el análisis de un gobierno no se puede limitar a las intenciones, o sea, al discurso. Son las acciones políticas (o los *outputs*, según la jerga de las Ciencias Políticas) las que permiten un análisis más objetivo. Así, se hace necesario clasificar las políticas públicas del gobierno de Lula para que podamos comprenderlo.

James Petras menciona las características que definirían una determinada política pública como de izquierda<sup>13</sup>. Son las que aparecen en la tabla de la siguiente página.

Es importante destacar que estas características enunciadas por Petras constituyen una concepción genérica que se aplicaría a un conjunto de políticas de un gobierno determinado. O sea, que no se trata de un conjunto necesario, sino de una referencia para el debate. Como en este trabajo pretendemos analizar una política específica, tenemos que buscar una adaptación de la propuesta de clasificación.

Al analizar lo que propone Petras, comprobamos la existencia de dos de esas características en el Programa Bolsa Familia. No obstante, el análisis del conjunto no permite que lo clasifiquemos como de izquierda. Aun más, algunas características del Programa se alejan en su mayor parte de lo que podría ser considerado de izquierda (o, incluso, como política que luche contra las raíces de las desigualdades).

### Características de una política pública izquierda y su presencia en el Programa Bolsa Familia

CARACTERÍSTICAS	BOLSA FAMILIA
Disminución de las desigualdades sociales	Presente
Incremento de los niveles de vida	Presente
Prioridad a los intereses de la propiedad nacional, en detrimento de la propiedad privada y extranjera	No aplicada (NA)
Impuestos progresivos en lugar de impuestos regresivos	NA
Prioridad a los gastos sociales en lugar de subsidios a los exportadores y al pago de la deuda externa	NA
Promoción y protección de la propiedad nacional y de las materias primas en vez de la explotación extranjera	NA
Participación y poder popular en las tomas de decisiones en oposición a decisiones de la elite económica y las elites políticas	NA
Consulta a los movimientos de masas y selección de ministros clave en los gabinetes del Gobierno en vez de las elites de negocios locales y extranjeras	NA
Adopción de una política exterior antimperialista contra el apoyo a los mercados libres y guerras imperialistas y de ocupación	NA
Revocar privatizaciones perjudiciales y oponerse a su ampliación y consolidación	NA
Aumento del salario mínimo	NA
Promoción de una legislación laboral que facilite la organización sindical y servicios públicos de salud y educación universales y gratuitos	NA

Bolsa Familia se ha revelado como una política de mantenimiento del *statu quo*, en la medida en que el individuo que forma parte de él es un objeto y no un sujeto de la política. El que participa en la política Bolsa Familia, el que recibe los beneficios, en ningún momento es politizado por el programa, en el sentido de situarse como agente del proceso. Verdaderamente, en gran medida ocurre lo contrario: la utilización política y electoral del programa, lo que nos remite a antiguas prácticas de la política brasileña, como el coronelismo<sup>14</sup>.

El uso electoral del programa es evidente, no sólo por el énfasis dado en campaña sino, también, por los resultados de las elecciones de 2006, cuando Lula obtiene un porcentaje de votos más alto en las regiones con mayor índice de participación de beneficiarios del programa<sup>15</sup>. Parece recrear el mundo descrito por Víctor Nunes Leal<sup>16</sup> en la década del 50, pero con el Estado en el antiguo papel de los coroneles.

El Programa Bolsa Familia mercantiliza las relaciones sociales, en la medida en que paga por el mantenimiento de niños en la escuela. Más allá de los efectos perjudiciales del intercambio mercantil de un derecho social, la educación, el programa enajena a sus participantes, los convierte en simples usuarios, los sujeta a la situación actual, quedando siempre en el aire la pregunta ¿qué hacer cuando no haya más hijos en la escuela?

Otro factor a tener en cuenta, al pensar sobre el programa Bolsa Familia, es en qué medida una política compensatoria puede modificar la sociedad. Si consideramos que la izquierda, incluso la no revolucionaria, tiene como objetivo el cambio, sus políticas tendrían que reflejarlo. Una política



compensatoria procura atenuar un problema actuando sobre sus efectos, no tiene como objetivo solucionar el problema, eliminar sus causas. El programa Bolsa Familia otorga a las familias un mínimo de recursos para su subsistencia, pero sólo podría ser considerado de izquierda si estuviera acompañado por medidas que hicieran posible su desaparición. Tendría que estar pensado como una política temporal y anticíclica, seguida por mecanismos que modificaran las condiciones de vida de esas familias.

En resumen, Bolsa Familia es un adelanto cualitativo y cuantitativo en relación al Programa Bolsa Escuela del gobierno de Fernando Henrique Cardoso, un perfeccionamiento que no rompe los paradigmas de política compensatoria que conduce a la renovación de la política coronelista de dominación con la utilización del Estado.

Aunque el análisis de una sola política no pueda explicar la lógica de todo un gobierno, la centralidad de ese programa nos permite garantizar su representatividad. Si el gobierno de Lula puede ser considerado una innovación dentro de la política brasileña, resulta difícil encuadrarlo inequívocamente dentro de la izquierda, al seguir la lógica de gobiernos anteriores, de políticas compensatorias y, por consiguiente, paliativas; un perfeccionamiento y consolidación como política de redistribución redistribución de renta que ya encontramos en el modelo político brasileño tradicional.

## NOTAS

- 1** Para algunos teóricos, la diada izquierda-derecha ya no tiene importancia explicativa o incluso teórica. Ver Rodrigues, Ludmila de Sá Teles; *O Programa Bolsa Família do Governo Lula: uma política de esquerda?*; Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Ciência Política) - Universidade de Brasília, 2007. Orientador: Henrique Carlos de Oliveira de Castro. Y ver Busnelo, M. Flávio; *Uma Nova Esquerda? A Tensão Entre Capital e Trabalho nas Candidaturas de Luiz Inácio Lula da Silva* (Brasil, 2002) e de Tabaré Vázquez (Uruguay, 2004); Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Sociais, CEPPAC, 2006.
- 2** Ranincheski, Sônia; «A dimensão esquerda-direita e a sua relevância no comportamento eleitoral: um estudo longitudinal»; en Baquero, Marcello; Oliveira de Castro, Henrique de, e González, Rodrigo Stumpf (orgs.); *A construção da democracia na América Latina: estabilidade democrática, processos eleitorais, cidadania e cultura política*; Ed. Universidade, Centro Educacional La Salle, Canoas, Porto Alegre, 1998.
- 3** Un estudio detallado de los cambios en los sucesivos programas electorales del PT se suele encontrar en Negri, Camilo; *A Não Consolidação de Propostas de Esquerda na Democracia Latino-Americana: Um Estudo Comparativo entre Brasil e Chile*; Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Sociais, CEPPAC, 2005.
- 4** En 2003, Anthony Garotinho ingresó en el PMDB.
- 5** Una descripción detallada de las alianzas electorales del PT en 2002 se puede encontrar en Carreirão (2004) y en Busnelo (ob. cit.). Carreirão, Yan; «A eleição presidencial de 2002: Uma análise preliminar do processo e dos resultados eleitorais»; en *Revista de Sociologia e Política*; n.º 22, jun, 2004, pp. 179-94.
- 6** Leher, Roberto; «O governo Lula e os conflitos Sociais no Brasil»; en *Revista Região Sur*; ano IV, n.º 10, enero-abril, 2003. Disponible en <http://www.clacso.edu.ar/~libros/osal/osal10/regionsur.pdf>
- 7** Ob. cit.
- 8** Ob. cit.
- 9** *Programa de Governo 2002, Partido dos Trabalhadores*. Disponible en <http://www.pt.org.br>. Consultado en noviembre de 2006.
- 10** Presidencia de la República. Medida Provisional número 132, artículo 1, párrafo único.
- 11** Linhares, Fernando; *Bolsa Família: Um novo arranjo para os programas de transferência de renda no Brasil*; Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 2005 Orientadora: Lenaura Lobato.
- 12** Negri, Camilo; ob. cit.
- 13** Petras, James; «Nuevos vientos desde la izquierda o aire caliente desde una nueva derecha»; en *Rebelión* ([www.rebellion.org](http://www.rebellion.org)). Colgado en agosto de 2006.
- 14** Leal, Víctor Nunes; *Coronelismo, e enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*; Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1997.
- 15** Ver mapa de resultados electorales en [www.terra.com.br/eleicoes](http://www.terra.com.br/eleicoes) 2006.
- 16** Leal, Víctor Nunes; ob. cit.

# Política energética para Brasil

Iván Camargo

La política energética es una acción estratégica y multidisciplinaria del Estado que debe tener en cuenta aspectos técnicos, económicos, sociales y ambientales. El «suministro de energía» está directamente relacionado con la demanda, dado que no es posible almacenar esa energía y la producción debe ser consumida instantáneamente. Con la creciente importancia de las cuestiones medioambientales, las acciones para reducir la demanda futura implican una necesidad menor de nuevas instalaciones, y teniendo en cuenta que todo proceso de conversión de energía conlleva un impacto ambiental, tal vez, la política energética global de mayor relevancia en la actualidad sea la que incentive el uso racional de la energía.

Otra cuestión fundamental a la hora de determinar una política energética es la certeza de que la calidad de vida de la población se relaciona directamente con su consumo de energía. El actual desequilibrio en el consumo *per cápita* en las diversas regiones apunta hacia el desequilibrio en la calidad de vida de la población mundial. La tabla 1, con datos de 2005, muestra la oferta interna de energía (OIE) y el consumo de electricidad en Brasil, en comparación con la media mundial y los países de la Organization for Economic Cooperation and Development (OECD).

Tabla 1: Consumo per cápita de energía en Brasil

	MUNDO	OECD*	MUNDO SIN OECD	BRASIL
Población (millones)	6432	1172	5260	186,4
Oferta Interna de Energía (Mtep)	11434	5548	5886	209,5
Consumo de energía eléctrica (TWh)	16695	9800	6895	375,2
OIE per cápita (tep/hab)	1,78	4,73	1,12	1,12
Electricidad per cápita (kWh/hab)	2595,62	8361,77	1310,84	2012,88

\* Organization for Economic Cooperation and Development.

Fuente: International Energy Agency (IEA); Key World Energy Statistics 2007; disponible en [http://www.iea.org/textbase/nppdf/free/2007/key\\_stats\\_2007.pdf](http://www.iea.org/textbase/nppdf/free/2007/key_stats_2007.pdf)

Estos datos reflejan que Brasil todavía está lejos de alcanzar la media mundial de consumo de energía que, en los últimos años, ha crecido más que el consumo brasileño. Considerando un aumento del consumo *per cápita* del orden del cinco por ciento anual y la hipótesis improbable de que la media mundial permanezca constante, tardaríamos diez años en alcanzar el nivel de consumo (y confort) medio del mundo.

Otro dato interesante que se desprende de la tabla 1 es que la sexta parte de la población mundial consume aproximadamente la mitad de la energía disponible. La meta de alcanzar el consumo *per cápita* de los países desarrollados es irreal e inalcanzable.

Teniendo en cuenta estas cifras y la condición de Brasil como país en desarrollo, con enormes carencias energéticas, la política energética del país deberá estar orientada, prioritariamente, hacia la expansión de la oferta.

### EL BALANCE ENERGÉTICO NACIONAL

Además de la cuestión de la expansión, es necesario evaluar de qué forma se producirá el aumento de la oferta interna de energía, cuyo balance en Brasil se considera ejemplar, cuáles serán las fuentes primarias de energía y los avances tecnológicos que despuntarán en el futuro. La tabla 2 muestra la oferta interna de energía (OIE) de los últimos veintisiete años en toneladas equivalentes de petróleo (tep).

**Tabla 2: Oferta Interna de Energía en Brasil en tep**

	1980	1990	2000	2005	2006	2006(%)
Oferta interna de energía (OIE)	114,8	142,0	190,6	218,7	226,1	100,0%
ENERGÍA NO RENOVABLE	62,4	72,2	112,4	121,3	124,2	54,9%
Petróleo y derivados	55,4	57,7	86,7	84,6	85,3	37,7%
Gas natural	1,1	4,3	10,3	20,5	21,7	9,6%
Carbón mineral y derivados	5,9	9,6	13,6	13,7	13,5	6,0%
Uranio y derivados	0,0	0,6	1,8	2,5	3,7	1,6%
ENERGÍA RENOVABLE	52,4	69,7	78,3	97,3	101,9	45,1%
Hidráulica y electricidad	11,1	20,1	30,0	32,4	33,5	14,8%
Leña y carbón vegetal	31,1	28,5	23,1	28,5	28,6	12,6%
Derivados de la caña de azúcar	9,2	19,0	20,8	30,1	33,0	14,6%
Otras renovables	1,0	2,1	4,4	6,3	6,8	3,0%

**Fuente:** Empresa de Pesquisa Energética (EPE); *Balanzo Energético Nacional 2007*; disponible en [www.epe.gov.br](http://www.epe.gov.br)

Resulta interesante comparar el porcentaje de la fuente energética renovable con el del resto del mundo y con el de los países desarrollados (OECD).

**Tabla 3: Porcentaje de energía renovable en la fuente energética**

	BRASIL (2006)	MUNDO (2004)	OECD (2004)
Energía no renovable (%)	54,9	86,8	93,9
Energía renovable (%)	45,1	13,2	6,1

**Fuente:** EPE; *Balanzo Energético Nacional 2007*.

Se muestra que, en términos energéticos, Brasil está a la vanguardia del mundo. La política energética brasileña debe mantener su preferencia por las fuentes renovables de energía. Aunque, como se observa en la tabla 2, la

principal fuente de energía en el mundo sigue siendo el petróleo. Además, se puede destacar un aumento expresivo del uso del gas natural y de los derivados de la caña de azúcar en nuestra fuente energética.

La situación del petróleo en Brasil es desahogada. La producción se igualó al consumo en 2006 y se anunciaron nuevas reservas en 2007. Todavía existen dificultades técnicas y económicas en el aprovechamiento de estas nuevas reservas, aunque, tomando en cuenta el elevado precio del petróleo, se solucionarán, con buenas perspectivas para los próximos veinte años.

El aumento del consumo de gas natural es una tendencia mundial. En Brasil, se aceleró por la importación de gas natural de Bolivia. La tasa de crecimiento anual de consumo de gas natural en Brasil fue de 15,6 por ciento en los últimos siete años. Sin embargo, en el período 2005-2007, este crecimiento fue de sólo un 1,2 por ciento<sup>1</sup>. Las perspectivas a corto plazo tampoco son buenas. En 2008, la producción de Bolivia (40 Mm<sup>3</sup>/d), nuestro mayor suministrador, será inferior al valor contratado (47,9 Mm<sup>3</sup>/d). Están en marcha conversaciones entre Brasil, Argentina y Bolivia para lograr un ajuste en los contratos.

La caña de azúcar, al contrario, además de haber experimentado un crecimiento de 7,6 por ciento entre 2000 y 2006, presentó una aceleración en 2006, con una tasa de crecimiento de 9,6 por ciento en relación a 2005. Dados los elevados precios del petróleo, la producción brasileña de etanol aumentará mucho en los próximos años. La industria prevé que la producción pase de los 429 millones de toneladas actuales a 700 millones en 2013<sup>2</sup>.

Es interesante señalar que a la sacarosa (a partir de la cual se produce el alcohol) corresponde sólo el 33 por ciento de la energía disponible en la caña de azúcar. El bagazo, las puntas y las pajas, por ejemplo, se pueden utilizar también para la producción de energía eléctrica. El empleo de esta tecnología aportaría un plus de competitividad. Por un lado, por tratarse de una fuente de energía renovable; por otro, por la complementariedad temporal en relación con la producción hidráulica del país. De hecho, la cosecha de la caña ocurre en la estación seca, cuando es menor la disponibilidad de agua en las hidroeléctricas brasileñas.

#### LA PRODUCCIÓN DE ENERGÍA ELÉCTRICA EN BRASIL

La producción de energía eléctrica es eminentemente hidráulica. La tabla 4 muestra la capacidad instalada (en megawatts, Mw) y la energía disponible (en Mw promedio) por fuente en diciembre de 2007.

Tabla 4: Capacidad instalada y energía asegurada por fuente

	CAPACIDAD INSTALADA (MW)	ENERGÍA ASEGURADA (MW PROMEDIO)
Hidroeléctrica	78602,74	40118,10
Termoeléctrica	12208,91	8560,27
Otras	5874,02	2886,99
Total	96685,67	51565,36

Fuente: Aneel, Banco de Informações da Geração; disponible en [www.aneel.gov.br](http://www.aneel.gov.br), 2008).

La capacidad hidráulica para la producción de energía eléctrica en Brasil es una ventaja competitiva enorme. Actualmente, esa es la manera más barata de producir energía eléctrica. Además de la cuestión económica, se trata de una fuente renovable. El impacto medioambiental provocado por las presas es muy importante, principalmente si se tiene en cuenta que las reservas hidráulicas se localizan en la selva amazónica, nuestro mayor patrimonio. Sin embargo, podrían utilizarse nuevas tecnologías con el fin de minimizar el impacto ambiental, debido a que la deforestación es el mayor problema actual en la región amazónica. La inyección de recursos para viabilizar el aprovechamiento de energía podría aumentar la fiscalización y reducir el crecimiento del área deforestada.

La capacidad hidráulica del sector eléctrico brasileño hace que el suministro futuro de energía eléctrica dependa siempre del nivel de los depósitos y del caudal de los ríos. La incertidumbre forma parte de la planificación de la expansión del sector eléctrico brasileño. Proyectar un sistema que satisfaga la demanda, para cuando el caudal de los ríos esté en su mínimo histórico, sería demasiado costoso. Por eso, es necesaria una complementación y se admite un «riesgo de déficit» del cinco por ciento.

El cálculo del riesgo de déficit lo realiza el Operador Nacional del Sistema Eléctrico (ONS), tomando en cuenta el cálculo de la carga, la proyección de nuevas inversiones y la simulación de los caudales de 2.000 ríos para los próximos cinco años. Éstas son las variables principales, aunque, en realidad, el cálculo es más elaborado. Si de las 2.000 simulaciones, sólo cien (cinco por ciento) indican falta de energía, se considera que el sistema es adecuado para satisfacer la demanda.

La dificultad del sector eléctrico es su gran necesidad de ampliación, como evidencia la tabla 1. El consumo ha crecido hasta una tasa de casi el cinco por ciento anual y, por lo menos, en los próximos veinte años debe seguir creciendo. El desafío consiste en equilibrar la demanda futura con la oferta de nueva energía. Para ello, es necesaria la instalación de aproximadamente 5.000 Mw de potencia por año, lo que equivale a una inversión anual del orden de los US\$ 10.000 millones.

La capacidad de inversión del Gobierno en infraestructura ha sido muy inferior a las necesidades del país. Por lo tanto, parte de esta inversión debe venir de la iniciativa privada. Para que haya inversión privada es indispensable que las reglas estén claramente definidas y que exista un compromiso del Estado de respetar los contratos a largo plazo.

La ganancia de la energía producida por una central eléctrica es, esencialmente, intereses sobre el capital invertido. Cuanto menor sea el riesgo, menor será la tasa de intereses y mayor será el plazo para la recuperación del capital. De esta forma, para garantizar tarifas módicas en Brasil es necesario reducir el riesgo, y en este proceso es fundamental el papel regulador de la Agencia Nacional de Energía Eléctrica (ANEEL).

Es importante, en este punto, recordar las principales causas del racionamiento de 2007: un período excepcionalmente seco y la falta de inversión. La escasez de lluvias es un riesgo que el sistema está dispuesto a correr para contar con una energía más barata. En cambio, si no hubo inversiones, fue

porque las reglas no estaban claramente definidas. La Constitución de 1988 determinó que las concesiones de servicios públicos se hicieran a través de licitaciones. Diez años después, en 1998, el Congreso creó las instituciones necesarias para viabilizar el cambio constitucional. La reforma del sector eléctrico brasileño fue lenta y, como consecuencia, drástica.

Desgraciadamente, ahora atravesamos por una crisis similar. En 2003, el nuevo Gobierno anunció que haría cambios profundos en el sector eléctrico brasileño. La inestabilidad de las reglas es la peor señal para las inversiones a largo plazo. Los dos años de incertidumbre (2003 y 2004) provocaron la reducción de las nuevas licitaciones, cuyas consecuencias se reflejarán en 2008 y 2009.

Para valorar el suministro futuro de energía eléctrica conviene mostrar el balance estático de energía (tabla 5).

**Tabla 5: Balance estático de energía (Mw promedio)**

	2007	2008	2009	2010	2011
Carga (A)	50836	53503	56206	59242	62193
Oferta (B)	50933	52595	55360	59419	60836
Diferencia (B-A)	97	-908	-846	177	-1357

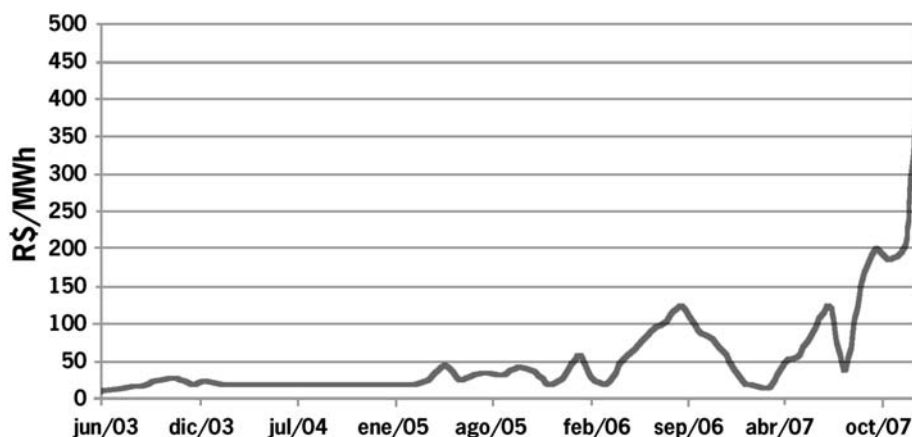
**Fuente:** Operador Nacional del Sistema Eléctrico (ONS), Plano Anual da Operação Energética, Relatório Executivo; disponible en [www.ons.gov.br](http://www.ons.gov.br), Río de Janeiro, 2007).

Se observa una necesidad estructural de energía en los próximos dos años. La causa principal del déficit es la falta de gas natural que serviría de combustible para las nuevas centrales termoeléctricas. Analizando el mismo balance estático de energía de 2006<sup>3</sup>, vemos que la oferta prevista para 2008 sería de casi 56.000 Mw promedio. Sin embargo, todavía en 2006, a petición de ANEEL, el ONS intentó poner a funcionar estas nuevas centrales termoeléctricas y se constató lo obvio: no había suficiente gas natural para las nuevas centrales ni para las industrias. Por consiguiente, fueron retirados 4.000 Mw promedio de nuestra oferta de energía eléctrica, debido a la restricción en el suministro de gas natural, el mayor problema energético actual de Brasil.

El balance estático de energía no constituiría un problema si la situación de los depósitos fuera favorable. El suministro eléctrico en Brasil es realizado con el fin de minimizar el coste marginal de la operación (CMO). Cuando los depósitos están llenos, las centrales termoeléctricas (complementarias) dejan de funcionar. De esta manera, la restricción de la oferta de gas natural no tendrá grandes consecuencias cuando la energía eléctrica se produzca en las hidroeléctricas.

Sin embargo, la crítica situación de los depósitos se refleja en los precios de la energía. En la segunda semana de 2008, el precio de liquidación de diferencias (PLD) de la Cámara de Comercialización de la Energía Eléctrica (CCEE)<sup>4</sup> estaba a R\$ 475 por Mwh. La figura 1 muestra la evolución del precio en los últimos tres años, que refleja la delicada situación de la oferta de energía eléctrica en Brasil a día de hoy. Los costos que aparecen en la figura son las medias mensuales de años anteriores y el valor de esta semana de enero de 2008.

Figura 1: Evolución del precio de liquidación de diferencias (PLD) de la CCEE



Fuente: Câmara de Comercialização de Energia Elétrica. Preço de Liquidação das Diferenças, disponible en [www.ccee.gov.br](http://www.ccee.gov.br), 2008)

Además, el riesgo de déficit está muy por encima del cinco por ciento considerado razonable. Estudios periódicos efectuados por el Instituto Acende Brasil y por Power Systems Research (PSR)<sup>5</sup> señalaron un riesgo de racionamiento de hasta el 32 por ciento en 2011.

En términos globales, la política energética debe apuntar hacia el uso racional de la energía, la ampliación de la oferta y prestar especial atención a las fuentes renovables. Las perspectivas de la caña de azúcar en el mercado internacional son muy positivas, teniendo en cuenta el elevado precio del petróleo. La utilización del bagazo de caña para la producción de energía eléctrica tal vez sea la única alternativa para evitar un nuevo racionamiento. Brasil atraviesa por una fuerte restricción al consumo de gas natural. Las nuevas reservas y las inversiones que se están realizando sólo traerán resultados efectivos a medio plazo, pues no es posible aumentar la oferta en 2008. La falta de inversiones en 2003 y 2004 y la sequía del verano de 2007 aumentaron mucho el riesgo de racionamiento de energía eléctrica para el futuro próximo. El precio de la energía eléctrica en Brasil es altísimo y las centrales termoelectricas alternativas han sido cerradas para intentar reducir las dimensiones de un probable racionamiento. La estabilidad de las leyes y la planificación son indispensables para garantizar la oferta de energía, con precios adecuados, para el desarrollo del país.

#### NOTAS

**1** Tavares, M.; *Mercado de GN no Brasil. Agenda de Pontos Críticos*; Presentado en el Seminário Economia PUC, disponible en [www.gasenergy.com.br](http://www.gasenergy.com.br), 2007.

**2** Nastari, P. M.; «A energia térmica de bagaço e palha de cana: a maior oportunidade para minimizar o risco de desabastecimento»; en *Cadernos Fecomércio de Energia, Análise do Setor energético Brasileiro*, São Paulo, 2007.

**3** ONS; *Plano Anual da Operação Energética 2006*, Sumário Executivo, Rio de Janeiro, 2006.

**4** Disponible en [www.ccee.gov.br](http://www.ccee.gov.br), 2008.

**5** Instituto Acende Brasil y PSR; *Programa Energia Transparente; Monitoramento Permanente dos Cenários de Oferta e do Risco de Racionamento*, 3ª edición, disponible en [www.acendebrasil.com.br](http://www.acendebrasil.com.br), octubre de 2007.

# La santería y el candomblé: dos universos semejantes

---

**José Luis Hernández**

Cada religión está compuesta por un complejo sistema ideológico y orgánico que actúa y se expande en las diferentes esferas del medio social en que se revela. De ahí lo osado que resulta captar en un artículo la heterogeneidad de formas y contenidos religiosos presentes en Cuba y en Brasil. Es por eso que tomamos como muestra sólo una de sus respectivas manifestaciones religiosas.

Vale recordar que, desde el inicio, la formación de los pueblos cubano y brasileño fue condicionada por los diferentes y variados componentes culturales que europeos y africanos trajeron consigo. De África sobresalió, por la magnitud y alcance de sus valores espirituales y materiales, el componente cultural yoruba, del cual procede el culto a los orishas, que, de inmediato, se encontró conviviendo con el catolicismo. Ambos pensamientos religiosos pasaron por un proceso de transculturación, de encuentro y extrañamiento, primero, y de choque, fusiones, aislamiento y renovaciones, después. Surgieron, entonces y hasta nuestros días, acompañando los procesos de formación y consolidación de sus respectivos pueblos, la santería cubana y el candomblé brasileño. La visibilidad de estas religiones no es solamente nítida en el pensamiento religioso de Cuba y Brasil sino, también, en sus manifestaciones artísticas, costumbres y en la vida cotidiana de sus sociedades. Registradas como dos de las religiones afroamericanas más expresivas, las encontramos en la actualidad diseminadas por casi todo el continente americano: Puerto Rico, Venezuela, Argentina y Uruguay, entre otros, y, particularmente, la santería, en Estados Unidos.

En Cuba, del componente cultural yoruba, la etnia lucumí fue la de mayor alcance numérico. La menor extensión del territorio insular respecto a Brasil determinó una concentración de sus integrantes y el predominio de su pensamiento religioso, la santería, también conocida como Regla de Ocha. La dimensión continental de Brasil, con una presencia mucho mayor de africanos de diferentes etnias, hace del candomblé una religión de formato complejo en la que intervienen, entre otras, además de la variante lucumí del componente cultural yoruba, conocida en Brasil como nagó, las etnias queto, iyésá, yeye, y las variantes congo y angola, de origen bantú.

Ahora bien, el traslado del culto a los orishas sufrió en Cuba y Brasil dos transformaciones estructurales que explican su comportamiento y especificidad. Según Pierre Verger, fueron las siguientes:

1] Mientras que en África, el culto a los orishas no posee un panteón totalmente homogéneo, jerarquizado y único, debido a la existencia conjunta



de cultos locales, cultos nacionales, y por la variedad de niveles ocupados por los orishas según la organización social en la cual están insertados, en la santería y en el candómbé los cultos a los orishas se homogeneizaron al concentrarse en sus respectivos panteones, organizados y estratificados.

2] En África, el concepto del orisha como ancestro divinizado instituye su culto a partir de una relación orisha-familia, donde un cuerpo de sacerdotes especializados son los responsables del mismo. En Cuba y Brasil, en cambio, el culto a los orishas pierde la estricta noción consanguínea, familiar, y se establece a partir de una relación orisha-individuo, cuyo carácter personalizado da al practicante la máxima responsabilidad con el culto. Tanto en la santería como en el candómbé encontramos panteones estructurados por un conjunto semejante de orishas, con individualidades cuyos imaginarios se entrelazan y relacionan en un universo mitológico común. La praxis en estas religiones adquiere un carácter individualizado, mediante colectivos religiosos independientes que asumen como válidos y concluyentes los fundamentos de sus creencias. Esto conlleva un elevado nivel de manipulación de esas creencias por parte de los practicantes, facilitado aún más por la ausencia de un programa ideológico-religioso teóricamente sistematizado. De ahí que la diversidad de comportamientos religiosos actuantes hoy en la santería y en el candómbé pueda ser agrupada en tres tendencias fundamentales:

- Comportamiento religioso sustentado en el sincretismo, paralelismo y/o yuxtaposición de los componentes religiosos yorubas y católicos, donde pueden estar presentes elementos del espiritismo.
- Comportamiento religioso que suma, a los componentes anteriores, elementos de otras creencias y ritos: budismo e hinduismo, prácticas adivinatorias de cartomancia, previsiones astrológicas, energizaciones de piedras y cristales, y otros ejercicios, elementos y pensamientos de carga mágica y mística.
- Comportamiento religioso dirigido a la búsqueda de un pensamiento y práctica puramente africanos, o sea, yorubas.

A pesar de esta pluralidad de actuación en la santería y el candómbé, la esencia de sus respectivas conciencias y praxis están sustentadas y definidas por un principio de fundamento religioso común denominado aché, concebido como una fuerza o poder sagrado capaz de energizar y dinamizar todo lo existente. La complejidad conceptual del aché y su importancia en todo tipo de pensamiento, acción y resultado religioso de la santería y el candómbé pueden constatarse en las siguientes definiciones y sentencias obtenidas de investigadores y practicantes:

«Bendición, gracia, virtud, palabra, alma» (Lydia Cabrera)<sup>1</sup>.

«Aché, es decir, el poder en estado de energía pura» (Natalia Bolívar)<sup>2</sup>.

«Sin aché mis santos no caminan. Necesitan de poder, de una fuerza para que actúen» (Iniciada cubana, 1986).

«Energía sagrada: fuerza vital del orisha: fuerza que emana de la naturaleza; fuerza que está en los elementos de la naturaleza: plantas, semillas, etc. y en aquellos que son sacrificados, como los animales. También significa el origen

o raíz familiar; ascendencia mítica, conocimiento de iniciación, legitimidad, carisma, poder sacerdotal» (Reginaldo Prandi)<sup>3</sup>.

«Es la fuerza que está en los orishas» (Iniciado brasileño, 1993).

Independientemente de los diferentes horizontes conceptuales visiblemente manifiestos en estas citas y testimonios, y de los variables niveles de conocimientos, compromisos e intereses que denotan, el aché se revela como factor regulador, distintivo y existencial de los contenidos doctrinarios, prácticas y materializaciones de la santería y el candomblé.

Con relación a la entidad orisha, el aché, que es su *alma* y *poder*, será también el factor diferenciador en cada una de estas deidades, definiendo su personalidad, atributos, representaciones y símbolos en los respectivos panteones de la santería y el candomblé. Panteones que, al estar vertebrados por los mismos orishas, son más semejantes que diferentes (*Ver el cuadro comparativo*).

En lo que se refiere a los soportes materiales que intervienen en estas religiones —asentamientos, vestuario, instrumentos musicales, objetos-atributos, en fin, todo lo tangible que se encuentra a disposición del culto a los orishas—, obviamente, según el principio del aché, su representatividad, actuación y simbología adquieren significado solamente una vez que éste les fuera transmitido. Sin aché, estaremos frente a objetos desprovistos de sentido religioso y, por consiguiente, inexpresivos, vacíos, nulos. Entre el enorme número de soportes materiales presentes en estas religiones, con una notable equivalencia de formas y contenidos, destacamos, a modo de ejemplo, el asentamiento, la escultura y el collar.

El asentamiento, un objeto ritual insustituible, es la materialización primaria del orisha, que contiene y concentra su aché. Está compuesto por un conjunto de sustancias y elementos, generalmente depositados en un recipiente, que forman la materia donde se condensa y potencia el aché. Tanto esta materia como sus formas, colores y la composición del recipiente, están determinados por el imaginario religioso del orisha correspondiente.

La fisionomía y personalidad míticas del orisha se representan mediante esculturas antropomórficas, más o menos realistas o estilizadas. Primitivas, ingenuas y desproporcionadas, o elaboradas con rigor artístico, las esculturas se realizan utilizando diversas técnicas y materiales, como la talla en madera, el modelaje en barro o cemento, el hierro forjado y soldado, la policromía, etc. Independientemente de su diversidad formal, todas coinciden en su alto valor expresivo-simbólico, que las convierte en uno de los soportes materiales más eficaces como medios de comunicación entre los practicantes y los orishas en la santería y el candomblé.

El collar es uno de los atributos que merece especial atención, tanto por su valor ritual, su carga simbólica y su riqueza plástica, como por su vinculación física, directa, con el practicante y su vida cotidiana.

Para los creyentes, el collar deja de ser un simple objeto de adorno para convertirse en algo más: en sus cuentas, ensartadas según un estricto orden, se concentran las fuerzas de los orishas. Quien los use estará resguardado contra cualquier accidente, enfermedad, malas influencias y otras adversidades.

## Cuadros comparativos entre los panteones de la santería y el candomblé

	SANTERÍA	CANDOMBLÉ
<b>Orisha</b>	<b>Eleguá</b>	<b>Exu</b>
<b>Sincretismo</b>	Santo Antonio de Padua / Niño de Atocha	El Diablo
<b>Dominios</b>	Las encrucijadas, los caminos y los mercados. Abre y cierra las puertas propiciando el bien o el mal. Mensajero entre los orishas y entre los orishas y los hombres.	Las encrucijadas, el fuego, el movimiento. Mensajero entre los orishas y entre los orishas y los hombres.
<b>Personalidad</b>	Dinámica, maquiavélica, divertida e intrigante	Dinámica, objetiva, inteligente y ambivalente
<b>Color</b>	rojo-negro y negro-blanco	Rojo y negro
<b>Números</b>	3 y sus múltiplos, especialmente el 21	1
<b>Día de la semana</b>	Lunes	Lunes
<b>Orisha</b>	<b>Ogún</b>	<b>Ogum</b>
<b>Sincretismo</b>	San Pedro y San Pablo	San Jorge y San Antonio de Padua
<b>Personalidad</b>	Seria, desconfiada, violenta y belicosa	Impulsiva, combativa, persistente y trabajadora
<b>Dominios</b>	El monte, los minerales y las herramientas de trabajo.	El hierro, el fuego los caminos.
<b>Color</b>	Morado, verde oscuro y negro	Azul oscuro
<b>Números</b>	7 y 21	3
<b>Día de la semana</b>	Martes y miércoles	martes
<b>Orisha</b>	<b>Ochosi</b>	<b>Oxóssi</b>
<b>Sincretismo</b>	San Norberto	San Sebastián
<b>Personalidad</b>	Cautelosa y justa	Moderna y flexible
<b>Dominios</b>	El monte y la caza	El monte y la caza
<b>Color</b>	Verde claro, violeta claro y lila	Azul claro
<b>Números</b>	3 y 21	3
<b>Día de la semana</b>	Martes y miércoles	martes
<b>Orisha</b>	<b>Osain</b>	<b>Ossain</b>
<b>Sincretismo</b>	San Antonio de Abad, San Silvestre y San Ramón Nonato	San Benedito
<b>Personalidad</b>	Generosa y auxiliar	Equilibrada y prudente
<b>Dominios</b>	El monte, las yerbas y los amuletos	Todas las plantas
<b>Color</b>	Todos los tonos de verde	Azul claro
<b>Números</b>	6	3
<b>Día de la semana</b>	Viernes	Sábado

## Cuadros comparativos entre los panteones... (continuación)

	SANTERÍA	CANDOMBLÉ
<b>Orisha</b>	<b>Obatalá</b>	<b>Oxalá</b>
<b>Sincretismo</b>	Nuestra Señora de las Mercedes, Santísimo Sacramento y San Manuel	Nuestro Señor del Bonfirim
<b>Personalidad</b>	Justiciera, calma, bondadosa y reservada	Calma, inteligente, confiable y honesta.
<b>Dominios</b>	El cielo, la tierra y las cabezas de los hombres	El universo
<b>Color</b>	Blanco	Blanco
<b>Números</b>	8, 16 y 24	8
<b>Día de la semana</b>	Jueves y domingo	viernes
<b>Orisha</b>	<b>Shangó</b>	<b>Xangô</b>
<b>Sincretismo</b>	Santa Bárbara de Bitinia	San Jerónimo
<b>Personalidad</b>	Viril, jaranera, obcecada, y belicosa	Seductora, activa, y justiciera
<b>Dominios</b>	El fuego, los rayos y los tambores	Los truenos
<b>Color</b>	Rojo y rojo-blanco	Rojo, rojo-blanco y marrón
<b>Números</b>	4	6
<b>Día de la semana</b>	Miércoles y viernes	miércoles
<b>Orisha</b>	<b>Ochún</b>	<b>Oxum</b>
<b>Sincretismo</b>	Virgen de la Caridad del Cobre	Nuestra Señora de la Candelaria
<b>Personalidad</b>	Sensual, alegre, cariñosa y despreocupada	Vanidosa, seductora y próspera
<b>Dominios</b>	Las aguas dulces de los ríos, lagos y manantiales	Los ríos
<b>Color</b>	Amarillo, ámbar, amarillo-rojo, amarillo-verde	Amarillo y dorado
<b>Números</b>	5 y sus múltiplos	5
<b>Día de la semana</b>	Sábado	Sábado
<b>Orisha</b>	<b>Yemayá</b>	<b>Iemanjá</b>
<b>Sincretismo</b>	Virgen de Regla	Nuestra Señora de la Concepción
<b>Personalidad</b>	Maternal y seria.	Maternal, determinada, receptiva y objetiva
<b>Dominios</b>	El mar	El mar
<b>Color</b>	Azul marino y blanco	Azul-blanco
<b>Números</b>	7	7
<b>Día de la semana</b>	sábado	sábado

## Cuadros comparativos entre los panteones... (continuación)

	SANTERÍA	CANDOMBLÉ
<b>Orisha</b>	<b>Babalú-ayé</b>	<b>Obaluaê</b>
<b>Sincretismo</b>	San Lázaro	San Lázaro y San Roque
<b>Personalidad</b>	Piadosa y justiciera	Emotiva, piadosa, introspectiva
<b>Dominios</b>	La piel, la sangre y los huesos	La salud
<b>Color</b>	Morado, morado-negro, blanco-azul	Blanco-negro
<b>Números</b>	17	13
<b>Día de la semana</b>	Miércoles y viernes	lunes
<b>Orisha</b>	<b>Oyá</b>	<b>Iansã</b>
<b>Sincretismo</b>	Nuestra Señora de la Candelaria y Santa Teresa de Jesús	Santa Bárbara
<b>Personalidad</b>	Guerrera, dominante y violenta	Impulsiva, dominante, activa, sensual e insatisfecha
<b>Dominios</b>	Las puertas del cementerio, las centellas, tempestades y los vientos	Los vientos
<b>Color</b>	Siena, rojo, azul, violeta, amarillo, verde, naranja y rosado	Colores del arcoiris. Rojo y marrón
<b>Números</b>	9	9
<b>Día de la semana</b>	viernes	miércoles

Los collares, además, viven, son entidades dentro del culto. [...] Una vez que el collar está consagrado, que vive [...] puede lo mismo aquietar un espíritu díscolo, que curar a un enfermo o proteger a su dueño de cualquier corriente o trabajo»<sup>4</sup>.

En sentido general, son las múltiples personalidades del orisha y sus correspondientes números cabalísticos los que establecen las características formales del collar, determinando el color de sus cuentas, sus combinaciones y cantidad. En cantidad exacta, las cuentas se disponen en intervalos regulares, en una armonía secuencial, rítmica, que no sólo les confiere valor litúrgico, sino estético.

Estos tres soportes materiales de los que he hablado antes y el resto de los que se emplean en la santería y el candomblé serían inviables sin el carácter sagrado que adquieren cuando se les transmite y fija el aché. La categoría de lo sagrado rompe la inercia de los soportes materiales determinando sus funciones representativa y simbólica, así como sus propiedades que, por consiguiente, pasan a cumplir el papel de mediadores entre los practicantes y sus creencias. Así, lo sagrado actúa también como eje articulador y expresivo en las formas que adquieren los mismos, una vez que

siendo apropiados como medios de comunicación, expresan y revelan desde las necesidades, propósitos y deseos de los practicantes, hasta la concepción que tienen del mundo, del hombre y de sus relaciones con estas religiones. Y si entendemos el fenómeno estético como resultado de la relación sujeto-objeto en un contexto donde ambos son copartícipes activos, observaremos que las formas de los soportes materiales revelan los respectivos universos estéticos de la santería y el candomblé. Universos que no es posible apreciar en los objetos aislados, sino cuando estos se insertan en los espacios ideo-físicos de sus respectivas religiones: la casa de santo, en la santería, y el *terreiro*, en el candomblé.

Al visitar uno de estos recintos durante alguna actividad conmemorativa, fiesta o ceremonia destacada, nuestra visión se sorprende al apreciar —distribuidos, instalados y funcionando— la gran diversidad de objetos que conforman los soportes materiales en estas religiones. Entramos en un espacio visual diverso, abigarrado, de ritmo progresivo, que deroga las categorías de la estética tradicional. Diversidad en las semejanzas y contrastes de las formas, colores y texturas, en las múltiples simetrías de los objetos y escenarios, en la búsqueda de un foco de atracción siempre cambiante, según las necesidades de cada momento ceremonial. A este proceso perceptivo se suman el lenguaje ritual, la música, los cantos y los bailes, creando una atmósfera que altera la percepción habitual del tiempo. En estos espacios rituales, el tiempo tiene su propia lógica. Nada está precalculado; todo depende de las exigencias de cada tipo de actividad y de cómo tendrá lugar, de acuerdo a los intereses, necesidades y caprichos de los orishas. Al incursionar en una casa de santo o *terreiro*, el tiempo se ajusta a las dimensiones de lo sagrado —la duración de una posesión, por ejemplo— y es otro elemento de la liturgia de la santería y del candomblé. Los alimentos y bebidas típicos, que son consumidos y disfrutados en colectivo, siendo por ello elementos socializadores, son, asimismo, parte del complejo entramado estético y litúrgico.

Además de totalizador, como sistema que incluye no solamente lo artístico en las formas de sus soportes materiales, sino que apela, también, a todos los sentidos (olfato, vista, oído, tacto, gusto), el fenómeno estético-litúrgico es para el practicante con fe en lo trascendental, el aché, una acción estética ininterrumpida en la santería y el candomblé.

Mientras, quien no es practicante de una de estas religiones intenta comprender este fenómeno estético en el contexto cultural de la realidad latinoamericana. Es el caso del concepto de lo real maravilloso postulado por Alejo Carpentier en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949). Cruzamiento de culturas y tiempos históricos diferentes, desconocimiento mutuo entre sus actores, exaltación de lo mítico, una singular interrelación entre la realidad y el sujeto latinoamericanos, hacen que:

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una manipulación de

las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite' (Carpentier, Alejo; 1968).

Obsérvese que lo maravilloso no es una idea, invención o fantasía, sino un estado de la realidad («una alteración, una revelación, una iluminación») asumido y sentido por aquellos portadores de una racionalidad que, privilegiada por la fe, pueden alcanzar el «estado límite». Pues, como apunta Carpentier, «la sensación de lo maravilloso presupone una fe». Y la búsqueda de lo maravilloso nos aproxima a figuras y eventos prodigiosos, a hechos históricos motivados por leyendas, a objetos sin antecedentes culturales, supersticiones y santos milagrosos, a sorprendentes ritos mágicos, a creencias cosmogónicas repletas de divinidades, pero más cerca de los hombres que del Cielo. Con una aguda visión e interpretación del paisaje histórico y cultural del continente, Carpentier revela un particular modo de comunicación del pensamiento americano con la realidad. Siendo pragmático, ese pensamiento es, al mismo tiempo, mítico y místico. Afirma que en la racionalidad latinoamericana todo lo que posee una apariencia inverosímil, absurda o fantástica, si preserva la esencia de lo humano, impregnada por la fe, se integra a la realidad sin sorpresas ni dudas. Nadie mejor para ilustrarlo que Jorge Amado, escritor iluminado por lo real maravilloso de Salvador de Bahía:

Tierra donde todo se mezcla y se confunde, nadie es capaz de separar la virtud del pecado, de distinguir entre lo cierto y lo absurdo, de trazar los límites entre la exaltación y el embuste, entre la realidad y el sueño. En las tierras de Bahia, santos y encantados abusan de los milagros y de la hechicería, y los etnólogos marxistas no se espantan al ver una imagen de altar católico transformarse en mulata hechicera a la hora del crepúsculo<sup>5</sup>.

Y es precisamente esta dimensión de lo real maravilloso la que desentraña y sustenta el misterioso comportamiento estético de la santería y el candomblé al revelar la categoría de lo sagrado también como un componente concreto y latente, vivo y real en los universos de estas religiones.

#### NOTAS

**1** *El monte*; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1989.

**2** *Los orishas en Cuba*; Ediciones Unión, La Habana, 1990.

**3** *Os Candomblés de São Paulo: A velha magia na metrópole nova*; Edusp, São Paulo, 1991.

**4** Martínez Furé, Rogelio; «Los collares»; en *Actas del folklore*; Centro de Estudios del Folklore del TNC, año I, n.º 3, La Habana, 1961.

**5** *O sumiço da santa*; Record, Río de Janeiro, 1988.

# Relaciones entre Brasil y Cuba

---

**Benício Schmidt**

Las relaciones entre Brasil y Cuba pueden ser exploradas, analíticamente, desde muchas y diferentes perspectivas. Cultural e históricamente, los dos países han sido considerados «primos», debido al destino común de haber sido receptores de grandes masas de esclavos africanos para trabajar en la extracción de *commodities* típicas del colonialismo, principalmente el azúcar. Además, los rasgos tropicales, expresados por el arte popular, por la música, la literatura y la pintura, también han estado marcados por semejanzas notables.

Incluso en la actualidad, ante las diferencias sobresalientes de sus regímenes, en materia de regulación económica y social, por no hablar del funcionamiento de las instituciones políticas contrastantes, se acumulan experimentos compartidos por medio de trabajos sistemáticos, tanto en el campo de la industria cultural en general, como en la cooperación en servicios públicos y en el terreno científico-tecnológico.

El ascenso persistente de Brasil en el escenario internacional diplomático y comercial, que señala su papel histórico, desde el siglo XIX, de resistencia al predominio económico de las potencias occidentales, lo acerca a Cuba, que desempeña análogo papel en relación a la hegemonía capitalista. Estas semejanzas están forjando una particular cultura híbrida, al estilo de la que se ha forjado por la integración globalizada y contradictoria de Latinoamérica en el sistema internacional en las últimas décadas<sup>1</sup>.

Es necesario apuntar que a pesar de tener una superficie de 110.900 km<sup>2</sup> (un poco mayor que el Estado de Pernambuco), una población de doce millones de habitantes y un PIB de US\$ 46 mil millones (el 4,3 por ciento del PIB de Brasil), Cuba posee dimensiones gigantescas en política internacional<sup>2</sup>. En función de esa importancia internacional, Brasil estuvo en contra de la expulsión de Cuba de la OEA en 1962, manteniendo una coherencia durante todos los gobiernos democráticos, al combatir el embargo económico impuesto por Estados Unidos<sup>3</sup>. A diferencia de Argentina, Brasil —en su ciclo democrático, interrumpido por la dictadura militar— ha sido consistente en su posicionamiento frente a Cuba, tanto en el ámbito de las relaciones internacionales como en las agencias multilaterales, defendiendo el ingreso de Cuba a la OEA, y absteniéndose en Naciones Unidas de amonestar a Cuba por su conducta en relación con los derechos humanos<sup>4</sup>.

Algunas simetrías históricas no pueden oscurecer el papel político y humanitario relevante que la sociedad cubana ejerció frente a la aparición del fenómeno del «exilio político» de diversos grupos ideológicos de toda



América Latina y el Caribe, especialmente, a partir de finales de la década del 60. El exilio político constituye, entre los siglos XIX y XX, un factor permanente de la política latinoamericana. Los desplazamientos con destino a Latinoamérica estaban provocados por sublevaciones contra las órdenes imperiales, por crímenes y otras causas. En muchos casos, como en los de Brasil y Chile, los exiliados, de variada naturaleza, sirvieron como arma demográfica en la expansión de fronteras políticas y económicas. Igualmente, es necesario subrayar que el exilio en sí mismo ha sido uno de los diferentes mecanismos utilizados para tratar con las oposiciones a los regímenes autoritarios o dictatoriales del área. «Encierro, destierro o entierro»<sup>5</sup>.

En este sentido, Cuba, en el transcurso de la implantación de su utopía socialista, siempre atrajo a grupos políticos rebeldes ante el orden constituido. Muchos de los actuales dirigentes y cuadros de partidos predominantes en los sistemas políticos nacionales de la región estuvieron exiliados en Cuba o se capacitaron en ese punto de convergencia para la diáspora latinoamericana, cuyos reflejos se pueden detectar tanto en el discurso político actual de líderes gubernamentales, como en la literatura producida en toda el área, con la notable excepción de Brasil<sup>6</sup>. De cierta manera, Cuba, a partir de 1960, repitió la función de refugio de agentes revolucionarios o, simplemente, disidentes políticos, que ejerció la Revolución Mexicana desde 1917, ofreciendo un *ethos* de solidaridad y una sociedad altamente diversificada a los necesitados.

La centralidad de Cuba frente a las persecuciones y fracasos políticos de muchos liderazgos latinoamericanos y brasileños sirvió, de manera especial, para forjar eslabones de amistad y solidaridad siempre visibles en los tensos ambientes de la representación política. Esto no disminuye el número de incidentes y frustraciones de exiliados en Cuba, como indican diferentes estudios y testimonios<sup>7</sup>.

Históricamente fuertes, las relaciones entre Brasil y Cuba asumieron en 1961 una orientación oficial más patente de apoyo a la Revolución Cubana, con la toma de posesión del presidente Jânio Quadros, bajo el manto de la «política exterior independiente» inaugurada entonces. Jânio Quadros recibió al *Che* Guevara en Brasilia, lo condecoró y apoyó las propuestas cubanas en la reunión de la OEA efectuada en Montevideo, a la cual envió como delegado especial al gobernador de Río Grande do Sul, Leonel Brizola, su adversario nacionalista y defensor de Cuba. Jânio Quadros renunció a la Presidencia, pero la solidaridad activa con Cuba continuó durante el gobierno de João Goulart (1961-1964).

Brasil rompió relaciones diplomáticas con Cuba el 13 de mayo de 1964, inmediatamente después del golpe militar que derrocó a Goulart, para simbolizar el rechazo a la «política exterior independiente» formulada por el presidente Quadros en 1961, y que estaba basada en estrechar relaciones con el Tercer Mundo. En medio del tenso escenario de la Guerra Fría, Jânio Quadros visitó Cuba en 1960, y se brindó, sin éxito, como mediador en la crisis entre Estados Unidos y la Isla.

A la ruptura de 1964, le sucede un alineamiento automático con Estados Unidos, y Brasil reclamó en Santo Domingo (1965) sanciones internacionales a Cuba ya propuestas por los norteamericanos. Fue entonces cuando

Cuba ofreció asilo y entrenamiento militar a los militantes brasileños. Los conflictos con los militares se agudizan, especialmente, tras la incursión de Guevara en Bolivia, en 1967, mostrando el perfil militarmente internacionalista y subversivo de los cubanos en Latinoamérica.

Después del período de mayor distanciamiento ideológico entre los gobiernos de Cuba y Brasil, entre 1964 y 1978, el diálogo informal entre funcionarios gubernamentales de ambos países se hizo habitual, dado el alcance de sus intereses. Aparte de Brasil y Cuba, no había por aquellos años otros países de la región que mantuvieran relaciones diplomáticas estables con países africanos o de Europa Oriental. Los contactos entre cubanos y brasileños para intercambiar sus percepciones acerca de la coyuntura internacional tenían como escenario las reuniones anuales del CEPLAC (Grupo de Países Latinoamericanos y Caribeños Exportadores de Azúcar), así como la sede de la Organización de Naciones Unidas en Nueva York.

Tal posición no se correspondía con el «pragmatismo diplomático» de los militares brasileños en el poder. En los casos de China y de Angola, la relación implicaba ventajas económicas para Brasil, no así en el caso de Cuba. Por consiguiente, a pesar de todo el apoyo militar de la Unión Soviética y de Cuba, el primer reconocimiento diplomático que obtuvo Angola del mundo occidental, el mismo día de su independencia, el 11 de noviembre de 1975, provino de Brasil. En plena crisis energética de los 70, Angola tenía petróleo para exportar a Brasil. Por otra parte, con la salida de Portugal del poder colonial, la lusohablante Angola podría desempeñar un papel semejante a Brasil en la misma comunidad lingüística. El presidente Geisel racionalizó, entonces, la nueva política, subrayando el hecho de que así los nuevos países descolonizados de África y los productores de petróleo de Oriente Medio tendrían otras opciones que la simple adhesión a los países comunistas. En el ámbito de la política internacional, incluso la aceptación por parte de Estados Unidos de la resolución de la OEA (1975), que permitía a sus miembros restablecer relaciones con Cuba, no alteró la posición negativa de Brasil sobre este punto.

Al principio de los 80, influyentes comerciantes brasileños ejercieron fuertes presiones sobre el poder controlado aún por los militares, a favor de reanudar los lazos diplomáticos con La Habana. Las razones de la Confederación Nacional de Comercio para restablecer las relaciones eran: 1] la imposibilidad de enviar productos directamente a Cuba sin imponer a las operaciones pesados gravámenes intermediarios; 2] el deseo de sacar provecho a la apertura cubana a las inversiones extranjeras para la construcción de centros turísticos (Ley 50, febrero de 1982); 3] el temor de perder oportunidades de negocios en beneficio de Argentina, que se hallaba en fase de ampliar sus relaciones con Cuba.

A despecho de esto, las relaciones culturales eran fuertes y crecientes, como lo demuestra la exportación de telenovelas a la Televisión Cubana.

Tras la toma de posesión de Sarney (1985), la Comisión de Política Exterior de la Cámara de Diputados vuelve a tomar la iniciativa, suspendida por los militares, y recomienda la reapertura de relaciones con Cuba. Por su parte, a los cubanos les tocaba, asimismo, suavizar sus críticas a los militares («gorilas») brasileños. Curiosamente, en los comicios de 1984, Fidel Castro

elogia a Tancredo Neves y critica a Lula por pedir elecciones directas y no apoyar a Neves<sup>8</sup>. El proceso de restablecer relaciones con Cuba, incluso bajo condiciones civiles y democráticas, fue largo y penoso. Muchos factores repercutieron negativamente, en especial sobre la institución militar brasileña: la convocatoria de la conferencia sobre la deuda externa, patrocinada por Fidel Castro, exigiendo la suspensión unilateral de pagos; el acercamiento entre Cuba y la Teología de la Liberación, con las obras de Frei Betto aproximando a Cristo con Marx; el intento cubano de secuestrar al ex viceministro de Cuba, Manuel Sánchez Pérez, en Madrid, capital de un país aliado, en diciembre de 1985; la presencia de tropas cubanas en Angola, así como las presiones de grupos aliados de los cubanos en Brasil, como el Partido Comunista Brasileño (PCB), el Partido de los Trabajadores (PT) y el Movimiento Revolucionario 8 de Octubre (MR-8).

La derecha más ilustrada abogaba por un rápido restablecimiento, como demuestran los fragmentos de una carta enviada por el diplomático José Guilherme Merquior al presidente Sarney en abril de 1986: «Otro gesto de gran atractivo para la izquierda: restablecer relaciones con Cuba. Se pasarían seis meses digiriendo ese manjar, obligados a pensar que, en definitiva, ¿este Sarney incluso no es tan reaccionario...! Cuba, hoy, no ofrece mayores peligros en América del Sur. El guevarismo ya está superado, mientras que la reanudación tiene tres ventajas para nosotros: A] abriría un significativo potencial de exportaciones brasileñas; B] permitiría a Brasil influir, en buena medida, en el comportamiento internacional de La Habana, como hace México, en sentido moderador y realista; C] evitaría que, en el futuro, nuestro restablecimiento se produjera subordinado a una reconciliación diplomática entre Cuba y Estados Unidos, reconciliación que, a medio plazo, es tan segura como lo fue la pasada década el reconocimiento de Pekín por Washington<sup>9</sup>.

Para evitar cualquier alusión al carácter ideológico de su decisión de reanudar relaciones con Cuba, José Sarney encarga a su entonces ministro de Comunicaciones, Antônio Carlos Magalhães, en un viaje secreto a Cuba, la misión de definir las bases del restablecimiento de relaciones. A quien ocupaba el cargo de canciller en ese momento, José Roberto de Abreu Sodré, correspondió la tarea del anuncio oficial. Ambos ministros eran considerados representantes de la derecha, fuertemente vinculados al régimen militar, y así, se trató de evitar que el gesto presentara connotaciones identificadas con preferencias ideológicas.

El 25 de junio de 1986 se reanudaron las relaciones diplomáticas entre ambos países, terminando un período de veintidós años de aislamiento, más largo que los veinte años de interrupción de relaciones brasileñas con China, restablecidas en 1974, o que la interrupción de relaciones con la Unión Soviética (1947-1955). En realidad, el alineamiento internacional automático de Brasil con Estados Unidos, principal responsable de la decisión aislacionista hacia Cuba, había terminado una década antes<sup>10</sup>.

Frente a las resistencias de los militares, se ejerció la presión de la comunidad empresarial. No podían desprezarse las ventajas de un circuito comercial que, antes del restablecimiento, ya preveía una exportación anual

de 150 millones de dólares a Cuba. La Presidencia de la República, tanto en la persona del general João Figueiredo, como en la de José Sarney, se vio forzada al restablecimiento, a causa de las presiones entrecruzadas de los grupos empresariales y de los grupos burocráticos de nivel medio dentro del aparato del Estado. Una simbiosis clientelista entre agentes públicos y privados, que redundaba en una política sincerética, donde cuesta trabajo delimitar la relativa independencia de la Presidencia de la República de las autoridades económicas y de las diplomáticas.

En el contexto de las relaciones diplomáticas posteriores a la Guerra Fría, se consolida la actual configuración institucional regulando las relaciones comerciales internacionales. Se produce la desvinculación de los ámbitos económicos y militares de poder; la expansión financiera en la que el nuevo régimen de acumulación se desarrolla dentro del antiguo, y se crean grandes empresas multinacionales, todo lo cual hace mucho más complejo el escenario.

Brasil extiende su agenda multilateral de comercio, provocando tensiones en el ámbito doméstico de decisión, donde ciertas características del Estado clientelista cobran sus razones y precios, en la medida en que grupos empresariales nacionales exigen el reparto de la decisión. En el ámbito doméstico, los intereses de los actores políticos relevantes (el Poder Ejecutivo, el Poder Legislativo y los grupos de interés) configuran lo que se puede definir como las *estructuras domésticas de preferencias*. Por consiguiente, la decisión de reanudar relaciones contó con muchos ingredientes, aparte de los considerados, formalmente, de Estado.

La política exterior brasileña, excepto en raros períodos, siempre ha estado muy cerca y en función de los intereses económicos que confirman una posición de resistencia al dominio de las potencias industriales. La misma industrialización brasileña ha sido un desafío, una tenaz resistencia a la división internacional del trabajo establecida por los países hegemónicos. En ese sentido, la política exterior siempre estuvo articulada con la diplomacia económica, procurando edificar un país abierto comercialmente e industrialmente innovador<sup>11</sup>.

El estado actual de las relaciones de Brasil con Cuba apunta hacia un incremento del comercio, de la cooperación académica y científica, y hacia la total estabilización de las relaciones políticas en el nivel de las organizaciones internacionales. Todo ello tiene que ver con las posibles repercusiones de la transición política cubana, a partir de que se hiciera efectiva la salida de Fidel Castro del poder.

Actualmente, el comercio genera un flujo entre ambos países que no alcanza aún los 500 millones de dólares anuales. La cooperación académica ha estado compuesta por acuerdos y convenios de intercambio de profesores y estudiantes, todos ellos investigadores incorporados a proyectos aprobados previamente por la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de la Enseñanza Superior (CAPES), del Ministerio de Educación brasileño. La cooperación científica se ha concentrado en el liderazgo de la Empresa Brasileña de Agropecuaria (EMBRAPA), y en la cooperación en el área de salud pública (vacunas, principalmente), teniendo como objetivos los programas preventivos contra endemias que asuelan el Brasil actual, principalmente la

fiebre amarilla. En los temas de salud han tomado parte, en Brasil, agencias, institutos, hospitales y universidades, además del propio Ministerio de Salud.

En las áreas biológicas, ha habido una particular y notable cooperación, principalmente en los esfuerzos vinculados al control de plagas, así como en la utilización de *commodities* para uso energético, como es el caso de la caña de azúcar con vistas a la producción de etanol.

Todas esas relaciones deberán ser matizadas de algún modo por los contornos de la transición político institucional que está en camino. A ese respecto, existen varias perspectivas, además de las que representa el pensamiento republicano estadounidense más conservador, lo que implicaría una «reconquista de Cuba como frontera económica de Estados Unidos». Entre las prospecciones hegemónicas se encuentra el paso hacia un régimen de connotaciones chinas, una especie de neodemocracia, que libere las regulaciones económicas socialistas centradas en el control y en el licenciamiento estatal, combinado con el mantenimiento de un poder político monopolizado por el Partido Comunista cubano.

Los liderazgos cubanos están, aparentemente, tranquilos. Fidel Castro está apartado del poder efectivo hace un año y medio, y nada grave ha sucedido. El régimen ya emprendió la liberalización en muchas áreas; como en lo referente a las inversiones extranjeras directas, o en la reglamentación de las profesiones. Así, no habría el riesgo de una verdadera contrarrevolución social, como ocurrió en Rusia entre 1991 y 1992, y los mayores cambios radicarían en el estilo de administración de gobierno, ahora más colectiva, y todavía bajo la égida de Raúl Castro<sup>12</sup>.

Uno de los efectos paradójicos del esfuerzo educacional cubano, que entre otros logros acabó con el analfabetismo histórico —que contrasta con los datos revelados por el Tribunal Superior Electoral (TSE) de Brasil, donde hoy, de 128 millones de electores, alrededor del 52 por ciento no terminaron el primer ciclo (enseñanza elemental) y el 8,2 por ciento son analfabetos—, es causado por una sobreproducción de personal de nivel superior, que la poco diversificada economía cubana es incapaz de absorber. Esto hace imperiosa la «exportación» de mano de obra cualificada, principalmente en el área de la salud. En este sentido, tanto Venezuela como Brasil han recibido médicos cubanos, incluso desconociendo las normas corporativas nacionales vigentes en el sector de la salud pública. Además, es notable el papel desempeñado por la Escuela Latinoamericana de Medicina, de La Habana, que ofrece un curso de seis años de Medicina para, preferentemente, estudiantes de áreas marginadas de África, Latinoamérica, Asia e, incluso, de Estados Unidos. Allí se han graduado cerca de 900 brasileños, que hoy tratan de homologar sus títulos para ejercer la profesión en Brasil, provocando, con ello, enormes tensiones entre las corporaciones médicas, el Congreso Nacional y el Ministerio de Educación, en función de las estrictas normas dictadas por el Consejo Nacional de Educación<sup>13</sup>.

A despecho de la intensificación de las relaciones bilaterales, a partir de 1986, la capacidad relativa de la influencia cubana en la región se ha visto reducida por la aparición de mecanismos de articulación política lastrados por compromisos con la vigencia de valores y prácticas democráticos. Es así

como Cuba ha sido boicoteada para formar parte del Grupo de Río, creado en 1986, y que tuvo un papel destacado en la pacificación centroamericana. A la ausencia de Cuba en los debates de la OEA, y en el Grupo de Río, se sumó la exclusión de la Isla de los principales mecanismos de integración económica en el hemisferio. La participación cubana en las reuniones de las cumbres iberoamericanas vino a suplir, en parte, esa carencia; así como la iniciativa venezolana de crear una Alternativa Bolivariana para los Pueblos de las Américas (ALBA).

Cuba y Brasil han trabajado, de manera incesante desde 1988, para formular e implementar acuerdos en las áreas de geología y, ahora, de petróleo, teniendo como objetivo la explotación del área cubana del Golfo de México. Lo mismo sucede en el ámbito de las operaciones en Cuba de la compañía Vale do Rio Doce, estudiando la explotación conjunta de minerales raros. Recientemente, en ocasión de la visita a la Isla del presidente Lula (15 de enero de 2008), Petrobrás firmó nuevos acuerdos operacionales para la explotación en zonas profundas. La empresa estatal brasileña efectuará prospecciones y extracción de crudo en aguas profundas, en la Zona Económica Exclusiva (ZEE) de Cuba en el Golfo. Toda esa zona ha sido dividida en 59 áreas, donde operan la española Repsol, así como otras empresas de India, Noruega, Malasia, Canadá y Venezuela. Desde la última visita brasileña, incluyendo contratos para la construcción de carreteras, resulta un montante de mil millones de dólares, basado en créditos del Banco de Desarrollo de Brasil (BNDES) a empresas brasileñas que poseen tradición en trabajos en el extranjero. Estos acuerdos convierten a Brasil en el segundo socio económico de Cuba en Latinoamérica, inmediatamente después de Venezuela<sup>14</sup>.

Con esto, tres años después, en los mismos términos del acuerdo firmado en 2003, Petrobrás regresa al área cubana del Golfo de México. En aquella ocasión, las relaciones se interrumpieron por la intervención de Hugo Chávez, un cambio en la orientación de la Compañía Cubana de Petróleo, y por un desacuerdo de Estados Unidos con el proyecto. La empresa brasileña ya había trabajado en Cuba entre 1998 y 2001, volvió con proyectos ambiciosos en 2003, y cerró la oficina de representación en 2005. Asimismo, en la actualidad, está prevista la construcción de una fábrica de lubricantes que será operada, de manera conjunta, con la empresa estatal cubana.

El primer acuerdo de Petrobrás con los cubanos atrajo la atención de Estados Unidos, debido a que la empresa se estaba expandiendo hacia Irán y Libia. Mientras tanto, en Cuba hay malestar en relación a promesas incumplidas por parte de PDVSA, la empresa petrolera venezolana<sup>15</sup>.

Estas inversiones también contemplan una apuesta por el futuro de Cuba, como una economía de mercado y un sistema político más abierto. Las perspectivas de mayores flujos de comercio e inversiones de la creciente economía multinacionalizada brasileña en Cuba deben prosperar, fundamentalmente, debido al crecimiento paralelo de la economía de la Isla.

En el panorama actual de la política latinoamericana, el protagonismo de Cuba y de Venezuela —fuertemente centralizada en los papeles desempeñados por Hugo Chávez— ha generado, frecuentemente, tensiones con Brasil. El creciente movimiento venezolano en defensa de un liderazgo estratégico en

la región está firmemente basado en la diplomacia petrolera. Como quinto productor de petróleo del mundo y abastecedor de Estados Unidos, Chávez ha procurado establecer nuevos métodos y reglas de intervención política ostensiva, incluso fuera de sus fronteras nacionales. La vaga concepción del «Socialismo del Siglo XXI», respaldado por la reinención de un proyecto bolivariano para Latinoamérica, ha tratado de sustituir, de cierta manera, el papel desempeñado por la utopía socialista difundida por Cuba a partir de las incursiones militares en África, América Central y Suramérica. El proyecto de Chávez tiende a crear obstáculos a la pragmática diplomacia brasileña. El enfrentamiento entre las petroleras brasileña, venezolana y cubana es una fuerte señal de ello. Además de las tensiones creadas recientemente en función de la producción de biocombustibles propuesta por Brasil, su mayor productor en potencia. Fidel Castro se ha opuesto públicamente a dicho proyecto, respaldado por la hipótesis, todavía general y abstracta, de que faltarán tierras para la producción de bienes alimentarios. Chávez se ha mantenido relativamente neutral, porque en su posición de gran productor de petróleo no tiene ninguna preocupación. Brasil podrá utilizar, estratégicamente, la producción de etanol y de otros derivados de la biomasa para rediseñar sus líneas históricas de política exterior con nuevos acercamientos a Estados Unidos, un gran consumidor en potencia<sup>16</sup>.

En la última visita del presidente de Brasil a Cuba, se hizo evidente el malestar provocado por la divergencia entre los dos países, especialmente, en torno a la cuestión energética<sup>17</sup>. Las relaciones, asimismo, se han visto empañadas por el asilo político que Brasil ha concedido a artistas y desertores de la Isla, a partir de los polémicos episodios que se produjeron en ocasión de los últimos Juegos Panamericanos, celebrados en Río de Janeiro en 2007.

Las probables líneas de cooperación e integración entre Cuba y Brasil dependerán de la propia reinserción plena de Cuba en la economía de mercado mundial, igual que dependerán de los rumbos asumidos por los cubanos, después de la jubilación o retiro de Fidel Castro. Según el cínico parecer del ex ministro José Dirceu, exiliado en la Isla durante varios años, los cubanos sólo aguardan la salida de Fidel para la plena apertura de su economía, matizada por un estilo chino de gobernabilidad. Insinúa, incluso, que, en dependencia de las circunstancias, Cuba volverá a ser un gran polo turístico que atraerá, inclusive, a grandes capitales brasileños. Los tiempos actuales serían muy diferentes de la coyuntura en la que se creó la Cuba revolucionaria<sup>18</sup>.

Es interesante señalar cómo, en función de la poca cantidad y la baja calidad de los trabajos de análisis sobre Cuba y el área del Caribe, la posición negociadora de Brasil se debilita. Aunque haya tenido, y tenga todavía, un papel central en las negociaciones de varias crisis en Centroamérica y el Caribe, a pesar de que haya enviado tropas en los 60 a la República Dominicana, subordinadas a Estados Unidos, y aunque esté al mando de los efectivos de Naciones Unidas en Haití, Brasil es, prácticamente, un desierto de trabajos científicos sobre Cuba y la región. Esto hace que las autoridades diplomáticas y los grupos de interés económico busquen otras fuentes para abastecerse de informaciones y de análisis. Ni siquiera el inminente proceso

de transición política en Cuba posFidel Castro ha tenido la repercusión y el alcance necesarios para elaborar una estrategia diplomática correcta.

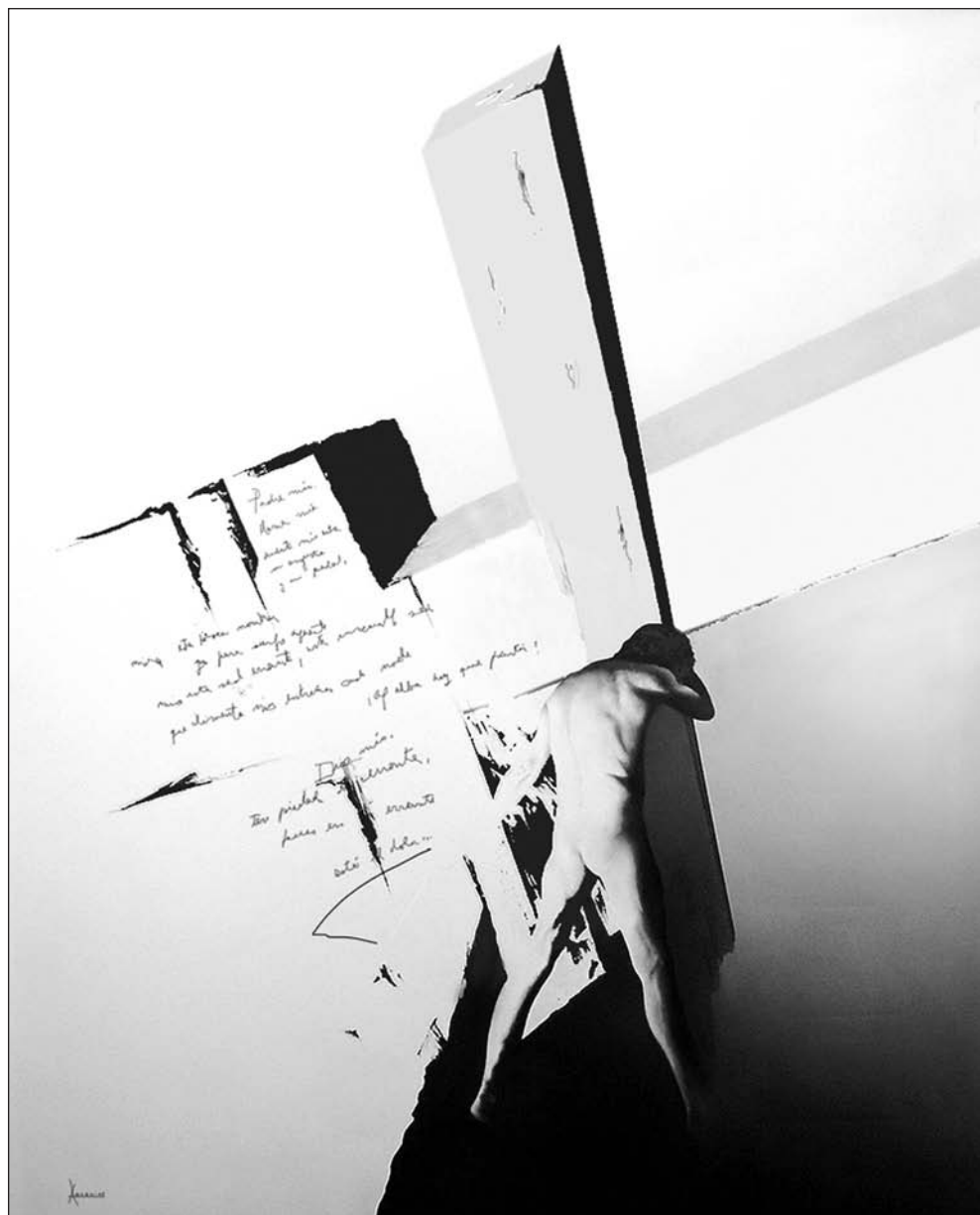
Resulta patente, por otra parte, que analistas internacionales, y los mismos cubanos, están muy bien informados y produciendo buenos y adecuados análisis acerca del proceso de transición, tomando en consideración, inclusive, las nuevas prescripciones económicas globales. Para Brasil, tal deficiencia analítica es inexplicable, entre otras razones, porque la propia economía brasileña está siendo liderada, de modo creciente, por empresas que se han multinacionalizado y que tienen, igualmente, una fuerte presencia en el área del Caribe (Petrobrás, Embrapa, Vale do Rio Doce, Gerdau, Marcopolo, etc.)<sup>19</sup>.

De cualquier manera, las posibilidades de las relaciones están depositadas, más que nada, en la evolución del cuadro político cubano. El propio futuro cubano depende, por otro lado, de la diversificación de su matriz productiva, igual que otros países pequeños hicieron el siglo pasado con éxito total.

## NOTAS

- 1** El autor agradece los comentarios e informaciones complementarias que el periodista de asuntos internacionales Walter Sotomayor ha tenido la generosidad de ofrecer, tras la lectura de la versión anterior de este trabajo.
- 2** Pio, Carlos; «A abertura económica cubana»; en *Correio Braziliense*; (19; 01; 2008), p. 19.
- 3** Vigevani, Tulio y Oliveira, Marcelo de; «Brazilian foreign policy in the Cardoso's era: the search for autonomy through integration»; en *Latin American Perspectives*; n.º 156, vol. 34, septiembre de 2007, pp. 58-70.
- 4** Gomes Saraiva, Miriam; «Brasil y Argentina; política externa para América Latina en tiempos recientes»; en *América Latina Hoy*; 45, 2007, pp. 127-140. En 1998, Brasil vuelve a formular su posición de manera más suave, condicionando el regreso cubano a la OEA a la democratización de su régimen político.
- 5** Luna, Félix; *Historia General de la Argentina*; Planeta, Buenos Aires, 1995.
- 6** Ver, por ejemplo, las obras de numerosos novelistas contemporáneos, como las del chileno Roberto Ampuero, *Boleros en La Habana*; (Planeta, Santiago de Chile, 1996), que reflejan las diferentes etapas de asimilación de la cultura y de los dilemas políticos cubanos por autores de la región, con la acentuada ausencia de los artistas e intelectuales brasileños en la misma situación, y cuya producción es, comparativamente, irrisoria.
- 7** Rollemberg, Denise; «The Brazilian Exile Experience: remaking identities»; en *Latin American Perspectives*; n.º 155, vol. 34, julio de 2007, pp. 81-105.
- 8** *Veja*; 43, 1984.
- 9** Fuente: <http://www.olavodecarvalho.org/convidados/0122.htm>.
- 10** Nazario, Olga; «Brazil's Rapprochement with Cuba; the process and the prospects»; *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*; n.º 3, vol. 28, otoño de 1986, pp. 67-86.
- 11** Moniz Bandeira, Luiz Alberto; «Brazil as a regional power and its relations with the United States»; en *Latin American Perspectives*; n.º 148, vol. 33, mayo de 2006, pp. 12-27. Hay autores en desacuerdo con esa visión «autonomista» respaldada antiguamente por la CEPAL. Ver, por ejemplo, Grabendorff, Wolf; «La política exterior de Brasil, entre el Primer y Tercer mundo»; en *Nueva Sociedad*; n.º 41, marzo-abril de 1979, pp.108-119. Ver, asimismo, otras obras donde las referencias a Cuba, en particular, son escasas, en función de la seducción por elaborar una «gran teoría» de las relaciones internacionales de Brasil, sin mayor énfasis en informaciones y operaciones prácticas de la propia política internacional representada por el país. Por ejemplo, Altemani de Oliveira, Henrique y Lessa, Antônio Carlos (organizadores); *Relações Internacionais do Brasil: temas e agendas*; Saraiva, São Paulo, 2006, 2 t.
- 12** Ver «Memórias da Guerra Fria»; entrevista al general ruso Nikolai Leonov; *Folha de São Paulo* (Caderno Mais); 13 de enero de 2008.
- 13** Huish, Robert; «Cuban medical internationalism and the development of the Latin American School of Medicine»; en *Latin American Perspectives*; n.º 6, vol. 34, 2007, pp. 77-92.
- 14** *La Nación*; Buenos Aires, 17 de enero de 2008.
- 15** *Valor*; São Paulo, 16 de enero de 2008, p. A4.
- 16** Félix, Jorge; «A integração sul-americana sob ameaça»; *Eu&Valor*; São Paulo, 18 de mayo de 2007.
- 17** «Um abraço em Fidel»; *Correio Braziliense*; Brasília, 16 de enero de 2008, p. 18.
- 18** «O Consultor»; *Revista Piauí*; São Paulo, n.º 16, enero de 2008.
- 19** Ver, por ejemplo, Bell Lara, José; *Cambios Mundiales y Perspectivas-Revolución Cubana*; Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1999 y Martínez Puentes, Silvia; *Cuba: más allá de los sueños*; Editorial José Martí, La Habana, 2003.





**Untitled.**

Texaureos Collection II.

Técnica mixta sobre lienzo, 163 x 122 cm., 2005.

# Rotunda piel

Gerardo Fernández Fe

## UNO

Ha entrado por puro azar una pestaña en su boca y, mientras camina, cata la textura de este pelo suyo con la punta de la lengua, el reverso de los dientes superiores y las estrías del velo del paladar. Acaba de asistir a la última presentación de la temporada invernal de ópera en el Gran Teatro y se dispone a pagarse —pestaña en la boca— una mujer de algo más de diez pesos en los alrededores del bar Cienfuegos. Como un asesino de ancianas que llega a casa y se prepara un emparedado con hojas de lechuga y una telilla de jamón barato, mientras camina por la acera del Capitolio este hombre compara a esas mujeres cantoras de busto permanente a las que una zanja profunda les parte el pecho, con los senitos rimbombantes de la mulata ecuestre con la que esta noche pretende negociar, una holguinera huesuda con colmillos superiores enfundados en oro que sale a la calle en días alternos, justo cuando su marido trabaja de custodio en una fábrica de tabacos.

Rogero —así se llama— es de esos hombres que no tienen reparos en contarnos sobre su vida más íntima, igual que un vendedor ambulante que toca a nuestra puerta para ofrecernos un queso blanco hecho en el campo, se sienta en el sofá de casa y nos cuenta de los dolores vaginales que le han impedido a su buena mujer entregársele durante los últimos tres meses.

Cojea algo de la pierna derecha. En cuanto puede se declara hombre a todo, heterosexual y de izquierdas, aunque su interlocutor no se explique el por qué de semejante trinidad. Cuando habla de mujeres se le tuerce el labio inferior y su mirada se agudiza hacia lo lejos, como queriendo escrutar algo entre los hoyos de disparos sobre la fachada de la Manzana de Gómez.

Tuvo una mujer que se llamaba Mercedes. Se conocieron a finales del verano de 1969. Ella participaba de figurante en los ensayos de *Zafra*, una zarzuela que finalmente se estrenó ante el público del teatro Martí los primeros días de septiembre.

—¿También repartes agua fuera del escenario?— le preguntó él, entonces macho hermoso recién llegado a la capital, estudiante en un curso acelerado de mecánica naval y utilero ocasional para la zarzuela que en esos días se ensayaba.

Ella, que también venía de provincia para un papel muy escueto de repartidora de agua en nuestros hirvientes cañaverales, se detuvo, colocó la tinaja vacía en el suelo de uno de los pasillos interiores del teatro, apretó su pañuelo con sus dos manos a la altura de la ingle y terminó por sonreír.

Luego, tras veinte años de matrimonio y muchos más de marinería en la ruidosa sala de máquinas, Rogero la llevó consigo en uno de esos viajes de estímulo en los que todo marinerito juicioso se ganaba el derecho de hacerse

acompañar por su esposa. Pero un mes después de zarpar del puerto de Matanzas, ya en aguas del Mediterráneo, casi llegando a su primera escala, descubrió en los pasillos del buque que a su mujer le llamaban *Rotunda piel*.

Ella decidió quedarse en Corfú. Algunos la vieron bajar del barco con un pequeño jolongo y los labios pintados de un rojo hiperbólico. Él regresó a La Habana, se procuró certificados médicos, terminó acogiéndose a un retiro laboral anticipado. Nunca más regresó a la empresa naviera.

## DOS

A Esmeralda le aterran las serpientes, la paralizan, provocan en su piel pequeños espasmos que invaden la epidermis de la nuca, allí donde nacen los primeros cabellos, tras las orejas.

Su marido cría una, se pavonea con ella al cuello los días en que no trabaja, complace su apetito con ratones diminutos que compra a los muchachos del barrio y que estos adquieren a su vez en un laboratorio cercano. Alguna que otra ocasión especial se da el lujo de un pichón de conejo, blanco casi en estado puro, con ojillos rosados y mirada escalofriante unos segundos antes de morir.

En días como estos Esmeralda no sale de su casa, no se atreve a acercarse al umbral de la puerta, el sitio en el que su marido suele colocar el cesto raído de imitación de mimbre donde se echa la serpiente después de una mañana intensa.

Al otro día su marido debe retomar el trabajo. Ese día la serpiente permanece encerrada. Ese día Esmeralda sale a la calle.

## TRES

Ya es de noche cuando comienzan los ruidos del vecino que corta con un machetín y un martillo enormes huesos de res para sus perros.

Dicen que los consigue en una granja que pertenece al Ejército, que por su condición de oficial retirado le han dado derecho a unos cuantos kilogramos de hueso pelado, hervido ya, sin vestigios de fibra, en un paquete bastante pesado que día tras día debe recuperar en el traspatio de la cocina a la hora en que los reclutas de turno se recogen las mangas del uniforme, raspan las costras de arroz de las cazuelas, meten las bandejas en agua hirviendo y las frotran con un palo de medio metro al que le han atado un rollo de tela vieja en forma de bulbo.

Hay días en que el vecino regresa a su casa, se queda dormido y el agua del bullón se espesa, espumea, y los huesos se resecan y por la ventana del patio se desborda un olor a carne (que no es) hervida, como el olor de un perro que se ha mojado en la lluvia y luego se echa al sol, olor a sofá húmedo, a abrigo sucio de niña, a pantalones de soldador del astillero.

Pero esto tendría lugar más tarde: ahora Artemio espera en una parada de ómnibus a la hora en que en la ciudad la claridad desaparece y sólo queda la luz de los faroles de los autos. Espera en calma con su bulto de huesos de res a un lado, y al otro una carpeta de vinilo gastado que contiene unos documentos a los que Artemio ha dedicado estos últimos años.

Además de procurarse huesos para sus perros, Artemio ha estado afanado en «calcular, diseñar y proyectar la construcción de Motores Coheteriles de Combustible Sólido (MCCS) que se ajusten a las condiciones actuales», según se explica en la presentación de su tesis. Para ello ha frecuentado la biblioteca de la Asociación de Combatientes, ha entablado largas charlas con sus colegas de siempre, ha meditado más que nada sobre el peso de la veteranía y el deber del soldado. A veces, mientras dispersa algunos granos de tierra de una hermosa tibia de res, incluso mientras la machetea con firmeza para que quepa en el bullón del patio, Artemio ha pensado en el día en que deberá exponer su contribución ante el correspondiente tribunal, el sudor de sus manos —las mismas que ahora sueltan el machetín y terminan bajo el chorro de agua del vertedero—, el aplauso de sus compañeros, la merecida cerveza.

«Sobre la base de la teoría gasodinámica del motor de combustible sólido —insiste el documento— y partiendo de petardos ya construidos de combustible coloide, es posible plantear el nuevo modelo teórico de un MCCS». Motores, petardos, coloides, flujos de frenado, tamaños de la tobera..., huesos de res: con estas palabras martilleándole el pensamiento ha esperado Artemio en la parada y ha subido al ómnibus de modo mecánico, como impulsado por una rara energía; palabras que desaparecen cuando veinte minutos más tarde el ómnibus se detiene en la esquina de *La Sortija* y Artemio identifica a Rogerio, allí, tras una de las columnas del edificio, un viejo conocido llamado Rogerio que hacía años no veía y que ahora conversa con aires de corredor de bolsa con una mulata huesuda que lleva una blusa a primera vista de camuflaje, pero que con la avalancha de luces de los autos parece más bien un tejido que imita la piel de una serpiente.

Era la época en que La Habana bullía y los trenes de provincia descargaban hombres de todos los calibres, descongestionados, con un brillo exaltado en la mirada, como el de descubridores de Indias. Artemio manejaba un camioncito Ford que traía y llevaba rollos de tela, cajones vacíos, machetes de madera pintados de plateado, hierba artificial, tarecos para una zarzuela que se ensayaba por esos días en el teatro Martí. Fue allí donde conoció a Mercedes, donde palpó sus pechos a escondidas, a la hora de la merienda, donde descubrió finalmente los ojos globulosos de Rogerio, los mismos que ahora pestañean, insistentes, negociadores, mientras conversa tras la columna. Fue allí donde constató en su propia piel el empuje electrificante de la envidia y de la ira.

Motores, coeficientes de abundancia, teoría de Zhirnij sobre el radio interior del petardo, huesos de res y el cuello de Artemio que gira de golpe, arrastra a su cuerpo hacia el fondo del ómnibus, olvida el paquete húmedo que ya huele a perro mojado y la carpeta de vinilo donde guarda su orgullo de soldado. En un minuto de detención en la parada, mientras unos se bajan a trompicones y otros hacen como que suben, Artemio recuerda el pomo de manzanas búlgaras que comieron con las manos, años después, Mercedes y él, casi desnudos, en un recodo poco frecuentado de la *Playa del Chivo*. Piensa Artemio y lamenta que ni tan siquiera una foto quedara de aquellos tiempos de fulgor.

El ómnibus acelera, Artemio ve correr las columnas del edificio de *La Sortija*, ve desaparecer el rostro de aquel viejo conocido. Piensa, busca en su memoria otras escenas con Mercedes a lo largo de algunos años ahora lejanos, retoma su lugar en el pasillo atestado de gente, se excusa con un movimiento de hombros y de su ceja derecha, reacomoda el paquete de huesos entre sus dos zapatos, junta los talones como el soldado que es, lleva la carpeta de vinilo a la altura de su pecho, la aprieta con su mano izquierda y con el brazo derecho extendido a lo alto agarrando el tubo ladea la cabeza en gesto apacible, intenta regresar a la teoría de Zhirnij sobre la viabilidad de ciertos petardos.

Con esos pensamientos camina Artemio dirección a su casa, aunque hay otros, insignificantes, que no sabe por qué también han reclamado su minuto de gloria: las madrugadas de invierno en las que, para que sus perros orinen, suele salir con su gorro peludo, con orejeras, como el de un cosaco irredento; o aquella noche en que producto de los fuertes vientos provenientes del norte un transformador eléctrico despidió chispas como fuegos de fiesta, estalló luego en pedazos y el barrio se quedó a oscuras, y como el ladrido asustado de sus perros lo había despertado sin preámbulos, Artemio salió a toda prisa vociferando un no sé qué sobre el enemigo que ataca y sobre la necesidad imperiosa de la preparación para la guerra, a lo que el vecindario sólo respondió con un silencio rotundo, liso, como el de una piel perfecta, y un jarro de agua antipatriótico, ingrato.

Ahora ríe, se permite una sonrisa en el preciso momento en que introduce la llave en la cerradura de la puerta de casa; una sonrisa que pareciera de locos si algún vecino la atisbara en plena noche, una sonrisa acompañada de algo que masculla, quizás una de esas palabras que no quieren escapar de sus adentros. Artemio ilumina la sala, cierra la puerta a sus espaldas, sacude de sus hombros un par de gotas de una lluvia que afuera ahora comienza. Va a la cocina y coloca en el fregadero su paquete de huesos, siente a sus perros que gimen tras la puerta del patio, pero ni siquiera les dirige su habitual saludo militar.

Esta vez prepara una cazuela de tipo mediano en la que, para evitar una sesión de macheteo, deja caer los huesos menos largos que ha encontrado, un puñado de sal, un poco de arroz que ha sacado del refrigerador y abundante agua. Enciende la hornilla de gas, luego introduce el fósforo y su cabeza humeante en el tragante del fregadero, espera un cuarto de segundo, escucha el sonido del fuego que muere en el agua grasienta de la tubería.

Seguidamente regresa a la sala, enciende el televisor aunque no insiste en aumentar su volumen, se deja caer en el butacón, abre la carpeta de vinilo gastado, extiende sus documentos sobre la mesita de aluminio y cristal que le roza las rodillas, revisa unos apuntes, se levanta parsimonioso, masculla nuevas palabras y se dirige a la única habitación de su apartamento. Pasa un minuto y Artemio ya está de vuelta, revisa el cilindro de su revólver calibre treinta y ocho de viejo soldado y hace sonar un único disparo que rompe la piel sudada de su sien.

Habrà incluso hasta quien pueda pensar que Artemio terminó suicidándose por desengaño político. Quizás ignoren que arrastró durante años el

## CUENTO

dolor de no poder retener en su memoria aquellas escenas de fulgor que en otros tiempos colmaron su vida; ya no en simples fotos finalmente ocres amontonadas en una caja de zapatos, sino como una película grandiosa que visionamos los días en que afuera llueve.

Llueve ahora con deseos y los vecinos no alcanzan a escuchar el sonido seco del disparo. Los perros primero han ladrado, pero al cabo de un minuto regresan al olor a hueso hervido que les llega por los surcos que el comején ha labrado en las persianas de la puerta del patio. En la sala, la sangre que corre y se estanca en la zona más baja de las losas no emite obviamente sonido alguno. En el televisor, en el noticiero del cierre, reseñan la clausura de la temporada de invierno de la ópera.

# El Santo de San Luis

Ángel Pérez Cuza

Y con mucha razón, creo yo. No sé si hay que ser más santo para que a uno lo maten de una forma horrible sin renunciar a sus creencias, que para hacer las cosas que ha hecho Gasparito en San Luis, sin cobrar un medio, ni siquiera en lo más duro del Período Especial, cuando la gente se tragaba cualquier cosa, hasta Laxagar, para quitarse el hambre.

Yo sufría más que nadie, porque siempre he sido de buen comer y no aparecía ni un pollo para una sopa si no tenía un montón de dinero con qué pagarlo. El dinero se iba como el agua y a los tres días del cobro ya no quedaba ni para comerse una croqueta sin pan. Pero lo que acabó conmigo fueron los zapatos de Rosita, mi nieta. Si fuera cosa de coser, no habría problemas, porque yo sé sacar el hilo de cualquier tela, y con un hilo fuerte se lo hubiera cosido en la punta, en el calcañal, en la suela; les pondría una cartulina fuerte por debajo y así, por lo menos, seguiría yendo a la escuela. Pero llegó un momento en que la chiquita estaba llorando de dolor porque los zapatos le apretaban y no había tanto dinero como para comprar un par de zapatos. Entonces me decidí a pedir ayuda.

Con quien único se puede contar en un caso como ese, es con la familia que una tiene en el extranjero. Justina. Pero, ¿cómo avisarle a mi hermana de la urgencia? En mi pueblo no hay tantos teléfonos y no se puede llamar «a pagar allá», como decimos. Tampoco había por aquellos años noventa esos servicios de tarjetas prepagadas, ni existían las cabinas internacionales. Nada. Dependíamos del correo y de que llamaran de casualidad a casa de una vecina para salir corriendo y hablar lo que quedara de los cinco minutos.

Hice mi carta explicándole a mi hermana la situación, sin entrar mucho en detalles, porque es algo que da vergüenza; quiero decir, una no escribe que tiene los blúmers rotos y las toallas transparentes. Ni que las patas del sofá son mitades de ladrillos.

Pero el correo se demoraría, con buen tiempo, tres meses. Nunca he comprendido qué hacen las cartas para viajar tan despacio. En el mejor de los casos, los zapatos de Rosita iban a venir para el próximo curso. Y la situación no admitía demoras.

La gente empezó a darme ideas: «Ve a la Iglesia. A lo mejor aparece una donación». «Habla con el sindicato del trabajo de tu hijo». «Llégate al Municipio del Partido».

Todo lo hice, pero Rosita seguía sin zapatos. Entonces me dijeron: «¿Ya hablaste con Gasparito?». «¿Y quién es Gasparito?». «Gasparito es un santo». Esa fue la primera vez que escuché hablar de él como «un santo».

Me lo imaginaba como un negro viejo, vestido de blanco. De esos que hay que matarles no sé cuantos pollos, chivos y carneros para que monten un muerto y empiecen a hablar torcido. Estaba tan desesperada que agarré el

papelito con la dirección y salí a caminar hacia su casa. Era una casa pequeña, frente al parque, casi en la esquina. Había dos muchachos jugando en el portalito cuando pregunté por él.

«¡Tío! ¡Te buscan!». Gritó uno de los niños. Salió un joven delgado, con espejuelos de mucho aumento. «¿Usted es Gasparito?». «Sí..., abuela». No sabía si decirme «señora» o «compañera», por eso hizo la pausa. «¿Usted podrá ayudarme...? Deje, ya veo que no». «Pero, dígallo. A lo mejor, sí». La verdad es que se veía muy mal alimentado y peor vestido. ¿Cómo iba a ayudarme? Pero adiviné: «Usted necesita comunicarse con alguien en el extranjero». Moví la cabeza. «Yo puedo llamar al teléfono que usted me diga, aunque sea en Miami». «¿Sí? ¿Y cuándo?». «Es mejor por la noche, después de las once. Pero, si quiere, lo intentamos ahora mismo. Pase».

La casita estaba llena de gente. Al pasar, abordaban a Gasparito con peticiones: «¿Pudiste salvarme la información?». «¿Me bajaste los *drivers*?». «¿Qué hago para que el pirata no me corte la cabeza cuando trato de agarrar el mapa?». En otra sala había otros muchachos más jóvenes que Gasparito discutiendo con voz alterada. «Le pongo una bandera al comienzo del ciclo y dejo el puntero donde estaba!». «¿Se están comiendo toda la memoria con esa rutina!». Trataron de detenernos, pero seguimos de largo hasta el último cuartico.

Allí había una mesa con cosas raras y aparentemente rotas. «Siéntese, por favor». Se escuchó un ruido variable, como de un motor de agua con la caja de bolas carriada. «Un momento». Le acercó un pedazo de teléfono conectado por un cable plano, de antena de televisión. «Dígame el número». Como si yo me lo supiera. Pero tenía un cartoncito en el monedero. Se lo di, sin esperanzas. «La conexión es lenta, la voz se escuchará entrecortada, pero puede hablar». ¿Hablar? ¿Por aquel aparato? Sonó un timbre. «Aló». Por poco me da un patatús: era la voz de Justina. «¡Justa!». Gasparito se retiró discretamente. No sé qué me pasaba, no podía hablar. «¡Los zapatos!». «¿Qué?». «De Rosita». «¡Habla claro! ¡No te entiendo!». Se cortó la llamada. Tenía que avisarle a Gasparito. Desde mi asiento podía abrir la puerta. Lo hice y enseguida se asomó un muchacho: «¿Se cayó?». «Sí». «¡Gasparito!». Se presentó enseguida. «Es que la hora es mala. Un momento». Se volvió a escuchar el ruido. El timbre. La voz de mi hermana. «¡Soy yo!». Pero ella seguía «¡Aló! ¡Aló!». Y cuando dijo «¡Bética!», se volvió a caer. «Oiga, me da mucha pena. Pero creo que es mejor que venga por la noche, o por la mañana bien temprano. A eso de las seis».

Salí de aquella casa con toda la rapidez que mi cuerpo permitía. Dos mujeres que estaban en el portal de la casa de al lado trataron de detenerme, pero no quise ni escucharlas. Aunque fui corriendo por la calle, llegué tarde: ya Justina había llamado a casa de mis vecinos y tuve que esperar hasta las ocho de la noche para hablar con ella.

En menos de una semana, llegó un paquete por CubaPack International conteniendo un par de zapatos (¡Charol!) y doscientos dólares. Los zapatos le quedaban como dos tallas de grande y tuve que usar tres dólares para comprarle a mi nieta unas zapatillas en la chopin del pueblo que por aquella época empezaba a dejar que cualquiera entrara, aunque te pedían mostrar el dinero en la puerta.

Fui a ver a Gasparito. «¿Quiere hablar con su hermana? Porque a esta hora...». «No, vengo a pagarle por el servicio que me prestaste». «Disculpa,



pero yo no cobro los favores». «No, yo quiero hacerlo». «No cobro, señora». Aquí no vaciló. Pero yo no soy de las que se quedan con una obligación pendiente. «Necesito que me cobre». «Venga siempre que quiera, que yo no le voy a cobrar». «Yo no puedo hacer eso». «¿Qué cosa? ¿Recibir favores sin devolverlos?». «Sí». «Siempre puedes devolver el favor. Para mí, no quiero nada. Pero, si te sientes en deuda, haz algo por cualquier otro y no le permitas pagarte. En caso de insistir, le dices lo mismo que yo te estoy diciendo».

No pude convencerlo. Ese sistema tiene algo de malo: yo nunca sentiría cancelada la deuda. Cuando una tiene unos dólares en un pueblo tan desmejorado como el mío, se siente generosa. Así que tomé mi decisión. «*Voy a regalarle los zapaticos de charol a la hija de Gertrudis*». La pobre, su marido es alcohólico, así que su miseria es doble. Un diablo, metido en mi cabeza, me decía: «*Por lo menos te dan dos pollos por esos zapatos*». Y yo misma me respondía: «*Tengo dinero para comprar comida, déjale los pollos a los que los necesitan*».

Cuando salía de la casa de Gasparito, me volvieron a llamar las vecinas. «¿Sí?». «Venga, que le queremos hacer unas preguntas». «Digan». «¿Te ayudó?». «¿Quién? ¡Ah! Sí, muchísimo». «¿Quiere contárnoslo?». «¿Y esto qué es? ¿Policía?». «No! ¡Qué va! El problema de los cubanos es que nos imaginamos que cualquiera es policía. Yo lo quiero muchísimo, como todo el mundo en el barrio. Pero mi hija escribe unas crónicas sobre la Vida y Obra de Gasparito, para llevarlas a un concurso, y nosotras la estamos ayudando. Mire la libreta. Está llena de historias de personas agradecidas por lo que ha hecho por ellas». «Bueno. Mi historia no es muy interesante, pero puede servir». Les hice el cuento. Al final, me leyeron lo que habían puesto en la libreta. «¿Y esas siglas?». «ComTAUSA. Comunicación, teléfono, ayuda, USA. Así es más fácil contarlas después». «Pero lo más importante es el relato, no las cifras». «Yo me he quedado con ganas de hacer algo, así que si quieren, las ayudaré».

Regresé a mi casa, cogí los zapatos. Nuevos, preciosos, con un lacito rematado en un brillante de fantasía. Hubiera esperado un par de años para que Rosita los utilizara y todavía le habrían encantado. «*Estos zapatos necesitan un par de medias blancas con encaje*». Caminando hacia casa de Gertrudis, imaginaba su frustración con los zapatos, a causa de las medias. Seguí de largo. En la tienda, el par costaba uno setenta y cinco. «Deme unas medias blancas y otra pareja rosadita». Tres cincuenta. El precio de un pollo.

Llegué a casa de Gertrudis. La niña estaba jugando a los yaquis con otra. De una mirada, le medí los pies. Los zapatos le servían, quizás le quedarán medio punto grandes, pero así duran más. «¿Cuándo es el cumpleaños de la niña?». «Ya pasó. Fue hace dos meses». «Mira lo que le traigo». «¡Dios mío! ¡Qué belleza! ¿Son del Norte?». Los miré por debajo. «No. Son chinos. Pero vienen de allá». Esto último restituyó el prestigio que los zapatos parecían haber perdido. Su mirada bajó de tono: «¡Ay, vieja! ¿Con qué se sienta la cucaracha? Yo no tengo para eso». «Ni tienes que tener. Es un regalo. Con estas medias». La niña se había levantado y me miró de una forma que me volvió a poner en deuda con Gasparito. Me preguntaba qué zapatos usaría regularmente para ir a la escuela, pero la respuesta saltaba a la vista: el uniforme, doblado en una silla debajo de la cual había un ripio de zapatos de hombre con unas medias de niña tiradas encima.

Salí a la calle, pero Gertrudis me siguió, insistiendo en que ella no podía pagar. Se sentía mal, porque ella me había criticado muchísimo a causa de aquella vez en que yo no quise entrar en la gritería contra el infeliz del solar y ahora yo le estaba devolviendo el mal con el bien. Yo la escuché un buen rato y no pude sustraerme a la tentación de repetirle lo que me había dicho Gasparito: «Hazle un favor a cualquier persona, sin esperar retribución y ya me habrás pagado».

No sé qué habrá hecho su corazoncito con la idea, pero yo me sentía tan alegre, que decidí dedicarme a ayudar a cualquiera, mientras más necesitado, mejor, sin aceptar pago de ninguna forma.

A la mañana siguiente, me presenté en casa de las vecinas de Gasparito. «¿En qué puedo ayudarlas?».

Al cabo de un mes, lo sabía todo sobre aquel a quien llamábamos Santo Sanluisero. No tenía familia: nunca supo quiénes eran sus padres. Ni casa. Era desempleado perpetuo. Vivía de la caridad del pueblo, le llevaban comida en cajitas de cartón, le traían ropa limpia y recogían la ropa sucia. Le entregaban piezas de radios, televisores, computadoras, chatarra electrónica para que escogiera los pedazos con los cuales obraría sus milagros. Un día le dije que necesitábamos trabajar en una computadora para poner en limpio un trabajo que estábamos haciendo y, sin preguntar de qué trabajo se trataba, comenzó a traer cosas raras y las puso en una mesita al lado del televisor Caribe que había en la sala. El televisor estaba roto, pero no se amilanó por ese detalle: fue a la cocina y puso a calentar un clavo que tenía en la punta de un mango de martillo. Puesto al rojo, lo pegó a algunos lugares de una pieza que había sacado del televisor y, después de colocarla, el televisor comenzó a funcionar, con el añadido de un interruptor que permitía que sirviera de pantalla para la computadora, como quien cambia de canal.

Allí pasé en limpio las historias que habían recopilado las vecinas. Gasparito era un alma de Dios, no tenía malicia ni ambición. Cualquiera podía pedirle lo que sea, que él daba al instante lo que le fuera, sin pensar si le iba a hacer falta después. Era un muchacho pobre, que no tenía nada suyo. El lugar donde me comunicó con mi hermana era parte de la casa de las vecinas, que lo habían acomodado allí para que pudiera seguir haciendo sus milagros.

Porque era un santo milagrero sin ofrendas. ¿Cómo explicar que arreglara las computadoras que los técnicos de los centros de trabajo desechaban, sin utilizar nunca una pieza nueva? ¿Que le recuperara la información a personas que ya estaban resignadas a pasar el trabajo de nuevo? ¿Que ayudara en cuestiones técnicas a expertos sin haber ido a ninguna universidad?

Pero lo más sorprendente fue lo de la Internet. Él se conectó cuando nadie en el pueblo tenía acceso, muy pocos tenían teléfono en la casa, la gente ni siquiera sabían qué era eso de la Internet. Cómo lo hizo, es un misterio. También, que consiguiera cuatro líneas telefónicas sacando un cable de la cajita, y que nunca lo detectaran. Todo el pueblo iba a verlo, cuando necesitaba mandar correos, leer noticias o llamar a algún familiar, como fue mi caso. Hasta unas muchachitas desesperadas por encontrarse un extranjero que las sacara del país iban con él para ver si encontraban uno por Internet.

Lo mejor era que los «tocados» por Gasparito se infectaban con la enfermedad del desinterés. Puede decirse incluso que enloquecían del deseo de ayudar

a los demás. Era una plaga contagiosa, aunque benéfica, que llegó finalmente a apropiarse de todo el pueblo. Nosotras, las vecinas y yo, le dimos organización y auge al movimiento; pero el inicio y el impulso fueron suyos. Aparte de llevar una relación de sus actos filantrópicos, nosotras buscábamos noticias de necesidades, muy abundantes en aquellos tiempos, y dábamos apoyo a las personas sin pedirles nada a cambio. Luego, les decíamos que, si querían saldar su deuda, hicieran lo mismo. Pronto surgieron otros grupos iguales al nuestro. Cada comité tenía su lema: «Bien sin Fronteras», «Vivir y convivir», «Hagámonos felices», eran los de algunos de los grupos más activos.

Ya no importaba si eras borracho, policía, funcionario, prostituta o cuadro del Partido. Todos, absolutamente todos los sanluiseros, nos convertimos en buenas personas. Había frenesí de trabajo: se cumplían las metas, pero también se quería al prójimo más que a uno mismo. Bueno, no todos cumplían las metas: los jueces dejaron de condenar, desaparecieron las multas y los mítines de repudio. No era posible encontrar en San Luis a un envidioso ni a un ladrón.

Las quejas llegaban desde los organismos provinciales y nacionales. «¿Qué pasa con ustedes? No mandaron los cincuenta policías a la escuela nacional de La Habana». «No cumplieron la orden de desarticular las conexiones clandestinas». «No enviaron los delegados al Pleno».

Llegó una visita de la Provincia. Eran funcionarios de corazón de palo. Con guantes de seda y dedos de alambre, creían no necesitar ayuda más que de arriba. Igual se rindieron ante el alud de bondades que les vertieron encima. Regresaron transfigurados de tal forma que sus superiores pusieron al pueblo en cuarentena y enviaron una orden terminante a la jefatura del Comando Unificado del Municipio para que entregaran al cabecilla Gasparito y se dejaran de comer catibía. Para que vieran que la cosa iba en serio, nos cortaron el agua, la luz y las líneas telefónicas.

Fue inútil, ya que eran vicisitudes corrientes para el pueblo y en pocos minutos se pusieron en funcionamiento los generadores, las bombas y las transmisiones satelitales que Gasparito había perfeccionado.

Entonces amenazaron con bombardear la casa del muchacho. La gente se lanzó a las calles, para protegerlo. Pero él les pidió calma y les dijo que nada malo iba a suceder porque conversara con aquellos hombres ofuscados, que saldría para ponerse a su servicio, pero regresaría pronto.

Todos llorábamos cuando Gasparito salió a la calle que conducía a la salida del pueblo. Fufú, el bobo del pueblo, se le abrazó diciendo que no lo dejaría marchar. Y tenía una fuerza increíble. Tres hombres no conseguían abrirle los brazos. Hasta que a uno se le ocurrió cosquillearle en las costillas. Fufú cedió lo suficiente para que le arrancaran a Gasparito de sus brazos. Con el impulso, el muchacho perdió el equilibrio y se fue de caída contra el contén. Uno de los hombres reaccionó y tratando de agarrarlo por la camisa, le dio un golpe por el pecho, proyectándolo con más fuerza.

Todos quedamos congelados. Pero el más inmóvil fue, al cabo de unos segundos, el propio Gasparito. Desde el primer momento supimos que no era necesario ningún médico. Su mirada inmóvil y la oscura masa sanguinolenta que corría hacia el tragante dejaban bien clara la tragedia.

No lo velamos. Esa misma tarde lo llevamos al cementerio y lo pusimos en una tumba llena de chatarra electrónica. El cura se atragantó y no pudo decir nada, sólo hizo la señal de la cruz.

La bondad siguió en el pueblo, pero poco a poco perdió su virulencia. Al principio era natural: atendimos a los invasores, les dimos alimento y albergue. Como había desaparecido el foco, se despreocuparon de la contaminación y nos devolvieron el pueblo.

Después se fue haciendo más difícil ser magnánimo. Ser egoísta y envidioso es natural en nuestro mundo y teníamos que esforzarnos para alejar lo malo de nuestras mentes. Finalmente, muchos se olvidaron de lo que habían sentido con el muchacho y hasta de sus hechos.

Entonces nos reunimos las cronistas. «Gasparito era un santo. No se puede negar. ¿Qué más hace falta para ser santo?». Fuimos a ver al cura. «Bueno, no es tan fácil. Sólo a Roma corresponde confirmar la santidad de una persona. Es un proceso largo, que lleva muchos requisitos y años de investigación». «Pero nosotras lo conocimos y muchos otros pueden atestiguar». «¿No hay un modo más rápido de que lo hagan santo?». «Hija, eso de que lo hagan santo no parece propio de la religión católica. No se hacen santos. Un alma bendita puede tener virtudes heroicas, pudo sufrir martirio, testimoniando su fe. Podemos aclamarlo por muchas cosas, hacerlo objeto de culto popular. Pero nada de eso obliga a que vaya a ser incluido en el santoral. Mejor empezamos por el principio. ¿Era católico? ¿Estaba bautizado?».

La discusión fue larga y en algunos aspectos se puso difícil. Por ejemplo, para ser Santo, hay que hacer milagros. Pero los milagros hay que justificarlos con Certificado Médico. Quiero decir, que los que valen son aquellos en que el Santo salva a algún moribundo de una terrible enfermedad. Tienen que haber firmas de doctores reputados que garanticen que el agonizante no tiene cura y después, el candidato a canonización debe, mediante la fe, curarlo de todo mal. Entonces, ¿no es milagro devolver la vista? ¿Hacer caminar a un paralítico? «Bueno, también». «¿Y levitar?». «Levitar, no ayuda a nadie».

«¿Y los milagros tecnológicos?». «¿Qué es eso?». «Lo que hacía Gasparito. Convertir un teléfono en módem y un radio Selenia en una tarjeta de sonido». «¿Y eso qué tiene de milagroso?». «Yo no sé. Pero los muchachos de la Universidad creen que sí. Como comunicarse con los satélites igual que otros hablan con los espíritus o con los santos». «Roma nunca aceptará esos milagros. Son obras de una persona inteligente y nada más». «Pero nadie puede explicarlos». «Ya lo explicarán». «Me parece que en esto hay un doble rasero. Si una persona descubre un método novedoso para curar una dolencia y no le dice a nadie cómo lo hace, entonces sus milagros califican de santidad, pero este muchacho, que tenía el don de hacer buenas a las máquinas y a las gentes, no». «No crean, que yo también lo admiro y pienso que Dios hablaba a través de sus actos. Pero el proceso de beatificación es muy estricto y no debemos abusar. ¿Cómo aprendió lo que sabía de las computadoras?».

«Mirando, como Cristo cuando se sentó entre los doctores». «No lo compares al Señor. Lo que dices casi es una blasfemia». «No es ofensivo, quiero decir que no aprendió de nadie. Cuentan, de cuando era niño, que lo llevaron con los de su aula a una exposición de Ciencia y Técnica que había en la Feria

del Pueblo. En una de las mesas había un televisor (blanco y negro, como todos los de la época) con un tablero inteligente conectado. Un hombre sudoroso tecleaba claves extrañas que se reproducían en la pantalla, mientras sus dos hijos lo observaban, impacientes. Apretó una tecla y el televisor hizo un ruido, presentando una operación matemática que terminaba en un signo de interrogación parpadeante. El padre le extendió el tablero al hijo, que escribió la respuesta, recibiendo un cartel de felicitación en la pantalla. Luego, la hija probó suerte y así estuvieron los dos, alternándose, mientras Gasparito corroboraba mentalmente la validez de los cálculos. Uno de los muchachos escribió un número incorrecto y él le dijo '¡No!' demasiado tarde: ya se escuchaba una burlona marcha fúnebre con un contradictorio mensaje de aliento en la pantalla del televisor. El padre dijo: 'Ahora le toca al otro niño'. Gasparito acertó sin fallar cinco veces, a pesar de que cada operación era más compleja que la anterior y se acortaba el tiempo para responder. Entonces el hombre detuvo el programa y se puso a arreglarlo, mientras Gasparito intentaba comprender lo que hacía.

Después, cuando aparecieron los Joven-Club de Computación, había que sacarlo a la fuerza, porque se pasaba el día allí. Tanto, que le cambiaron su nombre por El Periférico. Nadie sabe cómo fue aprendiendo tantas cosas, pero así empezó». «¿Tienen documentos?». «Hemos recogido testimonios de muchas personas a las que ayudó. Hemos descrito la situación del pueblo, escribimos sobre lo que sucedía en la cabeza de la gente después de conocerlo. Todo está en esta carpeta». «Bueno, déjenmela».

Al cabo de un mes, ya estábamos aburridas de que el cura nos diera largas. Nos íbamos a reunir para resolver el próximo paso, pero nos llamaron: «¡Vayan al cementerio!». Salimos a toda prisa. Cuando ya estábamos cerca, vimos un grupo, como de treinta hombres y mujeres, rodeando la tumba, algunos de rodillas, en actitud de rezar, otros, de pie, con la mirada caída. Sin saber lo que era, le dije a Yuliet, la más joven de nosotras: «¡Corre a buscar al cura!».

Cuando llegaron ya había más de cien devotos de Gasparito. «¡Escúcheles, Padre!». «¡Es verdad, le digo que es verdad! Ese monitor ya era baja técnica. Ayer lo puse sobre la tumba y hoy amaneció encendido, ¡aquí no hay corriente! ¡Gasparito lo arregló!». El sacerdote ya estaba esbozando una sonrisa de incredulidad cuando habló un anciano. «Yo vine con mi hijo a traerle la computadora a Gasparito. Decían que la tarjeta madre estaba rota. Le habían quitado las memorias cuando vieron que los filtros habían explotado. Anoche me senté al lado de la tumba, abrazado a la máquina. Sentí como un ronroneo y la miré. Lo juro: los bombillitos estaban tintineando. ¡Dios mío! Estaba conectada al monitor y funcionaba». Muchas voces hablaban al mismo tiempo: «¡Me rellenó los cartuchos de la impresora!». «¡Eliminó los virus de la computadora de mi trabajo!». «Yo vine a pedirle que me recupere la información del disco, que ahí está la tesis de Isabelita. Padre, ¿usted puede ayudarme? ¿Puede hablar con él?». «¡Gasparito, desbloquéame el celular!». «¡Haz que baje la cuenta de la luz!». «¡Me arregló el mp3!».

Lentamente, tratando de que no lo notaran, el clérigo dio unos pasos atrás. Se encaramó sobre un banco, desde el que podía observar la muchedumbre. Apretó dos dedos y dijo en voz baja. «Amén».

# Tomás Gutiérrez Alea y Alfredo Guevara: cara y cruz

CARLOS BARBÁCHANO

**H**ACE POCOS MESES, LA LECTURA DE *VOLVER SOBRE MIS PASOS* (2007), EL epistolario de Tomás Gutiérrez Alea, editado por Mirtha Ibarra y Juan Antonio García Borrero, me llevó a *Tiempo de Fundación*, la recopilación de los textos más significativos de Alfredo Guevara, publicada por Iberoautor en 2003. Hay que agradecer a la Fundación Autor que nos haya regalado en cuatro años los testimonios de quienes, junto a Julio García Espinosa, por citar sólo a los que dentro de aquel pequeño grupo tenían experiencias cinematográficas previas, hicieron posible la existencia de un cine cubano durante el largo período revolucionario. Ambos libros conforman la cara y la cruz de una misma moneda. Los textos de Guevara supondrían, con todos los matices que se quiera, la historia oficial, eso sí, como señala Graziella Pogolotti en las palabras preliminares, «desde una lucidez hecha de pensamiento y de pasión». Las cartas e informes de *Titón* son, por así decirlo, la otra historia del cine cubano de la Revolución; historia escrita desde la praxis de la creación cinematográfica, praxis a la que renunció el joven Guevara en los primeros años de su trayectoria para dedicarse en cuerpo y alma a dirigir su criatura, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), desde su fundación, en 1959, hasta el inicio de este nuevo siglo, exceptuada la década parisina en que fue embajador de Cuba ante la UNESCO.

En esa renuncia a la creación cinematográfica, a la que se había acercado en sus trabajos como documentalista en México y en otros con Barbachano Ponce y Luis Buñuel, como nos confiesa en *Revolución es lucidez* (1998) y en *Tiempo de Fundación*, tal vez se halle el origen, caracteres aparte, de muchas de sus desavenencias con *Titón*, quien, partiendo como él del terreno del intelecto (crítica cinematográfica, cineclubismo, etc.), logró aunar teoría y práctica a través de una carrera de cuatro décadas: desde sus escarceos fílmicos en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma y *El mégaro*, documental realizado en colaboración con Guevara, García Espinosa, Massip y un reducido grupo de amigos, hasta sus polémicas y valientes obras testamentarias: *Fresa y chocolate* y *Guantanamera*. Esa carencia va a gravitar sobre quien tuvo el máximo poder de decisión en la política cinematográfica cubana de la segunda mitad del siglo XX, pero «no pudo» experimentar, como el mismo Guevara señala, la angustia, el placer y el dolor de la creación.

Antes de entrar en los textos de ambos cineastas, cabe advertir que tanto *Titón* como Guevara, como, a otro nivel, García Espinosa, intentaron llevar a cabo, con distintos procedimientos, un cine que fuera capaz de trasladar a la pantalla las ideas y los sentimientos de la nueva época que les tocó vivir y protagonizar. En los dos casos, pero de una manera más acusada en el caso de *Titón*, no sólo las ideas y los

sentimientos, sino también las contradicciones, los errores, los sinsentidos y las urgencias en las que cayó la Revolución transcurridos los primeros tiempos de euforia y entusiasmo. En un momento de su recopilación, Guevara, simplificando un tanto el asunto y siendo consciente de ese reduccionismo, habla de «liberales» y «dogmáticos» refiriéndose a las dos posturas que podremos encontrar dentro de las numerosas discusiones, asambleas y debates que se suscitan dentro del terreno cultural y artístico en la Revolución. Quién se adscribe a una u otra corriente lo podrá ir precisando el lector a tenor de las manifestaciones escritas de nuestros personajes.

A finales de mayo de 1961, *Titón* envía a Guevara un memorando a propósito de la película de Néstor Almendros 58-59, en el que, tras reconocer sus posibles diferencias de carácter y de apreciación crítica, lamenta que se hayan ocultado los documentales *PM* y *Primary* so pretexto de que su conocimiento pudiera influir negativamente en sus compañeros, ya que podrían «deslumbrarse» ante su brillante ejecución técnica y hacerlos «bailar al son del tambor que hace sonar el enemigo». Ante este paradójico temor, pues poco antes estas películas habían sido consideradas por Guevara como aburridas y faltas de interés, *Titón* señala que ocultar ciertas obras, además de redoblar el inicial interés suscitado por las mismas, produce un estancamiento en el desarrollo personal y crítico de los compañeros al negárseles confrontar sus propias ideas con las ajenas y, por lo tanto, la confrontación con la múltiple y diversa realidad. En última instancia —prosi-gue *Titón*—, todos tenemos derecho a equivocarnos, a aprender de nuestros propios errores; puesto que la uniformidad genera anuncios publicitarios, no obras de arte. Y llega todavía más lejos —una vez ha recordado que no se puede pensar por los demás— cuando manifiesta que aplicar los sistemas de producción de una agencia de publicidad a una organización que debe propiciar y estimular la creación de obras de arte constituye una actitud «francamente reaccionaria»<sup>1</sup>.

Guevara responde ese mismo año 61, en una serie de intervenciones en un Consejo de Dirección del ICAIC, al resaltar que se siente en una «profunda contradicción ideológica» con *Titón*, que no estética, pues no ve que *éste* se adscriba a ninguna de las nuevas corrientes cinematográficas que sacuden el cine contemporáneo a finales de los años 50 (nuevo cine polaco, *free cinema*, *nouvelle vague...*), de las que desconfía Guevara. Contradicción basada en la proximidad ideológica del cineasta al «desviacionismo» de los miembros de *Lunes de Revolución*, siendo —matiza— «el más honesto» de todos ellos. Considera que *Titón* «baila al son de la música que toca el enemigo», en parte, por su indefinición estética, porque se dedica a promover el eclecticismo artístico entre los compañeros y defien-de teóricamente la necesidad de andar por todos los caminos y olvida encontrar «un camino fundamental»: el que corresponde a un artista marxista, aquel que, al margen de sus opciones estéticas, convierte sus contenidos en banderas. Se queja, apesadumbrado, de que *Titón* le tilde de dogmático («representante de un supuesto estalinismo»), de defender «el esquematismo en el arte», de «estrangular las posibilidades creativas de los artistas», de «imponer —en fin— una forma determinada de pensamiento». Y retoma seguidamente la acusación de *Titón* que probablemente más duela a su talante martiano: «Si te molestaba tanto que otros pensarán por ti, ¿por qué tú ahora te empeñas en pensar por los demás?»; pregunta que, de inmediato, es respondida por Guevara: «a mí no me interesa pensar por los demás, pero tengo un modo de pensar y creo que es mi derecho defenderlo (...),

y tengo, además, la pasión de defenderlo porque es una convicción (...) tan profunda que creo que defenderla y promoverla es ayudar a los demás»<sup>2</sup>.

En el fondo, lo que Guevara prima es, curiosamente, «tener un punto de vista personal», defenderlo, y eso es algo que está incluso por encima de lograr explicar la realidad a través de las imágenes. *Titón*, en su memorando, reivindicaba el derecho a poder hacer películas «con personalidad propia». Ambos, pues, pretenden, a fin de cuentas, lo mismo, aunque son las formas o, por decirlo mejor, las actitudes, y puede que en ocasiones los procedimientos, lo que los distancia hasta el punto de que, si al final del penúltimo párrafo *Titón* calificaba de reaccionaria la actitud adoptada por Guevara, éste contraataca ahora apuntando que «lo que no es admisible de ningún modo es andar por la vida, manejar la materia que se llama arte, y no tener ni una posición ni la angustia de no encontrarla (...), eso es para mí lo que es conformismo. Justamente, es contra el conformismo contra lo que más creo haber luchado»<sup>3</sup>. Calificar de conformista a un cineasta que jugó sus cartas en el límite de lo permisible en un régimen tan encorsetado por la ortodoxia ideológica, no deja de resultarnos chocante, máxime cuando en sus primeras películas los niveles de autocrítica de *Titón* con respecto a sus obras son realmente notables; cierto que en sus filmes iniciales busca, a veces dolorosamente, un camino, como podemos constatar muy bien en su correspondencia, que le lleve a «encontrarse a sí mismo» (al referirse, por ejemplo, a su segundo título, *Las doce sillas*, dice que le fue «útil para encontrarme a mí mismo»). Claro que, volviendo al texto de Guevara, esa reacción suya pudo ser la bofetada que correspondiera a la «actitud francamente reaccionaria» que *Titón* atribuía en su memorando a su jefe.

Un año después, en 1962, la opinión que le merece la tarea burocrática en que está inmerso Guevara, le lleva a confesar a Hugo Zambelli a propósito de Julio García Espinosa, el tercero en discordia: «Julio es ahora una especie de jerarca de la industria del cine. Desde hace un año realiza sólo labores administrativas detrás de un buró y el pobre no sabe cómo salir de allí»<sup>4</sup>.

Cuando en 1959 estalla la Revolución, *Titón* la recibe «como un gran acto de justicia». Le supone, como a otros tantos jóvenes de la intelectualidad cubana, como a Guevara y García Espinosa, la realización de la utopía, el triunfo de David sobre Goliat. En esa plena y primera euforia rueda *Historias de la Revolución*, pero pronto se da cuenta de que ese sueño puede convertirse en pesadilla, como escribe a Juan Goytisolo en 1964<sup>5</sup>, por la sencilla razón, explicará en la memorable carta que envía años después a su hijastro, de que no se pueden «saltar las leyes del desarrollo histórico y alcanzar el estado ideal sólo con proponérselo»<sup>6</sup>. Y pronto, demasiado pronto, se encuentra con el oportunismo, los prejuicios, la desconfianza de los nuevos y siempre viejos burócratas.

*La Muerte de un burócrata* supone para *Titón* una verdadera catarsis «en la que uno —precisa en una de sus cartas a su amigo Thirard— podrá verse a sí mismo ajusticiando al burócrata que más daño le ha hecho»<sup>7</sup>. Guevara, en su intervención en el XII Congreso del Sindicato Nacional de los Trabajadores de Artes y Espectáculos se une al saludo al filme de la comisión organizadora, al proclamar que *La Muerte de un burócrata* es «un ejemplo del papel que el artista revolucionario puede hacer en la sociedad», porque, resumimos, profundiza en un problema concreto de nuestra sociedad cubana y lo saca a flote mostrándolo al espectador para que éste reaccione y suscite el consiguiente debate.



A mediados de los 60 y a raíz de la aparición en la revista *Cine Cubano* de un artículo donde se atribuía a Santiago Álvarez, siempre sobrevalorado por Guevara, la autoría del reportaje *Muerte al invasor*, que muestra la frustrada invasión de Bahía de Cochinos, envía unas líneas a su jefe recordándole que se decidió, en su momento, que el documental careciera de autoría individual al tratarse de una obra colectiva, pese a haber coordinado él mismo la labor de los camarógrafos. Parece que Guevara le aconsejó que dejara pasar el asunto, pero dos años después, en un festival de cine en el extranjero, vuelven a atribuir a Álvarez la autoría del reportaje y *Titón*, ya molesto, califica de torpe y mezquina la postura mantenida por su jefe. De esta misma época es la carta, esta vez dirigida a García Espinosa, donde se queja de la censura que han recibido unos carteles de Raúl Ruiz por parte del ICAIC y de su propia posición al respecto, tachada de frívola, lo que le revuelve contra quienes comprometen «su propia obra con la hipocresía, la mentira y el oportunismo». Y concluye: «Puede ser que esté equivocado, pero no quiero comparecer nunca ante mi propia conciencia como responsable o cómplice de algo que creo es injusto. Que también es cómplice quien se queda callado». Cuando, por último, en 1966, Vicente Revuelta estrena *La noche de los asesinos*, después de una campaña de descrédito por parte del oficialismo, *Titón* escribe, entusiasmado, a su amiga Michelle: «No sólo no han podido destruirlo, sino que han tenido que premiarlo oficialmente»<sup>8</sup>. Vemos, en consecuencia, a través de estos y otros testimonios similares, que *Titón*, a mediados de los 60, ya es un artista «difícil», que se le atraganta de vez en cuando al oficialismo.

A finales de los 60, *Titón* plantea a Guevara la posibilidad de hacer un «cine marginal», de bajo presupuesto, que indague en la realidad, que saque a la superficie los problemas que atraviesa la sociedad: un cine, en fin, que equivalga a lo que en literatura es el informe. Ese cine, realizado en 16 mm, tocaría los temas candentes, tales como la burocracia, el abuso de poder, la moral «socialista», la discriminación... Es ésta la época en la que, gracias al apoyo del presidente Dorticós, estrena la película con la que más se identifica, *Memorias del subdesarrollo*, la obra en la que logra sacudir la conciencia del espectador, inquietándolo, activándolo. El film suscita de inmediato la polémica («ha encontrado —nos dice— algunos enemigos irritados, lo cual me tranquiliza con mi conciencia»). Guevara, en esta ocasión, también apoya decididamente *Memorias*... en la que tal vez sea la mejor y más sintética reseña que he podido leer sobre este ya mítico título: «La película recorre la realidad revolucionaria en los años de la Crisis de Octubre, a través de la mirada angustiada e indecisa de un personaje pequeño burgués, que vacila entre el pasado en el que ya no cree y un futuro para el cual no se siente dotado. Lo interesante de la película es el doble plano de la observación. La visión que nos ofrece es producto de la situación en que se ha colocado el personaje. Voluntariamente entrampado y parcialmente lúcido, éste contempla, y de cierto modo goza, su propia destrucción, abandonado a la suerte de un mundo al que en realidad tampoco pertenece. Esta ambigüedad resulta un constante estímulo al espectador que debe reaccionar ante situaciones ambivalentes (para el personaje y para él) (...) Gutiérrez Alea logra en *Memorias*.. lo que constituía un viejo anhelo del cine cubano: trabajar la ficción y el documental sin menoscabo de una verdadera unidad estilística»<sup>9</sup>.

Ese viejo anhelo al que se refiere Guevara ya lo había ensayado *Titón* en *Historias de la Revolución* y en algún otro de sus primeros intentos, pero es ahora

cuando logra el equilibrio ético y estético a través de una película que, como señala el propio realizador, «se vuelve críticamente hacia el espectador, lo inquieta, lo activa y empuja a buscar respuesta a sus problemas de conciencia». El documento teórico fundamental de *Titón* se titulará, justamente, *Dialéctica del espectador*, asunto que le va a preocupar hasta el fin de sus días. *Titón*, en consecuencia, ha encontrado con esta película su camino, ya no se pierde en la indefinición ética y estética, como le reprochaba Guevara poco tiempo atrás. Y, por si cupiera alguna duda en lo que atañe a una hipotética identificación entre el cineasta y el ambiguo personaje protagónico de *Memorias...*, confiesa por esas fechas *Titón* a su amiga Manuela, refiriéndose a la Isla: éste es un lugar «maravilloso y terrible» a un tiempo, y «no es mejor estar fuera de juego. Se está dentro o contra, pero lo otro es una simple cobardía»<sup>10</sup>.

La apenas existente relación entre ambos tras *Memorias...*, hace que *Titón* envíe a Guevara, a principios de los 70, un extenso informe donde el realizador expone por escrito lo que piensa, cree y quiere en esos precisos momentos, con la intención de reiniciar el diálogo con su antiguo amigo. El arranque de ese texto, verdadera declaración de principios, me recuerda las cartas del Vidente que el joven Rimbaud envía a sus primeros mentores. El hombre, señala *Titón*, se realiza plenamente, en primer lugar, como hombre; lo que conlleva el desarrollo de todas sus potencialidades. El artista no se manifiesta ante los demás, se entrega a los demás, está al lado de todos, puesto que el objetivo prioritario de la Revolución debe ser el hombre desalienado, libre, no sometido a nada ni a nadie. Recorre después el realizador la obra hecha por él hasta 1971, fecha en que redacta este esclarecedor informe. De *Memorias...* dice que es «la primera de mis películas con la que me he identificado plenamente», y ataca ferozmente el cine de consumo. Frente a ese subcine, «a base de fórmulas de agencias publicitarias», contraponen las infinitas posibilidades creativas que tiene un cine cuya misión fundamental será contribuir al desarrollo de una verdadera cultura popular, puesto que, añade, tenemos el privilegio de estar en el único lugar del mundo donde el cine puede alcanzar su mayor efectividad como arma ideológica, como instrumento de transformación directa de la realidad<sup>11</sup>.

El informe elaborado por *Titón* nunca será respondido por Guevara. Seis años más tarde, en 1977, tras un largo período de reservas, de malentendidos, desinformaciones, pequeñas mezquindades, suspicacias y prejuicios, le comunica que se siente subutilizado en un momento en que «está lleno de proyectos e ideas». Y le matiza, muy oportunamente: «Nunca he ambicionado el poder y creo que ya es tiempo de que puedas haberte convencido de ello. Mi contribución como revolucionario y artista merecen una consideración y un respeto que no tengo». Su película *La última cena*, por ejemplo, que ha terminado hace ya un año, ha sido paseada por festivales internacionales, premiada, y sigue sin estrenarse en Cuba. *Los sobrevivientes* la terminará a finales de los 70, pero son numerosos los proyectos que no ven la luz, hasta el punto de que en 1985 Silvia Oroz publicará en Río de Janeiro el libro *Titón: los films que no filmé*. De entre los proyectos no llevados a cabo, tal vez sea *El encuentro*, que desarrollaba una historia de amor entre Laura (una cubana exiliada) y Alberto (cubano en la Isla), el que más le duele no poder materializar. El personaje de Alberto dejaba entrever su propia biografía: había participado en la lucha clandestina contra Batista, también se impregnó de los impulsos románticos e idealistas de la primera etapa revolucionaria y «tuvo que

hacer después ajustes con la realidad de un país subdesarrollado, bloqueado, amenazado» por el enemigo exterior. *Cecilia*, la superproducción cubana de Humberto Solás —la encarnación del director modélico para Guevara—, se lleva por delante el proyecto. En carta posterior a Armando Hart, ministro de Cultura, *Titón* contrapone los que, como él en *El encuentro*, conciben el trabajo cultural como un modo de «cambiar la vida» (de nuevo Rimbaud), de mejorarla, de «acelerar el tránsito hacia una sociedad más justa», a la política «arbitraria, caprichosa e inadmisibles» del ICAIC, «dictada por criterios subjetivos y unipersonales».

Hay un hueco de tres años, en el volumen *Volver sobre mis pasos*, entre la mentada carta a Hart, que es de julio de 1982, y una docena de cartas enviadas en 1985 a Mirtha Ibarra en un viaje a Suecia e Inglaterra. En 1983, *Titón* rueda *Hasta cierto punto*, proyecto que finalmente puede hacer pese a la oposición de Alfredo Guevara, como podemos constatar en la carta-crítica que éste remite a Jorge Fraga, director de Cinematografía del Ministerio de Cultura, en abril de 1982. El guión de *Hasta cierto punto*, su primera colaboración con su amigo Juan Carlos Tabío, contrapone, en clave de un humor en el que introduce algunas de las deidades del sincretismo afrocubano, a la clase obrera con los cuadros medios de la Revolución, lo que irrita profundamente a Guevara que ve en el proyecto una crítica generalizada no sólo a los mandos intermedios del castrismo (de los que se burlará tan magistralmente en *Guantanamera*), sino a él mismo y a otros señalados dirigentes. La irritación de Guevara es tal que manifiesta a Fraga: «*Titón* me odia absurdamente, y dedica parte de su vida a rumiar ese odio y a calumniarme vilmente, pero no es un contrarrevolucionario», precisa, «ni candidato a serlo; es, sin embargo, un ser cargado de frustraciones y pequeñeces, y su visión crítica resulta más anarcoide y liberal que revolucionaria, aunque se trate de un revolucionario, de alguien que quiere serlo». Lo es, pero quiere serlo. ¿Para qué se va a querer ser lo que ya se es? Esa paradoja, ese interno desasosiego que le generará en muchas ocasiones *Titón* y su obra, será vencido por *Fresa y chocolate*, película que le llegará a lo más hondo y obra que le hará replantearse la opinión que le merece su autor. Pero, de momento, *Titón* es para Guevara el representante de una «aristocracia crítica» que se dedica a «manipular la realidad», como lo hacen esos grupos de jóvenes intelectuales, de los que Tabío es una buena muestra, que se dedican a mofarse de asuntos que merecen mayor reflexión y fineza. Ante estos ataques demagógicos, termina señalando que conviene actuar discretamente y evitar el escándalo, que daría, además, alas a quienes no merecen tenerlas para propósitos semejantes.

Alfredo Guevara es nombrado embajador permanente de Cuba en la UNESCO y se separa durante una década de la dirección del Instituto, alejándolo, en consecuencia, del día a día del cine cubano, que a comienzos de los 90 acusa la grave crisis que azota todos los estamentos de la sociedad (el Noticiero del ICAIC, pongamos por caso, cesa su producción en julio de 1990, después de 30 años de ininterrumpido trabajo bajo la dirección de Santiago Álvarez). Pero en 1991, el propio Fidel Castro ordena el regreso inmediato de Guevara a la Isla, ante la doble crisis suscitada por la exhibición en el Festival de Berlín del film de Daniel Díaz Torres *Alicia en el pueblo de Maravillas*, y el proyecto de integración del ICAIC y el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) en un solo organismo. Proyecto motivado, en primera instancia, por el desplome económico del régimen tras la caída del Muro y la disolución de la URSS, y, por lo tanto, de las fuertes

subvenciones que hacían posible la vida, pobre pero digna, de la Isla. Guevara regresa como puente entre los medios cinematográficos, que conoce a la perfección, y el poder político, para formar parte de la comisión que deberá resolver, en breve plazo, el doble problema. Bajo el título «Proceso de clarificación», *Tiempo de fundación* recoge parcialmente las discusiones mantenidas en la primera reunión celebrada con motivo de los problemas mentados. Participan en ella, entre otros numerosos artistas, técnicos y especialistas del medio, *Titón* y el recién llegado Guevara. La película de Díaz Torres, que en tono esperpéntico recoge los incidentes sucedidos en un sanatorio psiquiátrico cuyo director, encarnado por el actor Reynaldo Miravalles, evoca a muchos la figura de Fidel Castro, promueve múltiples e interesadas lecturas y un verdadero escándalo interno dentro del propio Partido Comunista cubano, hasta el punto de que el propio presidente redacta una dura nota en la que exige se investigue cómo se llegó a realizar la película y qué hay, realmente, tras ella.

Guevara, que ha sido cofundador del ICAIC, no quiere ser su enterrador. Tras reconocer y manifestar que necesita asesorarse acerca del devenir del Instituto y de la evolución de las técnicas en estos diez años de ausencia (el vídeo, por ejemplo, se ha desarrollado hasta el punto de poder sustituir en determinadas circunstancias al cine, debido fundamentalmente a su bajo coste), pide la máxima transparencia y honradez por parte de quienes participaron en el proceso de elaboración de *Alicia...* así como la mayor sinceridad a la hora de enjuiciar y argumentar los perjuicios y beneficios, para luego poder hacer un balance equitativo de ambos, que reportaría la integración en un solo ente del ICAIC y el ICRT. Lamenta que, en su larga ausencia, se hayan desmontado los cuadros directivos del Instituto que tenían que ver directamente con el cine, ubicándolos en otros terrenos lejanos al mismo y recibiendo cuadros de otras áreas que poco tenían que ver con el medio. Es en este contexto cuando *Titón* toma la palabra y, olvidando antiguas desavenencias, saluda la presencia de Guevara en la comisión como un gesto que sobrepasa los problemas de la mala gestión económica suscitados, que aparentemente justificarían la integración propuesta (en realidad, los problemas de fondo superan con creces los meramente económicos), y que supone dar un espaldarazo a la profesionalidad y la honradez de las medidas que conjuntamente se tomen.

En su respuesta a *Titón*, Guevara lamenta la aludida dispersión de los cuadros del ICAIC y concreta en la ruptura del binomio formado por Julio García Espinosa y él mismo, el origen del declive de la institución que ahora viene a reflotar. Y precisa algo que interesa sobremanera: «pero sólo había otra persona, que es *Titón*, que tuviera las cualidades nuestras, y (...) era un milagro de Dios que en un país subdesarrollado se dieran al mismo tiempo dos cuadros como nosotros, es decir, cuadros que tenían los conocimientos técnicos, la capacidad de organización y la formación humanística, artística, que permitiera... dos no, tres, lo que pasa es que *Titón* tomó el camino de la realización directa del cine, pero cuando surgió el cine cubano, y excluí a Santiago [Álvarez] porque Santiago es otro milagro de Dios, Santiago no era un hombre de cine, era un hombre con vocación de cine, en tanto que Julio, *Titón* y yo éramos los tres cineastas (...), éramos todo un núcleo»<sup>12</sup>. Cita extensa, verdaderamente, pero imprescindible, pues comprobamos con nitidez la causa primera de tales desencuentros: la ruptura del núcleo que da origen al cine cubano revolucionario, porque uno de sus miembros, *Titón*, el creador, se desmarca, en circunstancias muy concretas, de todo lo que sepa a consignas aprendidas.

*Alicia en el pueblo de Maravillas*, cuyo dossier de prensa la señala como «para unos obra maldita, y para otros maldita obra», es presentada por el propio Guevara y por Daniel Díaz Torres ante los participantes en el XIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, el 9 de diciembre de 1991, en la sala Charles Chaplin del ICAIC, en La Habana. La película se muestra para «impedir» que «la utilicen o faciliten su utilización contra la Revolución». Con la presentación en sociedad del film y con la subsiguiente rueda de prensa, «nutrida y agresiva», Guevara dio el incidente-problema —la calificación es suya— por «liquidado». Sin embargo, pocos días después se exhibe brevísimamente al público en general y los disturbios habidos en las largas colas, e incluso en las mismas salas de proyección, hacen que, tras dos o tres días, se suspenda su exhibición.

En febrero de 1993, consciente de su enfermedad y de que le queda poco tiempo de vida, escribe *Titón* a su hija Natalia: «La muerte se presenta casi siempre como una interrupción, no como el cumplimiento de un ciclo vital». Y le comenta al referirse a *Fresa y chocolate*, cuyo rodaje está a punto de comenzar: «Tengo una gran dispersión y un gran temor de no poder terminarla». Con el concurso de Juan Carlos Tabío no sólo le llegarán las fuerzas para rodar *Fresa y chocolate* sino que, en 1995, rodará *Guantanamera*. En octubre de 1993 pronuncia en Washington, en la Asociación de Estudios del Tercer Mundo, la conferencia *Otro cine, otro mundo, otra sociedad*. Si la agrídulce *Guantanamera* es su testamento fílmico, esta conferencia, cuyo mero título ya nos dice muchas cosas, se convierte en su legado espiritual.

*Titón* inicia su conferencia repasando su propia trayectoria profesional: sus años de formación en Roma, cuyo Centro Sperimentale suponía la alternativa al cine de las multinacionales hollywoodenses a través de un cine que perseguía la autenticidad y la economía de medios; sus primeros proyectos, con Néstor Almendros y Guillermo Cabrera Infante, entre ellos *Cándido*, réplica criolla del *Quijote*<sup>13</sup>; la fundación del ICAIC y su apuesta por un cine «impuro», frente a la vacía perfección del «gran cine»; la búsqueda de un cine popular que ayude a formar un nuevo tipo de espectador (sus dos últimas películas serán ejemplares en este sentido); sus acertadísimos juicios de los grandes maestros del cine contemporáneo (Buñuel, Antonioni, Bergman, Godard, Tarkovski...); su débito a Eisenstein y a su *Sentido del cine*, título esencial para la formación de futuros cineastas. El objetivo de la cámara, concluye, a modo de poderosa síntesis, no es neutro: detrás de la cámara que mira hay siempre un ojo que ve.

Con *Fresa y chocolate*, que parte del relato de Senel Paz que *Titón* convierte en un film íntimo, repleto de guiños personales, y en una verdadera declaración de principios (recordemos el abrazo final, el encuentro, entre las dos Cubas, entre las dos razas, representadas por Diego y David), demuestra que el mejor cine es el que une lo popular y lo culto, lo profundo y lo liviano, de una manera entrañable. El tema de la homosexualidad, en un país tan machista como Cuba, es asumido y trascendido por el más genérico de la tolerancia, del respeto por las ideas del otro, por muy distintas que sean de las mías.

*Fresa y chocolate* triunfa clamorosamente en el XV Festival Internacional de Cine de La Habana. Guevara manifestará pocos años después: «*Titón*, nuestro *Titón*, logró (...) dar la posibilidad de autoconciencia a través de una obra de arte, como fue esa película, de un cambio profundo que se había producido en la sociedad y del cual faltaba el gran testimonio»<sup>14</sup>.

Ese «gran testimonio» de los cambios profundos habidos en la sociedad cubana es completado, a otro nivel, con *Guantanamera*, que termina meses antes de morir. En febrero de 1998, Fidel Castro lanza unas opiniones demoledoras sobre la última película de *Titón*, que afirma no haber visto, pero que representa una tendencia que le produce la mayor de las reprobaciones. Alfredo Guevara le envía de inmediato una carta, cuyo contenido exacto desconocemos, a la que alude en la larga epístola que remite un año después a Raúl Castro a propósito del giro que está dando la política cultural cubana ante el llamado «plan Arquelio»<sup>15</sup>. En dicha carta se hace portavoz de los cineastas cubanos y acusa «el desasosiego, el malestar, el desgarramiento íntimo» que causaron en él mismo y «en todo el sector intelectual» las duras reflexiones críticas de Fidel sobre la película. «Di —confiesa a Raúl— todo cuanto de mi inteligencia y sensibilidad pude movilizar, «muriéndome» por dentro, para que la situación pudiera ser superada, desconcertado al mismo tiempo de que cuanto había hecho por años para que *Titón*, cineasta excepcional, y en los últimos tiempos, bordeando ya la muerte y en la filmación de su última obra, herido ya sin solución de esperanza, no pudiera jamás ser usado por el enemigo, no me fue reconocido (ese, mi esfuerzo)». Y añade su juicio, probablemente más sincero, sobre el cineasta que fue, a lo largo de su vida, la otra cara de la misma moneda, la cruz, para él, en determinadas circunstancias, la cruz de una misma moneda que también formaba parte de su propia identidad: «*Titón* que fue siempre difícil, extremadamente difícil para mí, pero jamás contrarrevolucionario, merecía ese cuidado; pero, Raúl, también lo merecía la Revolución. Quise a *Titón* y quiero su recuerdo. No me arredró nunca su carácter, su personalidad conflictual, me precio de aquella amistad, no olvido los tragos amargos, tampoco los momentos maravillosos que un artista depara a sus congéneres. Y que a mí me entregó»<sup>16</sup>.

NOTAS

- 1** Memorando a Alfredo Guevara, de 25 de mayo de 1961, pp. 77-89; en *Volver sobre mis pasos*; Ediciones Autor, Madrid, 2003, 514 pp.
- 2** *Tiempo de Fundación*; Iberautor-Fundación Internacional del Nuevo Cine Iberoamericano, Sevilla, 2003, pp. 98-99.
- 3** *Id.*, p. 99.
- 4** *Volver sobre mis pasos*; p. 95.
- 5** «Antes luchábamos por un sueño. Ahora ese sueño se hizo realidad y en él estamos atrapados. No quiero que ese sueño se convierta en pesadilla y pienso que está en mí el evitarlo. (*Id.*, p. 130).
- 6** *Id.*, p. 315. Importante carta escrita en Valladolid y Madrid, entre el 19 y el 27 de octubre de 1991.
- 7** *Id.*, p. 146. En la página siguiente nos dice que escribió el argumento «para no estrangular a ningún burócrata».
- 8** *Id.*, pp. 156 y 162, respectivamente.
- 9** *Tiempo de Fundación*; pp. 197-198.
- 10** *Volver sobre mis pasos*, p. 188. La primera edición de *Dialéctica del espectador*, mimeografiada, es de 1980. En 1982 se publica como libro en Ediciones Unión.
- 11** *Id.*, pp. 191-210. Este importante informe está fechado en diciembre de 1971, en La Habana.
- 12** *Tiempo...*, pp. 476-477.
- 13** No se trataba del de Voltaire, sino de un curioso personaje real que vivía en la Isla de Pinos y cuya filantrópica locura le llevaba a arreglar los baches incontables de las calzadas cubanas con una carretilla llena de grava y arena.
- 14** *Id.*, p. 507. Transcripción de la entrevista para la TV Francesa. Festival de Cine de Biarritz, septiembre, 1996.
- 15** A fines de los 90, se encargó a Arquelio Bernal, dirigente provincial del Partido, una evaluación de la producción cinematográfica cubana de la última década del siglo, sin entrar en contacto con el Ministerio de Cultura ni con la presidencia del ICAIC. En carta a Raúl Castro del 7 de marzo, Guevara lamenta el procedimiento.
- 16** *Tiempo...*; p. 538.

# Cintio Vitier: escritura y Revolución

FRANCISCO FERNÁNDEZ SARRÍA

**N**ADA MÁS VITAL QUE LA PARADOJA. LAS CONTRADICCIONES QUE MINAN A los fenómenos culturales, los convierten en objetos de mayor fascinación. Culturas muy nacionalistas como la cubana a menudo atesoran elementos que, así como dinamitan su más acendrado integrismo, resultan aglutinantes de su riqueza, amplitud o complejidad. Específicamente, la literatura y sus autores deben buena parte de su atracción a las paradojas y contradicciones — para no caer en la ironía— nacidas de la escritura. En una colección de apuntes de la década del 50, Cintio Vitier afirma que el hombre es una criatura a ser devorada, con *derecho*, por Dios o, de lo contrario, lo sería por algún ídolo como la patria o el «monstruo literario». En esos mismos apuntes, Vitier conmina a una castidad de la inteligencia a fin de atajar los grandes males que vienen de la lujuria intelectual<sup>1</sup>. No obstante, si hubiera que definirlo a él como autor, no habría más remedio que hacerlo con sus propias palabras, como una criatura literaria devorada por el ídolo de la nación cubana, por las múltiples, sucesivas y controvertidas conjeturas de su hábil lujuria intelectual.

En un poema suyo escrito en enero de 1959, atisba en el rostro de la patria el evasivo rostro de la Verdad de Cuba, como si leyera en la fisonomía de Dios las tablas de la Ley<sup>2</sup>. Esta confesión y actitud agustianianas no son ni eventuales ni ingenuas, como el contexto lírico nos pudiera hacer creer. La propia elección del poema como ese espacio-tiempo mediante el cual el autor accede al objeto de su búsqueda, el recurso con que descubre algo tan verdadero como el rostro de Dios, dice mucho del rango y funcionalidad que le otorga Vitier a la poesía en su período origenista. Cintio encara y se dirige al rostro de la patria y anhela verlo (conocerlo) como lo que es, el *ser* mismo de la nación, del mismo modo que el rostro de Dios es el mismísimo *ser* divino que Moisés, acaso, entrevió (conoció) en sus diálogos en el Sinaí. La poética origenista de Vitier le permite develar el *ser* o *esencia* de los objetos en que se concentra, ya sea en la libre praxis lírica, ya en el ejercicio de un saber poético que se da también en la prosa de un discurso reflexivo y no únicamente en el cuerpo verbal de un poema. La poesía es un método intuitivo de esencias, un criterio de verdad<sup>3</sup>.

Pero, en ese testimonio de conocimiento lírico que es «El rostro», ¿qué se busca o se halla? Con la frase «el rostro de la patria» el autor lo dice todo: el ídolo-patria. Pero no se queda ahí. En otra estrofa precisa: «Te he buscado sin tregua, toda mi vida te he buscado»<sup>4</sup>. Sin duda, el objeto de su principal indagación, la *esencia* primera a descubrir por su epistemología poética de entonces era *lo cubano*. El rostro de la patria, en medio de la conmoción solemne y fervorosa del poema,

se equipara al rostro veterotestamentario de Dios, de modo tal que *lo cubano* se formula allí como un misterio religioso a revelar. Esta superposición de rostros no es gratuita: ya desde su escritura origenista, el discurso identitario —su discurso hegemónico— se religa con uno religioso de modo tan profundo que nos obliga a catalogar su obra como una teología de la nación cubana en la que su vocación intelectual protagónica asume, como un deber estrictamente religioso, entender y estructurar nuestra circunstancia personal, histórica, civil y geográfica dentro de un orden trascendente<sup>5</sup>.

Si fatalmente pertenecemos a un país y a un pueblo, que ese país y ese pueblo nos pertenezca lúcidamente, por derecho de hallazgo y conquista. Que la tierra natural y el tiempo hostil en la historia (...) nos alimenten desde abajo la sola vocación de eternidad. Se trata de un deber —no de un deber patriótico, ni social, ni político en primer término, sino de un deber estrictamente religioso, tanto de nuestra inteligencia como de nuestra sangre<sup>6</sup>.

Lo cubano en la poesía (1957) parece ser el texto donde estas tres coordenadas esenciales de la escritura de Vitier —epistemología poética, identitaria y teológica— coinciden y cuajan en un grado casi ideal. Es el libro-época del Cintio origenista. No por gusto la palabra «orígenes» cierra el texto. Su entramado verbal, a modo de *Summa*, sistematiza aquellos presupuestos éticos, estéticos, filosóficos, teológicos e identitarios que vino acumulando por más de veinte años, sobre todo, en su obra ensayística. Esa lograda integración de sus principales resortes intelectuales, explican el coherente engranaje entre epistemología poética e indagación identitaria. Vayamos al título mismo. No es casual que Cintio no busque *lo cubano* en otro género literario que no sea la poesía: resulta consecuente con una poética cristiana<sup>7</sup> según la cual la poesía, o lo poético, es una garantía de fidelidad ontológica, y cuyo carácter epistemológico no da margen a que el conocimiento de ese ser de seres, esa esencia de esencias que es *lo cubano*, no sea sino «estrictamente poético», «el conocimiento rigurosamente poético de lo cubano»<sup>8</sup>, convirtiéndolo en epistemología de las esencias cubanas, de nuestro ser nacional. A juzgar por las concepciones poéticas de este Vitier, sólo a través de la poesía cubana podemos acceder a las esencias cubanas.

Sin embargo, el entusiasmo de Cintio por aquel evento recogido en «El rostro»—triunfo en enero de 1959— y su incondicional apoyo durante décadas a la Revolución, implicaría un drástico giro de todos los presupuestos de los que *Lo cubano en la poesía* es el mayor exponente: la Revolución transformaría al Dios monoteísta de antaño en el pagano Juno de dos caras, una mirando al pasado y otra al futuro, a partir de un severo eje.

Las expectativas escatológico-mesiánicas —latentes en el plattismo, en los diversos proyectos revolucionarios interrumpidos, en la *teología insular* y las *eras imaginarias* de José Lezama Lima, en el malestar cubano por su historia generado por la lecturas de la obra y de las hagiografías martianas, entre otros— gestadas durante una República minada secretamente por sus escrituras, determinaron la entusiasta interpretación religiosa de la entrada del Ejército Rebelde en La Habana, con la cual todas las frustraciones, resentimientos y amarguras republicanas hicieron catarsis.

En el momento en que lo sorprende el triunfo revolucionario, Cintio Vitier se hallaba sumido en una crisis motivada por su aguda y, por momentos, opresiva



conciencia religiosa: sentirse culpable por su ejercicio permanente de la escritura y de una poiesis a la que no tiene fuerza moral para renunciar. A diferencia de Lezama —quien siempre tuvo una fe absoluta en la literatura, en la poesía, y para quien la palabra era una realización vital y un destino absolutamente pleno— a Cintio siempre lo asaltó la incertidumbre y desconfianza por la literatura y la palabra poética, duda de raíz religiosa sobre la legitimidad o eficacia de la poesía<sup>9</sup>, sobre todo, muy vinculada a creencias pasadas por el tamiz de sus lecturas teológicas, especialmente las de Jacques Maritain. La principal de ellas, esa visión de la modernidad como una era de dualismos en la espiritualidad del sujeto moderno, al cual convertía en un ser para Dios y otro para el mundo, uno para la fe y otro para la razón, de tal modo que el hombre, a partir de la rebelión de Lutero, quedó condenado a una mutilación perenne<sup>10</sup>. Para Cintio, lo más alarmante y trágico de esta culpabilidad radica en ser el síntoma inequívoco del desgarramiento más profundo que ha producido el dualismo moderno: la separación o alternancia entre arte y vida, palabra y acción, verbo y acto<sup>11</sup>. De ese modo, nos percatamos de que ese estado de angustia, perplejidad, clandestinidad y, sobre todo, culpa, que aqueja a Cintio a la hora del triunfo revolucionario, no es sino el síndrome del escritor moderno que él diagnosticó con aversión en otros autores, pero del cual él mismo fue, quizás, su víctima más sufrida.

¿Qué incidencia y determinaciones tuvo el triunfo revolucionario en medio de estos temores? Su participación comprometida y entusiasta en ese evento denominado Revolución, le dio a Cintio el pretexto de creer haber trascendido este conflicto arte-vida, palabra-acción, en la que se sintió atrapado durante la República, y haber entrado a una nueva fase, la de integración de estas dos esferas, hasta entonces separadas, a través de una militancia activa, fecunda e irreductible. Cintio confiesa que la Revolución, como acción política, lo alivió de esa indescifrable culpa que la escritura —crimen solitario con algo de condenación— le generaba, y lo sació de todas sus añoranzas por el acto<sup>12</sup>. Muchos años después, se distanciaría de Lezama, diciendo que él dudaba de la fe lezamiana en la poesía, hablando de sus nostalgias por la acción e incluso la política<sup>13</sup>. Fue la politización de su vida y su escritura a partir de 1959 la que marcaría el cisma entre su primera y segunda *teología*.

¿Por qué no desconfió de la política revolucionaria como sí dice haberlo hecho de la republicana, catalogándola de «politiquería»? La Revolución sobrevino recubierta de ese ropaje cristiano que las expectativas escatológico-mesiánicas, gestadas larvadamente por las escrituras republicanas, le concedieron, y a los que Cintio y Fina García Marruz tampoco pudieron sustraerse. La dimensión religiosa —indiscernible de lo político y lo poético— que ambos añadieron a la interpretación de ese evento, determinó su fidelidad y consagración a éste, como si se tratara de su Iglesia. Para ellos, la Revolución fue un suceso, sobre todas las cosas, religioso, auténticamente cristiano. Faltarle o apartarse de él era faltarle a Cristo. Participar de la Revolución era acercarse a Dios<sup>14</sup>, pues ésta había sido el único esfuerzo real en la historia de Cuba por cumplir el mandato de Dios en la tierra<sup>15</sup>: el religioso cristiano en Cuba no tenía otro camino que integrarse incondicionalmente a la Revolución, pues lo que ésta pedía era lo mismo que pedía el Evangelio<sup>16</sup>. Fina García Marruz no escatimaba en describir a la Revolución como la Parusía, la realización de la Justicia del Juicio Final en la tierra<sup>17</sup>; junto a Cintio, creyó a Fidel Castro imbuido del Espíritu Santo cuando las palomas blancas se posaban

en su hombro durante sus primeros discursos<sup>18</sup>; la Virgen de la Caridad del Cobre era patrona de Cuba y de una Revolución regalada desde las montañas de Oriente<sup>19</sup>. Por su parte, Vitier nos dice que los discursos de Fidel están transidos de caridad (virtud teologal)<sup>20</sup>, además de que el líder revolucionario es una especie de encarnación de Martí, lo que lo probaban sus frecuentes citas martianas, y los raptos líricos de su oratoria<sup>21</sup>... Sin duda, estos ya no eran los tiempos en que el Reino de Dios no era político ni social<sup>22</sup>.

En su caracterización de la Revolución como un fenómeno eminentemente cristiano en la historia de Cuba, no podían faltar dos tópicos fundamentales: uno, la pobreza ética, y, dos, el desprendimiento de sí mismo, el antiindividualismo cristiano (ahora también socialista) que se traduce en servicio comunitario al otro, al prójimo. Así, la escasez cotidiana de insumos en la sociedad cubana a partir del 59 se convierte, gracias al entusiasmo político y pietista vitieriano, en ganancia moral y espiritual del cubano común, en austeridad y decoro, en valor ético, en sensatez cubana que nos amuralla en la renuncia al consumismo y derroche capitalistas<sup>23</sup>; pobreza socialista en contraposición a pobreza republicana, expresión, la segunda, de una miseria material por moral, pues antes de la Revolución no había en el país ni verdadera historia ni proceso, sino tan sólo corrupción y caos político<sup>24</sup>. Por otro lado, en su testimonio personal de segunda conversión que fue para él la Revolución<sup>25</sup>, no se cansa de insistir en que, de la mano de un cristiano comunista y revolucionario como Camilo Torres fue que se integró a ese proceso que lo ayudó a enriquecer su fe y a asumir su historia (política)<sup>26</sup>. La Revolución le dio una lección de fe cristiana al haberle dado la oportunidad de salir de su ensimismamiento y asfixia poética para realizarse políticamente, para entregarse a una labor colectiva de redención comunitaria como los trabajos voluntarios agrícolas y los cortes cañeros<sup>27</sup>, integración e identificación con su pueblo y Revolución asumida como un camino heroico, de olvido de sí para estar al servicio de los demás<sup>28</sup>.

Cintio va tan lejos esta vez en su resolución política que ni siquiera la adopción del marxismo como ideología oficial del Estado cubano constituyó un impedimento para el cristiano de estirpe maritainiana que había sido él. Por el contrario, diría que el cristiano era esencialmente un comunista y un antimperialista, y él mismo se pondría como ejemplo de integrador del marxismo y el cristianismo al servicio de la Revolución<sup>29</sup>. Estas palabras en boca de un hasta ayer católico neotomista no son pronunciadas sin desgarramientos, sino que son resultado de un traumático proceso a lo largo de la década del 60, en el que ocurrirá un traspaso o cambio de paradigma teológico en el que, tanto él como su esposa Fina, en el nuevo contexto histórico, largarán, no sin dolor, su vieja piel neotomista maritainiana para, en cambio, cicatrizar las viejas heridas con la flamante y oportuna epidermis de la Teología de la Liberación, que, en su discurso edificante sobre la redención de los pobres en su estadio terrenal, conjugaba, sin mucho conflicto, el cristianismo, el marxismo, la lucha armada y todas las causas políticas afines a la izquierda, y que, como en el caso de la opción política para la culpa poética, significó un alivio a sus escrúpulos religiosos todavía firmes y un pretexto para sentirse más cerca de los pobres y de Dios. En lugar de *La mujer pobre*, de León Bloy, Cintio lee ahora con delectación *Marx y la Biblia*, donde José Porfirio Miranda señala los gérmenes comunistas en las Sagradas Escrituras, e infiere de ahí que el marxismo y el comunismo se complementan<sup>30</sup>, que el cris-

tianismo católico está más relacionado con el materialismo dialéctico que con el *ideal* estético o el idealismo filosófico<sup>31</sup>, y que la poesía es eminentemente antimperialista y esencialmente comunista como el *Magnificat* de la Virgen María<sup>32</sup>.

La extrema politización del Cintio revolucionario no descansa únicamente en una militancia a fin de resolver una crisis intelectual personal, ni en el sustrato fuertemente politizado de su nuevo paradigma teológico, sino en su ubicación en el nuevo y reestructurado *establishment* cultural cubano, donde la radicalidad política impuso el dogma revolucionario-marxista-leninista-proletario. Sólo así entendemos mejor la adición ahora de la dimensión política a la teológica y poética de su pensamiento, lo que algunos exegetas suyos formulan con el eufemístico término de «conciencia historicista»<sup>33</sup>, motivados quizás por el propio Vitier quien, sin perder ese viejo hábito origenista de disfrazar una palabra con otra, mienta «historia» encubriendo, en realidad, «política». A partir de aquí, comenzará la integración entre historia (política) y poesía, que Cintio no se cansará de mencionar en todos sus textos de la época revolucionaria. Dirá que él y Ernesto Cardenal viven la poesía como historia (política) y no como literatura<sup>34</sup>, e incluirá a la propia Revolución Cubana en la lista de las que han sido sus autoridades poéticas: Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Lezama Lima<sup>35</sup>. No en balde una de las limitaciones que ya en los 70 ve a *Lo cubano en la poesía* es la desconexión entre historia (política) y poesía cuando esta última *puede y debe* encarnar en la historia<sup>36</sup>.

Desde esta radical politización, asume la perspectiva hermenéutica de que toda la literatura anterior es un testimonio político<sup>37</sup>, sorprendiéndose ahora, incluso, de leer políticamente textos voluntariamente apolíticos como los origenistas, entre ellos los suyos propios<sup>38</sup>. Si ahora se percataba de esta politicidad cerrada y oculta, era gracias a la Revolución, que le había otorgado la lucidez para el tiempo anterior, lleno de culpas y cegueras<sup>39</sup>. Despejados tales velos, ahora podía leer perfectamente las obras de Lezama, Piñera, Eliseo y la suya propia como saturadas de intenciones políticas<sup>40</sup>. Y reduce la explicación de su poética y la de Orígenes a una irrealidad histórica (política) y vital,<sup>41</sup> debida a que antes del 59 los origenistas vivían en un círculo vicioso de estancamiento vital anclados en su fe católica<sup>42</sup>. Su ensayo *El violín* (1968) demuestra la vocación política de toda su obra anterior y el prólogo de 1970 a *Lo cubano en la poesía* reduce ese texto a un valor y sabor de época, acusándolo de tener una fecha (antes del 59), como si todo libro no la tuviera ni ese fuera, acaso, su mayor valor<sup>43</sup>.

Otra marca de la politización vitieriana radica en la formulación distinta de la nación norteamericana: si en *Lo cubano en la poesía* y otros fragmentos aleatorios de su escritura origenista, ese país era una especie de entidad metafísica, generadora por excelencia de una malignidad religiosa como lo era la modernidad capitalista protestante en Occidente, ahora se trata del imperialismo neocolonizador e injerencista propio del discurso político revolucionario. Pero tampoco nos dejemos confundir: si añade un estrato político a su interpretación de Estados Unidos, esto sólo implica una radicalización de su previo fundamentalismo religioso origenista a favor de un fundamentalismo nacionalista de nuevo tipo. Lo político, en medio de una revolución socialista y atea, deviene máscara de lo teológico, para nada disminuido por ese encubrimiento. En realidad, la diferencia entre los dos Cintios no radica en un burdo trueque de la perspectiva religiosa por la política, sino en la radicalización de la primera tomando como

pretexto a la segunda en un período histórico marxista hostil a la hermenéutica religiosa, en el paso de una teología poética a una política. Su empeño intelectual ha consistido siempre en dar culto al ídolo-patria, en elaborar una teología de la nación cubana que lo alivie un poco de la culpa de la escritura. En la Revolución, paradójicamente, este esfuerzo, a partir de los nuevos presupuestos y con elementos diferentes, se vio reforzado y no disminuido.

Si *Lo cubano en la poesía* es la *summa* de los presupuestos intelectuales del primer Cintio, *Ese sol del mundo moral* lo será del segundo. Aquí intenta igualmente sentar las bases de una definición de la identidad cubana, formular nuevamente la «sustancia» de Cuba, pero esta vez sustituyendo o enmendando la culpable y ya anticuada ontología epistemológica y poética cristiana por una ética sustancialmente política y, en un grado menor, literaria o intelectual. Esa *sustancia cubana*, ahora ética, no le interesa hallarla, ya en la historia de nuestra poesía, sino en la de nuestra política. Las fisuras no demoran en aflorar: en *Ese sol del mundo moral* el trueque de la ontología por la ética como soporte de pensamiento de nuestra identidad, despoja a la formulación de esta última de la libertad e incondicionalidad del mero *ser* cubano, para aherrojarlo a la obligatoriedad del *deber ser* propio de la ética. Ya *lo cubano* no es aquella esencia inasible que, como la mismísima sustancia poética lezamiana, se escurría agónicamente de entre los dedos de la ontología poética cristiana del Cintio origenista, sino que son aquellas ideas, acciones y opciones políticas muy concretas, específicas, cuantificables y cualificables en la historia. Cuando nos dice que José Martí es el «punto focal» de ese proceso de conciencia moral cubana por llevar en sí «la agónica rectoría moral» de su pueblo<sup>44</sup>, confirmamos este gesto de autoritarismo ético-político-identitario que, al intentar imponer la ética martiana como *deber ser* cubano, tanto nos recuerda ese viejo rezago republicano que, en su incesante producción de hagiografías y colecciones de aforismos martianos, buscaba plantar un código legislativo mosaico por donde el sujeto republicano cubano debía aprender a vivir y a morir<sup>45</sup>.

Sin embargo, en su construcción de la teología de la patria *Ese sol del mundo moral* resulta el texto más eficaz del Cintio revolucionario, pues, a diferencia de *Lo cubano en la poesía*, aquí esboza por primera vez una escatología, en la que Varela, Caballero, Luz y los próceres independentistas conforman nuestra etapa patriarca-profética nacional, Martí la mesiánica, la generación del 20 y 30 la apostólica, y la del centenario —revolucionaria luego— la parusística. Por otro lado, el propio esquema escatológico del texto nos permite precisar cuáles son los puntos nodales de la *teología* de la patria, su *crístología*, su *eclésiología*, su hermenéutica, sus *Sagradas Escrituras*.

El Cristo revolucionario de Vitier, secuela del imaginario republicano, no podía ser otro que José Martí, y su *crístología*, una exégesis de éste durante y en función de la Revolución. Un paso importante de la esta teologización fue el enrolamiento que hizo Cintio de la vida-obra martiana en sus personales obsesiones religiosas. Así, su *crístología* nos depara un Martí que funciona como la solución hipostático-unitiva de sus propios desgarramientos poéticos e intelectuales producto de la Caída moderna, un Martí consciente, por ejemplo, del dualismo esencial arte-vida en que se debatió, hasta bien entrado el siglo XX, la poesía occidental y que en nuestra modernidad conllevaron a otras parejas de factores divididos y enemistados,

como materialismo-espiritualismo, cristianismo-hinduismo, naturaleza-espíritu,<sup>46</sup> pero a la que él no sucumbió al superarlas a través de una integración decisiva, original y básica, entre prosa y verso, palabra y realidad, imagen y hecho, individuo y masa, historia y naturaleza, palabra poética y acción revolucionaria. Para Cintio, Martí, quien se avergonzaba de ser «poeta en versos» y no en actos, jamás desliga el arte de la vida. Heredero secreto dentro de la Revolución de la vieja tradición hagiográfica republicana, las afirmaciones cristológicas de Vitier se suceden sin cesar: Martí redime y regenera al hombre superior que le concede ser, entre otras cosas, un gran poeta, político genial, observador de la realidad, visionario, analista de procesos históricos, profeta ético, realista e idealista, guía natural del hombre<sup>47</sup> que vivió y murió por los cubanos<sup>48</sup>. En su ensayo *Martí futuro* no duda en postular una anómala Santísima Trinidad: Martí-Padre, Martí-Hijo, Martí-Espíritu Santo<sup>49</sup>.

Según Emilio Ichikawa, el nacionalismo cubano adolece de la carencia de un texto sagrado<sup>50</sup>. Vitier discreparía. Los dramáticos hechos de agosto de 1994 para el Reino de Dios en la tierra que es la Revolución, sólo atinó a explicarlos con la ignorancia de muchos (sobre todo, de los que se lanzaron al mar) acerca de la salvación espiritual e intelectual de «la palabra de Martí». Específicamente, Cintio habla de la obra martiana como del Credo cubano, en virtud de que Martí es el *deber ser* político, ético, patriótico y social del cubano<sup>51</sup>. Si con Martí la teología de Vitier tiene su pequeño Cristo, con sus *Obras* alcanza su Torá.

La religiosidad cristiana de Martí se inscribe así en la línea revolucionaria de la Teología de la Liberación, amén de que las consideraciones religiosas martianas estarían muy en sintonía con las marxistas sobre la Biblia<sup>52</sup>, de ahí que Martí, Cristo y Marx, en el fondo, compartan una misma fe<sup>53</sup>. Este triunvirato instaurado por Cintio explica que el marxismo cubano haya tenido desde siempre raíces martianas, que Mella, Villena, De la Torriente Brau, Roa, Marinello, y todo el ateísmo marxista de los 30 no hubiera podido desprenderse de esa espiritualidad trascendentalista de Martí<sup>54</sup>.

Si a partir de la asimilación de ideas de la Teología de la Liberación Cintio empieza a imaginar su participación en la nueva coyuntura política como una experiencia auténticamente cristiana en medio de esa comunidad eclesial que para él es la Cuba revolucionaria, no es de sorprender entonces que ese conjunto de vivencias (políticas, institucionales, oficiales) incluidas en la suya o en otras escrituras, podamos considerarlas su *eclesiología*. En el libro *En Cuba*, Ernesto Cardenal nos describe una celebración eucarística de Navidad oficiada por él un 26 de julio en casa de Cintio y Fina, pues, así como el 25 de diciembre —fecha del nacimiento del Sol para los antiguos romanos— la Iglesia celebra el nacimiento de Cristo, para Cintio, el 26 de julio de 1953 sucedió en Cuba el nacimiento del Sol; de ahí que Cardenal y él concuerden en que era más acorde celebrar la natividad cristiana el día del nacimiento de la Revolución que en el del sol para los paganos romanos<sup>55</sup>. De igual modo, para la eclesiología de Cintio, la sacralidad litúrgica, pongamos, del Viernes Santo, se traslada para la de los trabajos socialistas en el corte cañero o recogidas de papas y tomates, sacralidad, aunque secularizada aparentemente, en realidad, más consecuente con la auténtica fe cristiana<sup>56</sup>.

El mejor ingrediente escatológico de la teología política de Cintio es su exégesis de la obra lezamiana a partir de 1959. Con dicha exégesis se apropia de la escatología implícita en formulaciones como las de *teleología insular, tradición por*

*futuridad* o *eras imaginarias*, para dar una fundamentación religiosa al advenimiento de la Revolución en la historia de Cuba, como una especie de realización temporal de las promesas divinas, y hace a Martí el Mesías de dicha parusía política aprovechando las eventuales referencias a Martí en los escritos de Lezama. A diferencia de Cintio, que careció de ella durante el origenismo, Lezama sí concibió desde entonces una escatología para la nación, a través de un entusiasta porvenirismo poético, único reino posible donde Cuba resolvería todas las expectativas forjadas durante la República, sobre todo artísticas. Cintio no pudo sacar sino de la obra de Lezama y de una mediación hermenéutica ideal de ésta que le concedió haber compartido contemporánea y colegiadamente con el autor de *Paradiso* rasgos y actitudes escriturales neogóticas.

No sorprende que Cintio mencione la postura antidualista de Lezama en su escritura cuando menciona el rechazo de éste a los dualismos típico-universal, vida-cultura, arte puro o inmanente-arte doctrinal o tesis<sup>57</sup>. Lo que sí resulta desconcertante es que su fijación con el dualismo moderno no la achaque a las lecturas teológicas origenistas, sino a una supuesta raíz martiana en la concepción lezamiana de la cultura como inseparable de la vida, de que el «hecho poético», inseparable del histórico, se funda y encarna en la realidad<sup>58</sup>.

Vitier recluta a Lezama para su politicismo revolucionario mediante una exégesis según la cual el segundo no sólo no fue ajeno a la angustia ni a la historia, sino que la clave de su obra reside en la angustia histórica (política) asumida como agónico problema personal<sup>59</sup>. Explica qué quiso decir en verdad Lezama con su citadísimo «un país frustrado en lo esencial político puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza»: que lo político era esencial<sup>60</sup>. Como prueba, Vitier no se cansa de insistir en la remota y aislada participación de Lezama en la manifestación del 30 de septiembre de 1930 —en la que murió el líder estudiantil Rafael Trejo—<sup>61</sup>, argumento al que añade que la voluntad o intencionalidad patriótica (política) de Lezama solo se diferenció, por ejemplo, de la de Guillén en que, durante la República, la del comunista fue externa o visible, mientras que la del primero fue invisible, íntima, esencial<sup>62</sup>: la inmersión de Lezama en lo remoto poético no fue una evasión de la política, sino el gesto de plantar batalla (política) en el terreno de la cultura<sup>63</sup>, no rechazaba la historia (política) del país, sino su versión pública, de ahí que encontremos en su obra una crítica a la República. Para Cintio «Pensamientos en la Habana» es un poema abiertamente anticolonialista y antimperialista<sup>64</sup>, y *Paradiso*, una novela política que combate al colonialismo<sup>65</sup>, y su participación en la llevada y traída manifestación del 30 —dato autobiográfico recogido en *Paradiso*— implica el hecho germinativo de su poesía y de la vinculación de ésta con la historia (la política)<sup>66</sup>. El propio Vitier confiesa la alevosía de tal reclutamiento para la causa de la Revolución cuando reconoce que la escritura de *Ese sol del mundo moral* era un intento de insertar a Lezama y a Orígenes dentro de la historia de la política cubana, como admite haberlo hecho también en su prólogo a las *Obras Completas*, de Lezama<sup>67</sup>. Y es que Cintio persiste en su tesis de que la revista *Orígenes* tuvo una significación polémica, histórica y política profunda en la medida en que el aparente apoliticismo de sus miembros no era sino eso, aparente, que, en realidad, se trataba de *otra* forma de hacer política en la imposibilidad de participar en ninguna de las corrientes políticas de los 40 ni de crear una nueva<sup>68</sup>.

Llega al punto de entablar una relación simbólica, casi providencial, entre la redacción de los textos origenistas en la década del 50 y los sucesos protagonizados entonces por Fidel Castro (asalto al Moncada, desembarco del Granma, lucha en la Sierra Maestra, etc.)<sup>69</sup>.

No demora en involucrar a Martí en el inusitado politicismo lezamiano, al afirmar que Martí, antes y después del 59, fue la piedra de toque fundamental para Lezama, que fue la eticidad martiana «inscrita en el ser», como un don espiritual infuso gracias a las lecturas de Martí, la que lo llevó a participar en la manifestación del 30 de septiembre<sup>70</sup>. Incluso llega a fundamentar todo el pensamiento poético lezamiano en la figura de Martí, al decir que el mundo verbal de Lezama corresponde al período de frustración histórica de Martí, que su sistema de «imágenes posibles» quiere llenar el vacío dejado por la muerte histórica del Apóstol durante la República. *Paradiso* no es sino una lectura de la historia de Cuba desde la imagen de José Martí<sup>71</sup>, y toda su obra no es otra cosa que una respuesta antifonal a la de Martí<sup>72</sup>. Para Cintio, la ausencia de *telos*, de finalidad de la historia republicana, era consecuencia de la ausencia «espiritual» de Martí en ella<sup>73</sup>, y precisamente para suplir esa ausencia teleológica, es que Lezama implementa la solución teológica de su escatología, implícita en el conjunto disperso y difuso de ideas que él llamó *sistema poético*, y entre ellas, la más importante, la de *teleología insular*.

En su procedimiento de convertir a Martí en el Mesías de la escatología político-revolucionaria cuyos primeros cimientos plantó Lezama, apela a recursos homogeneizadores, funde a uno en el otro, encorseta a Martí en los mismos presupuestos poéticos en que ubicaba a Lezama desde antes de 1959. Así, el anti-causalismo que propone romper las mallas del tedioso culturalismo de lo enumerativo y causal, y la tertuliana posibilidad de lo imposible que Cintio, desde siempre, atribuyó a la poética de Lezama<sup>74</sup>, la deja caer ahora sin mucho conflicto y casi idénticamente encima de Martí<sup>75</sup>.

La afirmación lezamiana en el año 1959 de que la Revolución era la última era imaginaria, fue el punto de apoyo para redondear la escatología apologética del extenso período político posterior a esa fecha. Si la Revolución Cubana era la manifestación histórica, real, de dicha era imaginaria, a Cintio solo le restaba entonces probar que José Martí era el logos (*imago*) encarnado en esa historia, y que ese momento histórico era la Parusía. Es entonces que apura en las páginas lezamianas los fragmentos que así lo prueben.

Con la invocación al Ángel de la Jiribilla al triunfo revolucionario, y su repetición allí de «lo imposible al actuar sobre lo posible engendra un posible en la infinidad», Cintio infiere que empieza a hacerse visible con la manifestación del 30 de septiembre de 1930, y, luego, con la realización de enero de 1959, la imagen central de la «era de la posibilidad infinita» creada por José Martí para el horizonte de nuestra historia. Fue con esta declaración que para Cintio el *sistema poético* incorpora en sí a la Revolución Cubana, lo cual no implica quiebra, sino, por el contrario, una clarificación de su pensamiento poético anterior al 59, y un enriquecimiento con el ingreso, al fin, de Cuba, en «la era de la posibilidad infinita», presidida por José Martí<sup>76</sup>. Según esta lógica, ya no caben dudas: la Revolución del 59 encabezada por Fidel Castro era la encarnación de la poesía en la historia, y José Martí es la imagen lezamiana de la patria, la causa secreta de esa

historia. De este modo, el Martí de «la era de la posibilidad infinita» de Lezama termina siendo la clave de su pensamiento poético a manos de Cintio, en la medida en que lo intuyó como paradigma y *profecía* de esa encarnación de la poesía en la historia que es la Revolución, y, así, mito de nuestra insularidad desde siempre, «fuerza de impulsión histórica», *revelado* a él en vísperas del Moncada y revelación profética *constatada* al triunfo revolucionario<sup>77</sup>.

Este repaso a vuelo de pájaro por la producción literaria de Vitier, antes y después de 1959, nos conduce a un balance de paradojas. Éstas, además de consistir en el derecho de cualquier escritor, nos movilizan sensiblemente, en tanto buena parte de ellas se dan entre una Revolución *escrita* y otra empírica, real. Nuestra dolorosa relación con la segunda procura que la lectura de estas paradojas resulte costosa. Leerlas, repensarlas, de algún modo son ya un difícil ejercicio de reconciliación o adaptación a ellas. No faltarán los que las califiquen de desleales. Sin embargo, para la cultura de una nación ninguna paradoja resultará excesivamente lesiva. Las paradojas de un escritor, incluso las de un «revolucionario», son reflejos donde los lectores siempre se reconocen. Y es que, además, las deslealtades nunca dejarán de pertenecernos culturalmente.

NOTAS

- 1 Vitier, Cintio; «Raíz diaria»; en *Poética*; p. 167.
- 2 —; «El rostro»; en *Antología Poética*; pp. 92-95.
- 3 —; *Lo cubano en la poesía*; p. 397.
- 4 —; «El rostro»; en *Antología Poética*; p. 94.
- 5 —; «Nota en torno a Eduardo Mallea»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 7.
- 6 Id.; p.8.
- 7 Cfr. Vitier, Cintio; «Mnemósyne», «La palabra poética», «Sobre el lenguaje figurado» y «La zarza ardiendo»; en *Poética*; pp. 63-121.
- 8 Vitier, Cintio; *Lo cubano en la poesía*; p. 397.
- 9 Díaz Quiñones, Arcadio; *Cintio Vitier: la memoria integradora*; p. 116.
- 10 Maritain, Jacques; *Humanismo integral*; pp. 312-314.
- 11 Vitier, Cintio; «La estación violenta»; en *Crítica sucesiva*; pp. 209-213.
- 12 —; «Solo en la acción podemos vivir la belleza»; en *Ciro Bianchi Ross: Las palabras del otro*; p. 101.
- 13 Díaz Quiñones, Arcadio; *Cintio...*; p. 116.
- 14 Vitier, Cintio; «En Cuba: antes y después»; en *Prosas leves*; p. 49.
- 15 Bianchi Ross, *Ciro*; *Las palabras...*; p. 101.
- 16 Vitier, Cintio; *De Peña Pobre*; p. 298.
- 17 Cardenal, Ernesto; *En Cuba*; p. 356.
- 18 Id.
- 19 Id.; pp. 356-357.
- 20 Id.
- 21 Id.; p. 341.
- 22 Vitier, Cintio; «Raíz diaria»; en *Poética*; p. 179.
- 23 —; «Respuestas y silencios»; en *Poética*; p. 253; «Escasez»; en *Antología Poética*; p. 132.
- 24 Id.; p. 272.
- 25 —; *De Peña Pobre*; p. 300.
- 26 —; «El violín»; en *Poética*; p. 224.
- 27 —; *Los papeles de Jacinto Finalé*; p. 113.
- 28 —; *De Peña Pobre*; p. 302.
- 29 Bianchi Ross, *Ciro*; *Las palabras del otro*; p. 100, 106.
- 30 Vitier, Cintio; «En Cuba: antes y después»; en *Prosas Leves*; p. 54.
- 31 —; «La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano»; en *Crítica cubana*; p. 160.
- 32 —; «El ciclista»; en *Prosas leves*; p. 39.
- 33 Saínz, Enrique; «Prólogo»; en Vitier, Cintio; *Poética*; p. 15.
- 34 Vitier, Cintio; «El ciclista»; en *id.*; p. 38.
- 35 Díaz Quiñones, Arcadio; *Cintio Vitier: la memoria integradora*; p. 113.
- 36 Vitier, Cintio; *Lo cubano...*; p. 24.
- 37 Díaz Quiñones, Arcadio; *Cintio Vitier...*; p. 118.
- 38 Vitier, Cintio; *Los papeles de Jacinto Finalé*; p. 48.
- 39 Id.; p. 210.
- 40 Vitier, Cintio; «El pensamiento de Orígenes»; en *Crítica 2*; p. 508.
- 41 —; «El violín»; en *Poética*; p. 215.
- 42 Id.; p. 210.
- 43 —; *Lo cubano...*; p. 23.
- 44 —; *Ese sol del mundo moral*; p. 7.
- 45 Lezama Lima, José; «Palabras para los jóvenes»; en *Imagen y posibilidad*; p. 126.
- 46 Vitier, Cintio; «Poetas cubanos del siglo XIX»; en *Crítica cubana*; pp. 336-337; «La irrupción americana en la obra de Martí»; en *Temas martianos 2*; p. 38.



- 47** —; «Algunas reflexiones en torno a José Martí»; en *Resistencia y Libertad*; pp. 79-81.
- 48** Id.; p. 144.
- 49** —; «Martí futuro»; en *Temas martianos*, 1969; pp. 136-139.
- 50** Ichikawa, Emilio; *Contra el sacrificio: del camarada al buen vecino*; p. 117.
- 51** Id.; p. 152.
- 52** —; «Algunas reflexiones...»; en *Resistencia y libertad*; pp. 93-96.
- 53** —; «A los amigos europeos de Cuba»; en Id.; pp. 141-142.
- 54** —; «Algunas reflexiones...»; en Id.; p. 83.
- 55** Cardenal, Ernesto; *En Cuba*; p. 331.
- 56** Vitier, Cintio; «Viernes Santo»; en *Antología poética*; pp. 129-132.
- 57** —; «Introducción a la obra de José Lezama Lima»; en *Crítica cubana*; pp. 423-426.
- 58** —; «De las cartas que me escribió Lezama»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 31.
- 59** —; «Martí y Darío en Lezama»; en *Crítica 2*; p. 371.
- 60** —; «De las cartas que me escribió Lezama»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 21.
- 61** —; «Introducción a la obra de José Lezama Lima»; en *Crítica cubana*; p. 417.
- 62** —; «Hacia *De Peña Pobre*»; en *Poética*; p. 214.
- 63** —; «Introducción...»; en *Crítica cubana*; p. 420.
- 64** —; «Su sueño toca»; en *Prosas leves*; p. 88.
- 65** —; «Un párrafo para Lezama»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 57.
- 66** Id.; p. 63.
- 67** Díaz Quiñones, Arcadio; *Cintio Vitier...*; p. 125.
- 68** Vitier, Cintio; «Introducción...»; en *Crítica cubana*; pp. 429-430.
- 69** Id.; pp. 430, 440, 446.
- 70** —; «Martí y Darío en Lezama»; en *Crítica 2*; p. 371.
- 71** —; «Un párrafo para Lezama»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 63.
- 72** —; «Introducción...»; en *Crítica cubana*; pp. 469-470.
- 73** —; «*La casa del alibí*»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 50.
- 74** —; «Un libro maravilloso»; en *Crítica sucesiva*; pp. 252-264.
- 75** —; «Los discursos de Martí»; en *Temas martianos*, 1969; p. 75; «Trasluces de *Ismaelillo*», Id.; p. 146.
- 76** —; «De las cartas...»; en *Para llegar a Orígenes*; p. 32.
- 77** —; *Martí en Lezama*; p. 9.

# Japonesita tropical

Idalia Morejón Arnaiz

¿por qué estoy triste este verano  
si la luz violeta en el pantano es todo mi anhelo?

¿para qué hablar de los rosales  
o de los grillos no literarios  
que durante años crujieron como viejos balances junto al fuego?

boca temerosa del nombre  
mente ofuscada por el todo incomprendible  
vuelve a la posición fetal de tus insomnios

# Teatro No

Idalia Morejón Arnaiz

conciencia total del fracaso  
no haces ni harás  
descuartizada por las buenas intenciones  
a nadie le interesan los fragmentos  
admitirlo es para ti un buen comienzo de otra vida  
en otro sitio  
¿acaso podrás realizarla?  
lo has pensado bien  
nada te ata más que tu deseo y tu deseo  
va contigo a todas partes  
padeces un romanticismo morboso  
una fiebre de inmanencia y una falta de valor  
que te degradan  
has comprometido tu sangre en anécdotas que el tiempo  
otros hechos  
irán vaciando de significado  
irresponsable  
pronuncias las palabras siempre  
nunca  
como quien espera  
una segunda oportunidad

# Intervalo en Covadonga

Idalia Morejón Arnaiz

se acerca a la ventana para saber si la luz es todavía suficiente  
solamente el calor que le enrojece el brazo  
rígido entre los marcos  
podría traerle una respuesta

nada demasiado estrepitoso  
a no ser la previsible caída de una fruta solar allá en el fondo

se adentra en el sendero para saber si el silencio es todavía  
[imperceptible  
solamente el pájaro que vive en el mangal podría traerle  
[una respuesta

nada demasiado revelador  
a no ser el instante en que otra fruta se desprende y suelta  
[su chasquido

la tierra  
en este tramo del camino  
es totalmente plana  
tanto  
que desde muy lejos se divisa el resplandor que envuelve  
[a dos hombres a caballo

«algo devastador contiene ese paisaje de yerba rala y trillos  
[solitarios cuyo lugar es el tiempo»  
escribe en su diario cuando el brazo  
finalmente  
se aparta de la ventana para refugiarse en la sombra

conmemora  
con esto  
un nuevo día de oscuridad

# Paladar

Idalia Morejón Arnaiz

sobre esta barra bien servida celebramos la llegada de otro invierno  
balcón  
farolitos de carnaval  
música melada  
a escasos metros  
el mar  
que de tan oscura la noche no podemos ver  
- se aventura ella

pero sí escucharlo contra los arrecifes  
- comenta él  
tono de voz  
mirada gacha que  
por ósmosis  
todos los hombres practican  
en todas las barras del mundo  
mientras hacen girar  
cierto cristal pulido entre sus dedos

y ella incómoda en su deber de mostrarse filosóficamente  
competente  
lo indispensable para darle otro sentido a una réplica  
que en su transparencia significa  
existe  
y en su oscuridad no nos revela  
nada

1966

Rogelio Fabio Hurtado

¡Oh sí, yo tuve 20 años!  
 Y un peso diario me alcanzaba  
 Para la playa, la biblioteca, las calles : todo gratis  
 Todo eso gratis, sin papel acuñado ni carnet  
 Todo eso gratis como la amistad.

Las camisas de kaki crudo y la mezclilla anónima  
 Eran elegantes. Botas o mocasines duraban eternidades  
 ¡Oh sí, yo tuve 20 años!  
 Los cumplí sin un kilo en la arena del **Patricio**  
 Todavía no me gustaba la cerveza  
 Todavía no concebía el ron en straight por el ron en straight  
*Mi amiga de aquel tiempo (una escritora novel loca por Marta Strada)*  
*Brincaba de júbilo con un granizado.*  
*La cajetilla de POPULARES SUPERFINOS valía una peseta*  
*Y otra peseta la taquilla del NÁUTICO.*  
 ¡Oh, sí, yo tuve 20 años!

*Velludo como un oso y prieto como un griego*  
*Ni trabajaba ni estudiaba ni comerciaba.*  
*Nadie me conocía demasiado ni yo conocía demasiado a nadie*  
*Verdaderamente creía que Lisandro era buen novelista*  
 “ *creía que Caín era buen novelista*  
*Me emocionó muchísimo, una tarde, cruzarme con Guillén por Empedrado*

¡Oh sí, yo tuve 20 años!  
*Mis poemas eran sólo para Rosarito —con pluma, en hojitas de libreta—*  
*Yo no sabía nada de vida y muerte literarias*  
*Creía que se publicaba mandando el cuento por correo a las revistas*  
*No leía artículos sobre medicina ( Los Avisos del Infarto)*  
*Todavía vi a las negras viejas vendiendo buñuelos en noches de frío*  
 “ *comí pastelitos acabados de hacer a medianoche por los chinos*  
*[de Centro-Habana*  
 “ *oí el psss de las putas pobres pero sobrino yo de tantísimas tías*  
*[no me atreví.*

¡Oh sí, yo tuve 20 años!  
*Para engañar a los vecinos enloquecía una vez al año*  
*Y estudiaba francés: Madame Vincent, Lincoln de 5 a 7*  
*Como Hemingway era mi Salgari, la Avenida de los Presidentes*  
*Me parecía París...*

*¡Oh sí, yo tuve 20 años!  
En el 66, oh disneffsuasansiff  
Pero ya hacía más de otros 20 que no me acordaba.*

[5-4-1984]

## En la terraza

Rogelio Fabio Hurtado

La gente atraviesa por mi corazón  
De paso a la frontera  
Cuando se despiden, apresurados,  
Me llevan en sus ojos a lo desconocido  
Me dejan encargado de toda su memoria  
Apenas tengo dónde guardarles tanta vida  
Nací para despedir vuelos nocturnos.

[1980]



# Sucesos del Café Bilbao

(Aguilar y O'Reilly, 1967)

Rogelio Fabio Hurtado

*Para Rosario García Cuervo*

Ser un muchacho pálido atravesando un puente  
Es papel reservado a los tenores italianos  
O, quizás, a los bardos de Provenza.  
Nunca hablará la prensa del Café Bilbao  
Yo mismo ni siquiera sabía que se llamase Bilbao este Café  
Con lo que el poema queda perfectamente lírico.  
Faltaría agregarle la imagen del carguero soviético Alekseyev  
Fondeado entre gaviotas  
Y todo lo ocurrido una antiquísima mañana de invierno en esta esquina.  
Los poemas son generalmente largos y las muchachas breves  
En esta tarde casi londinense ya ociosa de luz  
Cinco sujetos ajenos al poema beben en la barra del Bilbao  
Y yo paso, apurando el paso por la angosta acera  
Como si el muchacho pálido y sin dinero que desde aquí  
Velaba el paso de su amada, no hubiese sido yo.

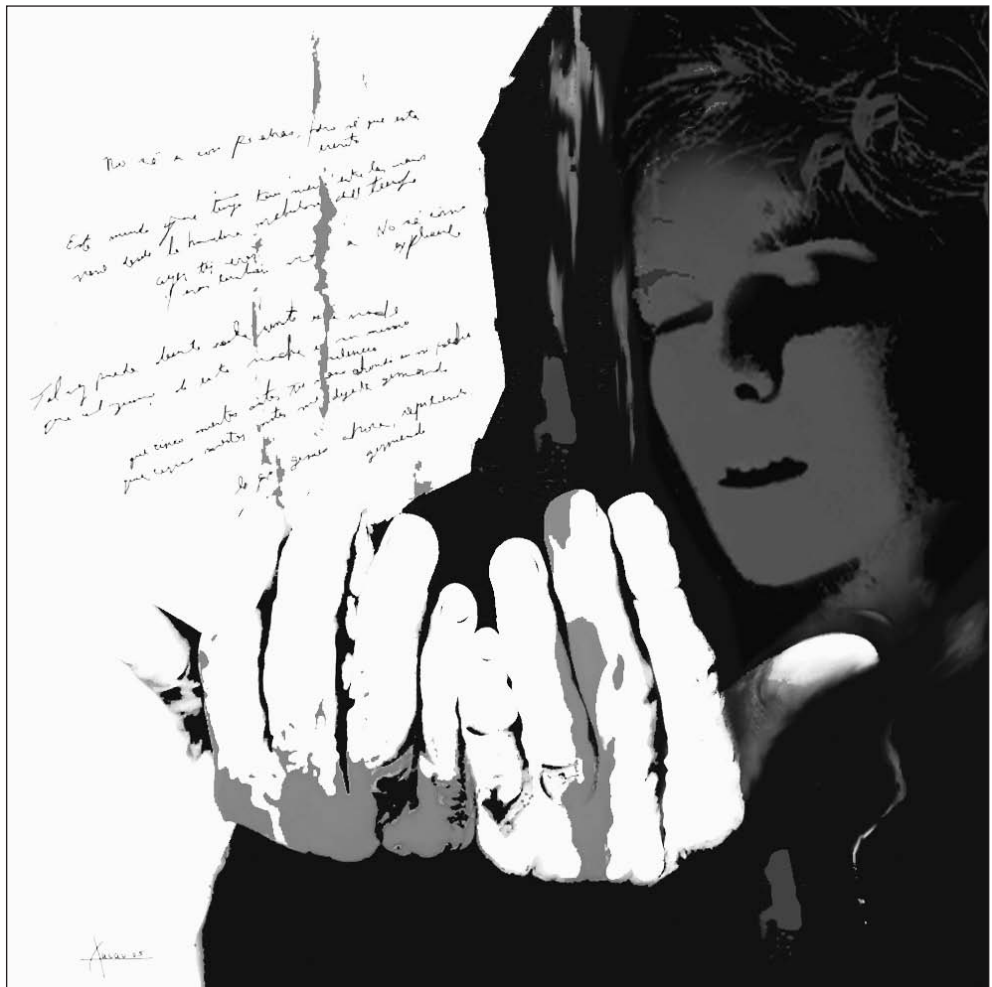
[1969]

# La mujer del poeta

Rogelio Fabio Hurtado

*A Felina María Álvarez Miranda*

Después del constante saqueo de la nostalgia,  
Sin nada nuevo que leerles a ti y a mis poquísimos amigos  
Oficialmente desocupado, oyendo rumores y chistes excesivamente crueles,  
En los suburbios ya de los 50, releída y releída the waste land al poeta va quedándole  
Un único chaleco salvavidas: la sonrisa sin fraude que le abre como el cielo su mujer.



**Untitled.**

Texaureos Collection II.

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 130 cm., 2005.

# El problema económico de Cuba<sup>1</sup>

PEDRO MONREAL GONZÁLEZ

**E**N MOMENTOS EN QUE LA NOCIÓN DE «CAMBIOS ESTRUCTURALES» HA comenzado a ocupar un lugar cada vez más prominente en el discurso político y en las expectativas ciudadanas, resulta conveniente explorar, aunque sea sucintamente, el entorno y el alcance de tal concepto.

Para empezar, un «cambio estructural» (o reestructuración) de la economía no es lo mismo que una «reforma» económica. Cuba necesita de los dos y, sin duda, ambos conceptos se relacionan, aunque no de cualquier manera. El primero puede contener al segundo, pero no necesariamente. Es precisamente en este punto donde se imponen algunas aclaraciones iniciales.

El «cambio estructural» consiste en transformaciones muy complejas que modifican las bases materiales y organizativas del funcionamiento de la economía, así como su especialización internacional; requieren de plazos relativamente dilatados para efectuarse y pueden ir precedidos, o no, de una «reforma» económica, que es un concepto relativamente más limitado y que opera a nivel del sistema económico; es decir, que se refiere específicamente a los cambios que pudieran darse en las instituciones que definen los mecanismos de coordinación, organización, relaciones de propiedad, y de retroalimentación de la economía. Una «reforma» puede requerir de cierto tiempo para rendir sus frutos, pero generalmente esos plazos son menores que los que se necesitan para completar un «cambio estructural».

El concepto de «reforma» fue bastante utilizado en Cuba durante la agitada etapa de cambios de mediados de los 90, pero, curiosamente, hoy no parece ser tan mencionado aunque, de modo paradójico, lo que con mayor urgencia necesita la economía cubana es una «reforma», antes de intentar un «cambio estructural» más completo.

Para ser preciso: Cuba necesita «cambios estructurales», de eso no hay dudas, pero deben quedar despejadas al menos dos cuestiones.

Primero, que se trataría de un proceso de reestructuración entendido en un sentido amplio y que debería contener, como mínimo, tres tipos de transformaciones: a) redefinición de las bases materiales de acumulación (por ejemplo, las proporciones entre el consumo y la inversión; el tamaño relativo y el papel de diferentes sectores como la agricultura, la industria y los servicios, y la prioridad concedida a distintas ramas de la economía); b) reinserción en la economía internacional (por ejemplo, una nueva especialización internacional), y c) la reforma del sistema económico (por ejemplo, el papel del mercado, la regulación estatal de las formas de propiedad, y la organización empresarial).

Segundo, que la reforma del sistema económico debería ser la precursora de la serie de transformaciones que conforman la reestructuración. Expresado de un

modo más directo: en el caso de Cuba, la reforma es una condición inicial obligada para poder avanzar posteriormente hacia los otros cambios estructurales que se requieren. Lo anterior no se limita a ser una preferencia «técnica». Ésta es una consideración que parte de una apreciación específica acerca de cuál es «el» problema económico de Cuba.

Una formulación así pudiera parecer algo fuera de lugar pues, ciertamente, la sociedad cubana de principios del siglo XXI presenta tantas dificultades económicas que parecería discutible referirse, en singular, al «problema económico» del país. Sin embargo, para poder entender de forma adecuada la naturaleza de las trabas que hoy obstruyen la transformación de Cuba en un país desarrollado (el desarrollo, ¿esa, y no otra debe ser nuestra aspiración!), resulta ineludible la identificación precisa del «problema económico» de la nación, entendido éste como el núcleo distintivo de relaciones sociales que determina la calidad de los procesos económicos de la sociedad en un momento dado.

Sin una comprensión correcta de la naturaleza del subconjunto específico de relaciones sociales que determinan el *impasse* actual del proceso de desarrollo en Cuba (es decir, «el» problema económico), sería improbable que funcionase una estrategia efectiva de desarrollo nacional, a pesar de contar con activos productivos (por ejemplo, capital humano) e indicadores sociales (por ejemplo, altos niveles de educación y salud) potencialmente favorecedores del desarrollo. Por esa razón, la búsqueda de una mayor precisión analítica en el contexto de la evaluación de los problemas económicos actuales de Cuba no es un mero ejercicio intelectual, sino que tiene una clara dimensión práctica, por cuanto puede contribuir a una mejor comprensión acerca de cómo funciona la economía y qué cabría esperar —o no esperar— de ésta y de sus diversos agentes económicos. En ese sentido, la identificación del «problema económico» es, sobre todo, un importante paso en el complejo proceso de informar de modo adecuado el diseño de las políticas económicas. La cuestión del problema económico se hace evidente cuando nos formulamos la siguiente pregunta: ¿pueden los «cambios estructurales» que demanda la economía cubana edificarse directamente desde el punto de partida que representa la situación actual? Las posibles respuestas pueden ser muy dispares, pero, en última instancia, se reducen a dos alternativas principales: una respuesta positiva y otra negativa. Las otras respuestas potenciales son, en el fondo, variaciones de grado de esas dos posiciones de contraste. Por el momento, la visión predominante en Cuba parece corresponderse con una respuesta positiva que considera que la solución de las dificultades económicas —que se admite que sería un proceso complejo y dilatado— puede (y debe) ser el resultado normal de la acción, sobre el entramado económico actual de Cuba, de ciertas medidas que, en general, se hayan acreditado dentro del instrumental de las políticas económicas y que se aplicarían de manera «puntual» y gradual (por ejemplo, unificación monetaria, modificación de la tasa de cambio, ajuste de sistemas salariales, acciones presupuestarias para reducir subsidios, mecanismos de precios, políticas sectoriales —particularmente en la agricultura—, disciplina laboral, reorganización de la administración pública, y perfeccionamiento de la gestión empresarial, entre otras). La noción subyacente es que el «sistema económico» existente hoy en el país (que, en esencia, es un conjunto de relaciones sociales) resulta apropiado —aunque necesita determinados ajustes— y que, por tanto, es capaz de proporcionar las funciones económicas básicas que

harían operativos los «cambios estructurales» que pudieran introducirse. El corolario de esa perspectiva es, por consiguiente, que la materialización de los cambios estructurales no requiere de modificaciones preliminares sustantivas en el sistema económico del país.

El asunto es que esa visión parece ser, cuando menos, excesivamente optimista. Por el contrario, los argumentos para una respuesta negativa están disponibles, resultan convincentes y no deberían ser pasados por alto.

Por una parte, una economía como la cubana debe ser evaluada como lo que, en esencia, es: una economía subdesarrollada que necesita una vasta y profunda reestructuración que ponga «patas arriba» el estado de cosas existente. El proceso de desarrollo no es un mero ejercicio de perfeccionamiento económico sino un perturbador acto de refundación económica, social y también política. Obviamente, no se trata de ajustes puntuales que puedan ser resueltos con instrumentos convencionales de la política económica. Utilizando una analogía tomada de la horticultura, pudiera decirse que la economía cubana no es una parcela que requiere de las labores de un jardinero sino de la fuerza de un bulldozer.

En segundo lugar, son palmarias las evidencias que nos informan respecto a que la economía cubana no se encuentra encarrilada en estos momentos, ni parece que lo esté en el futuro inmediato, en una senda firme de «escalamiento» económico que es un componente esencial, aunque no el único, del proceso de desarrollo, y que consiste básicamente en el desplazamiento de una parte creciente de la fuerza laboral del país a través de trayectorias ascendentes de aprendizaje tecnológico y organizativo que permitirían elevar verdaderamente el ingreso nacional. Vale aclarar que la disponibilidad actual de algunas condiciones que potencialmente facilitarían tal proceso (por ejemplo, el llamado «capital humano» y el «capital social») no conducen por sí solos, de modo ineludible, al escalamiento, ni expresan en sí mismos la existencia de ese proceso. Ambos factores son condiciones necesarias, pero no suficientes para el proceso de desarrollo. La terca realidad de un país invadido por el marabú no parece ofrecer dudas acerca del descarrilamiento actual de la economía nacional respecto a una trayectoria de «escalamiento» económico.

En tercer lugar, algo que es muy relevante para la definición del «problema económico» de Cuba: el hecho de que la efectividad —y en gran medida la propia viabilidad— del tipo de transformaciones estructurales profundas que requiere el país depende de la existencia de ciertas premisas básicas que deben estar establecidas con anterioridad a las acciones relacionadas con el «cambio estructural».

La más importante de esas premisas es la existencia de un sistema económico que pueda garantizar las tres funciones básicas que todo sistema económico debe asegurar: A] la función de cálculo económico (medición precisa de los resultados económicos de manera tal que esa medición pueda tener un efecto de reajuste sobre los procesos económicos, como, por ejemplo, cuando el crecimiento de los precios indica una demanda superior a la oferta y, por tanto, se hace necesario un incremento de la producción); B] la función de estimulación al trabajo, y c) la función de innovación económica (impulso permanente al mejoramiento de productos y procesos, y capacidad para la transformación de los retos en oportunidades y de los problemas en soluciones).

Cualquier evaluación somera del sistema económico que hoy existe en Cuba permite identificar con rapidez la existencia de serios problemas en cada una de

esas funciones, pero muy en especial en la última: la innovación. El propio hecho de que, como norma, la empresa estatal cubana (la forma predominante de organización empresarial del país) no haya logrado materializar, como una de sus funciones básicas, la innovación económica debería bastar para entender no sólo que el sistema económico tiene serias fallas de funcionamiento, sino que se encuentra en una especie de «callejón sin salida», en ausencia de una transformación sustancial. De muy poco van a servir los mayores precios de acopio de los productos agropecuarios, los incrementos salariales, un menor número de ministerios o la mayor autonomía relativa de las empresas, si tales acciones se introducen en el contexto de un sistema económico que no es capaz de cumplir esas tres funciones básicas. El punto que debería entenderse es que el cumplimiento de esas funciones no va a lograrse mediante exhortaciones ni por generación espontánea. Se necesita de una reforma económica —vasta, profunda e integral— que permita resolver el problema, antes de intentar aplicar otros cambios estructurales. En ese sentido, la reforma económica debería ser percibida como la primera de las transformaciones estructurales que requiere el país.

En síntesis, el problema económico de Cuba es que el sistema económico vigente hoy en el país no puede servir como punto de partida para el desarrollo; es decir, que los mecanismos que conducen al desarrollo (por ejemplo, los «cambios estructurales») no pueden operar con efectividad desde la situación actual y, por tanto, al ser un impedimento para el desarrollo, ese punto de partida debe ser transformado mediante una reforma económica sustantiva que anteceda al resto de los cambios.

Por supuesto, una reforma económica no es un proceso técnico —aunque se auxilie del conocimiento especializado—, sino, sobre todo, un proceso político, y la razón de ello no resulta difícil de entender. La reforma afecta el sistema económico y éste es básicamente un conjunto de relaciones sociales. Las fallas de funcionamiento que se intentan corregir no se originan esencialmente en procesos periféricos (por ejemplo, la política internacional, la moral humana, o el calentamiento global) sino, fundamentalmente, en el ámbito de relaciones sociales que han sido construidas desde procesos políticos específicos.

En ese sentido, muchas de las fallas de los sistemas económicos son autoinfligidas y su posible solución conecta directa, e indirectamente, con la cuestión del poder. En esto radica la extrema complejidad del diseño y aplicación de una reforma económica en cualquier parte del mundo, incluida Cuba; pero el hecho de que sea compleja no anula, en modo alguno, la necesidad de emprenderla. A fin de cuentas, la reforma económica es el tipo de animal sociopolítico que debe ser agarrado por los cuernos si lo que se desea es permanecer en el ruedo.

---

**NOTAS**

1 *Espacio Laical*; n.º 2, La Habana, 2008.

# Beatriz Bernal Gómez: El privilegio de disfrutar lo que haces<sup>1</sup>

EUGENIA M. DE LIZALDE

Beatriz Bernal ha sido profesora de Derecho Romano, de Derecho Indiano, de Historia del Derecho Español y de las Instituciones, y de Historia del Derecho Mexicano en diversas universidades mexicanas y españolas. Investigadora Titular del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM y del Sistema Nacional de Investigadores de México; fue directora de la Escuela de Derecho de la Universidad Femenina de México y coordinadora del área de Humanidades de los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid. Profesora *Honoris Causa* de la Facultad de Derecho de la Universidad do Sertão, en Paraíba, Brasil, y Maestra Emérita de la División de estudios superiores de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Es Académica Honoraria de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España y miembro de numerosas instituciones y asociaciones científicas de México, España y Argentina, y de la Fundación Liberal José Martí. Es vicepresidenta de la Asociación Encuentro de la Cultura Cubana y miembro del Comité Editorial de la revista *Encuentro*. Fundadora y directora técnica del *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, ha publicado, entre otros, *Alonso de Zorita. Cedulaario de 1574. Estudio Crítico, Edición e Índices*; *Cuba: Fundamentos de la Democracia*; *Estudios histórico-jurídicos*, y *Las Constituciones de Cuba republicana*. Ha coordinado otros nueve libros.

**Dra. Bernal: ¿Qué te llevó a estudiar la carrera de Derecho, que era entonces, generalmente, de varones? ¿Cuáles fueron tus motivaciones?**

Yo estudié en la Universidad de La Habana, donde ya las mujeres... No sé si sabrás que Cuba tiene una gran tradición feminista. Yo provengo de esa tradición feminista, porque tengo una bisabuela, Isabel Rubio, que fue capitana de las huestes mambisas en las guerras de independencia. La mataron los españoles en 1895. Las personas destacadas de mi familia han sido siempre mujeres. Mi tía abuela, Isabel Siero, la gran feminista cubana, formó parte de la primera Comisión sobre la No Discriminación de la Mujer en la ONU. Cuba estaba más adelantada que el resto de los países latinoamericanos en esa materia, de manera que en 1953, cuando yo empecé la carrera, había muchas mujeres en las aulas universitarias, como un 40 por ciento del estudiantado.

**¿Por qué te llamó la atención la carrera de Derecho?**

Siempre me gustó mucho el derecho y la política. Era una época en la cual los que querían hacer una carrera política estudiaban Derecho. Me gustaba mucho también la historia, pero en aquella época no había en la Universidad



de La Habana una Facultad de Historia. Por entonces yo quería ser abogada penalista en ejercicio, dedicarme al Derecho Penal.

**¿Y por qué te dedicaste, sobre todo, al Derecho Romano?**

Bueno, pues la vida te desvía por otros caminos. Llegó la Revolución, me fui de Cuba, y llevaba ya unos meses viviendo en México cuando salió en el periódico *Excelsior* una convocatoria solicitando abogados que quisieran hacer un curso de formación de profesores de Derecho Romano, que a mí me había gustado mucho, y dije: me voy a presentar. Mi marido español y mis amigos cubanos de aquella época me dijeron: «no pierdas el tiempo, no vas a lograr absolutamente nada». Pero, de todas maneras, yo respondí a aquella convocatoria, me fui a la Facultad de Derecho, y les dije: «miren, lo más que me puede pasar es que me digan que no, pero ni me van a gritar ni me van a levantar la voz, porque los mexicanos son muy versallescos y hablan muy correctamente y no te insultan nunca». Y allí me encontré con Guillermo Floris Margadant, coordinador de aquellos cursos. Margadant me eligió entre treinta que nos presentamos para seis becas a aquella convocatoria. Está usted en segundo lugar, me dijo Margadant, pero al Director de la Facultad no le gustan los cubanos, vaya usted a hablar con él. Pedí una cita con el licenciado César Sepúlveda, le conté lo que me había dicho Margadant y se rió mucho. Me dijo: «no es que no me gusten los cubanos, pero no quiero que la formemos a usted y después usted se me vaya para Miami». Entonces le respondí: «mire, licenciado, a mí me encanta México, y si tengo la oportunidad de quedarme, me quedo. Si no, me tendré que ir. ¿Qué le puedo garantizar? Que si cree en mí, yo no le voy a defraudar nunca, le voy a responder siempre».

**¿Y qué comentó de tu situación migratoria? ¿Él la podía arreglar?**

No sólo la podía arreglar, me la arregló a una velocidad impresionante. Me dieron aquellos papeles en diez días. Me dieron la plaza de profesora en la Facultad de Derecho. Y el licenciado Sepúlveda me dijo: «vaya usted a Gobernación». Me fui a la Secretaría de Gobernación y, al mes, me dijo el Oficial Mayor: «Óigame, por solicitud del Sr. Rector», que en esa época era Ignacio Chávez, un gran cardiólogo «ya tiene usted todos sus papeles arreglados». Me dieron una plaza en la Facultad de Derecho, la beca, y me arreglaron todos los papeles. Jamás defraudé a Sepúlveda. Incluso, cuando hice mi doctorado en España, el profesor Alfonso García Gallo me propuso que me quedara en España, ya que tenía pasaporte (por haberme casado con un español), en la Cátedra de Derecho Indiano, y yo le contesté que aquellos estudios que yo había realizado eran para provecho de México.

Más tarde, te vas a Madrid y redactas tu tesis *Prudencio Antonio de Palacios: Notas a la recopilación de leyes de Indias*. Esto es muy evidente en tu inclinación al Derecho Indiano.

Yo estuve como seis o siete años de profesora de Derecho Romano, pero Guillermo Floris Margadant dijo que no había especialistas en Derecho Indiano, en Derecho Colonial, y que debíamos formarnos en esa disciplina. Por eso me fui a estudiar Derecho Indiano con García Gallo.

## PERFIL

Lo que es más; te doctoraste en Derecho con calificación de *cum laude*. Más tarde, te seguiste especializando en Derecho Romano, en Sociología Jurídica, Sistematización de la Enseñanza. Todo alrededor de cuatro ejes: Derecho Romano, Derecho Indiano, la mujer y Cuba. El Derecho Romano ya es parte integral de ti. Tu texto, en colaboración con José de Jesús Ledesma, es nuestra Biblia.

No es para tanto, pero me alegro de saberlo. Ha sido un libro de mucha aceptación. Después de doctorada me vine a trabajar al Instituto de Investigaciones Jurídicas en Historia del Derecho. Impartí en los propedéuticos de la Facultad de Derecho el curso de Historia del Derecho Mexicano, del cual el Derecho Indiano es una parte fundamental. Seguí dando los cursos de Derecho Romano, pero me fui inclinando hacia la Historia del Derecho. En cuanto a los Derechos de la Mujer, fue un poco circunstancial. En 1975, cuando se hizo aquel gran foro sobre los Derechos de la Mujer en México, Pedro Ojeda Paullada, presidente de aquella convención, nos llamó a un grupo de profesoras de la Facultad de Derecho para que trabajáramos sobre la condición jurídica de la mujer. Para dejar a México preparado para llevar a cabo una serie de reformas legislativas. Hicimos un libro conjunto, *La condición jurídica de la mujer*, que en su época y en su momento tuvo mucha aceptación.

**En México no das clases únicamente en la Universidad, te vas también a la Anáhuac, a la Ibero, a la Universidad Femenina. ¿Cómo fue tu vida en la Universidad Femenina?**

Fui muy feliz en la Universidad Femenina. Estuve muy poco tiempo. Fui la directora de la Escuela o Departamento de Derecho. Pero ya estaba en declive la Universidad Femenina, aparte de que conceptualmente yo no estaba de acuerdo con ese tipo de universidades, única y exclusivamente para mujeres. Cuando Adela Formoso de Obregón Santacilia fundó la Universidad Femenina tenía muchas razones para hacerlo, cumplía una función dentro de la sociedad mexicana. Pero ya México había avanzado lo suficiente como para no necesitar de una Universidad Femenina. Yo venía de Cuba, donde todas las universidades eran mixtas.

**Por cierto, ¿cómo viste en su momento el inicio de la guerra de Fidel Castro en la Sierra Maestra?**

En aquella época vivíamos bajo una dictadura de derechas y, obviamente, la mayoría de la gente joven y, sobre todo, de la gente joven universitaria, estábamos en contra de esa dictadura. Todos luchamos contra Fulgencio Batista y vivimos con entusiasmo y esperanza la llegada del nuevo régimen... Pertenecíamos, fundamentalmente, al Directorio Universitario y éramos partidarias del 26 de Julio, el Movimiento de Fidel Castro. Pero, en muy poco tiempo, muchos de nosotros nos dimos cuenta de que las cosas no iban hacia una democracia liberal, el sueño de la mayoría de nosotros, los estudiantes universitarios.

**Y, realmente, Fidel ¿no logró implantar cambios? Después del régimen de Batista, que devastó tu Isla y la dejó en la miseria, los norteamericanos sacaron todo lo que pudieron...**

No, eso no es cierto. El producto azucarero más alto se tuvo en época de Batista. Desde un punto de vista económico, ese no fue el problema de Cuba.

Desde su independencia, Cuba, los cubanos demostramos una gran incapacidad desde un punto de vista del gobierno político. Mi abuelo me decía que la gente decente no se dedicaba a la política. Debido a su falta de honradez administrativa, a sus turbulencias y dictaduras. Pero en lo que sí Cuba fue siempre muy avanzada con relación a América Latina fue en lo económico. Mientras la mayor parte de los países de América Latina fracasaban económicamente, Cuba tenía un nivel de vida altísimo cuando llegó Fidel Castro. La Revolución no fue por razones económicas, sino políticas. A nivel cultural y económico, Cuba estaba entre las cifras más altas de toda América Latina, como demuestran los informes de la ONU en esa época.

**Inclusive ahora, el nivel cultural de Cuba, donde no hay analfabetos, su sistema de seguridad social, son extraordinarios, a pesar del bloqueo terrible.**

Tampoco es un bloqueo tan terrible. Cuba puede comerciar con el mundo entero. Lo malo es su política económica, que ya fracasó en el mundo entero.

**Betty, tú tienes el don, la gracia, la generosidad, la buena educación académica gracias a tus maestros. Cuéntanos de ellos.**

Margadant, ya te dije, fue un hombre que yo admiré muchísimo, que quise muchísimo. Tuvimos, primero, una gran relación de maestro-discípula. En ese curso también tuve a otro maestro, un español refugiado: el maestro Wenceslao Roces que era magnífico maestro. Eran mis dos maestros favoritos. Luego, me ayudó muchísimo. Pero ¿qué le debo al maestro Margadant, aparte de lo que me enseñó sobre Derecho Romano? Más que una técnica o metodología de cómo investigar, cómo trabajar, cómo escribir, a Margadant le debo cómo ser un universitario. Realmente, tú acababas enamorándote de la vida universitaria, de las clases, de tus alumnos, del comportamiento, de la amplitud de mente que debe tener un universitario. Margadant era un hombre del Renacimiento: sabía de todo, se interesaba en todo, aparte de los diez idiomas que hablaba. Después, ya en España, tuve con él una correspondencia impresionante, unas cartas maravillosas, graciosísimas... Era un hombre muy sabio, que parecía loco, pero no. Era uno de los hombres más cuerdos que yo he conocido. Nunca se peleó con sus propios intereses.

**Un hombre muy europeo. Europeo, en el sentido de comunidad europea. ¿Y tu otro maestro, García Gallo?**

García Gallo era una cosa totalmente distinta. García Gallo no era nada europeo, era muy provinciano. No era nada renacentista. Un hombre muy conservador. Pero, de Historia del Derecho lo sabía todo, era una enciclopedia viviente y tenía en eso lo que no tenía Margadant. Por eso, mi gran formador en investigación fue García Gallo. Tenía el sentido de escuela, de formar a sus discípulos en la investigación. García Gallo te revisaba hasta la última coma, te dedicaba con gran generosidad su tiempo, su esfuerzo, y fue el que me enseñó una técnica y una metodología de investigación y de trabajo. Era, además, como todo español, y eso lo tenía Roces también, un hombre muy apasionado, mientras Margadant era un hombre aparentemente frío, pero analítico. La vida universitaria me la enseñó Margadant. García Gallo era un universitario a la antigua.

¿Y el maestro Roces?

Era muy huraño y muy... duro. Dogmático y autoritario. Me decía que él no era dogmático. Pero era una maravilla. Podías oírlo horas, y la clase no se te hacía aburrida nunca. En Cuba hubo muy pocos refugiados españoles. Los cubanos fuimos muy cicateros y no les dimos entrada a los refugiados españoles. México fue muy generoso. Y ese fue un exilio que enriqueció a México. Aquí estuve en contacto con el poeta Luis Rius, con Arturo Souto, con los Mantecón. En su casa conocí a Pablo Neruda. También tuve mucha relación con León Felipe y Luis Buñuel, con los intelectuales españoles Ramón Xirau y José Gaos, y con políticos como Cazares, Indalecio Prieto y su gente.

Entre tus muchas andanzas, también tuviste una serie larga de programas de televisión. ¿Cómo te sentiste en la televisión?

Muy bien. Yo acabé en la televisión porque hubo una huelga larga en la Universidad, ya no me acuerdo en qué época, en la Facultad de Derecho, y entonces dábamos las clases por televisión para que los alumnos no perdieran el curso. Y como yo siempre he sido bastante descarada... inmediatamente me hice a la televisión. Luego, cuando vine para el Instituto hice varios programas. Me mandaban siempre a que yo coordinara aquellas mesas redondas en la televisión. Después, hice una serie de programas para la Televisión Mexicana con los maestros españoles.

Se ha hablado de la prioridad de lo político, es decir, del que ejerce el poder en América Latina, sobre la voluntad cívica o jurídica. Y de su reflejo en los textos constitucionales. ¿Cómo se traduce esta preeminencia de lo político en la Constitución vigente en Cuba? En caso de emplearse como base para la futura Constitución de una Cuba democrática, ¿qué sobraría y qué faltaría en ella?

Desde los inicios del movimiento constitucional en el siglo XVIII, tanto en Europa como en América, toda Constitución respondió a las ideas filosóficas y políticas que tuvo cada nación, esto es, al concepto de Estado que quiso instaurar. Cuba no fue ajena a este proceso. Así, la Constitución de 1901 respondió a la concepción de Estado liberal imperante en el siglo XIX como consecuencia del liberalismo, y la de 1940 a las ideas socialdemócratas en boga en la primera mitad del siglo XX. En cuanto a la Constitución actualmente vigente (Constitución de 1976, reformada en 1992), ésta, influida por la Constitución soviética de 1936, responde a la instauración de un Estado totalitario, a la manera de las constituciones del comunismo real. Ahora bien, ¿puede este texto constitucional emplearse como base para la futura carta magna de una Cuba democrática? Mi opinión es que no, aunque matizada. En mis varios libros publicados sobre el constitucionalismo cubano (*Cuba y sus Leyes, Las Constituciones de Cuba Republicana y Constituciones Iberoamericanas. Cuba*), expreso que para que Cuba cuente con una Constitución que sea el verdadero instrumento de la modernización política que la Isla necesita, será indispensable, en su momento, integrar unas cortes constituyentes donde, debidamente representadas todas las fuerzas políticas y sociales del país, se promulgue una nueva Constitución que garantice el Estado de Derecho, actualmente inexistente. Sin embargo, para que esto suceda, se requiere de un período de transición entre el fin del

régimen totalitario y el de la integración de las cortes constituyentes. Durante esa etapa sí puede ser de utilidad la Constitución actual, siempre que a ella se le hagan las reformas debidas. Éstas serían: 1] el desmantelamiento de la triada de instituciones autoritarias: el monopolio del Partido Comunista, la militarización de la sociedad, y las estructuras de mando sobre la economía y la sociedad; 2] la derogación de la Ley de Reforma Constitucional de 2002 que declaró «irrevocable» el sistema político, económico y social establecido en la Constitución, y 3] la eliminación del lenguaje doctrinario, típico de las ya desfasadas dictaduras comunistas. Además, deberían añadirse al texto constitucional una declaración expresa reconociendo la propiedad privada con función social, a la manera de la Constitución de 1940, así como fragmentos que autorizasen las actividades privadas y de la sociedad civil en cada uno de los acápites dedicados a la educación, la cultura y la asistencia social.

**En el caso de Cuba, ¿cómo ha marcado a los tres proyectos constitucionales — mambí, republicano y comunista— el hecho de que los tres dimanen de revoluciones armadas, de cambios violentos y no de una maduración social?**

En efecto, las tres constituciones cubanas del siglo xx son el producto de revoluciones armadas y cambios violentos: la guerra de independencia, la caída del machadato y la Revolución castrista. Esto no es de extrañar, si pensamos en las dos grandes cartas magnas de finales del siglo xviii que han sido ejemplos de todas las posteriores: la Constitución norteamericana que surgió de la guerra de independencia de las trece colonias y la Constitución francesa que fue el resultado de la Revolución del mismo nombre. Otros ejemplos serían las constituciones mexicana y soviética, consecuencias ambas de las revoluciones de 1910 y 1917, respectivamente. Cuba, por consiguiente, no fue la excepción. Otras constituciones han sido producto de un pacto, maduro y patriótico, entre las fuerzas políticas, como resultado de una nueva visión de la estructura del Estado, como fue el caso de España después de la muerte de Franco y que dio lugar a la Constitución de 1978. Ojalá que en Cuba suceda algo semejante después de la muerte del caudillo.

**¿Es, a tu juicio, la Constitución del 40, muy avanzada en su momento, un buen punto de partida para la futura Constitución cubana, o es ya un texto, por su sustrato keynesiano, muy superado por la realidad y difícil de ajustar a una democracia moderna?**

La Constitución de 1940 fue muy avanzada en su momento y respondió a las corrientes filosóficas, políticas, jurídicas y económicas de la época, entre ellas el keynesianismo. De ella se podrían rescatar ciertos avances, como la creación de un Tribunal Constitucional, el semiparlamentarismo, las carreras judicial y civil de los funcionarios, etc., que se llegaron a implementar, o no, debido a la interrupción producida por el régimen castrista. Sin embargo, creo que, debido al paso del tiempo y a su exagerado casuismo, no debemos pensar en reinstaurarla, sólo porque se ha convertido en un mito para los cubanos del exilio y para algunos de los disidentes en la Isla. En el futuro, después del período de transición, Cuba deberá elaborar una Constitución corta y sencilla en cuya parte dogmática deberán establecerse sólo los derechos y libertades que el

Estado pueda garantizar debidamente, y, en su parte orgánica, deberán perfilarse las instituciones básicas, delinearse los rasgos formales del Gobierno y establecerse las normas para la selección de los funcionarios, sean por nombramiento o elección. A esto deberían agregársele las disposiciones indispensables en materia de organización territorial del Estado, la política económica y de hacienda pública y el sistema de reforma de la Constitución. El resto del marco jurídico, que requerirá de un esfuerzo previo de revisión de la legislación que la Constitución actual generó, deberá dejarse a la legislación secundaria.

**El gobierno cubano actual amenaza desde hace medio siglo a la población con la derogación de sus derechos sociales (salud y educación, fundamentalmente), en caso de una transición democrática. ¿Deberá un futuro texto constitucional recoger estos derechos (y la legislación complementaria, aplicarlos), junto al resto de los derechos y libertades básicos?**

Sí, el nuevo texto constitucional deberá recoger los derechos sociales, plasmados en las constituciones socialdemócratas del siglo pasado, aunque evitando el excesivo casuismo de las mismas. Y, por supuesto, estos deben quedar regulados en la legislación secundaria, para su debida aplicación.

**¿Cuál es tu gusto principal ahora en esta vida, Betty? ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué es lo que deseas? ¿Cuál es tu mayor logro? ¿Qué sientes de la vida en este momento?**

Pues, mira, puede resultar pretencioso, pero creo que he tenido una vida bien vivida. Eso me tranquiliza y me hace feliz. A pesar del exilio, aunque tampoco yo soy una exiliada profesional... A mí hay gente que dice: «pero ¿no añoras esto, no añoras lo otro?». Yo soy muy poco dada a la añoranza y a la nostalgia. Yo me adapto inmediatamente a donde estoy. Ahora me dicen: «¿y no añoras España?». Sí, en España yo vivía muy bien y había muchas cosas que me gustaban, pero no la añoro... y cuando me dicen: «¿no añoras Cuba?». Bueno, Cuba es una parte de mi vida, pero... Yo creo que he tenido una buena vida, que me han dado muchas oportunidades, sobre todo en México, en España también, pero a España llegué con un *background* que era lógico esperar que me las dieran. Pero en México no, en México no era nadie cuando me dieron la oportunidad. Dentro de mis posibilidades, dentro de mis capacidades, creo que lo he hecho bien, entre otras cosas, porque lo he disfrutado. A mí me gusta lo que hago, y como decía Margadant: «eso vale dinero». Aunque no te paguen, es un privilegio hacer lo que tú quieres hacer, lo que te gusta hacer.

**No has perdido tu esencia cubana, sigues allí todavía manifestándote como mujer cubana, ¿no? casada con español y residente en México, es una mezcla...**

Yo siempre digo que soy 33, 33, 33, pero el 1 es cubano, el 1 que sobra, porque allí nací y allí fue donde estudié el bachillerato.

### NOTAS

**1** Grabación original realizada en el Auditorio Héctor Fiz-Zamudio del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México el 21 de Marzo de 2007, para la colección Voz de Nuestros Juristas. Se han añadido las preguntas finales, formuladas por la Redacción de *Encuentro de la Cultura Cubana*.

# Revolución's *Wake*

DUANEL DÍAZ INFANTE

**Y** COMENZÓ LA INUNDACIÓN. AL PRINCIPIO, Y A PESAR DEL ÍMPETU AVASALLADOR que llevaba en sí misma, se mostró como ese hilo de agua, rápido y zigzagante, pero que al mismo tiempo el pie de un niño podría desviar de su curso. Cada cual, si no es inhumano, tendrá su opinión sobre las revoluciones. La gama es variadísima. Para éste habrán alcanzado su punto alto en el momento de la lucha clandestina; para aquél, cuando tengan cumplimiento las conquistas sociales por las cuales los hombres lucharon al precio de su vida. Para mí, que no puedo dejar de ser poeta, cuando el pueblo, como río desbordado se lanza a la calle con furia incontenible. A esto se podría llamar la «oportunidad del pueblo». Esta oportunidad se caracteriza, de un lado por la fraternización; del otro por el espíritu vindicativo. No bien la radio confirmó que Batista había soltado el Poder (es el verbo que conviene pues hubo que arrebatárselo de las manos) el pueblo se lanzó a la calle. Todo aquello que significó expoliación, es decir: parquímetros, casas de juego, vidrieras de apuntaciones: todo lo que traducía la opulencia insolente de los batistianos: residencias, clubes, fue tirado patas arriba, quemado. Cada treinta, cuarenta o cien años el pueblo es, por unas horas, el dueño absoluto de la ciudad. Durante esas horas el pueblo es amo omnímodo, con plenos poderes, con derechos de horca y cuchilla. Es un espectáculo grandioso por cuanto ve plasmarse inopinadamente ese sueño de Poder que él, también, quisiera detentar<sup>1</sup>.

Así describía Virgilio Piñera, en el último número de la revista *Ciclón*, aquel día del 1º de enero de 1959 que siguió a la sorpresiva huida de Batista. Leído hoy, medio siglo después, ese «minuto sagrado» en que el pueblo se apoderó de la ciudad fue el momento único en que la nueva dictadura no había comenzado pero ya se forjaban sus mitos: esos anacrónicos capitanes que, al decir de Piñera, parecían salidos de otros tiempos más románticos, batallas legendarias y cuadros de grandes pintores. Insospechadas serían, para todos, las consecuencias de aquella portentosa inundación: como Saturno, la Revolución devoraría a sus propios hijos, arrasando, al fin, con el propio Piñera, que experimentaría en carne propia una «muerte civil» mucho peor que la indiferencia que rodeaba a los escritores en la República. En los primeros días de enero, cuando escribe este testimonio, para Piñera, como para tantos otros de sus contemporáneos, la Revolución era una promesa de *vita nuova* en la que no se adivinaban los círculos del infierno, aunque se sentaban ya las bases de un poder sin precedentes en la historia del país, sustentado no ya en la autoridad del ejército tradicional, sino en la militarización del pueblo.

Símbolo de liberación, entonces, la conversión de los cuarteles en escuelas, que tanto impresionó a Sartre, debe ser comprendida, a la luz de la historia posterior, como un anuncio de esa superación de los límites tradicionales que distingue

al poder autoritario del totalitario: la educación, como la cultura, quedaría, al cabo, integrada en un dispositivo policíaco que, al igual que el Estado mismo, ya no tenía afuera. Si el madrugonazo de Batista —que dio inicio a la espiral de violencia que hizo posible el triunfo de Castro— y la caída de Machado —de la que ascendió Batista como el «hombre fuerte» del país— eran formas de un «destino sudamericano», Castro se alejaba rápidamente de él; se diría que lo superaba dialécticamente, diferenciando claramente la nueva dictadura de las anteriores. El doctor que jamás se quitó su traje de guerrillero no ocupó nunca el Palacio Presidencial; se estableció, primero, en el hotel Habana Libre; luego, haría de su residencia secreto de Estado. Al Palacio lo convirtió en Museo de la Revolución, mientras instauraba otro poder que no podía tener sede, porque estaba en todas partes, mucho más allá de adonde pueden llegar los regímenes autoritarios: en cada casa, en cada mente, en cada cuerpo.

Entre la dictadura castrista y las anteriores hay, por tanto, una diferencia de esencia más que de grado. La tradición de la violencia revolucionaria, con su culto del hombre fuerte y el consiguiente irrespeto hacia las instituciones, está, ciertamente, en el origen del castrismo, pero sólo en el sentido en que Hannah Arendt ve al antisemitismo y al imperialismo como orígenes del totalitarismo; es decir, no como causas que deberían conducir necesariamente a él, sino como factores que solamente se revelan como tales desde nuestra altura histórica. El castrismo no ha sido únicamente la forma cubana del tercermundismo, sino, también, el único régimen comunista del hemisferio occidental. La alineación del país más americanizado de Latinoamérica al bloque soviético no se comprende, ciertamente, sin considerar cuánto procedía Castro de la familia republicana de los salvadores de la patria y en qué medida capitalizaba las decepciones de 1944, 1933 y 1901, pero, a la vez, sitúa a su dictadura en un universo cualitativamente distinto: el totalitarismo del siglo.

No conviene al castrismo, sin embargo, la estricta definición de Arendt, para quien la desestalinización en la Unión Soviética constituye una salida, desde la dominación totalitaria, hacia la dictadura de partido único<sup>2</sup>. En Cuba, donde el comunismo derivó de una revolución nacionalista y democrática —contemporánea de la crisis que siguió al XX Congreso del PCUS y a la intervención soviética en Hungría—, no ha habido, desde luego, estalinismo. Nada comparable a los procesos de Moscú y al GULAG, pero sí, en realidad, procesos y campos de trabajo: el castrismo, que ha aportado al *Libro Negro del Comunismo* los Comités de Defensa de la Revolución (CDR) y los «actos de repudio», ha sido algo más que una dictadura de partido único<sup>3</sup>. Su originalidad, entre los regímenes marxistas-leninistas, radica, quizás, en esa parte fascista que los más lúcidos observadores del proceso cubano no han dejado de advertir. En el epílogo a su monumental *Cuba, or the Pursuit of Freedom*, Hugh Thomas escribe:

Al observar la vida política cubana, cada vez encontramos más paralelos de la misma con el fascismo. La atención prestada a la propaganda, el culto al liderazgo, la doctrina de la lucha permanente, la exaltación del nacionalismo y la violencia, la insistencia en la oratoria cuidadosamente escenificada, los estandartes y las feroces «opiniones en armas» apoyadas por la intimidación de la muchedumbre, las concentraciones de masa y las atroces cárceles... Todos estos métodos característicamente castristas de los primeros días recordaban el fascismo, y muchas de aquellas técnicas se siguen empleando todavía. (...) este régimen parece haber sido, más que otra



cosa, el primer régimen fascista de izquierda, (...) es un régimen con metas totalitarias izquierdistas establecido y apoyado con métodos propios del fascismo<sup>4</sup>.

Gran lector de los discursos de Mussolini, Castro cultivó hasta la náusea el coloquio con las masas que el Duce inventara en la Italia de los años 20. «Si tratas de dar una forma definida a tus ideas, con anterioridad, cuando empiezas a hablar pierdes una de las mejores influencias que el público puede ejercer sobre la persona que habla: la transmisión de su ardor, de su entusiasmo, de su fuerza, de su inspiración. Mis discursos generalmente son conversaciones... con el público», declaraba el Comandante<sup>5</sup>. Y fue justamente a ese pueblo al que le preguntó, a fines de enero de 1959, en el discurso con que reaccionaba a las críticas recibidas desde el extranjero por los fusilamientos de los colaboradores de la dictadura, si estaban o no de acuerdo. Recibió, desde luego, la respuesta esperada, y de aquella unanimidad también eran parte la mayoría de los intelectuales, quienes llegaron a declarar, en carta al Presidente, que «llegada la hora de ajusticiar a los monstruosos asesinos y torturadores que con inimaginable sadismo y crueldad se han ensañado con el pueblo, no toleraremos intervenciones por parte de extraños que desconocen los hechos y piden clemencia para los criminales, habiendo desoído las angustiadas y lacerantes súplicas de las víctimas. Son los propios cubanos los llamados a ejercer la justicia en su país. Cuba mantiene ese inalienable derecho de toda nación libre y soberana sobre sus asuntos internos»<sup>6</sup>.

He aquí, pues, lo que Arendt llama, a propósito de la Revolución Francesa, «el disfraz más vulgar y peligroso que el absoluto vistió nunca en la esfera política, el disfraz de la nación»<sup>7</sup>. Ese proceso donde la soberanía absoluta pasa del monarca a la nación anuncia ya aquel otro donde la libertad de la nación es idéntica a la sujeción de cada ciudadano al Estado totalitario. En aquellos fusilamientos, indiscriminados y televisados, estaba, *in nuce*, el terror de los años siguientes, cuando los opositores, identificados en bloque como «batistianos», serían fusilados por centenares. Aquellas ejecuciones, cuya «necesidad» defendió Ernesto Guevara en la OEA, no eran sólo un castigo a los criminales de la dictadura, sino, también, la expresión de una violencia revolucionaria abocada a hacer *tábula rasa* de las instituciones de la República. Más que en esa espontánea violencia popular que Piñera describiera en su crónica, el totalitarismo castrista tiene su origen en aquella «justicia revolucionaria» donde, siempre en nombre del pueblo, comenzaba con sangre la nueva dictadura. Fue justo en nombre de la soberanía popular y nacional que se reinstauró, desde los primeros días de 1959, la pena de muerte —limitada en la Constitución del 40 para casos de alta traición militar—, que se suspendió el *habeas corpus* a fines de noviembre y que se volvió corriente, en ese y los años siguientes, el grito de «¡Paredón!».

En 1960, el atentado a un buque francés anclado en el puerto de La Habana, aceleró la militarización de la sociedad: el Gobierno Revolucionario lo atribuyó al «imperialismo norteamericano» y creó las «milicias populares». «Cuando estalló *La Coubre* —apunta Sartre casi al final de su reportaje *Huracán sobre el azúcar*— descubrí el rostro oculto de todas las revoluciones, su rostro de sombra: la amenaza extranjera sentida en la angustia. Y descubrí la angustia cubana porque, de pronto, la compartí»<sup>8</sup>. Pero lo que saldría de ese momento cumbre de la «psicosis de guerra» —para usar el término empleado por Crane Brinton en su *Anatomía de la revolución*—, lo que entonces se mostraba, aprovechando el

duelo nacional, no era la angustia de la que habla Sartre, sino aquel terror que, interrogado por el filósofo en la Ciénaga de Zapata, Castro le había asegurado que no sobrevendría. «Frente al terror enemigo otro implacable terror estaba naciendo —ha escrito, con pleno conocimiento de causa, Carlos Franqui—. El terror rojo. Aquel día se le vio la cara. Era la cara de Fidel. Y era terrible»<sup>9</sup>.

Uno de los instrumentos de aquel terror, los Comités de Defensa de la Revolución, fueron creados unos meses después. A semejanza de los Comités de Salud Pública de la Revolución Francesa, estas organizaciones «de masas» pasaron rápidamente de la misión de evitar que las personas que marchaban al exilio vendieran o regalaran sus propiedades a la delación de todo posible desafecto y la estricta vigilancia de la moral socialista. En los días previos a la fallida invasión de Playa Girón, fueron estos comités los que señalaron a los miles de personas que fueron detenidas preventivamente y concentradas en estadios durante varios días. Como aquel ojo vigilante de 1793, la policía estaba ahora en todas partes. Era la necesaria contraparte de aquel coloquio con las masas que, autodenominado «democracia directa», con resonancias atenienses y jacobinas, había sustituido a la tradicional democracia participativa.

La oposición no tuvo, entonces, otro camino que el de las armas. Pero la contienda que siguió no fue entendida como guerra civil sino como «Lucha contra Bandidos» (LCB). En la nueva lengua que reflejaba y expandía la ideología del Estado comunista, aquellos campesinos, muchos de los cuales habían luchado contra Batista y no tenían vinculación alguna con la CIA, debían ser «cazados» por el solo hecho de oponerse al comunismo. «Limpia del Escambray» se llamó también a aquella operación, como si se tratara de arrancar las malas yerbas en un terreno cultivado. Y el cronista de aquella violenta campaña, Norberto Fuentes, interpretaba todo en jerga de manual soviético: «He aquí, en la vida del LCB, la lucha de clases en su forma más cruda. De un lado, lo más noble y trabajador de un pueblo; del otro, lo más podrido y viejo. Los dos, resolviendo la contradicción con las armas en la mano», escribía en la revista *Mella*<sup>10</sup>.

En esa olvidada revista de la Unión de Jóvenes Comunistas, podemos encontrar sobrados ejemplos de deshumanización de los opositores políticos. «Hay que hervirlos», proclamaba en grandes letras en 1965, sobre un dibujo que mostraba unas larvas en un recipiente lleno de líquido. «El agua de pozo hay que hervirla. Pero es que hay ‘microbios’ mucho más peligrosos que las amebas... y a esos también hay que hervirlos...»<sup>11</sup>. La «medida de profilaxis» con la que, según la revista, todo el pueblo estaba de acuerdo, no era otra que la llamada «depuración» universitaria, esto es, la expulsión de los «gusanos» y de los homosexuales de la enseñanza superior. La equiparación de la homosexualidad y la contrarrevolución, como enemigos comunes del proceso revolucionario que, por tanto, había que comprender en una única depuración<sup>12</sup>, legitimaba, justo en un momento en que la oposición armada estaba prácticamente derrotada, esa forma extrema de la violencia de Estado que cobró forma en los campos de trabajo entre 1965 y 1968.

En las llamadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) fueron internados desafectos, delincuentes, religiosos y homosexuales. Sometidos a trabajos forzados y a diversas torturas, se estima que alcanzaron el número de 38.641 y que hubo 72 muertos, incluyendo a los suicidas<sup>13</sup>. Estos campos de concentración fueron el resultado más horroroso de una campaña regeneracionista iniciada por

Castro en su discurso del 13 de marzo de 1963, donde criticaba a los «lumpen», «hijos de burgueses que ni estudian ni trabajan» y a las «sectas dirigidas por la CIA»<sup>14</sup>, aludiendo, al parecer, a los testigos de Jehová y a los miembros de la sociedad secreta abakuá, de origen afrocubano. A fines de ese año, se promulga la Ley de Servicio Militar, que se usó en 1965 para reclutar a lo que el Ministerio del Interior llamaba «Lacras Sociales».

«El trabajo os hará hombres», frase que se leía a la entrada de las unidades militares, expresa claramente, por un lado, el culto fascistoide del trabajo impuesto por el socialismo en la Isla, y, por el otro, la identidad de esta violencia revolucionaria con la ingeniería social preconizada por Guevara. El régimen califica de «vagos y parásitos» a todos aquellos que no considera «revolucionarios»: homosexuales, testigos de Jehová, católicos, desafectos. Allí, «hombres» quería decir «hombres nuevos», ni gusanos ni maricas. La misma violencia que el discurso desarrollista propugnaba para la transformación del medio natural, se ensayaba ahora sobre este material humano al que había que moldear a imagen y semejanza de la sociedad socialista.

La politización de la vida, que está, según Foucault, en la raíz misma de la época moderna, se realiza de forma extrema en estos campos de concentración, una vez que el Estado ha tomado a su cuidado los cuerpos y las mentes, en una política higienizadora que oscila entre la destrucción y la regeneración de las «lacras sociales». La sociedad burguesa produjo, ciertamente, gran cantidad de discursos sobre la sexualidad, pero solamente los regímenes totalitarios intentan en gran escala regenerar o exterminar a los «degenerados». En Cuba, existía una tradición de letrados que, desde Saco hasta Ortiz, había criticado la vagancia, entre otros «vicios» como el juego y las peleas de gallos, pero sólo el totalitarismo comunista criminaliza el ocio, convirtiendo en delito contrarrevolucionario al hecho mismo de no trabajar.

Con la abolición de la separación de lo público y lo privado en que se fundamenta el orden burgués, esta «biopolítica» implica la «movilización total» de la vida toda en torno a la defensa y la producción. Entre 1968, año de la Ofensiva Revolucionaria que nacionalizó los pequeños reductos de propiedad privada existentes aún, y 1970, año de la Zafra de los Diez Millones, esta movilización coincidió, no por azar, con los procesos de la «microfacción» —donde un grupo de cuadros procedentes del viejo Partido Socialista Popular fueron acusados de colaborar con el enemigo, en una purga al interior del Partido— y el célebre «caso Padilla» —que culminaba un largo proceso de represión de la *intelligentsia* iniciado una década atrás. En 1971, cuando en el Congreso Nacional de Educación y Cultura se aparecía el fantasma de Zdanov, quedó eliminada del todo la posibilidad de abandonar el país, consumándose la biopolítica totalitaria. Los campos de concentración se habían cerrado, pero ahora toda la Isla era un gran campo.

Ese mediodía del totalitarismo en torno a la campaña de los Diez Millones de toneladas de azúcar podía verse, entonces, como un regreso de los tiempos de la esclavitud. Así lo testimonió Reinaldo Arenas en un largo poema, «El central», donde capta agudamente la relación entre la Ley del Servicio Militar Obligatorio, los carteles «donde se nos muestra el futuro» y la «gran plantación de caña donde se nos aniquila el presente»<sup>15</sup>. En sus piezas de teatro experimental, el propio Arenas presenta la dicotomía fundamental de esa época donde la única rebeldía posible es la imposible fuga: de un lado, la movilización total; del otro, el deseo de escapar de la Isla-prisión. «¡El que saque la cabeza se la cortamos! ¡Ya

llegamos a las cien mil posturas de café! ¡Acude al llamado de la patria! ¡Que no quede un grano en el suelo! ¡Para tomarlo hay que sembrarlo! ¡Que no quede ni una caña en pie! ¡Están ustedes entrando en el Plan Monumental del Cordón de La Habana! ¡Guerra a muerte a los peludos y a los gusanos! ¡Comandante en Jefe, Ordene!», corea el coro, entre otras consignas, mientras la pareja obsesionada con escapar es perseguida y condenada por el Gran Hermano<sup>16</sup>.

No es casualidad, entonces, que sea la «salida ilegal» del país el móvil del crimen cuya resolución cuenta una de las novelas más populares de la década de 1970: *La ronda de los rubíes*, de Armando Cristóbal Pérez. El género policíaco, promovido por el Ministerio del Interior a través de un concurso anual, correspondía mejor que ningún otro al régimen policial de aquellos años negros. La ecuación de la contrarrevolución y la criminalidad común, piedra angular de la ideología de un sistema político que busca superar la distinción entre lo público y lo privado, se reafirmaba una y otra vez en aquellas novelas donde abnegados investigadores, auxiliados siempre por diligentes cederistas, atajaban a quienes pretendían atentar contra el Estado socialista. Semejantes productos del realismo socialista cubano no tenían, desde luego, nada de realistas: la distancia entre la ideología y la realidad, propia de los regímenes comunistas, alcanzaba su máximo en aquella narrativa académica, didáctica, que hoy mueve a risa.

Frente a aquella ficción ideológica, la reprimida realidad retornó el 1 de abril de 1980, cuando un ómnibus irrumpió en los jardines de la Embajada del Perú. Las consecuencias no pudieron ser mayores: hubo un muerto entre los custodios cubanos, exigencia a Perú de devolver a los asilados y, ante la negativa peruana, se retiraron las postas que custodiaban el recinto. En menos de 48 horas, más de diez mil personas se asilaron. Se anunció entonces que se permitiría su salida hacia Perú, así como la de aquellos otros cuyos familiares vinieran a recogerlos desde Estados Unidos, a cambio de que se llevaran también, en sus embarcaciones, a delincuentes y presos comunes. Aquella especial coyuntura invirtió, entonces, el sentido normativo de la simulación: por una vez, «desintegrarse» resultaba provechoso. No sólo los «degenerados» se mostraron ostentosos, sino que los «decentes» se hicieron pasar por degenerados. El «devenir menor» que, como el cinismo original, es siempre un salto fuera de la humanidad, se presentó bajo la humillación de declararse «maricón», «gusano» o «puta».

El éxodo permitió al régimen librarse de miles de personas potencialmente subversivas, pero constituyó una inequívoca evidencia del fracaso de toda aquella ingeniería social. ¿Cómo sostener, entonces, que «el origen del delito se encuentra en la realidad prerrevolucionaria, es un remanente de la sociedad anterior y como tal debe ser combatido»<sup>17</sup>?

En el discurso oficial se produjo un corrimiento del humanismo socialista —que consideraba al hombre y, en especial, a la juventud, como arcilla para moldear al hombre nuevo— hacia una especie de positivismo revolucionario. De sobra conocida es la respuesta de Castro instando a irse a aquellos que no tuvieran «genes» y «sangre» revolucionaria. Décadas atrás, los letrados de la República, siguiendo a sus antecesores de la Colonia, propugnaron la inmigración blanca como medida de saneamiento de un cuerpo social contaminado por elementos resistentes a la civilización; ahora, la Revolución decretaba, en nombre de la *salus publica*, entendida como salvación revolucionaria, la emigración de la «escoria».

Así lo explicaba un editorial de *Granma* que reiteraba el dispositivo totalitario que identificaba nación y revolución, convirtiendo toda diferencia en el interior del cuerpo social en residuo subhumano:

Antisociales son en general lumpens, vagos, parásitos, elementos delincuenciales o predelincuenciales, viciosos, etc., que se corresponden con el tipo de gente que se alojó en la embajada del Perú y otros que no se alojaron oportunamente y han solicitado pasaporte y salvoconducto. Viajan también familiares de residentes cubanos en Estados Unidos que no obligatoriamente son lumpens. Pero se trata en general de personas que carecen de sentido nacional y apego a su patria. Gente que añora el «paraíso» yanqui y llena de falsas ilusiones sobre aquella sociedad egoísta y despiadada, que Martí calificó un día como monstruo en cuyas entrañas había vivido. Por tanto *Granma* seguirá denominándolos a todos como elementos antisociales<sup>18</sup>.

«Ahora que la taza está llena... ¡halemos la cadena!», proclamaba, por su parte, junto al dibujo de un inodoro lleno de heces, uno de los carteles que se portaron en la Marcha del Pueblo Combatiente convocada por el Gobierno para repudiar a los asilados. Estos, al «desintegrarse», decidiendo adoptar el lugar de la no-persona, ¿no se acercaban de algún modo a esa extraña figura del *Homo sacer* de la que habla Agamben? Expulsados de la polis revolucionaria, cualquiera podía, si no matarlos, sí golpearlos, robarles y humillarlos impunemente.

Obviamente emparentados con los pogromos antisemitas y los autos de fe, así como con las prácticas fascistas que en Cuba inspiraron la famosa «porra» machadista, estos actos de repudio tienen sus orígenes más inmediatos en aquellas «inundaciones» de masas de los primeros días de la Revolución, cuando casas particulares y sedes de periódicos fueron invadidos por la multitud enardecida al compás de consignas y cánticos revolucionarios. Unos años después, el esquema se perfilaba mejor en aquellas reuniones universitarias donde se linchaba verbalmente al «depurado». En el documental *Conducta impropia*, se ofrece testimonio de cómo había que participar en el linchamiento verbal, so pena de convertirse uno mismo en objeto de él; el grupo reafirma y ritualiza su identidad revolucionaria cebándose en una víctima indefensa. Padilla, golpeado en la prisión por policías que recitaban mientras tanto poemas de *Fuera de juego*<sup>19</sup>, ¿no fue, acaso, el primer objeto de un acto de repudio «con todas las de la ley»?

En 1980, estos actos se produjeron de manera totalmente pública, con una violencia que, en parte organizada por el Estado y en parte espontánea, trascendió, de cierta forma, los estrictos límites del totalitarismo. Si el dispositivo totalitario se fundamenta, como señala Hannah Arendt, en el terror, que «no es lo mismo que la violencia; es más bien la forma de gobierno que llega a existir cuando la violencia, tras haber destruido todo poder, no abdica sino que, por el contrario, sigue ejerciendo un completo control»<sup>20</sup>, el regreso de la violencia contra los desafectos significó, por paradójico que parezca, un agujero en el dique de la Revolución Cubana. No se trató simplemente de una continuación por otros medios del terror rojo; la violencia de las agresiones de 1980 expresaba algo más, en la medida en que contenía algo del gesto subversivo de aquellos contra quienes se dirigía. Los actos de repudio pueden ser comprendidos como un síntoma, más o menos, en el sentido en que Slavoj Žižek interpreta la Noche de los

Cristales Rotos, en tanto que manifestación «distorsionada» de un cierto potencial revolucionario. Si la furia de pogromos antisemitas es «una prueba *a contrario* de la posibilidad de una revolución proletaria auténtica», ¿no podría verse la violencia de los actos de repudio como «una formación defensiva que cubre el vacío del fracaso para intervenir efectivamente en la crisis social?»<sup>21</sup>.

El Mariel constituyó, ciertamente, un paréntesis carnavalesco en medio de una vida estatalmente organizada en torno a la defensa y la producción. En un país donde había sido prohibida toda manifestación no convocada por el Gobierno, donde las fiestas revolucionarias se habían vuelto rutinarias, donde la violencia del Estado permanecía, desde los fusilamientos de 1959, fuera de escena, se abría, de pronto, la posibilidad de salir de la organización, tanto para los que decidieron correr el riesgo de asilarse en la Embajada o solicitar luego la salida como para aquellos otros que los repudiaron. Estos últimos podían ir más allá de la delación y tirar un huevo, dejar por un momento las consignas e invadir la casa ajena, pasar de los discursos ideológicos a los insultos personales o las agresiones físicas. El Mariel recuperó, de forma perversa, algo de la humanidad reprimida por la burocracia totalitaria, no sólo porque fue ocasión para que se mostraran los que hasta entonces habían permanecido marginados, sino, también, por el hecho de que permitió a los agresores establecer con ellos una relación no del todo mediada por el aparato estatal. En la manera cómo se violó la privacidad y la integridad física de la gente, hubo algo de «gasto» batailleano que trascendía el riguroso terror de la organización totalitaria.

Aquello fue, entonces, algo así como una «segunda inundación»; las masas, dueñas de unas calles que se decían «de los revolucionarios», consumaban el terror que procedía de la primera, al tiempo que expresaban la posibilidad perdida de destruir el sistema desde dentro y desde abajo. Es Arenas, una vez más, quien, habiendo aprovechado él mismo la ocasión para escapar, captó algo de esto al llamar «Termina el desfile» a su relato sobre los sucesos de la Embajada del Perú. Si en un relato anterior, «Comienza el desfile», contaba el momento del triunfo de la Revolución desde el punto de vista de un adolescente campesino identificado con aquella historia, ahora el horror de la Embajada, la asfixia que condujo a esa desesperada situación, el hambre y la violencia que durante días soportaron allí dentro los asilados, venía a ser como la consumación de aquel proceso iniciado en los primeros días del triunfo de los rebeldes. En cierto sentido, El Mariel fue el fin de la Revolución Cubana, y ésta, desde entonces, no ha hecho más que sobrevivirse a sí misma.

Cuando, después de la caída del Muro de Berlín, comenzó a crecer una oposición pacífica, resurgieron los actos de repudio, pero ya sin la «popularidad» de entonces. Igual que, según cuenta Fuentes, los últimos bandidos del Escambray murieron escuchando «La internacional», cantada por un grupo de campesinos de una zona donde «tres instructores políticos» habían realizado «una intensa labor política»<sup>22</sup>, en 1991, la poeta María Elena Cruz Varela fue golpeada y obligada a comerse sus poemas, mientras desde los carros patrulleros se oía la música de Silvio Rodríguez —la «Nueva Trova» ha sido, quién lo duda, la «banda sonora» de la Revolución—. Y hay testimonio de otros actos de repudio donde se han gritado frases que evidencian, una vez más, la deshumanización del disidente en que el castrismo ha fundamentado su brutal represión. Los gritos de «Rata inmundada», la amenaza de la turba de entrar al apartamento del repudiado

y fumigar allí contra los mosquitos, tienen claras reminiscencias de aquellos dibujos animados cubanos donde, como parte de la *paideia* revolucionaria, la lucha contra los «vectores» alcanzaba una dimensión ideológica. Las ratas que, luego de intentar destruir el huerto escolar, son derrotadas por los pioneros en el animado cubano *Los valientes*, remitían obviamente a la caricatura de los «batsitanos» de la brigada 2506 que ha difundido por décadas la propaganda castrista. Y parte de la ejemplaridad revolucionaria de Chuncha, la vieja presidenta de Comité que protagonizaba una aburridísima serie del ICAIC, estaba en su participación entusiasta en las campañas de fumigación.

Se diría que estas frases, gritadas por los llamados «Brigadas de respuesta rápida», es lo único que queda de aquellos discursos que, aunque reproducidos aún incesantemente por los «aparatos ideológicos del Estado», son claramente de otra época. Las masas, ese pueblo en cuyo nombre se fusiló y se reprimió con abundancia, cultivan hoy una violencia distinta, cuyas estampas recuerdan, cada vez más, al desamparo y la miseria de buena parte de Latinoamérica y menos al paraíso socialista alabado por tantos *fellow travelers*. Ahora que, en pleno Período Especial, el sistema «prescriptivo» de la movilización ha dado paso a uno «restrictivo»<sup>23</sup>, más bien posttotalitario, la crisis económica unida a la crisis de valores ha sustituido del todo La Habana Roja de 1980 por una Habana Negra donde la «chusmería», esa peculiar forma de violencia verbal salida del cruce fatal de la idiosincrasia caribeña con la tábula rasa comunista, emerge, junto a las pintorescas ruinas urbanas, como la más clara herencia de la moribunda dictadura castrista.

## NOTAS

- 1 Piñera, Virgilio; «La inundación»; en *Ciclón*; mayo de 1959, p. 34.
- 2 Arendt, Hannah; *The Origins of Totalitarianism*; Schocken Books, Nueva York, 2004, p. 401.
- 3 Courtois, Stéphane; Werth, Nicolas; Panné, Jean-Louis; Paczkowski, Andrzej; Bartozek, Karel; Margolin, Jean-Louis; *The Black Book of Communism*; Harvard University Press, 1999, p. 655.
- 4 Thomas, Hugh; *Historia contemporánea de Cuba. De Batista a nuestros días*; Grijalbo, Barcelona, 1982, p. 532.
- 5 Thomas, Hugh; *Historia contemporánea de Cuba. De Batista a nuestros días*; Grijalbo, Madrid, 1982, p. 383.
- 6 «Carta abierta de intelectuales y artistas cubanos al presidente Urrutia»; en *Revolución*, 4 de febrero de 1959, p. 14.
- 7 Arendt, Hannah; *Sobre la Revolución*; Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 97.
- 8 Sartre, Jean-Paul; *Sartre visita a Cuba*; Ediciones R, La Habana, 1960, p. 123.
- 9 Franqui, Carlos; *Retrato de familia con Fidel*; Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 57.
- 10 Fuentes, Norberto; «En sus fusiles vibra un himno de victoria»; en *Mella*, 15 de junio de 1963. Citado por *Nos impusieron la violencia*; p. 60.
- 11 *Mella*; 7 de junio de 1965. www.archivodeconnie-naillustration.com p. 81.
- 12 «Nuestra opinión»; en *Alma mater*; 5 de junio de 1965.
- 13 Ross, Enrique; *UMAP, el GULAG castrista*; Ediciones Universal, Miami, 2005, p. 33.
- 14 *Revolución*; marzo 14, 1963.
- 15 Arenas, Reinaldo; *Infierno. Poesía completa*; prólogo de Juan Abreu; Lumen, Barcelona, 2001, p. 56.
- 16 Arenas, Reinaldo; *Persecución. Cinco piezas de teatro experimental*; Ed. Universal, Miami, 1986, pp. 28-30.
- 17 Rodríguez Coronel, Rogelio; «Notas para el estudio de la novela policial de la Revolución Cubana»(1979); en *La novela de la Revolución y otros temas*; Letras Cubanas, 1983, p. 176.
- 18 *Granma*; 16 de abril de 1980.
- 19 Padilla, Heberto; *La mala memoria*; Plaza Janés, 1989, p. 142.
- 20 Arendt, Hannah; *On violence*; Harvest Book, p. 55.
- 21 Slavoj Žižek; *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*; Atuel, Buenos Aires, 2004, p. 86.
- 22 Fuentes, Norberto; «El acto final»; en *Granma*; 5 de marzo de 1966. Citado de *Nos impusieron la violencia*, p. 285.
- 23 Tomo esta dicotomía de Kriegel, Annie; *Los grandes procesos en los sistemas comunistas*; Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 130.

# Andrés Lacau: viaje al centro de sí mismo

## Jesús Rosado

...la pintura es la luz y la palabra su sombra...

Leonardo Da Vinci

**Andrés Lacau** realizó estudios de artes plásticas en la Academia de San Alejandro y de música en el Conservatorio Nacional Amadeo Roldán, graduándose posteriormente en la especialidad de Lingüística Francesa en la Universidad de La Habana (1978). Debutó como pintor con una primera muestra personal de su obra en 1968. Radicado en España desde 1981, trabaja en la corriente *informalista* hasta mediados de los 90. Representativa de esta etapa fue la muestra *Música y Materia* (C.M.H.N.S. de Guadalupe, Madrid, 1993). Su currículum recoge más de cuarenta exposiciones, entre las que se destacan *Mitología Taurina II* (Galería Yázigi International, Brasil, 1999); *2da. Bienal de Arte Latinoamericano Contemporáneo* (Cornell Museum of Art and History, Delray Beach, Miami, 2002); *L'art et la magie* (La Bohème Fine Art Gallery, Miami, 2002); *Creadores cubanos en España* (Palacio de Benacazón, Toledo, 2003); *América Perpetuus Mobile* (Galería Barradas, Barcelona, 2003); *Texaureos Collection I* (Universidad de Miami & La Bohème Fine Art Gallery, Coral Gables, Miami, 2004), la cual marcaría un giro expresivo en su trayectoria; *Artexpo New York* (Jacob K. Javits Convention Center, Nueva York, 2005); *WIZO Miami Art Auction* (Bay Harbor Islands, Miami, 2005); *Art Miami* (Miami Beach Convention Center, 2006), y, recientemente, *Auction 06 Contemporary Latin American Art of MoLAA* (Museo de Arte Latinoamericano de Los Ángeles, California, 2006).

El destino estético en Andrés Lacau se reformula dolorosamente a partir de aquella idea propugnada por Émile Cioran de que «no tener nacionalidad es el mejor status de un intelectual». Y no es que Lacau haya extraviado su sentido de pertenencia o se haya resignado a la orfandad patria, sino que ha asumido la desterritorialización con estoicismo diogénico. La Isla puede llegar a ser un tonel en cualquier coordenada, como para que sea menos costoso consumir el transvase físico a la par que la reorientación diaspórica mental.

Detrás han ido quedando las aventuras de los 80 con la pintura *informalista*, aquel arte de sustancias primarias del Lacau recién llegado a Madrid, que bajo el influjo de Feito, Lucio, Tápies, Millares, etc., se hizo un generador de sinestesias a través de materiales como la arena, la madera y el hierro, cuyas texturas insólitas representaron, quizás, las primeras manifestaciones del principio sanador de su creatividad. La posibilidad de hacer una obra táctil, casi auscultable, con ingredientes tan víctimas del tiempo como la propia vida humana, y que amasara, fusionara y moldeara con fruición terapéutica, puede que haya marcado el punto de partida hacia el autoconocimiento en el autor y el ingreso a la dinámica resignificación que aprovecha el artista desplazado en los últimos movimientos migratorios para ubicarse en la denominada «cultura de frontera», la zona franca de hibridación y conciliación del proceso metacultural.



Una década después, sobrevendría el inevitable aporte que se espera del legítimo talento en su nueva circunstancia. Entre las manos de Lacau cayó un ejemplar de *El toro en el Mediterráneo* (1996), obra de la historiadora Cristina Delgado Linacero, que constituye un análisis integral del mito taurino en las culturas mediterráneas y su importancia dentro del contexto económico, social y religioso de las antiguas civilizaciones.

Lacau abandonó los experimentos informalistas y sobre lienzo extendido emprendió un ensayo derivativo que alcanzaría impactante valor visual en la medida en que se distanció de los lugares comunes de la iconografía taumática. Nada más lejos del cartelismo convencional de la llamada “fiesta brava” o de las clásicas escenas de género que la levedad voluptuosa del legado taurofílico de Lacau, con sus claves delicadas e insinuantes y su simbolismo de alusiones *lamianas*, más interesado en la historicidad de la zoolatría que en la confrontación brutal en el ruedo.

A tono con el texto de Delgado, el pintor intelectualizó su interpretación de la sacralización taurina a través de una gráfica sugestiva, por momentos críptica.

Más tarde, Lacau emprendió una obra comprometida en integrar poética e imagen para concebir vigorosas visiones acerca de la accidentada existencia humana y la brusquedad pendular de su destino. Textos de Borges, Heberto Padilla, Gastón Baquero, Cruz Varela y otros gestores sublimes se someten a la recreación que una mano deudora de Velázquez, Ribera y a cierta dosis de Tanguy convierte, más allá del literalismo, en una ideografía de estética conmovedora y meditativa.

He aquí a este último Lacau, además de pintor, filósofo —una condición en la que reinciden los utopistas empecinados— que ha ido adjudicando al cuerpo desnudo la simultánea posibilidad de vehículo y escenario, dualidad espléndida en asociaciones, con tan convincentes sugerencias que pudiera prescindir de las referencias literarias. El hombre y sus claustrofobias, sus fugas y sus destierros. El hombre fragmentado. La memoria sombría y las distancias. El naufragio íntimo, el desasosiego. Y en algún punto incierto del laberinto, la posibilidad de redención: el rescate, la emancipación, la cartografía de los sueños. Todo ello condensado ingeniosamente en el meditado discurso gestual, fruto de la acuciosa contemplación anatómica y de los ritos de la introspección, esa incursión dramática al norte y sur de la epidermis en busca de la Meca interior, uniendo, como recomendaría el polémico Michel Onfray, «la emocionalidad corporal a la reflexión».

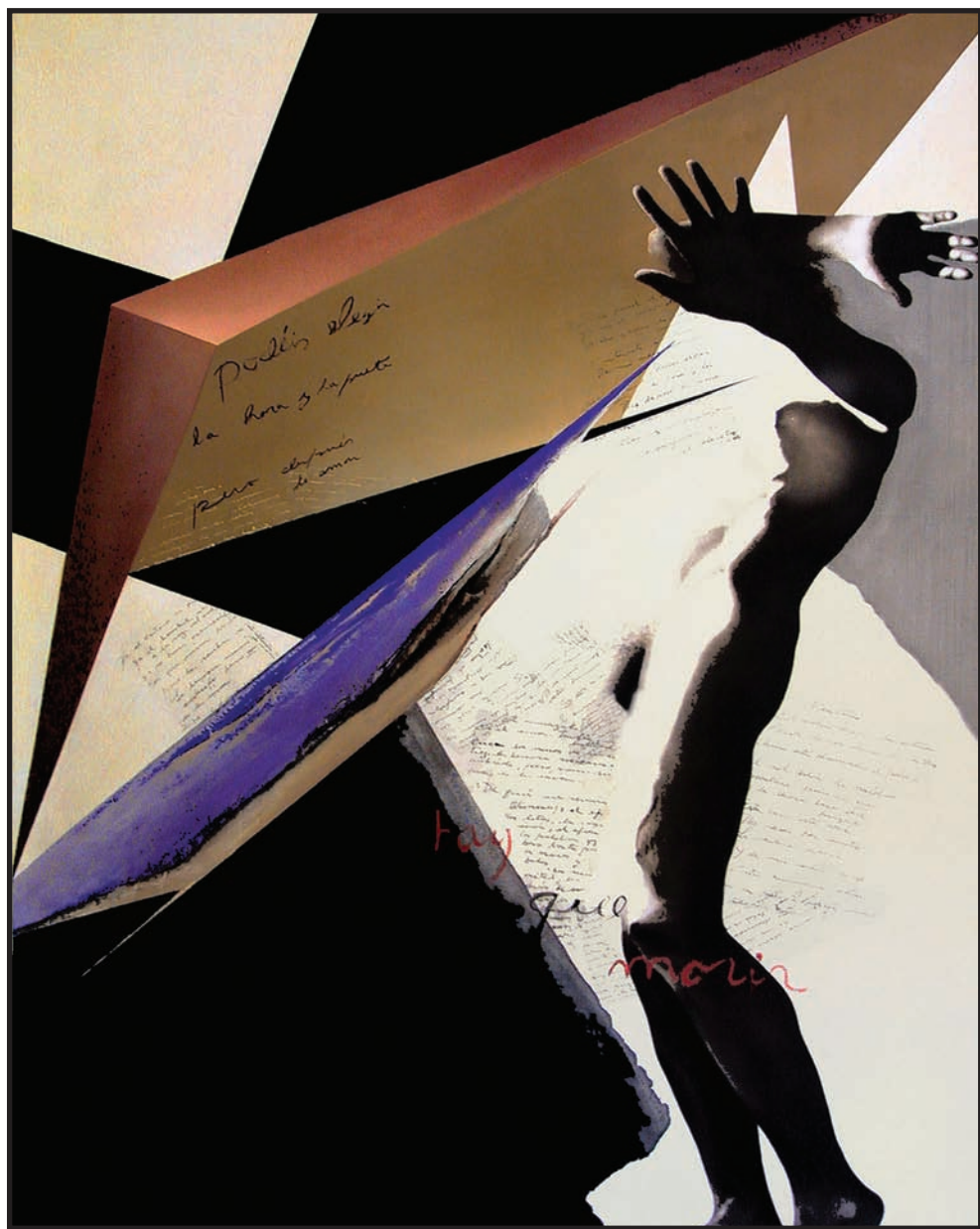
Pero Lacau ha continuado más allá en ese peregrinaje ontológico. El ejercicio visual en la serie *Wisdom Collection*, ocho cuadros que integraron la exposición *Black & White*, se concibe en torno a aquella fórmula matemática enunciada por fray Paciolo di Borgo en 1509, cuya aplicación dio una constante a la que denominó Divina Proporción, un concepto conocido en el mundo moderno como regla áurea y que posibilita a pintores y diseñadores una forma armoniosa de composición para lograr un efecto estético atractivo y eficaz. Recurso a partir del cual, Lacau articuló un complejo de imagen, empirismo y poética sobre la relación hombre-divinidad. Un viaje para aproximarse al punto que ocupa la humanidad en la gesta creacionista.



**Untitled (2004)**  
Texaureos Collection I  
Óleo sobre lienzo, 132 x 97 cm.  
Colección privada.



**Untitled** (2004)  
Texaureos Collection I  
Óleo sobre lienzo, 132 x 96 cm.



**Untitled** (2004)  
Texaureos Collection I  
Óleo sobre lienzo, 132 x 97 cm.



**Untitled** (2005)  
Texaureos Collection II  
Óleo sobre lienzo, 122 x 163 cm.  
Colección privada.



... minutos - los siete y seis minutos de la tarde

... en compañía una sola

... como en un

como sus ojos miran  
de la persona -  
me he olvidado

mis palabras de mi  
dante chopiniano  
en la brazos

... en la  
... ca

... las palabras morigeradas  
para que el viento me lleve a la eternidad  
... como  
... mirando fijamente al horizonte





**Untitled** (2007)

Óleo sobre tela, 137 x 101 cm.



**Untitled** (2007)  
Óleo sobre tela, 137 x 101 cm.





**Untitled** (2005)  
Texaureos Collection II  
Óleo sobre lienzo, 163 x 122 cm.  
Colección privada.

# El anglosajonismo de José Martí

RAFAEL E. TARRAGÓ

**D**ESDE LA MUERTE DE JOSÉ MARTÍ, EL 19 DE MAYO DE 1895, SE LE HA considerado un promotor de la solidaridad hispanoamericana, y desde el triunfo de la Revolución Cubana de 1959, se le ha tenido por un precursor del antimperialismo que encarnan, a inicios del siglo XXI, el Dr. Fidel Castro Ruz, en Cuba, y el coronel Hugo Chávez, en Venezuela. En parte, la reputación de José Martí como campeón de una América Latina antagonista de Estados Unidos, la otra América, se debe a su artículo «Nuestra América», publicado el 30 de enero de 1891 en el periódico mexicano *El Partido Liberal*<sup>1</sup>.

## UN PUEBLO VIRIL

Una lectura cuidadosa de «Nuestra América» no justifica la imagen de José Martí como antagonista de Estados Unidos, y revela más antihispanismo que antiamericanismo, a pesar del interés martiano por la América de habla española. El llamado de José Martí a los latinoamericanos en «Nuestra América» no es un rechazo a Estados Unidos y su civilización populista y liberal, sino un llamado a modernizarse y democratizarse; hasta cierto punto, un llamado a americanizarse. En «Nuestra América», Martí llama a España «colonizador despótico y avieso»<sup>2</sup>, y a los latinoamericanos que imitan a los europeos los califica como «¡Estos nacidos en América que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan... de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades!»<sup>3</sup>. Mientras, califica al pueblo norteamericano como «un pueblo viril», «hecho de si propio con la escopeta y con la ley»<sup>4</sup>.

En un discurso pronunciado el 19 de diciembre de 1889 en la Sociedad Hispanoamericana de Nueva York, al que asistieron los delegados a la Conferencia Internacional Americana convocada ese año por el gobierno norteamericano, Martí expresó su admiración por los orígenes anglosajones de Estados Unidos, y los comparó favorablemente con los orígenes ibéricos de Latinoamérica. En ese discurso alabó tanto a los conquistadores ingleses de Nueva Inglaterra, que abandonaron Europa para poder profesar libremente su religión puritana, como a los conquistadores ingleses de Virginia, quienes replicaron en tierras americanas su mundo inglés de señores y siervos<sup>5</sup>. En ese discurso, habla de los ingleses —etnia a la que llama «raza»— como de un pueblo con un amor congénito por la libertad personal. Aquí Martí se expresa como los «anglosajonistas», norteamericanos descendientes de ingleses, holandeses y otras nacionalidades germánicas que, en el último cuarto del siglo XIX, justificaban el control de la vida pública

norteamericana por miembros de su etnia, basándose en la supuesta superioridad política de la «raza anglosajona», en relación con otras «razas»: la celta, de los irlandeses; la latina, de italianos y españoles, y otros grupos inmigrantes<sup>6</sup>.

### CRÓNICAS NORTEAMERICANAS

Desde su llegada a Estados Unidos, en 1880, y hasta 1889, José Martí publicó numerosas cartas en periódicos latinoamericanos como *La Nación*, de Buenos Aires, y en revistas como *La América*. En ellas, relataba eventos y describía personalidades de Estados Unidos. Su descripción de los inmigrantes que llegaban al país recuerda poderosamente al discurso de los anglosajonistas. Por ejemplo, en un artículo sobre inmigración publicado en *La América* en septiembre de 1883 alaba la llegada a Estados Unidos de alemanes «laboriosos, sesudos, con hábitos sobrios y educación moderada»<sup>7</sup>; mientras que en el artículo «Inmigración italiana», publicado en octubre de ese año en la misma revista, lamenta la llegada de italianos «que tienen de árabe y de bohemio y parecen salir del seno de la naturaleza, porque se encienden súbitamente al amor o a la cólera como un montón de paja»<sup>8</sup>. En ese artículo, Martí comenta que los italianos «dados de naturaleza a lo irreal y maravilloso prefieren los ejercicios ambulantes y de ruin producto que les aseguran el ejercicio de sí a otros mayores que les rendirían beneficios mejores que acaso no ansían», y estima que es peligroso para un pueblo que nace, como el norteamericano, el espectáculo y el contacto con una agrupación de hombres inactivos sin aspiración<sup>9</sup>. Meses más tarde, en febrero de 1884, fue publicado en *La América* el artículo «De la inmigración inculta y sus peligros», donde dice de los irlandeses que vivían en las hendidias y las grietas de las ciudades y no tenían la pujanza ni el valor de la creación. Sin embargo, en el mismo texto, alaba a los suecos por ser «forzudos y útiles agricultores», y a los noruegos, porque eran «sobrios, inteligentes y trabajadores»<sup>10</sup>.

Leyendo estos artículos de José Martí sobre los que emigraban a Estados Unidos, cabe preguntarse si los escribía después de observar a estos grupos humanos, si su opinión se derivaba de la observación personal, o si, simplemente, traducía artículos de la prensa norteamericana, controlada en esa época por los autodenominados anglosajones protestantes blancos (WASP) y que, por lo tanto, no reflejan sus prejuicios personales. En cualquier caso, es un hecho que en sus «Escenas norteamericanas», José Martí, a pesar de sus muchas críticas a Estados Unidos, alaba siempre a los anglosajones. Su carta a *La Nación*, del 28 de abril de 1884, concluye que el sustrato yanqui (americanos descendientes de ingleses llegados a América antes de 1776) se imponía por su sabiduría, aunque estaba siendo ahogado por una avalancha de nuevos americanos, producto reciente de la emigración que «se estaba vaciando a arcadas de Europa, repleta y turbada de odios». En esta carta alaba a los inmigrantes que se van a los campos, pero condena a los que se quedan amontonados en las ciudades y «engendran esos neoyorquinos viciosos, amarillos y enfermizos», entre los cuales señala a los irlandeses y a los italianos<sup>11</sup>.

También en su carta a *La Nación*, del 6 de noviembre de 1884, sus alabanzas a los yanquis y otros grupos de ascendencia germánica contrastan con sus comentarios sobre los irlandeses y los italianos. De los irlandeses dice:

Los de Irlanda no gustan de ir al campo, donde la riqueza es más fácil y pura y el carácter se fortifica y ennoblece; sino de quedarse en la ciudad, en cuartos infectos o en chozas de madera vieja encaramadas en la cumbre de las rocas, empleados en servicios ruines o aspirando, cuando tienen más meollo, a que el pariente vecindado les saque un puesto de policía si son mozos esbeltos, o de conserje o cosa tal<sup>12</sup>.

Su condena a los italianos no es menos elocuente:

Y los de Italia tampoco van al campo, ya por ser gente apegada a lo suyo, que gusta de vivir entre las comadres vestidas de colores y los que hablan, riñen y matan a su guisa, ya por no ser personas de grandes deseos ni aspirar a más que a llegar a unas centenas de pesos, que estiman como monumentos de oro<sup>13</sup>.

En la misma carta, alaba a los alemanes, de quienes dice:

Toda esta gente de Alemania es de buen ver; su ropa, buena; su aspecto, honrado; su alegría, reflexiva y bonachona; su lealtad, tenaz; su juicio, lento y propio... Los alemanes han despoblado selvas y fundado estados y abierto vías férreas del Atlántico al Pacífico<sup>14</sup>.

Tan grande era su admiración por otros pueblos del norte de Europa como la que profesaba a los fundadores ingleses de Estados Unidos. Dispuesto a dar por cierto todo lo grande y bello de ellos, en su carta del 22 de agosto de 1888 a *La Nación* dice:

Y no cabe narración más fidedigna que la de aquellos viajes que a costa de la vida hizo por donde está ahora Cabo Cod el caballero de la virtud que se llamó Leif Ericson y que salió huyendo de príncipes tiranos, allí como en todas partes ayudados por la cle-recía, para fundar en costas más felices el imperio donde el gozo del pensamiento libre fuera la recompensa del valor cristiano<sup>15</sup>.

Sin embargo, consideraba un peligro para Estados Unidos que en la mayor parte de los estados del Noroeste se hablara el alemán, e incluso se enseñara en las escuelas, y concluía la carta anotando que no entraban en el alma del país los estados nuevos «sin pagar el influjo con lo que se ha de dar en pago, que es el interés del hijo por el pueblo de quien se recibe la vida», y concluía que nadie tiene derecho a vivir en un país para perturbarlo<sup>16</sup>.

Incluso, en su carta del 12 de junio de 1885 a *La Nación*, exclama: «¿Qué espíritu perdurará en la civilización norteamericana: el puritano, la afirmación más sesuda y trascendental del derecho humano, o el cartaginés de conquista?». En esa misma carta alaba «aquella raza de hombres que huyó con la libertad sobre los mares y vino a ponerla en una tierra inmaculada que mereciese recibirla». Para concluir con este asombroso párrafo: «No hay pecado latino que acá no haya y con creces; pero hay en cambio virtudes y sistemas que no tenemos nosotros, ¡nacidos, ¡ay!, de padres que no fueron puritanos!»<sup>17</sup>.

Entre 1889 y 1890, Martí escribió para periódicos latinoamericanos varios artículos sobre la Conferencia Internacional Americana convocada por James G. Blaine, secretario de Estado de Estados Unidos. Como delegado de Uruguay, en

1891 Martí también escribió un reporte sobre la Conferencia Monetaria Internacional que tuvo lugar ese año, convocada igualmente por Blaine<sup>18</sup>. La Conferencia Internacional Americana era presentada por sus organizadores estadounidenses como un proyecto que buscaba la concordia y la cooperación entre las repúblicas americanas, y tenía en agenda la unión de aduanas entre las repúblicas hispanoamericanas y Estados Unidos, similar a la Unión Aduanera (*zollverein*) concertada entre los estados alemanes autónomos de la Confederación Germánica desde 1815 hasta 1871, cuando se establece el Segundo Imperio Alemán encabezado por Prusia. Por su parte, la Conferencia Monetaria Internacional proponía estudiar, entre otras cosas, la adopción de una moneda común de plata que fuera de uso forzoso en las transacciones comerciales recíprocas entre todas las repúblicas americanas. Martí asistió a ambas conferencias y quedó desencantado con la política norteamericana hacia Hispanoamérica<sup>19</sup>. A pesar de ello, en una velada en la Sociedad Hispanoamericana de Nueva York, a la que asistieron los delegados, Martí pronunció un discurso sobre las Américas alabando los orígenes anglosajones de las colonias inglesas que fueron el germen de Estados Unidos de América. Y lamentó los orígenes ibéricos de los reinos de Indias que dieron origen a las repúblicas hispanoamericanas. Alegaba que del arado nació la América del Norte, y del perro de presa, la América española. Y que, mientras en la América del Norte los cuáqueros —fundadores ingleses de Pennsylvania— construían escuelas con los árboles que talaban; en Hispanoamérica, los hijos de los españoles aprendían a leer en carteles de toros y en décimas de salteadores. Mientras los españoles habían clavado el estandarte de la Inquisición en el pecho del último indio valeroso, «de lo más vehemente de la libertad nació en días apostólicos la América del Norte»<sup>20</sup>.

### MERECER, SOLICITAR Y OBTENER SU SIMPATÍA

Es muy conocida la carta que José Martí le escribió el 18 de mayo de 1895 a su amigo Manuel Mercado, ministro del presidente de México Porfirio Díaz. En ella leemos:

Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América.

En la misma carta, dice:

...el corresponsal del *Herald* me habla de la actividad anexionista de la especie curial, sin cintura ni creación, que por disfraz cómodo de su complacencia o sumisión a España, le pide sin fe la autonomía de Cuba, contenta solo de que haya un amo, yanqui o español, que les mantenga<sup>21</sup>.

Esta carta contrasta con otra anterior, poco conocida, escrita el 2 de mayo de 1895, dos semanas antes, al director del periódico neoyorquino *The Herald*, y en la cual solicita la ayuda de Estados Unidos para la causa independentista cubana:

Cuba quiere ser libre, para que el hombre realice en ella su fin completo, para que trabaje en ella el mundo y para vender su riqueza escondida en los mercados naturales de América, donde el interés de su amo español le prohíbe comprar... Los Estados Unidos... preferirán contribuir a la solidez de la libertad de Cuba con la amistad sincera a un pueblo independiente que los ama y les abrirá sus licencias todas, a ser cómplices de una oligarquía pretenciosa y nula<sup>22</sup>.

Todo lo contrario de lo que le escribiría a Manuel Mercado. Si rastreamos su correspondencia, encontramos que las palabras de José Martí al director del *Herald* son consecuentes con las que escribió en agosto de 1892 a su amigo Gerardo Castellanos:

No procuramos, por pelear innecesariamente contra el anexionismo imposible, captarnos la antipatía del Norte; sino que tenemos la firme decisión de merecer y solicitar, y obtener su simpatía, sin la cual la independencia sería muy difícil de lograr y muy difícil de mantener<sup>23</sup>.

En su carta al director del *Herald*, Martí invita implícitamente a Estados Unidos a intervenir en Cuba a favor de la causa independentista, y a alinearse contra los cubanos que no rechazaban el Gobierno de la Corona española y buscaban para la Isla el estatus de autonomía bajo ésta. La invitación de José Martí a Estados Unidos a intervenir en Cuba llama la atención, porque en su carta a Mercado califica de anexionistas a los cubanos autonomistas que no rechazaban a la Corona española, y sí la guerra independentista iniciada por Martí en Cuba. En un manifiesto publicado en Cuba poco después del inicio de la guerra, el 24 de febrero de 1895, los autonomistas decían rechazar «una aventura descabellada proferida desde el extranjero por conspiradores que habían vivido muchos años fuera de Cuba»<sup>24</sup>.

Martí se había entrevistado con el presidente Porfirio Díaz en julio de 1894 para solicitar su ayuda a la causa de la independencia de Cuba, y sabía que éste temía que una guerra independentista en Cuba provocara la intervención de Estados Unidos y la anexión de la Isla al poderoso vecino del Norte<sup>25</sup>. Esa es la clave para comprender la carta de Martí a Mercado. Con su vituperio de Estados Unidos y sus acusaciones de anexionistas contra los autonomistas cubanos —subrayando que aceptarían a cualquier amo, español o yanqui—, esa carta se dirigía de soslayo al oído de Porfirio Díaz, de quien Manuel Mercado era un fiel ministro, recabando así, tangencialmente, su ayuda para la independencia de Cuba.

A pesar de las prevenciones de Martí hacia el Gobierno de Estados Unidos y sus reservas sobre personajes como Blaine, que despreciaban a nuestra América, es difícil sostener que el ideario de Martí era antiamericano; es decir, que rechazaba la cultura y la organización estadounidenses. Sus palabras sobre Estados Unidos están, con más frecuencia, en el tono de sus cartas a Gerardo Castellanos y al director del *Herald*, que en el tono de su carta del 18 de mayo de 1895 a Manuel Mercado. La imagen de un Martí antiamericano no resiste una lectura cuidadosa de «Nuestra América», porque en este ensayo aconseja aprender de los angloamericanos; ni resiste la lectura de sus «Escenas Norteamericanas»,

donde, más aun, se expresa como un anglosajonista. Incluso en «La verdad sobre los Estados Unidos», un artículo publicado el 23 de marzo de 1894 en su periódico *Patria*, y donde critica duramente a Estados Unidos, Martí habla con admiración de los orígenes ingleses del país, en un párrafo donde se refiere a los norteamericanos como «hijos de la práctica republicana de tres siglos», en contraste con las repúblicas hispanoamericanas, «donde dejó el mando de España toda la rabia e hipocresía de la teocracia, y la desidia y el recelo de una prolongada servidumbre»<sup>26</sup>. A pesar de la complejidad del pensamiento martiano, que resiste múltiples lecturas, es difícil hallar antiamericanismo en quien llamaba, a la norteamericana, la «antigua y hermosa raza puritana»<sup>27</sup>.

## NOTAS

- 1** Martí, José; «Nuestra América»; en *Obras completas*; Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991, vol. 6, pp. 15-23.
- 2** Íd., p. 19.
- 3** Íd., p. 16.
- 4** Íd., p. 21.
- 5** Martí, José; «Discurso pronunciado en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana el 19 de diciembre de 1889, a la que asistieron los delegados a la Conferencia Internacional Americana»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 6, pp. 135-135.
- 6** Anderson, Stuart; *Race and Rapprochement. Anglosaxonism and Anglo-American Relations, 1895-1904*; Farleigh Dickinson University Press, Rutherford, 1981, pp. 41-43.
- Tarragó, Rafael E.; «The Road to Santiago: Cuban Separatism and United States Americanism, and how they Converged in 1898»; en *Iberoamericana*, 1-3, septiembre, 2001, pp. 74-75.
- Freeman, Edward A.; *An Introduction to American Institutional History*; Johns Hopkins University, Baltimore, 1982, p. 5.
- Adams, Herbert B.; *The Germanic Origin of New England Towns*; Johns Hopkins University, Baltimore, 1982, pp. 9-11.
- Hosmer, James K.; *A Short History of Anglo-Saxon Freedom*; Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1890.
- 7** Martí, José; «Inmigración»; publicado en *La América*, septiembre, 1883; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 8, p. 377.
- 8** —; «Inmigración italiana»; publicado en *La América*, octubre, 1883; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 8, p. 379.
- 9** Id.
- 10** —; «De la inmigración inculca y sus peligros»; publicado en *La América*, febrero, 1884; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 8, p. 383.
- 11** —; «Carta a *La Nación* de 28 de abril de 1884»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 10, p. 55.
- 12** —; «Carta a *La Nación* de 6 de nov. de 1884»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 10, p. 111.
- 13** Id.
- 14** Id., p. 114.
- 15** Martí, José; «Carta a *La Nación* de 22 de agosto de 1888»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 12, p. 35.
- 16** —; «Carta a *La Nación* de 31 de sept. de 1889»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 12, p. 340.
- 17** —; «Carta a *La Nación* de 12 de junio de 1885»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 10, p. 260.
- 18** —; *Obras completas*; ed. cit., vol. 6, pp. 33-116; 157-167.
- 19** Martí, José; *Dos congresos. Las razones ocultas* (estudios de Ángel Augier y Paul Estrade); Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1985.
- Ballón Aguirre, José; *Martí y Blaine*; Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.
- Peñate, Florencia; *José Martí y la Primera Conferencia Panamericana*; Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.
- 20** Martí, José; «Discurso pronunciado en la velada artístico-literaria»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 6, p. 134.
- 21** —; «Carta a Manuel Mercado de 18 de mayo de 1895»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 4, pp. 167-168.
- 22** —; «Carta al *New York Herald* de 2 de mayo de 1895»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 4, p.156.
- 23** —; «Carta a Gerardo Castellanos de 4 de agosto de 1892»; en *Obras completas*; ed. cit., vol. 2, p. 86.
- 24** Junta Central del Partido Autonomista; «Al pueblo de Cuba»; en Labra, Rafael María de, y otros (Bizcarrondo, Marta, editora); *El problema colonial contemporáneo*; Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998, pp. 293-294.
- 25** Martí, José; «Carta a Porfirio Díaz de 23 de julio de 1894»; en Colección Porfirio Díaz, 19, Biblioteca Francisco X. Clavigero, Universidad Iberoamericana, México.
- Gardner, Paul; *Porfirio Díaz*; Pearson Education Limited, Harlow, 2001, pp. 10 y 150-151.
- 26** Martí, José; «La verdad sobre los Estados Unidos»; en *Obras completas*; Editorial Lex, La Habana, 1946, vol. 1 p. 2038.
- 27** —; «Carta a *La Nación* de 28 de abril de 1884»; en *Obras completas*; Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1991, vol. 10, pp. 55-56.

# Adua la Pedagoga

Ramón Alejandro

**U**NOS MESES DESPUÉS, NÉSTOR SE MUDÓ PARA UN APARTAMENTICO POR la zona de Sèvres-Babylone, en el cual lo seguí visitando de vez en cuando. Ya se estaba ganando mejor la vida gracias a unas películas del Ministerio de Educación francés en las que ejercía su oficio de camarógrafo. A falta de pareja regular u otro tipo de vida íntima inmediata, la cotidianidad de Néstor se centraba en el uso intensivo del teléfono, instrumento privilegiado para relacionarse con un exclusivo grupito de muy bien escogidos amigos. Todo su afecto se volcaba en ellos. Sus relaciones amistosas fueron siempre extremadamente apasionadas, y sacudidas muy a menudo fueran por violentos malentendidos que surgían de improviso como por arte de magia por cualquier futilidad. Por ejemplo, sus disputas sobre la calidad de una película o la actuación de alguna estrella de cine, que podían llegar a emponzoñarse de mala manera. Como sucedió años después, la vez que llegando al apartamento de Manuel Puig en Nueva York, en donde tenía planeado quedarse de visita por algunos días, surgió de improviso una conversación muy animada sobre Bette Davis en la cual el desacuerdo entre sus recíprocas opiniones llegó a tal extremo que Néstor, sin haber deshecho aún sus maletas, se volvió a ir con ellas a un hotel, incapaz de soportar quedarse en el mismo apartamento con su viejo amigo de los años en los que habían compartido juntos los cursos en la escuela de Cinecittà, después de lo que él consideró una falta de respeto hacia su adorada actriz. Otras veces, el follón se formaba a propósito de la apreciación divergente sobre la obra de un pintor, o sobre el valor de una novela. Porque todas las emociones de esa apasionada familia espiritual dentro de la cual Néstor vivía casi monásticamente, pasaban a través del hecho estético. Y en cuestión de poner en tela de juicio el valor de los respectivos juicios críticos, ninguno estaba dispuesto a dar su brazo a torcer aunque en la porfía se jugara el hecho de que quien perdiera fuera desollado vivo.

Algunas tardes, o ciertos días de descanso, a veces durante todo un fin de semana, Néstor recibía a ciertos amigos, como Germán Puig, yo mismo y, en los primeros tiempos, también a Severo Sarduy, antes de que François Baahl, poseído por sus malsanos celos, lo secuestrara, alejándolo definitivamente de nosotros, so pretexto de que le impedíamos, con nuestras frívolas distracciones, ascender hacia el Empíreo de la Gloria Literaria a la cual él lo había condenado por cuenta propia. Porque de esa extravagante manera él había decidido disponer de la vida y la obra de Severo. Y Severo, inocentemente, permitió a ese mentecato lleno de pretensiones que le amargara la existencia desde el día en que lo acogió bajo su protección material y el



paraguas social de su condición gran burguesa. Que muy caro pagó la confianza que puso en ese cabeza de chorlito intelectual para dirigir la deformación de su sensibilidad y la desorientación de su fantasiosa pluma. Y mejor que me calle por el momento, que fuera tanto lo que pudiera decir de este asunto que si eso hiciera, este libro se llamaría *La Chelo*, y no *Adua la Pedagoga*. Y que este no es el sitio donde contar ciertas cosas dolorosas que más vale dejar para mejor ocasión. Porque es mucho más conveniente empezar por lo picante y dejar para más tarde lo amargo, mezclándolo saludablemente con lo salado en el plato de resistencia, para después terminar con un toquecito de lo dulce con alguna juiciosa pizquita de lo ácido, ya que tan bien contraponen estos dos últimos sabores, especialmente cuando de postres se trata. Que si el demonio me da vida para seguir dándole a la sinhuera al ritmo del desbocado galope de lo que me salga a borbotones del surgidero de mi meollo, la cosa va para largo. Y es mejor que ahora mismo volvamos a tomar el hilo que teníamos cogido entre los dedos de nuestra atención.

Para decirles lo que estaba por decirles antes de que la imagen funesta de «La Momia», que era como todos llamábamos a François Baahl, escurriéndoseme subrepticamente desde la penumbra de las bambalinas del sano olvido en las que yo lo tenía encerrado, se me subiera, sin que yo siquiera me hubiese dado cuenta, al iluminado escenario de mi conciencia. Y lo que les iba a decir, justamente, era que cada uno de nosotros tenía su propio nombre: *Adua la Pedagoga* era el de Néstor, quizás por ser hijo de Herminio Almendros, el prestigioso intelectual republicano catalán especialista en Martí. O por sus propias actitudes profesoras y el mucho saber que sobre el tema del cine tenía. Pero también por su amplia cultura humanista que, sin duda, le venía de haber sido criado en una familia tan prestigiosa como brillante.

Severo era *La Chelo*, por Chelo Alonso, una muy bella bailarina mulata que se introdujo subrepticamente en Roma por aquellos años. No sabemos cómo, pero nada nos impide inferir, por otros casos semejantes, los expedientes que ese fenómeno de hembra probablemente utilizó para conseguir sus fines: llegar a ser lo que en efecto llegó a ser: una estrella de las superproducciones históricas de Cinecittà. Gracias a la exótica y exuberante sensualidad de su conjunto somático, *La Chelo* acaparó sin la más mínima dificultad los papeles de mujer de Gengis Khan, hija de Tamerlán, Emperatriz del Brahmputra, o cualquier otra protagonista de aquellas tremendas películas, descabelladas fantasías épicoeróticas localizadas en cualquier paisaje abracadabrante, en cualquier época que les pasase por sus acaloradas cabezas a los versátiles libretistas italianos de la época. Y tanto por sus exorbitantes ambiciones literarias, como por sus rasgos amulados, se nos antojaba que Severo merecía el sobrenombre de *La Chelo*. Por cierto, que en su vida real, esta ejemplar cubanita terminó casada de verdad con un maharajá de un inverosímil reino malayo, en donde todavía hoy deben existir sus descendientes dinásticos: una infinidad de princesitas, príncipes, o hasta reyes malayos herederos de su insular y linajudo mulataje. Aunque lo más probable es que alguna insurrección marxista haya dado al traste con aquella

dinastía real de la que hemos perdido ya la cuenta en esta parte del mundo, por lo menos en lo que a mi memoria respecta.

A mí, sin que acierte a comprender muy bien el porqué, me habían puesto de nombre *La Tétona*, que me venía mucho peor que el de *Cuba*, que era como todos me llamaban en el taller de grabado de Johnny Friedlaender. Porque la verdad es que por aquel tiempo yo era muy delgado y más bien de pecho hundido que henchido. Y que por poco que me estirara se me salían las escaleras del costillar que daba verdadero miedo ver deambulando en vida semejante radiografía. Y los pezones se querían mirar el uno al otro, como si yo sufriera de alguna extraña bizquera mamaria, como si quisieran asustar a cualquiera que me sorprendiese encueros. Que fuera de la natación y la marcha, siempre fui reacio a cualquier tipo de deporte, y que parece que esos dos tipos de ejercicio no son suficientes para desarrollar la musculatura según los cánones de la estatuaria grecorromana. Que si siempre, mientras me duró la juventud, tuve una carita muy bella, mi cuerpo en su conjunto nunca fue gran cosa, a pesar de que ciertas partes, como las manos, por ejemplo, estuvieran también bastante bien diseñadas. Esbelto sí fui, pero algo desgarbado. Quizás tuve cierta elegancia natural, por lo que logré comprender atendiendo a ciertas observaciones que algunos admiradores me hicieran. En fin, que a los veinte años muy desgraciados seríamos si algún encanto no nos hiciese ser deseados por los adultos, quienes están generalmente nostálgicos de sus propios esplendores pasados, y se imaginan poder revivirlos al contacto de esos cuerpecitos adolescentes en pleno florecimiento.

*La Incalculable* era el apodo de otro de los amigos que rodeaban a Néstor, y se lo había ganado por sus reacciones imprevisibles y sus súbitas y arbitrarias decisiones. Según parece, tenía fama de ser de aquellas que pretenden no romper ni un solo plato, pero acababan rompiendo vajillas enteras.

Y parecería que todo este asunto de los nombres, según me contó recientemente *Papayi Taloka*, habría comenzado a principios de los años 60 en un bar que estaba en 23 entre G y H, en El Vedado. Porque *Papayi* conoció a Néstor y fue su fiel amigo desde aquellos lejanos tiempos de sus pasadas mocedades hasta sus últimos días. Confióme ella que fue en una de esas tardes de desidia que en las latitudes tropicales suelen amodorrar a los aborígenes, y en un sopor, transportarlos a esos limbos de profunda sensualidad siestera totalmente inconcebibles en otros parajes del planeta. Que no todos son tan favorecidos por ese sol que es el padre de todas la voluptuosidades. Quizás fuera por simple aburrimiento, y como manera de ocupar agradablemente un buen trecho de ese tiempo ocioso que se estira como dulce melcocha en las tibias horas que siguen al mediodía. O, a lo mejor, por ese mismo chisporroteo anímico natural que les suele sobrevenir a ciertos homosexuales particularmente ingeniosos en los momentos en que, disfrutando de la complicidad de alguna amena compañía, se inclinan a burlarse, más o menos cariñosamente, los unos de los otros, hasta que, con la velocidad adquirida por sus sulfurosas imaginaciones y el propio filo de sus envenenadas lenguas, pasan finalmente más allá de los límites razonables que pondría la compasión (si la tuviesen), que así fue que allí, sentadas

ellas dos, Néstor y *Papayi*, en ese bar de la promiscua arteria del orgulloso barrio El Vedado que ostenta el enigmático número veintitrés por nombre propio, cualquier día de esos se pusieron a inventarse mutuamente nombres y se bautizaron recíprocamente como *Adua la Pedagoga* y *Papayi Taloka*. Y desde ese lugar y desde ese momento fueron adicionándose todos los demás nombres. Y, con el transcurso del tiempo, a cada nuevo amigo que se allegara a ese grupito inicial se le fue dando el que la fantasía y malévolamente leche de los veteranos miembros del asendereado grupo les iba imponiendo. De manera que muy pocos eran los que continuaban, como Roberto García York, siendo llamados por sus verdaderos nombres de pila bautismal. Aunque eso de York, ya lo veremos más adelante, era también otro tipo de infundio, aunque de diferente ralea.

*Papayi* andaba ya ganándose la vida bailando por toda Europa, porque parece que la Filología nunca le dio de comer. El ballet fue lo que siempre le resolvió los frijoles cuando la cosa se le ponía difícil, que era la mayor parte del tiempo, porque ella, la pobre, era de Mayajigua y había tenido que salir pitando de Las Villas para La Habana por tiquismiquis familiares que no cabe contar aquí. Desde muy niña se tuvo que valer de su finura e inteligencia, de las que estaba muy bien dotada, para echar para adelante con todo su familión a cuestas. Pues se daba el caso, como tan a menudo sucede en las familias cubanas, que esa loca despapayada era el único hombre responsable de su hogar, donde se comía gracias a sus *chassés croissés* y sus *fouettés*, sus *couchés allongés* y otras piruetas en la punta de sus zapatillas de raso debidamente codificadas por la coreografía clásica y romántica de los repertorios internacionales en uso y abuso de los teatros de las metrópolis más exigentes en materia de ballet.

Y, fatalmente, gracias al simultáneo revuelo de tantas mariposas tropicales que, impulsadas por los vientos huracanados que soplaban entonces sobre los cañaverales de nuestra ardiente Patria, iban posándose una a una sobre aquellos temblequeantes andamios europeos, coincidió en Roma con *La Chelo*, que a la sazón andaba suelta por ahí, disfrutando de una de esas becas que repartió generosamente, al empezar su triunfal gestión, el gobierno revolucionario. Y como se sabe que Roma fue «ciudad abierta» al final de la Segunda Guerra Mundial, a lo mejor es por eso mismo que atrae tanto a las «abiertas» de todo el mundo. Y parece que fue justamente en esa ocasión cuando *La Chelo* se desgració conociendo a François Baahl, quien, subsecuentemente, le jodió su vida entera. Pero, por aquel entonces, todavía estaba ella toda extasiada disfrutando de las pinturas murales de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, cuando aconteció que, de improviso, un viejo francés se le pegó de mala manera, y *La Chelo*, que a pesar de ser camagüeyana era tan puta como si hubiera sido habanera, se lo puso como si nada, luego de haber calculado inmediatamente a simple vista el rico potencial de eventuales y futuros adelantos profesionales que este director de colección literaria de la prestigiosa casa de ediciones Seuil podía representar para quien, como ella, ya se había estado adiestrando desde hacía muchos años no sólo en las lides literarias en su lejana provincia camagüeyana, sino también, más recientemente, en revistas y medios literarios habaneros. Porque

## EN PROCESO

Severo, como su emblemática Chelo, desbordaba de ambiciones y aspiraba también a conquistar a algún maharajá de cualquier reino que fuera, y si ese reino tenía que ver con la literatura, más que mejor, porque si se habla de la república de las letras, cuánto más no se podría decir de un imperio literario, como aquel en que esa momia lo podría entronizar. Y ese vejete parisino, por muy malo que estuviese, no se le iba a escapar tan fácilmente de sus habilidosas manos y melifluo pestañear, que para algo ella había nacido mulata como Cecilia Valdés.

# Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español

La Fundación Caja Madrid dedica una parte principal de su actividad y recursos a la **conservación del patrimonio Histórico**. Este programa ha destinado hasta 2007 **más de 152 millones de euros**.

Las actuaciones en este ámbito se dirigen principalmente a la restauración de monumentos promoviendo un **método basado en el rigor científico de la intervención** y en la difusión como parte del proyecto de conservación.



Plataforma móvil. Fachada de la  
Iglesia de San Pablo en Valladolid.  
**Súbete.**

Abierto de martes a domingo. Lunes cerrado  
Para información y concertar una visita:  
Tel. 983 351 366  
[proyectocultural@restauracionsanpablo.com](mailto:proyectocultural@restauracionsanpablo.com)

Con la colaboración de la Junta de Castilla y León

# Una interpretación de la historia de América

ELIZABETH BURGOS

**D**e la conquista a la globalización. Estados, naciones y nacionalismos en América Latina<sup>1</sup>, la obra más reciente de Luis Esteban G. Manrique, no es un libro de historia en sentido estricto. Es una crónica, un ensayo (explora, indaga, escruta, según la definición de Alfonso Reyes), que nos introduce en las peripecias del surgimiento de los Estados, la eclosión de las naciones y los nacionalismos en el Nuevo Mundo. Como diría Mariano Picón Salas, este libro tiende un «puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos», porque «la historia, más que un saber, es una sabiduría», según Octavio Paz. Manrique atribuye al ensayo —que «surgió en el nuevo Mundo antes que en España»— la misma importancia que a los políticos y juristas en la interpretación y la reforma de las sociedades latinoamericanas. Y su calidad de ensayo no le resta el rigor histórico al analizar los Estados, las naciones, el sentimiento de pertenencia nacional y el conflicto identitario, elemento crucial que determina las relaciones de América Latina con otras naciones y consigo misma.

El tema del origen es crucial, dado que interviene de manera decisiva en la expresión de las mentalidades y del imaginario nacional. De ahí que Manrique vaya más allá de los movimientos independentistas y se remonte a los orígenes, a pesar de que la historiografía americanista ha desdeñado tradicionalmente el período colonial a favor de la construcción del mito heroico-independentista. Él, en cambio, se remonta al origen poblacional del continente y al aporte de las culturas precolombinas, a partir de los últimos hallazgos arqueológicos que modifican la cronología tradicional sobre la llegada de los primeros pobladores por el Estrecho de Bering (35.000 años y no 11.000), más oleadas migratorias de origen polinesio, paralelas o simultáneas a las asiáticas, provocando un mestizaje que prefigura el rasgo mayor que caracterizará al Nuevo Mundo.

El autor perfila una visión global del continente previa a 1492, exenta de toda simplificación o idealización. Las guerras de conquista y la sujeción de otros pueblos ya eran historia antes de la llegada de los europeos, en sociedades de una complejidad extrema. Manrique toca el tema de la diversidad étnica, la estratificación social y el complejo sistema de castas en el México y el Perú prehispánicos; religiosidad, papel de las guerras entre reinos; expansionismo; las guerras civiles por usurpación de tronos y el papel de los sacrificios humanos.

Destaca cómo el fraccionamiento del espacio geográfico ocasionó el desconocimiento mutuo entre las grandes civilizaciones prehispánicas, lo que les impidió aprovechar los avances tecnológicos y políticos de las otras, y se vieron obligadas

a «agotar su talento creativo en la invención de sus propias soluciones» (p. 27). Según el autor, «la combinación de riqueza material y precisamente su debilidad tecnológica, habría sido en gran medida la causa de su ruina»; combinación que, de alguna forma, sigue vigente.

El tema religioso es abordado a través del trauma que ha obrado como elemento de diferenciación entre criollos e indígenas. Mientras que quechuas y mexicas atribuían su derrota a viejas profecías que anunciaban el fin de su reino, e incorporaban el dios de los vencedores a su panteón, ese mismo dios ordenaba la interrupción de sus cultos primigenios, y los efectos de este trauma todavía persisten en los conflictos identitarios de indígenas y mestizos. En cambio, los conquistadores, imbuidos de un imaginario medieval, de novelas de caballería, eran a la vez agentes religiosos de un Dios que los recompensaba por sus triunfos; en particular, la cristianización de otros pueblos. Los logros terrenales no estaban reñidos con la gloria celeste.

Sobre la organización de la administración y del poder, el autor analiza cómo la escasa presencia de colonos en relación a la población indígena obligó a los conquistadores a instaurar un sistema de colaboración, de conquista/colonización, según el historiador Germán Carrera Damas. Los tributos eran recaudados por jefes indios locales. El derecho público no consideraba inferiores a los reinos de Indias ni se les consideraba extranjeros. Eran provincias, reinos, señoríos, repúblicas y territorios. El término colonia no se utilizó hasta el siglo XVIII, tras la llegada de los Borbones.

Los afanes autonomistas y su resistencia a las dictados de la Corona hizo de los conquistadores los «primeros americanos». De entonces data el desacato a la autoridad, uno de los rasgos significativos de la personalidad latinoamericana contemporánea. Ese rasgo, libertario *avant la lettre*, se legitimaba en que ser conquistador era un acto voluntario, aunque requería una licencia o *capitulación* entre el Rey y el descubridor. Así se les adjudicaban las encomiendas y, lejos de vivir en feudos aislados, lo hacían junto a las ciudades en las que convivían estratos sociales, costumbres, percepciones e imaginarios diversos. Esos nuevos grupos sociales fueron dominados por una casta militar que desechaba el valor social y ético del trabajo. El autor acentúa el origen y el carácter del cabildo como la «primera institución política que otorgó a los hispanoamericanos el sentimiento de identidad colectiva y, con ello, el sentido de pertenencia a la orden de la monarquía y de la Iglesia universal», y se refiere a una «federación de comunas», así como la «nación independiente del siglo XIX en sus inicios, fue una unión de cabildos». La independencia fue «en su primer momento una insurrección de cabildos».

La estructura virreinal se complementa con «la jerarquía de la sangre» en el sistema indiano de castas, que no fue un sistema cerrado, endogámico, y tampoco un sistema piramidal, ni una sociedad de clases ordenada según criterios económicos; sino una mezcla de todos ellos, de donde proviene la gran ambigüedad y la dificultad de definir hoy la pertenencia étnica en las sociedades americanas. Surge la figura del criollo, el europeo nacido en América, y del mestizo, la «identidad infame», ya que el prejuicio de color se fue acentuando con el tiempo y era mayor en el siglo XVIII que en el XVI. La Península tendió a confundir a todos los americanos «uniéndolos en una misma discriminación». No obstante, fueron los mestizos, al no poder situarse socialmente, quienes sufrieron con mayor agudeza

su discriminación. La intrincada configuración del mestizaje es de suma importancia en el surgimiento y la formación de los Estados nacionales.

En el siglo XVII se avizora el germen de una identidad americana, cuando los privilegios alcanzados por las nuevas oleadas de inmigrantes peninsulares les son vedados a los criollos, dando lugar a un fuerte sentimiento de usurpación de sus derechos. El resentimiento fue el «germen del que se nutrió el patriotismo indiano».

En el capítulo que trata del nacionalismo inca se destaca la presencia de una nobleza incaica que mantuvo vivo el sentimiento de su origen imperial, que se consideraba súbdito voluntario del rey de España y fiel a la Iglesia. El surgimiento de un movimiento armado inca tendrá una influencia decisiva en el futuro de la América andina. José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, mestizo, de ascendencia real incaica, de refinada cultura, tras probar el camino de las reformas, optó por el uso de la fuerza y exigió la abolición de la mita, de los nuevos impuestos, los repartimientos y la expulsión de los europeos. Percibir los contenidos de la doctrina nacionalista andina y su contribución en la formulación de los nacionalismos hispanoamericanos es comprender la alianza que propuso Túpac Amaru II para formar un ente nacional de todos los grupos no europeos como medio de liberación. Una monarquía inca inspirada en la española no era, por supuesto, una perspectiva atractiva para los criollos. No obstante, esta voluntad de englobar a todos los estratos nacidos en América privilegiaba la ley del suelo antes que la étnica, y es un primer germen de pertenencia nacional concebida como unidad política, a la vez que proponía el paso de las identidades fragmentarias a una identidad general panandina, con un pasado común, el Tahuantinsuyo. El autor considera que este movimiento fue un protonacionalismo y no un arcaísmo racial: «era lo inca dispuesto a ensayar nuevas fórmulas políticas y legales para dar forma política a un nuevo ser social que ya venía gestándose a lo largo de los siglos anteriores» (p. 62). Pero el nacionalismo de los criollos era la «fidelidad a su propia casta». La derrota de este movimiento provocó el despojo de los privilegios que había detentado la nobleza indígena, que desapareció como grupo social dirigente y se diluyó en la población campesina. Hasta hoy se sienten las consecuencias de esa derrota, una deuda aún sin saldar. Y el nacionalismo criollo se apropió entonces del protagonismo de la historia. Protagonismo que hubo de enfrentar la redimensión del imperio español, el paso del poder de los Austrias a los Borbones, la importación de ideologías, la aplicación de modelos, las influencias de los nuevos imperios.

En un capítulo de particular interés, «La idea de nación en América», el autor traza las diferentes etapas que marcaron el nacimiento del sentimiento nacional, remontándose a la Conquista cuando se denominó «repúblicas» a las comunidades políticamente organizadas: una república de indios y una república de españoles. Aparece la figura híbrida de los criollos y la categoría de lo «criollo», verdaderos descendientes de los conquistadores, fuente del primer conflicto de identidad personal y colectiva del mundo nacido de la Conquista. Durante las guerras de independencia, esos vocablos tomaron otra connotación y abren la senda al surgimiento del Estado nacional, la sustitución de un grupo de poder por otro y la permanencia del orden social sustentado por la fuerza militar —desde los tiempos de Carlos III lo militar había adquirido el rango de una corporación con un peso de gran importancia en la administración colonial—. Los generales bolivarianos se



repartieron las repúblicas recién liberadas de España. El monarca fue sustituido por el caudillo, garante de la nación. Y la idea de una patria grande latinoamericana se convirtió en un sentimiento difuso.

Las reformas borbónicas favorecieron la entrada en América de las ideas de la Ilustración. Las de Rousseau, en particular, fueron acogidas con particular beneplácito<sup>2</sup>, y complementadas por las de Diderot sobre la independencia. Según Manrique, mediante estas ideas los criollos se hacían de un instrumento ideológico que los eximía de la culpa o de sentirse copartícipes de la opresión infligida a los indígenas, y encarnarían, aun más, a un hombre nuevo, libre de culpas.

Pese a la prohibición de las autoridades virreinales, en América se difundieron la Constitución de EE. UU. y el Acta de Independencia, cuya influencia fue fundamental en el deseo independentista, a lo cual se sumó la Revolución Francesa y la figura de Napoleón en la representación del nacionalismo moderno, que es encarnado en América en la figura del caudillo, quien se hace con el poder central y reproduce los «mecanismos patrimoniales de la colonia», convirtiendo los cargos más en «una propiedad explotable que [en] una responsabilidad pública». Los signos de identidad prenacionales crearon particularismos regionales no siempre símbolos de lealtad hacia un Estado nacional. El Estado precedió a las naciones. Para el autor, el sentimiento de nacionalidad se expresó primero como «un estado de conciencia colectivo y difuso: intenso porque expresa una cierta identidad patria en el enfrentamiento contra los españoles. Y difuso por oscilar entre el Estado nacional y una tendencia hacia la gran patria americana». El surgimiento de un «caudillismo nacional» conduce al autor a constatar que «la soberanía personal de los caudillos» tuvo «una relación muy compleja con la formación de las identidades nacionales», y se agregó también a la representación del sentimiento nacional. El Estado como patrimonio del caudillo situó a la nación y a la figura del caudillo en el mismo plano simbólico, pero el caudillo es real y la nación es una abstracción.

Una nueva fase de mimetismo emerge tras la instauración del régimen republicano: las elites liberales emprendieron con «fervor de conversos» el dogma de la desespañolización, desecharon el legado hispánico, se arrojaron, deslumbrados por lo anglosajón y lo francés; dinámica que no emprendieron los angloamericanos, quienes asumían su identidad sin convertir a Inglaterra en chivo expiatorio. Liberales y conservadores trataban de imponer un pensamiento hegemónico, que primara por encima de las antiguas divisiones raciales, pero terminaba primando la voluntad del caudillo. Las corrientes de pensamiento liberal, anticlerical y nacionalista, como el movimiento de la Joven Italia, el *Risorgimento* nacionalista italiano, tuvieron impacto por la convergencia del nacionalismo romántico y las ideas democráticas y de progreso social que contenía, y fueron el cimiento de la izquierda del siglo XX. Mientras, el nacionalismo conservador y católico intentaba contener las ideas radicales y socialistas.

Los conflictos bélicos entre países latinoamericanos en el siglo XIX y XX fomentaron el sentido de comunidad nacional. El enemigo exterior contribuía a superar conflictos internos; le daba legitimidad y contenido a una política nacional.

El autor delinea tres períodos de nacionalismo que comienzan a manifestarse a fines del siglo XIX. Esta fase se caracteriza por la búsqueda de una identidad diferenciada con respecto a la amenaza cultural que era América del Norte. Se

destacan en ella pensadores caribeños como José Martí y el puertorriqueño Eugenio María de Hostos. Martí daría sustento al anticolonialismo político latinoamericano del siglo xx. Sobreevaluar lo propio fomentó una «propensión enfermi-za a buscar las causas de los conflictos locales en culpables exteriores». El autor considera que la obra de Martí ligó el destino de Cuba al resto del continente, visión «cubanizada» que ha sido fuente de inspiración de Fidel Castro, y que no se correspondía con un continente más amplio y complejo que la Isla.

El período del «nacionalismo modernista» se consolida en torno a la oposición al imperialismo norteamericano, cuyas consecuencias fueron funestas: el liderazgo que produjo cuestionó la legitimidad de la democracia parlamentaria, y se orientó hacia ideologías autoritarias europeas: Getúlio Vargas en el Brasil, y Juan Domingo Perón en Argentina, admiradores ambos de Mussolini; luego, el régimen castrista, que opta por el modelo soviético. Y Estados Unidos, modelo de modernización desde el siglo xviii e inspirador del independentismo, se convirtió en protector de tiranos en América Latina, actuando como un freno para la modernización política del continente.

Más adelante, el autor introduce el «ciclo revolucionario», que se inicia con la Revolución Mexicana, que «marcó profundamente la historia política del siglo xx, originando las características del modelo nacional-populista que surge en el continente a partir de la crisis de 1929». Autoritaria y democrática a la vez, la Revolución Mexicana ofreció, sin embargo, referencias políticas ante la emergencia de la influencia del marxismo y del fascismo.

El autor sitúa un tercer período del nacionalismo latinoamericano contemporáneo entre el 8 de enero de 1959, cuando Fidel Castro entra victorioso en La Habana, y el 25 de febrero de 1990, cuando el gobierno sandinista es derrotado en las elecciones. En cuanto a la Revolución Cubana misma, el autor avanza la idea de un nacionalismo cubano impregnado de excepcionalidad, intransferible al resto del continente, aunque lograra universalizar su causa. Pese a la enorme influencia que ejerció durante la Guerra Fría, tras la caída del Muro de Berlín, el régimen castrista se convirtió en un fósil, mientras las corrientes políticas que llevan el sello de la Revolución Mexicana continúan gozando de poder: desde la oposición, como el PRI en México; o desde el poder, como el APRA en Perú o el Partido Justicialista en Argentina. La voluntad hegemónica del castrismo, cuya presidencia vitalicia ningún dictador latinoamericano había contemplado, dividió la izquierda socialista del continente, y, mediante el dogma de la lucha armada, se enseñoreó del paisaje político de los 60, hasta la muerte de *Che* Guevara, cuando comienza el debilitamiento de la opción armada. El castrismo generó como modelo simétrico los Estados de Seguridad Nacional, y afianzó la influencia de Estados Unidos mediante alianzas contrainsurgentes. El advenimiento del socialismo por sufragio de Salvador Allende, en Chile, no modificó la postura de Castro. Sólo tras la derrota sandinista y los procesos de paz en Centroamérica, y porque ya se instauraba la *perestroika* en la antigua URSS, el líder cubano decidió «actuar dentro de la legalidad y no cometer los mismos errores que en Chile», cautela que, no obstante, no le impidió declarar en Caracas, en 2001, que las «democracias parlamentarias habían fracasado en Latinoamérica». La influencia política del castrismo no ha dejado de ejercerse, pero se ha ido modificando, adaptándose a los tiempos actuales, instrumentalizando las instituciones democráticas, poniéndolas al servicio de regímenes autoritarios.

Una nueva faceta del sentimiento nacional, aunada a la cuestión identitaria, se nutre de las corrientes culturalistas, indigenistas y de la emergencia de una geopolítica subcontinental, expansionista, la llamada «revolución bolivariana», mestizaje ideológico de castrismo y de peronismo, o de nacional-populismo, que se sustenta gracias a los altos precios del petróleo. En una época en que se trata de imponer versiones simplificadas de la historia, Manrique, en un texto sugerente, erudito, pero fácil de abordar por cualquier lector no especializado, no se pliega a las interpretaciones forjadas de antemano. La larga marcha de América Latina hacia la construcción nacional continuará su proceso de gestación bajo los acordes de la geopolítica y de la égida de la globalización que, después de todo, tuvo sus inicios en 1492.

**NOTAS**

- 
- 1** Política Exterior, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, 525 pp. ISBN: 84-9742-565-0. teneció a Napoleón y que le fue ofrecido por el general inglés William Miller, quien combatió en Boyacá y en Ayacucho.
- 2** Bolívar leía el *Contrato Social* en el ejemplar que per-

## Navegación riesgosa

ARCADIO DÍAZ QUIÑONES

Rafael Rojas

*Motivos de Anteo*

Ed. Colibrí, Madrid, 2008

401 pp. ISBN: 84-934605-4-0

Hablemos del comienzo. En este denso libro de Rafael Rojas, tan poblado de nombres propios, el primero que leemos es el de Antonio Benítez Rojo. En la dedicatoria, Rojas le rinde homenaje al escritor. De ese modo, y al igual que hizo antes con *Tumbas sin sosiego*, el autor inscribe su nuevo libro en la tradición intelectual del exilio, una de las más importantes en Latinoamérica y el Caribe desde el siglo XIX. Para Rojas, el exilio ha sido, ante todo, México, el país donde completó su formación académica, donde lleva a cabo sus investigaciones y su práctica docente, y el lugar donde escribe y publica. En *Motivos de Anteo* hay marcas de ese exilio. México es la nación-Estado cuya historia le sirve a menudo al autor como punto de referencia y contraste. Su ensayo sobre el republicanismo cívico de Martí, uno de los más notables de este libro, se publicó primero en México, en el renovador volumen *El republicanismo en Hispanoamérica*, que Rojas editó en colaboración con José Antonio Aguilar.

El final de *Motivos de Anteo* es igualmente revelador. Se cierra con la palabra «democracia», apuntando con ella al proyecto de sus dos libros, que Rojas anuncia como parte de una trilogía. En esos libros se asume la pertenencia a la nación, pero hay una conciencia aguda del autoritarismo de los nacionalismos. No es casual que encontremos aquí referencias al ensayo *Retóricas de la intransigencia*, de Albert O. Hirschman. Por otro lado, la palabra «democracia» hace más explícito el diálogo que Rojas entabla, a través de abundantes citas bibliográficas, con los estudiosos que dentro y fuera de Cuba asumen el reto de reelaborar críticamente la memoria de la República devaluada por la Revolución.

*Motivos de Anteo* es, a la vez, un brillante estudio de los nacionalismos de los intelectuales cubanos, una memoria de sus tradiciones políticas, y una sostenida reflexión

sobre las poéticas de la memoria de las elites letradas. El mito del gigante Anteo define una tradición intelectual, y plantea, desde el principio, la importancia de la dimensión simbólica en las narrativas de la nación. Es un relato que sirve para introducir los motivos de la tierra y de la sangre presentes en distintas etapas de la historia intelectual cubana. Rojas estudia minuciosamente los textos de escritores e historiadores, cuya memoria, por supuesto, no es la única ni la más generalizada. El libro no pretende ser un examen de otras tradiciones y creencias, ni del nacionalismo popular.

Los ensayos que integran *Motivos de Anteo* se apoyan en libros clásicos como *La patria del criollo*, de Severo Martínez Peláez; en la producción de historiadores como José A. Piqueras y Louis A. Pérez, y en la riqueza de trabajos de los estudiosos cubanos. Rojas también instala sus interpretaciones en un horizonte crítico amplio, sobre todo, la discusión actual sobre republicanismo, ciudadanía y nación en los trabajos de David Brading, François Xavier Guerra o Maurizio Viroli, y en la nueva historia intelectual representada por Elías José Palti. Pero lo que le imprime un carácter singular al trabajo historiográfico de Rojas es su pasión literaria, la atención intensa que le presta a los textos de los poetas y ensayistas, y su propio oficio como escritor.

El historiador analiza con sutileza palabras clave: «patria», «nación», «república» y «revolución». Pero no lo hace para restituirles un sentido «correcto», ni para armar una abstracta historia de las «ideas», sino con el fin de precisar quiénes han empleado esas palabras, cuándo, cómo se producen sus significados, y qué efectos han tenido. Se detiene en la patria y la nación imaginadas por los letrados, desde la *patria criolla* de José Martín Félix de Arrate, en el siglo XVIII, hasta Lezama Lima. El propósito es comprender cómo los mismos vocablos constituyen prácticas políticas diversas y, a menudo, incompatibles.

Rojas estudia una gran variedad de contextos, y brinda al lector retratos penetrantes en los que pone de relieve la posición social de los intelectuales y sus relaciones con el Estado. Lo que curiosamente queda al margen es la guerra. A pesar de que uno de los ejes centrales es la simbología de la sangre, las

devastadoras guerras que consolidaron la *nación* cubana, la forma en que los intelectuales se involucraron en ellas, y los efectos de la prolongada violencia y la muerte masiva en su imaginación histórica, reciben escasa atención.

La guerra que sí se narra en este libro concluye en ocasiones con el desencanto, la marginación o la exclusión de los intelectuales. Rojas explora especialmente los contextos en que la *patria criolla* se transforma en paraíso perdido y la *República* en signo de un deseo de imposible cumplimiento y de *frustración*. Un tema central es que la idealización de la patria del criollo o la desilusión con la República constituyen el motor de la política y de la escritura de la historia. En ese marco, Rojas va interrogando los textos de Fernando Ortiz, Ramiro Guerra y Sánchez, Jorge Mañach o Cintio Vitier, y confrontando sus perspectivas con una riqueza de matices que lamentablemente no puedo comentar aquí. El autor, además, toma posición, identificándose con el nacionalismo republicano «transcultural» de Fernando Ortiz, y con Varona y Mañach, a quienes celebra como fundadores del «intelectual público» independiente. Les dedica a ambos un extenso capítulo titulado «La fe de los escépticos», en el que destaca su lealtad a la sociedad civil. La imagen final de Mañach, desilusionado y exiliado, pero salvando su dignidad, es emblemática.

Rojas también desea incitar al debate, y lo hace cuando argumenta contra el maniqueísmo de nacionalistas y marxistas, o en defensa del republicanismo de Martí. Se corrobora en su enfático cuestionamiento de la exclusión de anexionistas y autonomistas del siglo XIX, ignorados o descalificados como traidores frente a los héroes. El autor insiste en la necesidad de reconocer la pluralidad de patriotismos, no sólo el separatista. En otro contexto, Virgilio Piñera, estigmatizado por su homosexualidad y por su irreverencia, encuentra en el libro un espacio destacado y una defensa apasionada. En una lectura sofisticada, Rojas extrae la política de Piñera de sus textos, de su poética erótica y burlona, destacando la centralidad del cuerpo en su obra y su lectura desacralizadora de Martí. Ese relato culmina, como la imagen última de Mañach, con el triunfo moral de Piñera, quien, aunque parecía borrado, siguió en guerra.

La reflexión sobre el poeta Eliseo Diego parece ir en otra dirección. En los años 70 y 80 del siglo XX, Diego no sólo contaba con fieles lectores, sino que llegó a ser un poeta católico reconocido por un Estado comunista. Mientras otros eran silenciados, su poesía fue publicada. ¿Qué significaba ese paradójico reconocimiento? Arriesgando una explicación, el autor propone que Diego logró una autonomía singular gracias a su propia poética anti-épica, basada en lo que llama la «domesticación lírica de la historia nacional». En esa poética, Rojas ve un distanciamiento que le permitía escapar del control del Estado.

Quizás en esos relatos el autor ofrece a sus lectores una clave de la utopía de su proyecto. ¿Quiénes son sus destinatarios? Pienso que una respuesta posible se encontraría en el memorable ensayo de Ángel Rama, de 1978, titulado «La riesgosa navegación del escritor exiliado», en el cual se refería a la necesidad que siente el exiliado de dirigirse a tres públicos distintos. Uno sería el público del país en el cual se encuentra instalado; el segundo estaría integrado por los lectores de su país de origen, con quienes desea continuar hablando, y el tercero sería el de sus compatriotas que integran la diáspora. Pienso que para *Motivos de Anteo* tendríamos que agregar un cuarto: el lector académico. El desafío de escribir simultáneamente para esos múltiples destinatarios es enorme. Es admirable la inteligencia y la libertad con que Rafael Rojas navega por todos esos mares. ■

---

## Águilas y flores de lis

REINA MARÍA RODRÍGUEZ

---

**Reinaldo Montero**

*La visita de la Infanta*

Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005

269 pp. ISBN: 959-10-1039-7

---

Desde mi azotea en Centro Habana he visto la entrada triunfal del vapor *Reina María Cristina*. Reinaldo Montero me trae su cuaderno de bitácora. Ha removido el actual maquillaje de las fachadas habaneras, levantado las chinas

pelonas y recogido aquellos estardantes «con brazos terminados en águilas y flores de lis». Y, entre águilas poderosas que reflejan desembarco y dominación, y flores de lis que narran cotilleos, 40 vestidos y una bañera con hielo donde se sumerge la Infanta Eulalia contra el calor de la Isla. Un secretario (que es también autor y *voyeur*) plasma con ligereza, dolor, burla y sarcasmos, cómo fuimos y aún somos los cubanos. ¡El despelote que se arma cuando el vapor atraca en el puerto y sale un chorro de sangre azul, turistas o pólvora del navío!

Qué elegancia, Dios, hay butacas nuevas, hay alfombrado nuevo, habrá música fina, artistas refinados, refrigerio pomposo, luz abundante, Dios, hemos ido más allá del embellecimiento, si ya no sabemos qué más hacer, en qué más agrandar, qué más gastar, porque no tenemos que gastar, que se gaste lo que se gaste, si tenemos que algo parezca deslucido, Dios, líbranos de esa posible vergüenza, porque la única ley ahora en La Habana... es halagaros.

«Entre agasajos y críticas: el disparate del gobierno es mayúsculo, como siempre», apunta en su cuaderno de bitácora el secretario del marido de la Infanta. Ésta lleva un traje con vuelos de tres colores: «de un azul como el cielo de la Patria, de un blanco como la pureza de la Patria, de un rojo como la sangre derramada de la Patria». El traje es levantisco y maldito. «Un traje apóstata», dice el Gobernador. Pero alguien vocifera: «¡Viva la Simpática!», y el tono de la llegada va de dramática a jocosa situación. A lo cubano, podría decirse: «De palo pa rumba».

Las flores lanzadas provocan coriza, y la música —el *Te Deum*— en medio de «la horda frenética» resuelve cualquier rigidez e intolerancia. Mientras, el velo que cubre la cara de 'Mi Doncella Zurda', la sirvienta de Eulalia y amante del secretario, «se levanta sólo por una punta, dice, en la dirección de una sola experiencia, que es siempre personal». Quiero apuntar que es en esta dirección personal, enfocada en los gestos del abanico que hablan de romance, y en los parlamentos que ocurren entre una y otra penetración, donde el humor erótico y la ironía del autor crecen. Pues el mundo del galanteo, del

servilismo, del acercamiento tendencioso del secretario a la Infanta Eulalia es otro mohín para hacernos creer que estamos fuera de época. Nada más actual que «lo retro» de esta novela. Se trata de un pretexto para entrar en la valoración del sujeto que narra, de su servidumbre, que lo lleva a comportarse según leyes que aborrece y a disimular a duras penas su asco. Si Eulalia quiere conservarse en el nombre de una calle habanera y posar allí su inmortalidad, o referirse a la política cuando le viene a la mente, o tomar un baño helado haciendo alardes de una falsa libertad, el secretario (viajero al interior de sí mismo, amante, *voyeur*) quiere conocer su valor propio, decir y decidir lo que no le está permitido en el «palacio-cárcel». Decir, sin entrar en las alegorías tan frecuentes en la literatura cubana de las últimas décadas, valiéndose de cambios de fecha que provoquen el equívoco.

Conocemos, con el pretexto de la visita de la Infanta, acerca del estado calamitoso de la hacienda pública, de cómo se cubre la realidad con agasajos en un país llamado Paradoja. A través de breves capítulos abiertos a la memoria, el novelista avanza y retrocede, pese a un aparente orden del día de los sucesos conmemorativos del viaje de Eulalia de Borbón a La Habana. Abundan los cotilleos de alcoba, la opresión, la claustrofobia. La ciudad se desmorona y la monarquía actúa con los mismos presupuestos de vulgaridad y deseos ocultos que los plebeyos isleños. En lugar de contar solamente lo que encuentra al paso de la comitiva real o en sus momentos de escape con las prostitutas, el secretario describe, como un Lazarillo literario, lo que encuentra o no encuentra en los gacetilleros. El lenguaje extrapola épocas, volviéndose muy contemporáneo por momentos. Las palabras también van al burdel.

Y, en un lugar que no quiere ser colonia, sino provincia o nación —como vería con sorprendente claridad la Infanta Eulalia—, donde gusta la complicidad (nada más cómplice que las palabras, creo), y donde Eulalia, sin mucho esfuerzo, podría haber sido la Reina de Cuba si le daba por quedarse aquí (mejor aun, la Reina de la Paradoja) adonde la lleva el autor de esta novela y donde seguirá reinando para siempre. El secretario se sorprende pretendiendo que-

darse por más tiempo allí: «Ojalá me hubiera quedado por más tiempo, a ver si delineaban mejor la picazón y la rasquiña, la sumisión y la insubordinación, pero tenía que irme, y rápido». No sólo por las plagas (que hacen que el marido de la Infanta hable de elaborar un reglamento sanitario para la Isla de Cuba), sino por su aspiración de sanidad moral, por deseo de higienización moral. Porque «la pobreza pasa, pero lo que no pasa es la baja de espíritu» (p. 45). De la barbarie a la utopía de la cultura, del águila a la flor de lis...

El personaje que narra *La visita de la Infanta* trata de apartarnos de lo real, de la verosimilitud de lo real, de lo que aconteció o no aconteció, para acercarnos a la moral del asunto. Apresa un ritmo y un tono del aquí-ahora, del presente que no es ficción y es, a la vez, la mayor ficción. Tratando de unir los dos mundos (el hiato, la grieta de la estructura ósea del relato) crea un mundo del sujeto que narra, lleno de sutilezas, y otro, el de la acción en general, ambos mundos empujan al hombre fuera del centro —como diría Schelling, sabedor de que no se puede permanecer en el centro, ese corazón que late con tanta inquietud—. Reinaldo Montero crea un mundo del sujeto que narra, lleno de sutilezas, y otro, el de la acción general. No recrea un conjunto a partir de un acontecimiento, no aspira aquí a la mitificación historiográfica, sino que hace la cuenta inversa: procura todo en función del presente.

El libro no intenta ser un diario íntimo (discrepo de la solapa que así lo encasilla). Quien narra está más interesado en la insinceridad de la puesta que en la veracidad de unos hechos. Habla por muchos, sintetiza un «querer decir» contra un poder de simulación más fuerte que el de la propia escritura. De ahí que asuma una conciencia extrema de sujeto político, y exclame en el baile del burdel. «¿Por fin la libertad no es cual horizonte, que no hay diente ni sexo ni puño ni grafía que la alinee?». Pero el espacio que habita es música y arte, conversación tras conversación, material efímero, espejos, trivialidades.

¿Cómo salir del sinsentido para que el sabor interno de las cosas prevalezca, y con qué recursos integrar ese sabor en el tejido de nuestra propia y fugaz identidad? Sobrepasado

el primer tercio de estas páginas, la novela se traga al pretexto narrativo y a su propia condición de diario o libro de viaje. Rompe entonces el *continuum* entre temporalidad y eternidad para atender al texto en sí, a su moralidad de texto.

También hay en toda la novela una búsqueda del absoluto femenino, de lo cortés como tacto del corazón y de la mente, de la seducción. Hay una crítica a la moralidad en la que está inmersa Paradoja, la Isla y sus ciudadanos, aunque el propio narrador se inmescuya y comparta esa misma amoralidad. «Ésta es una Isla repleta de secretos, ustedes no pueden imaginar cuántas mamparas hay en puertas y balcones con el doble propósito de que los de afuera no miren hacia adentro, y los de adentro no sepan qué pasa ni adentro ni afuera de sus propias casas».

El desastre pintado para una época y los accesorios preparados para la llegada de la Infanta Eulalia y su comitiva (más las negociaciones por detrás) se hacen extensibles como pulpos, desde La Habana de entonces a La Habana de muchas épocas posteriores y recientes. Es la ciudad que «toma la apariencia de una cloaca repleta de gente pudriéndose, engreída, de entusiastas sin sentido común, y merced al alcohol dispensado». Y el narrador vaticina: «en la Isla de Paradoja la desintegración es inevitable, la violencia será desmedida y que son estos los últimos días de paz». Afirma, con desplante ante los trasnochados nacionalismos, que sólo es posible recobrar el equilibrio y la sensatez abandonando la «desequilibrada Isla».

La novela no acaba con la partida de la Infanta, sino en un epílogo que avisa de que el cuaderno de bitácora de ese viaje fue subastado por la casa Christie's en una subasta navideña y «comprado por un multimillonario de nacionalidad rusa, ex camarada del Partido Comunista soviético que facilitó la publicación íntegra del texto».

No recuerdo quién dijo que la época y la identidad hunden sus raíces en la gramática, que la armazón de una prosa y de un destino es cuestión de gramática y, añadido, de morbo. Desprovistos, a veces, de práctica sintáctica y de sensibilidad, apenas registramos las tensiones actuales, lo que es útil e

innovador en un texto contra tanto cansancio retórico. Espero que, con la misma pasión con que Reinaldo Montero me contaba hace años que veía a la Infanta Eulalia bajarse de la escalerilla del barco y yo lo miraba perpleja, pensando que estaba ensimismado en alguna locura o delirio, los lectores de este libro perciban que después de cada acto o hecho de la civilización, las palabras y los conceptos adquieren nuevas fuerzas y ya no son los mismos que antes fueron. Bajo apariencia de viajero, Reinaldo Montero pretende reivindicar la lucha eterna del escritor por una mayor civilidad en cualquier época. ■

## ¿De dónde son?

MICHEL SUÁREZ

### Radamés Giro

*Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*  
Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007  
4 tomos, 1167 pp. ISBN: 978-959-10-1400-9

Las compilaciones no suelen ser artefactos de precisión. El *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, del musicólogo y editor Radamés Giro (Santiago de Cuba, 1940), no es la excepción. Su irrupción alivia la penuria bibliográfica, en la mismísima casa del trompo, sobre música cubana, y reflota el debate sobre la metodología de elaboración de diccionarios, tan dados a la polémica por causa de exclusiones, jerarquías, profundidad o errores biográficos.

Radamés Giro, que inició los trabajos de compilación en 1968, reconoce que un diccionario es siempre «una empresa ardua, meticulosa y hasta riesgosa, que necesariamente lleva implícito, aunque involuntariamente, omisiones y hasta errores». Dice que ha tratado de ser exacto, auxiliándose de otros especialistas y colaboradores, y remata que, «sin embargo, exactitud es un término relativo, casi nunca alcanzable».

No hay duda de que estos cuatro tomos son un formidable vehículo para conocer —e incluso descubrir— muchas interioridades de la música cubana: intérpretes, autores, agrupaciones,

géneros, y hasta un breve catálogo de publicaciones sobre el tema. En líneas generales, se impone el regocijo por la aparición de una obra como ésta, que intenta mitigar el déficit acumulado y, sobre todo, superar las lagunas y errores de su antecesor inmediato, el *Diccionario de la Música Cubana*, de Helio Orovio.

De entrada, tiene la ventaja, sobre Orovio, de haber implicado a colaboradores, lo que se revierte en contenidos más abarcadores y en la reducción del margen de error. No obstante, queda en pie la pregunta incómoda de siempre: ¿Una obra de esta naturaleza, tan abarcadora temática y temporalmente, puede seguir concibiéndose desde posiciones monautorales?

Hace ya algún tiempo, el propio Orovio ofreció la respuesta al admitir los errores de su *Diccionario...*, cuando afirmaba que en el futuro sería imposible que una sola persona enfrentara la redacción de una obra como esa; tendría que ser un trabajo de equipo.

Sin perder el hilo comparativo con sus antecedentes directos, el nuevo diccionario enciclopédico repara, todavía mejor que la segunda edición del de Orovio, el genocidio cultural que significó borrar de un plumazo a los intérpretes, grupos y autores que abandonaron la Isla por diferentes motivos. Empleando el giro «se radicó en...», un comodín presuntamente neutral, Radamés Giro evita las alusiones políticas. Está claro que esquivar episodios conflictivos para sortear la censura no invalida la obra, vista como un todo, pero sí produce una distorsión histórica. Es el caso de *La Lupe*, con una vida artística y personal marcada categóricamente por su expulsión *de facto* de la Isla, un hecho que difícilmente pueda interpretarse como exilio voluntario. Y como ella, muchos otros. De más está decir que el culpable de la peripécia verbal no es Radamés Giro.

El *Diccionario...* desempolva un centenar de nombres malditos de la música nacional. Tras casi 50 años de prohibiciones en radio y televisión, probablemente, para los más jóvenes, esos músicos no pasan de ser perfectos desconocidos. ¿Qué significan Fajardo, Xiomara Alfaro o Blanca Rosa Gil para ellos? He aquí otro aspecto positivo del *Diccionario...*: sirve de acta bautismal, incluso de



# Novedades

## Diario para Uchiram Cuba 1962-1969

Julia Miranda

ISBN: 978-84-7962-428-6  
496 páginas / 12,00 euros



El testimonio estremecedor e inquietante de una joven madre que, inmersa en una sociedad sacudida por la violencia

revolucionaria, se empeña en no olvidar. Para ello acude a la escritura de un conmovedor diario, cuyo propósito es asegurar que en el futuro su pequeña hija conozca de primera mano los acontecimientos que cambiaron sus vidas.

La autora relata con frialdad objetiva la zozobra de la vida cotidiana en la década del sesenta. Su mirada sale del ámbito familiar para describir con minuciosidad la laboriosa precisión con que el régimen siembra de angustia la existencia de los cubanos.

El Dr. Mario L. Beira anota en su Introducción: "Me propongo ofrecer una reflexión psicoanalítica sobre la persona que, a fin de cuentas, es responsable por el revuelo de la Cuba de entonces, el hombre cuyo nombre se le hizo tan difícil anotar en su diario: Fidel Castro Ruz". Una Introducción que, sin duda, provocará una apasionada polémica.

## Sociedad civil y arte en Cuba: Cuento y artes plásticas en el cambio de siglo (1980-2000)

Ana Belén Martín Sevillano

ISBN: 978-84-7962-419-4  
220 páginas / 12,00 euros



Un texto que se ocupa de una generación de autores cubanos, la que comenzó a publicar o exponer entre mediados de

los 80 y mediados de los 90, precisamente los años en que esa generación sintió que era posible cambiar cosas en Cuba y se propuso reaccionar en ese sentido.

Un estudio sobre la repercusión de esos autores y obras en el diálogo público en Cuba, sobre todo en los 90, una etapa (y una perspectiva) sobre la que tampoco se ha escrito mucho y, en cualquier caso, nunca estableciendo explícitamente ese vínculo entre literatura y plástica como facetas de un mismo movimiento estético (que es lo que propone la autora). Y lo hace sin perder nunca de vista, y quizá ahí reside uno de sus mayores atractivos, las maneras en que textos y obras asumen su propia entidad frente a la circunstancia en que fueron creados.

## Sobre Dulce María Loynaz

Carmen Alemany Bay y

Remedios Mataix Azuar (Editoras)

ISBN: 978-84-7962-408-8  
188 páginas / 12,00 euros



Desde que en 1992 la autora recibiera uno de los mayores galardones que pueda ser otorgado a un escritor

en español, el Premio Miguel de Cervantes, se multiplicaron los estudios teóricos sobre su obra, y ella misma engrosará sus publicaciones con nuevos libros; sin embargo, son pocas las investigaciones que engloben su producción poética, narrativa y ensayística.

En este volumen encontrará el lector un amplio recorrido, que abarca tanto el contexto literario en el que ella escribió como diversos análisis sobre los géneros que cultivó. Una nueva mirada necesaria que muestra desde una perspectiva múltiple la relevancia de sus poemarios, lo inebable de su prosa y sus brillantes y originales impresiones sobre la literatura y sobre los escritores que la influyeron y la impresionaron.

EDITORIAL  Verbum

Eguilaz, 6, 2º, dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91 446 88 41 - Fax: 91 594 45 59  
e-mail: [verbum@verbumeditorial.com](mailto:verbum@verbumeditorial.com) • [www.verbumeditorial.com](http://www.verbumeditorial.com)

músicos ya fallecidos, y coloca esa información en manos de los cubanos de a pie. Pues el intento anterior —la segunda edición del libro de Orovio— se vendió solamente en moneda libremente convertible.

Como regla general, salvo excepciones, las entradas sobre artistas exiliados son breves o brevísimas. En una primera lectura no hallé exclusiones clamorosas, aunque sí un criterio discutible. Para el autor, la música de Willy Chirino «está más cerca de la de Estados Unidos que de la cubana»; afirmación que desentona con el espíritu general del libro, más cerca de la exposición biográfica que de la opinión lapidaria.

Una novedad del texto radica en la inclusión de artistas extranjeros con actuaciones relevantes en Cuba. La decisión contribuye a referenciar, desde otro ángulo, las dimensiones del panorama musical isleño en su interacción con el mundo. Los nombres y las épocas hablan por sí solos: Josephine Baker (1950, 1953 y 1966), Caruso (1920), Lucho Gatica (1954, 1957 y 1959) y Pedro Infante (1952, 1953 y 1955), entre otros.

En caso de una segunda edición, sería deseable una reevaluación de las jerarquías. Por más subjetivas que suelen ser las filias y las fobias, no suena convincente que Sara González (78 líneas de texto) pese más, biográficamente, que Celina González (47). O que Argelia Frago (41) tenga más destaque que Olga Guillot (38). Tampoco que el Dúo Karma (98 líneas) o el trovador Ariel Díaz (109), por ejemplo, superen en espacio a Juan de Marcos González —el cerebro de Buena Vista Social Club— (16) o a Paquito D’Rivera (26). Esto es parte de una tendencia, desconozco si consciente o no, a engordar las entradas correspondientes a algunos musicólogos, músicos de concierto y representantes de la nueva y la novísima trovas, en detrimento de otros.

Las carencias y desbalances de esta obra, modelada a contrapelo durante casi 40 años, no la descalifican. Rica en fichas biográficas, fotos y partituras, prolijamente compiladas por uno de sus más acuciosos investigadores, es un soplo de aire fresco en medio del desierto editorial cubano y una consulta obligada para quienes desean reencontrarse con la historia musical de la Isla. ■

## Naturaleza y síntoma de una decadencia

JORGE LUIS ARCOS

**Isel Rivero**

*Las noches del cuervo*

Ediciones Vitruvio

Madrid, 2007, 53 pp.

ISBN: 978-84-96830-13-4

El último poemario de Isel Rivero, *Las noches del cuervo*, desnuda una poética sesgadamente panteísta. Ya va siendo raro que la poesía contemporánea, al menos en la tradición occidental, y como un signo indudable de su crisis genérica, se amiste con la naturaleza.

Es muy significativa esta actitud, esta manera poética de percibir la realidad, dentro de la última poesía cubana, sobre todo, porque ésta, su mirada religadora, no implica ningún regreso al campo, o alguna recreación paisajística, ni ninguna utopía paradisíaca, y mucho menos cualquier atisbo de trasnochado nacionalismo lírico. Su poesía se establece alrededor de una tradición universal, alejada de cualquier tópicos enfáticamente «cubano». Antes bien, se encauza dentro de un movimiento de la sensibilidad que nace desde dentro de la llamada sociedad posindustrial y que se opone a una suerte de espíritu de la decadencia. La naturaleza, vencida por una ciudad y una civilización devastadora, se hace cómplice de una mirada poética también vencida o, al menos, marginal. Su poesía porta implícita una suerte de regreso hacia los orígenes, hacia una encrucijada mal resuelta, aquel momento en que la civilización occidental se decidió, con merma de innumerables realidades esenciales que quedaron sumergidas, por un camino, si poderoso, unilateral.

Porque la intensidad suele conllevar cierto desdén, cierta prisa, un vértigo de la velocidad conquistada, una arrogancia en el gesto cumplido, un espejismo imperial. La verdadera infancia queda atrás mientras se cometen actos demasiado sensatamente infantiles. Se sacrifica lo desconocido sustancial por unas provincias enfáticamente conocidas o, peor, apresuradamente poseídas.

Dice en el poema «En tránsito»: «nunca hay tiempo para dormir / sólo para atravesar realidades / una carrera de obstáculos en un presente que se escapa».

De ahí que esa naturaleza convocada por Isele Rivero ofrezca sus fulgores, sus avisos, junto a una existencia, la del ser humano (que es, no lo olvidemos, también naturaleza), que a fuerza de distanciarse de su innata armonía cósmica, de su condición material, ha terminado por hacer de su conciencia una entidad monstruosa, separada de la Vida.

En cierto sentido, asoma en este poemario un existencialismo sin sentido trascendente, pero, acaso, no como una opción voluntaria del poeta, sino como un sombrío síntoma, cuya manifestación encarna su más profunda crítica al rostro de una arrogante y casi suicida vocación de progreso sin piedad, sin epifanía, sin «alma», sin un espíritu integral y consecuentemente creador, genésico. «La monotonía de paisajes desarraigados / de su verdor perenne», acusa en «Paisajes»...

Siguiendo una antigua saga, su poemario se nutre de incesantes imágenes naturales. En cierto sentido, es una continuadora, dentro de nuestra tradición insular, de Luisa Pérez de Zambrana, por esa ambigua relación casi trágica entre la naturaleza y la existencia, como puede apreciarse en la parte tercera de su poema «A la memoria de Marina Tsvietáieva (31 de agosto de 1941)». Esa contraposición, o perversa relación, entre la naturaleza y la existencia es recreada en «Misa de los huérfanos», por ejemplo.

No es casualidad que la propia Historia sea vista, a menudo, con evidente ironía, como se aprecia en «Historia Seria». Como ha padecido ella misma, que ha conocido del rigor de «su» historia, exiliada de su patria, tema que asedia profundamente en «Exilios», poema donde también late su oscura vocación por los orígenes, ya comentada («Llevamos la casa por dentro / y desovamos en nuestra sangre»). En general, este libro despliega una visión harto sombría de la Historia, sólo que lo hace con un discurso lírico de profundo simbolismo, casi onírico, como en el sugerente «Presagios», donde el sujeto lírico, criatura lunar, evoca (desde dentro de la Noche) la visita entre terrible y luminosa de reali-

dades feéricas, ese «Otro mundo» casaliano, pero «encarnado» aquí en un texto de imagen final casi goyesca...

No es de extrañar entonces sus salidas órficas, pitagóricas (como en «Las Montañas del Reino de la Luna»), reminiscencias de un saber antiguo. Es espléndido y casi lezamiiano este final de poema: «Decían que los griegos / pasada la batalla / buscaban entre los cadáveres / desentrañar / los misterios / del cuerpo invisible» («Michelangelo»).

Justamente, esa cada vez más «racional» distancia de la naturaleza primordial, ilumina también la razón oculta del menosprecio cada vez más inquietante de la Poesía, y no sólo como género literario autónomo, sino, sobre todo, como actitud hacia el conocimiento y hacia la percepción y vivencia de la Vida misma. Por ello, su existencia, su «naturaleza», parece también devastada: «No se abren mis ojos / pegados por la arena del mal dormir / Las yemas de mis dedos / sienten crispadas las cortezas».

Por eso resulta, a la vez que comprensible, alentador, que una mirada poética, y profundamente femenina (no feminista), nos muestre los síntomas de la decadencia, con una sencillez y una como naturalidad que la preservan de todo discurso moralizador o panfletario. Su singular defensa de la Poesía es ensayada en el magnífico poema «Galeradas», donde asume una arriesgada certidumbre: «La poesía está más allá del poder / más cerca de la verdad / que la materia»...

Una cita de Forugh Farukhzad, que preside el libro: «No olvides el vuelo / ya que el pájaro morirá», nos advierte del peligro de la jubilosa traición comentada. Tal vez, el texto emblemático de ésta, su actitud, se pueda constatar en «Credo», de decidida recepción ecologista. Su más severa advertencia (como ante la inminencia del fin) se despliega en «Los magos», extenso poema que comienza así: «La civilización es una construcción posiblemente / basada en el lenguaje y la escritura pero que no ha ido más allá de la exploración», pensamiento, por sugerente, con el que quiero finalizar este comentario sobre un libro desde ya imprescindible dentro del pensamiento poético cubano contemporáneo. ■

## De Efor y a Atocha: por los caminos de Chago

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

Méndez Alpizar, L. Santiago (Chago)

*¿Entonces, qué? Antología*

Editorial Verbum, Madrid, 2007

130 pp. ISBN: 978-84-7962-409-5

Una caminata por el Paseo del Prado, desde la Casa de América hasta las inmediaciones de la Puerta de Atocha, me ofreció la oportunidad de conversar con L. Santiago Méndez Alpizar (Chago), que, casualmente, recogía ese día los primeros ejemplares de su libro de poemas en la editorial de Pío E. Serrano. Habíamos asistido al mismo evento por distintos caminos, y durante el receso del mediodía coincidimos en un pasillo, nos presentamos, intercambiamos teléfonos, y salimos a la calle.

Afuera, el cielo gris cernía llovizna helada sobre los árboles del parque. Apuramos el paso, escurriéndonos entre transeúntes sorprendidos por el chubasco, y enfilamos hacia la terminal de trenes, que, según supe más tarde, alberga un jardín de plantas tropicales. El invernadero de Atocha, que ocupa el edificio antiguo de la estación, resultó ser una especie de isla sembrada de altas areáceas. Una fina capa de churre cubre las hojas de ninfeas y calas, y también el agua muerta que las rodea. De vez en cuando, un pasajero se inclina sobre la baranda y arroja boronillas de pan a las jicoteas que circulan bajo la superficie. Algunas recogen el fiambre, mientras otras dormitan en las mariposas de los aspersores. Desde el techo de vidrio, unos faroles perennes arrojan luz sucia sobre los caparzones de las huerfanitas que los madrileños han abandonado a su suerte, después de haberlas usado como mascotas.

Pensé, en un arranque emotivo, que también las jicoteas de Atocha parecían estar condenadas a la «maldita circunstancia del agua por todas partes». Y mientras oía a Chago explicar que Gustave Eiffel era el arquitecto del antiguo hangar, ahuyenté la idea con la vista fija en el techo, en dirección del lucernario. Pero más tarde, de vuelta a casa, no me molesté en «googlear» el dato, prefiriendo fantasear y quedarme con la duda.

Recordaré aquí, a propósito de fantasías, la ocasión en que un amigo poco versado en literatura fue a encontrarse conmigo al recital de un libro de poesía. Al término de la velada, los intelectuales hablaron de conexiones y deudas estilísticas, mientras que mi amigo, que era el miembro más joven de una familia de cheos habaneros —y que se presentó ante la concurrencia como periodista «lírico»—, comparó el poema con una supuesta novela francesa que, según afirmó, había leído de niño. No recuerdo el título de esa obra, aunque puedo afirmar que, como el de tantos otros tomos de la biblioteca fantástica que los legos han compilado a espaldas de los especialistas, no me resultó absurdo, sino sólo inaudito.

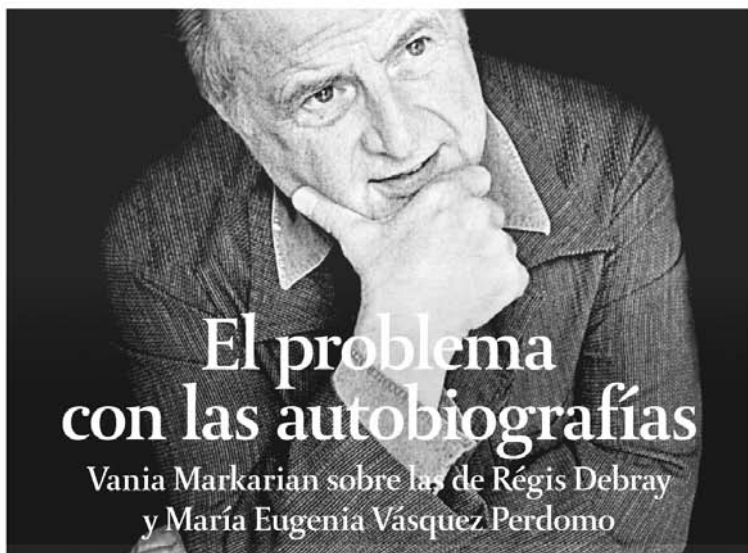
Refiero estas anécdotas porque, dos días más tarde, cuando volvimos a encontrarnos y Chago me obsequió su libro de poemas, miré la portada, y el título pareció saltar de la carátula: *¿Entonces, qué?* Tomé la pregunta por un desplante, de los que se gritan tirando las manos al aire: *¿Entonces, qué?* —sólo faltaba añadir la palabra «volá», o eso me pareció antes de abrirlo por la sexta página y chocar con el exergo de Samuel Taylor Coleridge: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en la mano, ¿entonces, qué?». El fragmento pertenece a los *Cuadernos de notas* del autor de *Christabel* (quien, con Wordsworth y Southey, forma el trío de los llamados «poetas del Lago»), y, en contraste con tantas citas superfluas que encabezan libros, iluminaba hasta el tuétano la razón de ser de la obra de Chago.

L. Santiago Méndez Alpizar pertenece a la generación que leyó a Virgilio Piñera quizás mejor que ninguna otra, porque llegó a ver el absurdo virgiliano hecho realidad; lo que equivale a decir que la suya fue la primera generación que habitó en las riberas del «lago» de Virgilio. Para ellos, escapar del cerco no era una disyuntiva, sino un imperativo categórico. También, la coyuntura literaria que circunscribió al escritor de esa generación se asemejaba a un cuerpo de agua: era el piélagos origenista, o «la sopa de la patria», como lo ha llamado Chago en alguna parte.

Primera Revista Latinoamericana de Libros

# PRL

“Vallejo no es un filósofo ni un científico, sino un ensayista literario que, apelando a la más pura tradición jacobina de América Latina, convierte al insulto en una de las bellas artes”.  
Jorge Volpi sobre  
*La puta de Babilonia*



**Roberto González Echevarría:**

Una olvidable edición conmemorativa

**Sergio Ramírez:** *Chávez sin uniforme*

**Jorge Cañizares Esguerra:** Romanticismo hispanista en EE. UU.

**Juan Pablo Meneses** en Patagonia y el DF

**Pablo Chacón:** ¡Más narrativa brasileña!

## Recientemente en PRL:

Germán Carrera Damas sobre el *Bolívar* de John Lynch.

Fernando Cervantes sobre *Empires of the Atlantic World*, de Sir John Elliott.

Edmundo Paz Soldán sobre Bolaño.

Pablo de Santis sobre el *Borges* de Bioy Casares.

EE. UU., Canadá, América Latina **EDICIÓN IMPRESA:** US\$ 21. **PRLONLINE:** US\$ 15.

**EDICIÓN IMPRESA + PRLONLINE:** US\$ 29. Resto del mundo **EDICIÓN IMPRESA:**

US\$ 28. **PRLONLINE:** US\$ 15. **EDICIÓN IMPRESA + PRLONLINE:** US\$ 36.

Para preguntas sobre su suscripción o para ordenar una por teléfono por favor contáctenos llamando al 212.864.4280 o visitando [www.revistaprl.com](http://www.revistaprl.com). También puede suscribirse enviando un cheque o *money order* a: Mido Editores, 474 Central Park West, New York, NY 10025.

Y, en otra:

A tanto mar  
no alcanzo  
-acaso-  
ser delfín de los cuatro vientos

Cuando ellos llegaron, ya la letra se había convertido en logos, en lago, en segunda naturaleza. Nunca antes Piñera y Lezama habían resultado tan limitadores, tan orilleros, ni habían ejercido una influencia tan abarcadora, ni habían asumido el papel oficial de «fundadores de nacionalidad». El contacto sostenido y directo con este tipo de literatura *universal*, por encima de las divisiones de clase, generó en Cuba –y no olvidemos tomar el término en su acepción más mundana– una poesía «lírica».

De la misma manera que Napoleón pretendió hacer del Mediterráneo un lago francés, el Atlántico llegó a ser un lago cubano: un lago ideal, una *lacuna mentis*. Para nosotros, emigrar significó cruzar «el charco», ir a habitar la otra orilla. Tampoco hay que olvidar que el cerco sirvió de telón de fondo a la dictadura, y que el «por todas partes» –igual que tantos otros presagios del repertorio virgiliano– podía entenderse como la cábala del totalitarismo. Sólo una extensión enorme, de proporciones oceánicas, daría la medida de lo sucedido: José Bedia pinta un mayombero con la *nganga* bajo del brazo, que vacila, con un pie en cada orilla, entre el perpetuo aquí y el allá sin más, y Severo Sarduy lamenta la huida de los dioses que «cogieron el barco, se fueron en camiones, atravesaron la frontera, se cagaron en los Pirineos». El Atlántico es nuestro lago, y es el arco que va de Eforý a Atocha.

La generación de Chago no sólo fue testigo de la rehabilitación y renormalización de Lezama y Piñera, sino de la de una caterva de epígonos que había sido «separada» del proceso en etapas previas. Los jóvenes escritores trababan conocimiento con la promoción artística desterrada al *gulag* oficioso, la que había permanecido oculta en los infiernillos de las bibliotecas. Fue como si hubiesen soltado a los presos: un pase general de reos de conciencia que, luego de

décadas de encierro, veían la luz –si bien no pocas veces sólo en la letra, pues sus restos mortales habían quedado en el camino. La época de esa amnistía coincide con la erupción de una especie de Solaris que marca la apoteosis de los «chaguistas», pues sólo a ellos les fue dado concebir la isla virgiliana ceñida por una materia gris que era el producto del descongelamiento del Quinquenio que los vio nacer.

Si en el principio era la «maldita circunstancia del agua por todas partes», para la fecha en que el autor de *¿Entonces, qué?* viene al mundo, fue la «maldita circunstancia» a secas. Hay un punto negro allí, que Chago define de varios modos:

Hay un punto  
Alrededor del punto  
La sombra y yo  
Sobre todo fin  
hay un  
punto

Un punto  
negro

Y otra vez en el «Rockasón con Virgilio Piñera»:

Un punto negro en el espacio  
es una fuga

Entre una historia y otra  
un punto negro

Visto de otra manera: un punto negro separa Eforý (el «monte», la «yerba», la «cura», *vítiti nfinda*), de Atocha (el Niño, el Apóstol, Mercurio, Elegguá). Esta «sublimación» es un proceso espagírico, pues las permutaciones del monte nos llevan al santo, por el camino de Chago. Eforý es el símbolo de nuestra alquimia, de nuestro conocimiento secreto –del que se dice que «hay que haber nacido allí» (que es una *fiesta* haber nacido allí) para poder poseerlo. Y también que es una maldición, una maldita *circunstancia*: el monte del conocimiento del Bien y del Mal.

Es, justamente, la aparición de *El Monte*, de Lydia Cabrera, la que marca el momento

en que la brujería penetra la alta cultura. La brujería tiene ahora una historia y un libro. El bilongo fluye por el cuerpo de la nación, pero ya traducido, sincretizado: Lydia Cabrera es la cifra de una decadencia, y el epitome de una clase social que había arribado, en el año en que aparece su clavícula (1954), al punto que Jean Baudrillard, tarareando a Chago, define como «tiempo del fin, y de un ilimitado suspenderse del fin»:

*Yeah baby*

Judas Priest conspira

venga heavy

La tesis de la maldición –del daño: «iká», «madyáfara»– que Virgilio retoma en su poema, es el tema de la «Rima del antiguo marinero» («Hay agua, agua por doquier / mas ni una gota de beber»), pues también para Samuel Coleridge el agua se ha convertido en pócima de brujas:

*The water, like a witch's oils  
Burnt green and blue and white.*

Así, Chago aparece como un poeta del lago que, en sus baladas «líricas», consigue despojarse del coloquialismo estatal y parodiar al Coleridge de los *conversational poems*. El hecho de que, en los poemas del exilio, el poeta hable «como si estuviera en Galicia» –que hable *como gallego*– presupone un viaje de retorno, de marcha atrás como el cangrejo, y un camino al revés: de descubierto a descubridor («Normal que no entiendas el asombro / Es cuestión de saberse descubierta»). El personaje llamado Chago es un Santiago que desanda el trayecto de Atocha a Efor, un Auca taíno –de «rasgos atrofiados»– que descubre Compostela. Viene embutido, «atiborrado de ansiedad», dentro del *chourizo* de su historia personal, y trae consigo al destierro su «nariz de negro», y el sarcófago de su esclavitud:

Llegado a un punto / con o sin retorno/  
ésta que no tienes es la casa / ésta que nos falta

El poeta retraza el camino de aquel antiguo

marinero a quien los discípulos metieron en un sarcófago de mármol, «y éste en una barca cuyo único timonel era Dios», según reza un prospecto para peregrinos ocasionales. «La embarcación surcó el mar hasta Gallaecia», continúa explicando el vulgar folleto, «y remontó el río Ulla hasta llegar al puerto de Iria Flavia, capital de esta provincia romana, y allí enterraron su sarcófago en el cercano bosque de Liberum Donum».

Con un *Flashback*, Santiago concluye su periplo, regresa a Atocha, y vuelve a ser niño:

Eres un hombre / Todos te lo dicen  
Por fin te han pulido las botas montadas  
[ / con tacón estilo

Hollywood

Para el undécimo onomástico: *un juego*  
[de chalequito y  
*pantalones bataholas*

La vida otorga a Chago una venera: concha de Afrodita, *Vas spirituale* o el «bollo en el horno», da igual. No hay otro poeta romántico cubano que haya cantado a la hija de la espuma en versos más listos, ni más líricos:

El mar ya está en la mesa / el pulpo *feito*  
No tardará en llegar el chaparrón y con él /  
lo que nos une

No mencionaremos el *pathos* ni a escritores  
[aburridos  
pero tocaré / como en el poema  
[ / con mis gordos pies  
por debajo de la mesa  
y tú volarás mareadita y borracha

Chago es ese hombre coleridgiano («He partido de todo para llegar a ellos / Estoy a salvo de una Patria») que atravesó el Averno y un Paradiso y regresa empuñando el *deep flower* de su poema erótico. La voz salta de la tapa y me reprende con un *Aye? and what then?* que parece estar dirigido al tiempo, a lo que sea que será. Aunque, ya sentado a la mesa de su piso de Atocha, mientras el vate me sirve merluzas y cerveza, me asalta la sospecha de que, en su traducción castiza, quizás se trate también de la pregunta de los sesenta mil euros: *¿Entonces, qué volá?* ■

## Hacia la convergencia tecnológica y cultural

DAVID ROVIRA

**Michel D. Suárez Sian**

*Dramaturgia Audiovisual.*

Guión y estructuras de informativos en radio y televisión

Comunicación Social Ediciones y Publicaciones Sevilla, 2007, 143 pp. ISBN: 978-84-96082-50-2

Los guionistas y realizadores de programas informativos de radio y televisión tienen un punto en común con los creadores de películas de ficción: ambos buscan captar la atención del espectador. Para lograrlo deben contar no sólo con la espectacularidad, sino con la dramaturgia. En un espacio de convergencia tecnológica y cultural, el papel de la dramaturgia debe ser activo, dinámico, pero adaptado a las nuevas exigencias del periodismo. Estos cambios afectan al trabajo de los periodistas y a la organización de las redacciones. La aparición de nuevos canales ha desencadenado profundas transformaciones a la hora de concebir la información.

Las grandes empresas de comunicación tienen dos retos fundamentales: primero, desarrollar su presencia en Internet, con un valor añadido que aproveche los recursos humanos y técnicos de una manera funcional y, segundo, preparar a su personal, desde redactores a reporteros, para que sean competentes en la producción de contenidos en distintas plataformas.

La convergencia no supone un cambio brusco, sino una evolución en la que se producen momentos de convivencia de procesos comunicativos tradicionales con otros innovadores. Aprovechar los aportes de la dramaturgia resulta imprescindible para lograr la calidad comunicativa en los nuevos escenarios propuestos por las tecnologías de la información y la comunicación. Y esa es la principal propuesta de este libro, un primer acercamiento al tema de la dramaturgia aplicada a la programación informativa en radio y televisión. Una de sus virtudes es haber acudido a autores clave que han tratado la dramaturgia en diferentes medios, desde John

Howard Lawson y Bertolt Brecht hasta Patrice Pavis e Yves Lavandier, entre otros, pues la dramaturgia se adapta a medios muy concretos: la literatura, las artes escénicas y plásticas, los medios audiovisuales (cine, radio y televisión). Y el arte de conceptualizar los elementos técnico-dramáticos en las nuevas plataformas de distribución de contenidos es uno de los rasgos distintivos de la sociedad de la información. Este texto, realizado en un contexto *simulcast* (difusión analógica y digital simultáneas), sitúa la dramaturgia en el centro del debate por la calidad de los contenidos informativos.

Partiendo de las leyes de la dramaturgia y del conflicto, puntualizando conceptos cruciales de esta disciplina, el texto se centra en el espectáculo informativo y sus características, en medio de un contexto global que exige en el periodismo, cada vez más, la presentación eficaz del conflicto. El autor combina magistralmente la dramaturgia de los géneros periodísticos con técnicas como la yuxtaposición informativa o la señalética, que estructuran formalmente los contenidos asumiendo la dramaturgia como arte y técnica.

Durante la filmación de *Saraband* (2003), el cineasta, guionista y escritor sueco Ingmar Bergman comentaba que era necesario distraer en el sentido más amplio; es decir cautivar a las personas, sujetarlas con mano firme y, al mismo tiempo, hacerles pensar. Esta necesidad es uno de los grandes desafíos del periodismo actual y para lograrlo no basta con poseer una dramaturgia intuitiva; es necesario conocer sus reglas y normas adaptadas a entrevistas, reportajes, crónicas y programas informativos.

Suárez nos ofrece un cautivante ensayo sobre la dramaturgia en los informativos de radio y televisión, con un prisma técnico y artístico que subraya la importancia crucial de las investigaciones cualitativas en un universo mediático marcado por lo cuantitativo. En la última fase del libro, el autor expone un proyecto teórico dramaturgógico partiendo de la idea, el argumento y el guión. Este apartado constituye un buen ejercicio metodológico de los mecanismos fundamentales, estructurales y locales de la dramaturgia en su aplicación a contextos informativos.





**Rafael Rojas**

## Motivos de Anteo

Patria y nación en la historia  
intelectual de Cuba



EDITORIAL  
**Colibrí**

*..., Rafael Rojas glosa los pensadores fundamentales de la isla (Arango, Saco, Varela, Luz, Martí, Varona, Guerra, Ortiz, Mañach, Lezama) y enfatiza la diversidad ideológica del pasado. La nación no es, aquí, obra exclusiva de separatistas, revolucionarios y socialistas, sino también el ideal de autonomistas y anexionistas, liberales y demócratas. La cultura insular es pensada como una tensión incluyente entre sujetos y discursos y no como la exclusión o el aniquilamiento de unas ideologías por otras.*

**Haga su pedido a**

Editorial Colibrí

Apartado postal 50897, Madrid, España

Tel./Fax: 91 560 49 11

e-mail: [info@editorialcolibri.com](mailto:info@editorialcolibri.com)

[www.editorialcolibri.com](http://www.editorialcolibri.com)

Con una gran carga empírica, el libro incluye ejercicios prácticos y dinámicas de grupo que ofrecen valiosos recursos nemotécnicos para efectuar el desmontaje de espacios y programas informativos. A lo que se añade una muy útil relación de equivalencias entre algunos términos técnicos empleados en España y los utilizados en Iberoamérica. ■

## Daína Chaviano: una lección de literatura universal

WILLIAM NAVARRETE

### Daína Chaviano

*La isla de los amores infinitos*  
Grijalbo, Random House Mondadori,  
Barcelona, 2006  
382 pp. ISBN: 978-84-253-4025-3

Haber leído *La isla de los amores infinitos*, de la escritora cubana Daína Chaviano, después de saber que ha sido traducida a más de veinte lenguas, hubiera podido predisponerme, entre semejante hazaña editorial y lo poco dado que soy a la lectura de *best sellers*. Saber, además, que la autora fue merecedora del Premio Azorín que otorgó Planeta en 1998 por su novela *El hombre, la hembra y el hambre*, y que ha sido acreedora de muchos otros premios en Alemania, México y Estados Unidos, hubiera añadido, tal vez, un ápice de aprehensión: sabemos que la literatura cubana ha sufrido en estos últimos años un malsano impulso comercial, alentado por nuestra situación sociopolítica incongruente y *sui generis*.

Ninguno de estos prejuicios me sirvió de nada en cuanto empecé a hilvanar —desde la posición del lector— la perfecta filigrana de una novela que desde sus primeras páginas nos guía, como sólo suele hacerlo la música, para llegar, al final de un periplo tan ambicioso como bien trazado, a la apoteosis de un cierre sin más estruendo que el merecido aplauso.

*La isla de los amores infinitos* es un mural, abarcador y, a su vez, magistralmente condensado, de la cultura y la historia cubanas. Tan abarcador es que, no conforme con

relatar nuestra historia desde dentro de la Isla, la autora sitúa en China, España y África nuestros precedentes y la extiende, como resulta obligado en nuestro caso, al exilio de Miami —donde vive—. Un mural condensado, a su vez, porque las múltiples historias y personajes convergen, de una forma u otra, en Cecilia, una joven periodista que los rescata en su afán de querer olvidar la Isla y de renacer de las cenizas de su propio pasado.

Ignoro cuánto de autobiográfico pueda haber en el personaje femenino que se desdobra en las voces de Cecilia y Amalia para narrarnos la trama. Esta doble naturaleza de la voz que cuenta —manifiesta en la periodista que indaga sobre una casa fantasma y en una dama que, acodada en la mesa de un bar de Miami, cuenta la historia de su familia—, supone un extraordinario desdoblamiento de parte de la autora para hacer que coincidan realidad y fantasía en un mismo espacio como Miami, dotado, intrínsecamente, por la corporeidad de lo real y la inmaterialidad de los recuerdos. Cuando el lector descubre al final la verdadera naturaleza de Amalia, Daína Chaviano extrapola la visión fantasmagórica de la casa a los personajes e historias que pueblan la ciudad. El ámbito de lo irreal se apodera —consecuencia, tal vez, de tanto dolor y desengaño (parafraseando sus propios boleros)— de un espacio tangible que parece un aborto de la historia.

Al situar en esta ciudad del sur de la Florida el núcleo que permite que remontemos con la historia de los personajes hacia pasados más o menos distantes en el tiempo y el espacio, Daína Chaviano ha dotado a la segunda ciudad de población cubana en el mundo de un cimiento histórico que se le escamotea. La ciudad y su gente viven en un tiempo marcado por recuerdos (probablemente difusos a fuerza de querer olvidar) del origen de cada uno de los habitantes. La dificultad, en este caso, es poder ofrecer una historia que permita vencer a los fantasmas y que proyecte, al mismo tiempo, luces sobre el presente emergente de ese mismo espacio que es aún, lo sabemos, y quizás por ello, semiurbano. La solución —a mi juicio, magistral— que encuentra la autora, es incorporar un elemento fantástico —una casa fantasma que en cada aparición marca

fechas vinculadas con hechos dramáticos de la historia contemporánea de Cuba— como sostén y armazón de la memoria que, guste o no, habrá que asumir y también enterrar, si se quiere construir un mundo en el que tengan cabida, sólo en su justa proporción, los recuerdos y los fantasmas.

Bajo la apariencia de una compleja y muy humana historia de dos familias cubanas, Daina Chaviano, en lugar de remover en el lector sentimientos de barata nostalgia, ofrece, sutilmente y a modo de profilaxis colectiva, la construcción de un futuro en el que la nación y su cultura sirvan de patrimonio común como punto de partida para la invención de «la otra Isla».

No hay concesiones en *La isla de los amores infinitos*. La autora se documenta y estudia *comme il faut* fechas, hechos y acontecimientos en los que la licencia literaria no cabe. Nuestra historia ha sido ya suficientemente maltratada como para permitirnos el lujo de añadir notas desafinadas al fandango de la chapucería alentada, con toda intención, por los oficialistas de La Habana.

La música, probablemente la expresión artística más notoria de Cuba, marca cada capítulo. No sólo porque personajes reales (Rita Montaner, Benny Moré, La Lupe, Freddy) participen activa o indirectamente en la trama, sino, también, porque cada capítulo lleva un título de bolero que la autora escoge con delicadeza y nos lo susurra, como si de pronto, confidente, fuera ella quien los cantara. Daina Chaviano sabe que parte de la delicia de nuestra música es la cadencia con que se toca y se baila.

Sucede que, ante todo, estamos frente a una autora que escribe del amor en ese justo medio en que sus remilgos y la crueldad se complementan y, a la vez, se repelen. Daina Chaviano mata cuando tiene que matar, pero deja siempre abierta de par en par las puertas al amor, para que la novela se desoville y crezca infinita como su propia Isla, y en cada uno de aquellos que, estén donde estén, la quieran llevar dentro.

No puedo evocar todos y cada uno de los aciertos de este libro. No cabe aquí mi regocijo ante las descripciones deliciosas y muy cuidadas de la vida en el Barrio Chino de La Habana, de la jerga, el modo de hablar, e incluso, los dichos que en la cultura cubana

se refieren directamente a los llegados del Lejano Oriente y de la importancia que estos tuvieron en la vida económica y en las guerras de independencia. Apenas podría detenerme en alabar la exacta descripción de la vida comercial de La Habana de otros tiempos, del esmero con que cada propietario atendía su negocio. Uno siente incluso el crujir (y el perfume) de los papeles de regalo con que los dueños envuelven la mercancía para los clientes. Y qué decir del viaje en retrospectiva con que nos conduce por los mitos y leyendas de la China ancestral, de la supersticiosa cultura castellana en las serranías de Cuenca, de una Cuba prehistórica y secreta que esconden las cuevas y mogotes del Valle de Viñales. No pretendo contar cada detalle, pero sí exponer la justeza con que la autora sabe escoger una casona del barrio aristocrático del Cerro en el siglo XIX, un panteón de la necrópolis habanera, una casa de citas en el barrio de Colón, un sitio bucólico o con reminiscencias europeas en la ciudad de Miami y, en general, un ambiente que sirve, como en las más completas óperas, de telón de fondo al conjunto de su obra.

Quede entonces dicho que esta novela de Daina Chaviano convierte, por muchas razones, lo imposible en probable. Es libro de historia, sociología, pieza dramática, breviario de religiones, leyendas y creencias, cuento infinito, música inmortal... También una lección de literatura universal inspirada, y esto es lo difícil, en elementos muy locales. ■

---

## Más allá de Giselle, más allá del ballet

SANTIAGO MARTÍN

---

Isis Wirth

*Después de Giselle. Estética y ballet en el siglo XXI*

Editorial Aduana Vieja, Valencia, 2007

328 pp. ISBN: 978-84-96846-08-1

---

A Isis Wirth, la que ayer era una de las anfitrionas del Gran Teatro de La Habana en los 80 y, más aun, de su sala Federico García Lorca,

no la ha abandonado ninguna musa al escribir este libro que habla de ballet, pero que también es una cátedra de rigor, profesionalismo, pasión por la música, la danza, el arte y la vida.

Leyendo *Después de Giselle*, el lector aprende y crece a la vez; se sorprende de la erudición sin alarde de esta chica vehemente, enigmática (sólo en apariencia, porque quien tiene la dicha de conocerla constata enseguida que, como el Kybalión, es hermética solamente para los que no están preparados para «ver» su alma transparente y cálida).

Cuando juntos nos refugiábamos en el Lorca para escapar del reino de la mediocridad y de la libreta de desabastecimiento, confabulados público y bailarines, siempre supimos separar el arte de la política, tanto la autora como yo, y, más de veinte años después, Isis Armenteros, ahora Wirth, mantiene prístina esa lucidez para ensalzar a Alicia por «haber bailado al borde del abismo», sin ahondar en su caída en el lodo desde el punto de vista político, aunque no teme abordar este tan difícil enfoque para el arte cuando escribe el artículo «El Ballet Nacional de Cuba: votando con los pies», y cuando cierra sus ensayos con una disertación magistral sobre el tema en «Una metáfora del totalitarismo», publicado originalmente en la revista *Encuentro*, donde dice lo que todos siempre intuimos y comentamos, sin haber tenido la osadía de escribirlo.

Pero se equivoca completamente quien piense que *Después de Giselle* es un libro sobre el ballet cubano, o sobre la imprescindible Alicia Alonso, que puso a Cuba en el mapa del ballet, dándonos la ofrenda de sí misma y sentando cátedra, porque aunque Isis rompe el fuego hablando de ella en los tres primeros artículos, y revela en el cuarto esa anécdota deliciosa de que Alicia «se permitió...regalarle una batuta a Balanchine», el dominio que posee la autora sobre el tema de la danza es tan completo y abarcador que desborda el insular y casi milagroso nicho del ballet cubano para navegar por mares más lejanos y ser, a la vez, un parteaguas en lo que a estética y crítica de ballet y danza se refiere.

Sus artículos revelan a un crítico de arte que toma partido con conocimiento de causa y que desliza sagaces comentarios e interesantes informaciones, de los que citaré sólo tres, no

textualmente, sino como los recuerdo, para darles un cierto matiz «impresionista»:

—Pina Bausch es la coreógrafa del tiempo, en la mejor tradición del *Fausto*, de Goethe, y de Einstein, tan alemán como judío.

—Balanchine, genio de la coreografía del siglo XX, pese a ser confeso heredero de Petipa, el rey de los ballets narrativos del siglo XIX, es el abanderado de los ballets sin argumento, porque... ¿cómo decir en danza que esa señora es mi cuñada? En este punto me permito discrepar de Balanchine, con un argumento de la vida real, no coreografiada: el Miami City Ballet durante muchos años se dedicó exclusivamente a bailar ballets sin argumentos de Balanchine, hasta que, para tratar de atraer más público, tuvieron que empezar a montar *Coppelia*, *Giselle* y *Don Quijote*. La propia Isis, que primeramente parece concordar con Balanchine en su rechazo a la corriente narrativa de la danza, al comentar luego el trabajo de Boris Eifman con su ballet sobre Chaikovski, documentándonos a la vez de una manera muy seria y respetuosa el tema casi tabú de la tragedia del suicidio del compositor ruso, acaba dándole su beneplácito personal al ballet de Eifman, lo que demuestra que nuestra crítica no es dogmática en sus juicios, ni esclava de sí misma ni de nadie.

—San Petersburgo, una de las capitales de la historia cultural europea, cuna de tantos formidables creadores como Pushkin, Dostoievski y Chaikovski, entre tantos otros, estaba en su cenit cuando fue el escenario, como un castigo divino, de la Revolución de Octubre. En este comentario de Isis puedo adivinar la influencia kybaliónica, es decir, de las enseñanzas de Hermes Trismegistus que aparecen en ese libro, al inducir que tanta grandeza vino a ser «compensada», o equilibrada, por un período oscuro y nefasto para Rusia, e incluso para toda la humanidad, que aún sufre sus secuelas, como Cuba y Corea del Norte.

Observará el lector toda la riqueza de debate y de análisis político, histórico y social que puede desencadenar un libro sobre ballet cuando la autora posee la madurez y el bagaje cultural necesario para hacernos pensar, e incluso disentir, con sus planteamientos.

Con el privilegio de un prólogo de Zoè Valdés, Isis Wirth, ya desde su misma introducción, y

haciendo justicia al título de ésta, ha logrado coreografiar las palabras para que dancen en este ballet literario que es su libro.

Diecinueve artículos, seis entrevistas, veintiuna críticas y siete ensayos se deslizan por el escenario mental del lector para poblarlo de imágenes y hacer bailar de nuevo, cada vez que se leen, por la fuerza y nitidez de la palabra escrita, a los más grandes bailarines mencionados; como cuando, por ejemplo, Isis nos cuenta la anécdota de Nijinski explicando el milagro de su salto como el Espectro de la Rosa, y podemos verlo perfectamente desapareciendo por la ventana después de su hazaña, o cuando nos habla de José Manuel Carreño y de Carlos Acosta, y los podemos imaginar acompañando a Kitri o a Odile, y saliendo a saludar al público con toda la elegancia de ese *partenaire* ideal que describe la Alonso en su entrevista.

No puedo dejar de mencionar cómo la autora nos actualiza acerca de lo que está pasando en el mundo del ballet, sobre todo, en esa Europa que los latinos siempre hemos idealizado y que desde hace ya algún tiempo algunos de nuestros bailarines están conquistando, y cómo nos alerta de las falsas vanguardias, diciendo «Basta ya!».

Cuando terminé de leer el libro, me sentí como si hubiera acabado de pasar un curso intensivo de Historia del Arte, pero con nuevas perspectivas enriquecedoras, en las que nunca había reparado cuando impartí esa materia varias veces en México, pues Isis relaciona el ballet con la arquitectura y el arte gótico de una manera tan original, cuando se refiere al «goticismo del cuello largo» y a la búsqueda «goticizante» de la elevación por el bailarín, equiparable a la del arco ojival que caracteriza a ese estilo.

Para terminar, quiero aludir, de nuevo de forma «impresionista», a ese polémico concepto que Isis toma de boca de varios colegas pero que hace suyo sin que nos lo diga claramente: las democracias no se llevan bien con el ballet «clásico».

Está en nuestras manos, aunque sea ardua la tarea, el romper este «maleficio», y que el *pas de deux* del tercer acto de *El Lago de los Cisnes*, entre esa creación totalitaria de Von Rothbart que es el Cisne Negro, y el príncipe Sigfrido que representa la bondad y la belleza

del arte del ballet, culmine con un final feliz, diferente al de la versión actual del American Ballet Theater, en que mueren Odette y Sigfrido; final feliz, donde Sigfrido salve a Odette, el mítico cisne blanco de la cultura universal. ■

## Poesía y periodismo en edición crítica

FRANCISCO FERNÁNDEZ SARRÍA

José Martí

*Obras completas. Edición Crítica*

Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2007.

Tomos 10, 11, 12, 14 y 15

313, 365, 455, 369, 301 y 288 pp. respectivamente

ISBN: tomo 10: 959-7006-65-0; tomo 11: 959-

7006-66-9; tomo 12: 959-7006-67-7; tomo 14:

978-959-7006-69-9; tomo 15: 978-959-271-010-8,

y tomo 16: 978-959-271-011-5

Un balance editorial de 2007 en Cuba destacaría la reanudación de la edición crítica de las *Obras completas* de José Martí que, con la aparición de nuevos tomos bajo la dirección de Pedro Pablo Rodríguez, publica el Centro de Estudios Martianos.

Los lectores cuentan desde ahora con los tomos 10, 11, 12, 14, 15 y 16, luego de que la impresión de dicha colección se detuviera en 2004. Específicamente, la pareja de volúmenes 10 y 11 recoge el conjunto de crónicas sobre Europa que Martí escribió desde Nueva York, entre 1881 y 1882, como corresponsal del diario caraqueño *La Opinión Nacional*. El *corpus* textual de las *Escenas europeas*, dentro del *corpus* mayor que son sus *Obras completas*, ocupa un lugar singular. En el siglo y pico de recepción que han tenido estos textos, nunca hemos percibido que gocen de un favor tan especial como las *Escenas norteamericanas*, por razones muy precisas, interesadas y difíciles de ventilar aquí. Pero, quizás por esas mismas razones, la lectura de estas *Escenas europeas* resulte indispensable para un conocimiento global del *corpus* martiano y, sobre todo, de esas zonas más privilegiadas por la crítica. Además, estilísticamente, dichas crónicas no difieren de, ni restan a, una escritura

considerada, nacional y continentalmente, «canónica». Los textos agrupados en estos dos tomos poseen tanta agudeza en los juicios geopolíticos, estéticos, económicos e historiográficos, como la que consigue la escritura «total» de Martí en otras zonas de su obra. En este sentido, podemos afirmar que las *Escenas europeas* prueban a cabalidad la eficacia de un molde de escritura periodística —acuñada por la crítica como «crónica»— mediante el cual su autor produjo otros textos importantes. Las preferencias de la recepción y la crítica por las *Escenas norteamericanas* sólo podemos atribuir, primero, a la ideología de los propios textos, en los cuales Estados Unidos figura como el tópico básico de una modernidad experimental, imaginada, trasladada a los lectores latinoamericanos en una escritura «modernista» como la martiana, y, segundo, al carácter veleidoso o ligero que recorre algunas de las *Escenas europeas*, a través del cual el escritor retoca o atenúa su retoricismo y tono oneroso habituales al referir asuntos concernientes a la Monarquía, la aristocracia, las artes, la Academia, lo que, sorpresivamente, nos permite trazar cierta continuidad entre el periodismo modernista, incluido el martiano, y el periodismo rosa actual.

El tomo 12, que incluye textos martianos hasta ahora inéditos, es el primero de los dos —el tomo 13 se encuentra en fase de edición— que compila todos los textos escritos por Martí para la «Sección Constante», espacio suplementario al de sus crónicas neoyorkinas para *La Opinión Nacional*, donde aborda brevemente temas muy diversos.

Los tomos 14, 15 y 16 corresponden a *Poesía I*, *Poesía II* y *Poesía III*, respectivamente. *Poesía I* recoge el corpus lírico martiano más importante: los poemarios *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Versos sencillos*. Esta edición toma como referente la edición crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, publicada en 1985, aunque no de modo acrítico, sino sometiéndola a una profunda revisión y renovación, hasta superarla, de acuerdo a los parámetros más estrictos de una edición crítica. De cualquier manera, esta nueva edición crítica de la poesía martiana renueva nuestra añoranza por una edición facsimilar. Otro aporte del tomo *Poesía I* es la certeza de que,

ante la abundancia y diversidad de fuentes (ediciones príncipe, manuscritos, mecanuscritos, borradores corregidos una y otra vez), la lírica martiana continúa siendo en buena medida una construcción de sus múltiples y sucesivos editores, sobre todo, aquellos *corpus* tan propicios a tales manejos, como sus *Versos libres*. *Poesía II* recoge composiciones líricas manuscritas y mecanuscritas en *Cuadernos de apuntes* y hojas sueltas; obras aparecidas en periódicos y revistas entre 1868 y 1889; poemas de circunstancias y cartas rimadas. *Poesía III* contiene composiciones inacabadas que no fueron publicadas o entregadas para su publicación, y que aparecen tanto en *Cuadernos de apuntes* como en hojas sueltas, además de aquellos poemas publicados póstumamente y cuyos originales no han llegado al equipo realizador de esta edición. ■

---

## Diario íntimo y totalitarismo

JORGE LUIS ARCOS

---

**Gerardo Fernández Fe**

*Cuerpo a diario*

Ed. Tsé tsé, Paradoxa ensayos, Buenos Aires, 2007  
145 pp. ISBN: 978-987-1057-59-7

---

Frente al totalitarismo, ¿el cuerpo trascendente o immanente? Tal parece que es esa pregunta la que se impone cuando uno termina de leer el excelente ensayo de Gerardo Fernández Fe, *Cuerpo a diario*. El autor realiza un intenso recorrido por aquellos diarios donde, a contrapelo de la historia o, para ser más exactos, como consecuencia de ésta, el cuerpo y sus ficciones (o sensaciones) funciona como un antídoto o como un residuo o, incluso, como una suerte de salida mística, frente a ciertas situaciones o estados límites, dadores de una singular percepción de la realidad inmediata. Benito Kozman, Heinrich Mann, Julius Fučík, José Martí, Marqués de Sade, Ludwig Wittgenstein, Ernest Jünger, Albert Grunberg, Ana Frank, Víctor Klemperer, Hillel Seidman, Jean Jacques Rousseau, Sócrates, San Agustín, Gombrowicz, Kafka, Klaus Mann, Pierre Drieu La Rochelle, Pietro Aretino, Paul Léautaud, Walter Benjamin,

Carlos Manuel de Céspedes, Samuel Pepys..., son sus escogidos.

Dice el autor: «Definitivamente el diario íntimo es fragmento, confesión, peligro y vanidad. Sobre todo si estos han sido escriturados — que no es sólo escribir sino rasgar— durante la enfermedad, la guerra, la prisión o los estados totalitarios». Pero de todas sus aseveraciones, prefiero ésta: «Toda obsesión es perversa. Toda utopía...», para, enseguida, apuntar: «De todas las utopías, la del cuerpo es la única a la que no le sobra el *pathos*. Des-esperar. Atribularse, tartamudear ante la piel, ante los pliegues del sexo —cualquiera de ellos—, además ante el tajo que inaugura la herida. Toda otra utopía a estas alturas merece la broma».

La literatura cubana no ha sido pródiga en diarios —ese espacio privado de la intimidad, si no existe Dios—. Pero tampoco en memorias ni epistolarios. Estos tres géneros subalternos, donde el yo enarca un protagonismo casi obscuro, con ser tan diferentes, tienen muchas comunidades: además de la preeminencia del yo, la tentación terapéutica de la confesión, y la impronta testimonial. La técnica de la epístola la cultivó Domingo del Monte como un experimento racionalista para reconstruir su propia imagen para el porvenir, pero sólo en Martí alcanzó categoría de arte. Precisamente, Martí nos dotó del diario por antonomasia, libro que Lezama consideraba casi sagrado. Contra el Martí canónico (habría que escribirlo en plural por sus innumerables recepciones), que, a veces, cansa o tantaliza o pesa demasiado, hay otro Martí: el de sus diarios, cartas y cuadernos de apuntes.

Tampoco las memorias han sido muy afortunadas. El estereotipo del cubano, como ser abierto, extrovertido y comunicativo, no parece ser más que una imagen externa que, en realidad, denuncia su reverso: no le gusta al cubano mostrar su intimidad radical. Una excepción es el epistolario de Juana Borrero, pero era una adolescente genial y vivía en el exilio un amor romántico casi imposible y, contra la visión de Cintio Vitier y Fina García Marruz, hizo de las nupcias de la carne y el espíritu (el alma, mejor decir) un estado de plenitud pocas veces descubierto en nuestra cultura.

Ahora, Gerardo Fernández Fe nos sorprende con un ensayo sobre los *diarios del*

cuerpo en la cultura universal. Inútil sería buscarlos en la cultura cubana —o iberoamericana— con el vigor y la desnudez con que se encuentran en otras culturas más vanidosas pero también más desinhibidas. Lezama escribió un diario de creación o apuntes de lecturas; Cintio Vitier, de formación tan francesa, ensayó lo confesional con *Experiencia de la poesía* y los apuntes de estirpe filosófica (aforismos o sentencias a lo Nietzsche o Cioran) en «Raíz diaria», de *La luz del imposible*, o intentó una novela como memoria, *De Peña Pobre*, para finalmente perpetrar unas recientes memorias finales donde el arte del encubrimiento alcanza una cota difícil de imitar. Asimismo, esa autocensura (o, también acaso, previsión constructora de imágenes de linaje delmontino), parece que derivó en moralista censura con ciertas zonas de Martí o del mencionado epistolario de la Borrero. Por eso, Fernández Fe sólo recurre a Martí y a Céspedes en su ensayo. Sin embargo, esa ausencia de Cuba es relativa, como se explicará enseguida.

No es exactamente erótico el objetivo del ensayista al escoger aquellos diarios donde lo escatológico se manifiesta como fiesta o tragedia o imposible compensación. Lo erótico sólo se revela como residuo, porque lo que está en juego en los ejemplos comentados es el sentido de la vida. Es un erotismo entonces casi metafísico, aquel que se revela en toda su intensidad en ciertos estados límites donde la conciencia también suele estar alterada y, de alguna manera, se agudiza o se abre la percepción hacia confines desconocidos u oscuras zonas del ser. Pero ¿cuáles son esos estados límites? Los que provoca el sinsentido de la vida o la vida al borde de la muerte pero, sobre todo, el que resulta de la furiosa confrontación de la vida con la historia. Y éste es, sin duda, el superobjetivo del ensayo de Gerardo Fernández Fe, quien se nos revela como un experto en los profundos meandros del totalitarismo contemporáneo (fascista o comunista, da lo mismo). Es entonces cuando se comprende por qué Cuba no está tan ausente. Es un cubano el que urde las relaciones del libro, y cuando el lector es, también, un cubano, se produce como una lectura secreta o tácita que provoca una sonrisa cómplice una profunda anagnórisis.

Las cartas, los diarios, las confesiones, a veces, las memorias, son un territorio proclive al *voyeurismo* intelectual. Pero ¿qué relación o percepción en la vida no tiene un componente erótico? Cruzar ese umbral donde al descorrer un velo se muestra la intimidad y la intensidad de una pasión. Ah, pero, cuando lo que vemos —como en ciertos personajes dantescos— es el resultado pavoroso de la historia, entonces ese placer morboso, ese freudiano recorrido por los abismos de la sexualidad, cobra un significado trascendente y, a veces, alcanza la categoría de tragedia, ya que en toda tragedia hay un destino ineludible o un imposible manifiesto, que sirven como catalizadores de la intensidad (a menudo placentera) de la catarsis. Pues, ¿por qué no reconocer que nos gusta ver (o, sencillamente, nos alivia) desenvolverse el mal (la tragedia o el drama) fuera de nosotros? No sólo el mal parece más atractivo que el bien, sino que es síntoma que nos conduce a añorar como otra plenitud posible.

A veces, por esa lectura tácita aludida con anterioridad, este ensayo parece también una suerte de indagación en esas regiones oscuras que algún día serán reveladas cuando la pesadilla del totalitarismo insular sea cosa del pasado. Pero, cuando sobreviene el terror, el presente, el pasado y el futuro ¿no son un mismo tiempo interminable? Hoy día es la historia, más que *el otro mundo*, la partera de las más atroces pesadillas. Entonces, frente a ese destino imposible de eludir (y ausencia o muerte de Dios mediante), ¿qué nos queda sino el rugoso o escueto o rotundo, o infinito o inabarcable o inalcanzable cuerpo propio o de nuestros semejantes? Como aquel pintor chino que escapó del emperador a través de su propio lienzo, queremos escapar a través de nuestro cuerpo, u otros cuerpos, del afuera sombrío de la historia (o, a veces, de nosotros mismos). Eso fue lo que padeció Raúl Hernández Novás cuando quería reintegrarse al seno materno o anegarse en la materia primigenia, y acaso recurrió al suicidio para intentarlo. Sí, hay *otro mundo*, como apuntaría Patrick Harpur, siempre latente. ¿No creía Martí, más allá incluso de todo catolicismo, en ese *otro mundo*? ¿Y Casal? El *tokonoma* o *pabellón del vacío* de Lezama, invocado en su último poema, cuando vivía condenado al ostracismo

civil —«barroco carcelario», le llamó él mismo— ¿no es en cierta forma imagen de su añorada resurrección? Y Virgilio —como antes su maestro Gombrowicz—, ¿no trató de hacer de la carne una suerte de viaje trascendente, acaso a pesar suyo? Asimismo, por ejemplo, en pocos libros de poesía tiene el cuerpo, la materia, una presencia más poderosa que en *Dador*, de Lezama..., y acaso a su zaga despliega una muy interesante poética del cuerpo el poeta suicida Ángel Escobar.

¿Se publicarán alguna vez (¿existirán?) diarios de las cárceles cubanas? Claro, hay muchas formas de cárceles como hay muchas formas de exilio... ¿Se descubrirán alguna vez en toda su vulnerable, carnal intimidad? Una pregunta más: ¿cuál es el saldo que dejará el totalitarismo insular en las mentes de sus víctimas? ¿Habrán una carne resurrecta, suerte de cuerpo glorioso, en medio de tan sofisticada o burda privación de libertad? Cierta obsesión carnal, sexual o erótica en la cultura cubana más reciente así pare plenitud y como materia corruptible, como imagen, a la vez, de la vida y la muerte, siempre será un territorio donde se decide nuestra salvación o nuestra pérdida, pero *ahora* y *aquí* y no en un *más allá* tan probable como improbable. ■

---

## Anatomía de un continente

ELIZABETH BURGOS

---

### Alain Rouquié

*Le Brésil au XXIe siècle. Naissance d'un nouveau grand*  
Fayard, Paris, 2007, 409 pp.  
ISBN-13: 978-2213628639

---

Ante la inexplicable ignorancia sobre el mayor de los países latinoamericanos, que, además, se cuenta entre las futuras grandes potencias del mundo, la obra de Alain Rouquié viene, sin duda, a llenar un vacío. Sin pretender agotar el tema ni ofrecer las claves de ese país «enigmático», según el autor, estamos ante una obra que se nutre no sólo del rigor de uno de los grandes especialistas franceses en la América Latina contemporánea —L'État



*militaire en Amérique Latine* (1982), *Amérique Latine: introduction à l'Extrême-Occident* (1987), *Guerre et paix en Amérique centrale* (1992)—, sino también de su experiencia a cargo del Departamento de América en el Ministerio de Asuntos Exteriores, y como embajador de Francia en varios países del continente, en particular, México, Brasil, y El Salvador durante el período crucial del fin de la guerra y el desarrollo de los acuerdos de paz.

*Le Brésil au XXIe siècle. Naissance d'un nouveau grand* surge de una estrecha relación del autor con Brasil; con las singularidades de su historia; con el reto que significa su espacio geográfico; con los contrastes causados por la coexistencia de modernidad y anacronismo. Gracias al diálogo entre la historia del pasado y del presente —desmarcándose de la politología y sociología clásicas, centradas en la historia inmediata—, el autor logra situar al Brasil de hoy en el vasto panorama de su historia, de su evolución, de los contrastes radicales entre sus regiones, de su desarrollo desigual, y de la historia política que condujo a un obrero metalúrgico hasta la Presidencia; acontecimiento que constituye el hilo conductor de la obra.

Indaga en la trayectoria de Luiz Inácio Lula da Silva y la interrogante esencial que plantea: ¿por qué un metalúrgico, hijo de campesinos miserables llegó a ser el primer presidente del Brasil del siglo XXI? ¿Cómo un obrero, miembro de un partido de sindicalistas, pudo acceder a la cumbre del poder en un país considerado el sùmmum de las desigualdades sociales, en donde el trabajo manual todavía lleva la marca de tres siglos de esclavitud? Lejos de simples anécdotas, el autor pone de relieve los contrastes y ofrece respuestas a las interrogantes que plantea un país que ha creado industrias siderúrgica, de hidrocarburos, aeronáutica y agroalimentaria de primer orden (Brasil es una de las primeras potencias agrícolas del mundo), mientras reinan la exclusión social y enormes índices de pobreza. Contrastos que inducen al autor a centrar su investigación en el Estado como actor, y en la problemática de la integración social.

La primera parte de la obra gira en torno a la desmesura geográfica, los contrastes regionales y su incidencia en el desarrollo

económico del país. Especialmente, la presencia central de la Amazonia, que cubre gran parte de su territorio: una fuente de ingentes riquezas que atrae la codicia de empresas multinacionales, cuando no se trata de la proyección de fantasmas ecológicos que abogan por internacionalizar la región bajo el pretexto de salvar un espacio vital para la humanidad; o los faraónicos proyectos de los diferentes gobiernos. En el aspecto económico, el autor apunta la debilidad que significa la poca continuidad de las elites: la sucesión de ciclos productivos da lugar al surgimiento de una nueva elite que arruina a la anterior. Riquezas recientes y discontinuidad de políticas económicas debilitan a los grupos industriales, vulneran el asentamiento de su poder económico y las colocan en posición desventajosa ante la mundialización y la concurrencia de las grandes empresas extranjeras. Pero es esa misma movilidad social, en una sociedad injusta pero no petrificada, la que permite que una familia rural, muy pobre, procedente de Guaranhús, del sertão de Pernambuco, se decida a tentar suerte en São Paulo. El hijo menor, Luiz Inácio, manisero y vendedor de naranjas, asiste a la escuela. De obrero profesional en la metalurgia, se convierte en sindicalista, funda el Partido de los Trabajadores y llega a presidente de la República. Particularmente demostrativo es el segundo capítulo, «Razas e historia»: el mapa de la composición racial del Brasil, la estratificación social, los ochenta millones de descendientes de africanos —segunda nación negra del mundo después de Nigeria—; la herencia de la esclavitud y de su modelo económico —Brasil fue el mayor importador de africanos, centro y motor de su economía, y el tráfico no dependía del comercio triangular; existía una relación directa entre Pernambuco y Angola, que estableció un espacio comercial bipolar ente ambas regiones—. Muy esclarecedor es el capítulo que trata la cuestión del mestizaje y sus variantes a nivel de las representaciones sociales, y la manera de percibirlo en la sociedad brasileña; algo que podría servir de modelo para el análisis de las relaciones interétnicas en otros países del continente.

La sociedad brasileña es heredera directa de la sociedad esclavista, de modo que el origen racial y el mestizaje han configurado

formas sutiles que oscilan entre la exclusión social y la asimilación cultural. No existe un racismo institucional, pero sí un racismo «invisible». Sin embargo, la pertenencia étnica obedece a factores relacionados con el estatus social, pues «no existe una segregación o una sociedad dual». No obstante, queda todavía pendiente el advenimiento de una verdadera democracia que salde una deuda inmensa: las desigualdades que no sólo son de índole económica.

El capítulo «Estado y desarrollo» —tema crucial, dado el papel preponderante del Estado para hacer de Brasil la onceava potencia económica del mundo— revela cómo el Estado ha sido el agente indiscutible de la transformación de la economía cafetalera en un país industrial. Sin embargo, la economía es frágil, por su vulnerabilidad externa, debido al endeudamiento pero, sobre todo, debido a su poca inserción en el comercio mundial. El empeño modernizador de sus elites en el ámbito económico choca con la voluntad de preservar el modelo, hasta ahora imperante, que rige las estructuras sociales. País tributario de sus exportaciones tradicionales, agroalimentarias y mineras, enfrenta las prácticas proteccionistas de EE. UU. y de la UE, sus clientes principales. Es la paradoja de un país cuyo desarrollo favorece lo endógeno, pues está orientado por y

para su comercio interior, pero a expensas de la financiación externa. El Estado continuará jugando el papel preponderante ante el reto de corregir el dualismo imperante debido a la injusticia social.

En la segunda parte, el libro se centra en las peculiaridades y el desarrollo de la democracia: la presencia constante de los militares en el destino del país; la interrupción de la democracia durante los 60; el regreso del régimen democrático y cómo empieza a instaurarse la modernización y el cambio social con la elección de Fernando Henrique Cardoso, en 1994. Es entonces cuando Brasil entra en el siglo XXI. Las reformas que emprende favorecen el acceso al poder de Lula, quien, pese a la diferencia de estilo y de retórica, ha continuado la política de reformas del primero. La audaz política exterior de Lula, favorecida por la dinámica de la mundialización, se inscribe a la vez en la continuidad y en la fidelidad a los ideales políticos del antiguo metalúrgico. El resultado es que el Brasil ha alcanzado un alto grado de credibilidad, favoreciendo su vocación de gran potencia.

La obra de Alain Rouquié es un instrumento indispensable para comprender la epopeya brasileña, su empeño por lograr el lugar al que, desde sus orígenes, tuvo conciencia de pertenecer. ■

# LETRAS LIBRES

## MUNDO ANIMAL

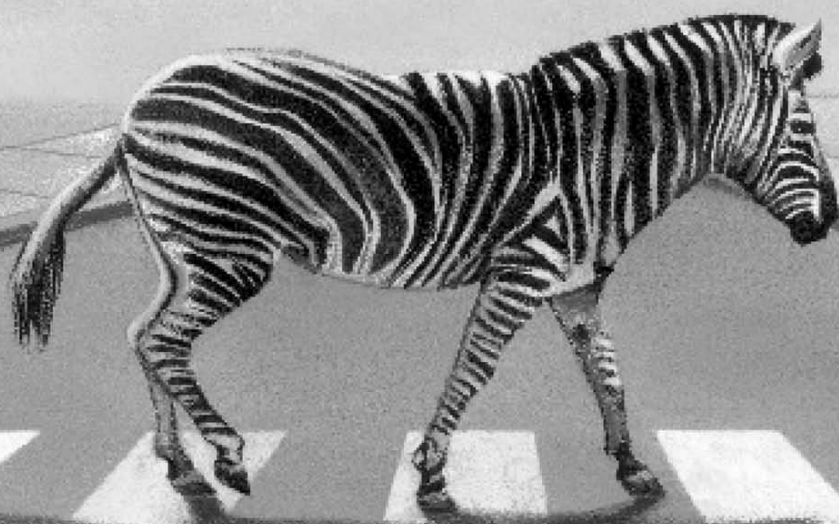
- ▶ ELISABETH DE FONTENAY
- ▶ PETER SINGER
- ▶ FRANS DE WAAL
- ▶ FRANCISCO FERRER LERÍN
- ▶ GABRIELA WIENER
- ▶ JOSÉ ALEJANDRO CASTAÑO
- ▶ ANTONIO ORTUÑO
- ▶ LOLITA BOSCH

EDWIN WILLIAMSON: Inagotable Borges

ENRIQUE KRAUZE: Rusia con palmeras

JORIE GRAHAM: Plegaria

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL: Julien Gracq



SUSCRIPCIONES: 91 402 0033, 91 402 9322

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

**FERNANDO ALONSO Y CARLOS ACOSTA,  
PREMIOS BENOIS DE LA DANCE**

Fernando Alonso y el bailarín Carlos Acosta, entre otras personalidades del mundo del ballet, fueron galardonados a inicios de mayo con el premio *Benois de la dance*, considerado el Oscar de la danza, en una ceremonia celebrada en el Teatro Bolshói. El jurado premió a Acosta, primera figura del Royal Ballet de Covent Garden (Londres), por su interpretación del papel principal en *Espartaco* (Jachaturian/Grigorovich), en el Bolshoi. Fernando Alonso recibió el premio honorífico a toda una carrera artística. El jurado estuvo integrado por Yuri Grigorovich (presidente, Rusia), Julio Bocca (Argentina), Loipa Araújo (Cuba), Alessandra Ferri (Italia), Asami Maki (Japón), William Whitener (EE. UU.) y Boris Eifman (Rusia). ■

**PREMIO ORTEGA Y GASSET  
A LA BLOGGERA YOANI SÁNCHEZ**

El blog Generación Y, obtuvo a inicios de abril el prestigioso Premio de periodismo Ortega y Gasset, que otorga el diario español *El País*, en la categoría de Periodismo Digital, «por la perspicacia con la que su trabajo ha sorteado las limitaciones a la libertad de expresión que existen en Cuba, su estilo de información vivaz y el ímpetu con el que se ha incorporado al espacio global de periodismo ciudadano», según dijo el diario. El gobierno cubano ha venido dificultando el acceso a Generación Y, en el que Sánchez publica críticas a problemas cotidianos sociales y políticos de la Isla. Tampoco autorizó a Yoani Sánchez a viajar a España para recoger el Premio. ■

**JUAN PADRÓN, PREMIO NACIONAL  
DE CINE 2008**

El realizador Juan Padrón recibió el Premio Nacional de Cine 2008 a fines de febrero. Creador de la popular serie de dibujos animados *Elpidio Valdés*, Juan Padrón es autor de las dos partes de la película *Vampiros en La Habana* y acaba de presentar en la XVII Feria Internacional del Libro el volumen *Más vampiros en La Habana*. El jurado estuvo integrado por Julio García Espinosa (presidente), Rolando Pérez Betancourt, José Galiño, Camilo Vives, Jorge Fuentes, Nelson Domínguez y Francisco Prats. ■

**ANTONIO ORLANDO RODRÍGUEZ,  
PREMIO ALFAGUARA DE NOVELA**

Antonio Orlando Rodríguez (Ciego de Ávila, 1956), residente en Miami, obtuvo a finales de febrero el

XI Premio Alfaguara de Novela 2006, dotado con 175.000 dólares, por su libro *Chiquita*, «una novela a la vez elegante y llena de vida, con una notable gracia narrativa y una imaginación sin descanso», según estimó el jurado, presidido por el escritor nicaragüense Sergio Ramírez, que la eligió entre los 511 originales presentados. En años anteriores, el Alfaguara recayó sobre Graciela Montes y Ema Wolf, Laura Restrepo, Xavier Velasco, Tomás Eloy Martínez y Elena Poniatowska. Sergio Ramírez ganó en 1998 la primera edición junto a Eliseo Alberto. ■

**PREMIO FRANCFORT 2008  
A PAQUITO D'RIVERA**

El jurado del Premio de la Música de Francfort 2008, dotado de 15.000 euros, consideró que el saxofonista es una personalidad artística sobresaliente en la fusión entre la música latinoamericana y el jazz. Entregado por la Unión de Fabricantes de Instrumentos Musicales de Alemania y por la Feria de la Música de Francfort, D'Rivera recibió la distinción que, en años anteriores, recibieron Udo Lindenberg y Peter Gabriel. ■

**OLD MAN BEBO, PREMIADO EN TRIBECA**

Carlos Carcas fue elegido Mejor Nuevo Realizador de Documentales por su cinta *Old Man Bebo*, en el Festival de Cine de Tribeca, en Nueva York. El documental «desarrolla el periplo vital de una figura clave, cuya vida refleja las experiencias de muchos cubanos desde 1959», dijo el actor Robert de Niro. La cinta de Carlos Carcas, realizador de origen cubano (Miami, 1968), fue producida por Fernando Trueba y seleccionada entre un total de 122 películas de 31 países diferentes. ■

**UNBROKEN TIES: DIALOGUES  
IN CUBAN ART, EN FORT LAUDERDALE**

El Museo de Arte de Fort Lauderdale inauguró el 27 de abril la muestra *Unbroken Ties: Dialogues in Cuban Art*, una significativa exhibición integrada por piezas procedentes de su amplia colección de arte contemporáneo cubano. La muestra, que contiene aproximadamente 65 obras de más de 40 artistas exiliados y residentes en la Isla, estará abierta al público hasta el 31 de agosto. ■

**CONGRESO DE LA UNEAC**

El novelista, poeta y etnólogo Miguel Barnet fue electo a inicios de abril presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Barnet, de

68 años, dirigirá la organización de 8.500 miembros. En unas breves palabras, tras el discurso de clausura del ministro de Cultura, Raúl Castro dijo estar de acuerdo con la mayoría de las opiniones. «Con otras opiniones, con la misma sinceridad, digo que no estoy de acuerdo. Pero para eso luchamos, para esa diversidad de opiniones». El vicepresidente Carlos Lage llamó a los artistas al realismo económico y señaló que la doble moral, las prohibiciones, una prensa que no refleja nuestra realidad como queremos, una desigualdad indeseada, una infraestructura deteriorada, son las heridas de la guerra, «pero de una guerra que hemos ganado». Miguel Barnet dijo que los debates del Congreso abordaron la educación, la enseñanza artística, la economía de la cultura y la televisión. Y mencionó asuntos no solucionados como el racismo. El acceso vía satélite a Internet y la situación de la prensa en la Isla no fueron tratados, aunque los escritores y artistas cubanos están ávidos de tener acceso a todas las tecnologías modernas. ■

#### JOURNEY AWARD 2008 A NICOLÁS QUINTANA

El arquitecto cubano Nicolás Quintana recibió el 27 de marzo la distinción anual Journey Award 2008, que otorga el Campus InterAmerican del Miami Dade College (MDC), por sus históricos logros en arquitectura, urbanismo y otros campos creativos, siendo uno de los gestores del modernismo en la arquitectura de la Isla hace cerca de sesenta años. En el homenaje intervinieron el profesor Juan Antonio Bueno, el arquitecto Alfonso Pérez-Méndez, el poeta y profesor Ricardo Pau-Llosa y la doctora Gina Cortés-Suárez. Profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Internacional de la Florida, Quintana ha realizado importantes proyectos y obras en Cuba, Puerto Rico, Venezuela, República Dominicana, Aruba, Bahamas, Brasil, Nueva York, California y la Florida. ■

#### Tania León, embajadora cultural de Estados Unidos en Madrid

La compositora e intérprete cubana (La Habana, 1943) estuvo de visita en España en calidad de embajadora cultural de Estados Unidos y dos de sus obras fueron interpretadas a inicios de marzo en el XVIII Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, por el grupo vocal español Kea. ■

#### GERMÁN GUERRA GANA EL FLORIDA BOOK AWARDS

El escritor cubano Germán Guerra (Guantánamo, 1966) recibió en marzo la medalla de oro del cer-

tamen Florida Book Awards, en la categoría de Lengua Española, que se otorga al mejor libro publicado en 2007 por un autor residente en el estado de Florida (Estados Unidos), por su poemario *Libro de silencio* (Ediciones EntreRíos, Los Ángeles, 2007). Poeta y ensayista, Guerra reside en Estados Unidos desde 1992 y ha publicado los títulos *Dos poemas* y *Metal*. Es asesor editorial de la revista digital *Decir del agua* y ha colaborado con la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*. ■

#### PANORAMA DEL ARTE CUBANO EN MONTREAL

*Cuba! Arte e historia de 1868 a nuestros días* ofrece un panorama completo del arte cubano, desde las primeras guerras de independencia hasta el día de hoy, con unas 400 obras de los mayores artistas de la Isla. La directora del museo y comisaria de la exposición, Nathalie Bondil, afirma que por primera vez se reúnen tantas obras para contar una historia de Cuba a través de las artes visuales. Abierta de febrero a junio, la muestra incluye un centenar de cuadros, 200 fotografías y documentos de archivos, un centenar de afiches de antes y después de 1959, instalaciones, vídeos y extractos de música y de películas, más de la mitad provenientes de Cuba, sobre todo, del Museo Nacional de Bellas Artes y la Fototeca de Cuba. ■

#### GUTIÉRREZ ARAGÓN RUEDA UN DOCUMENTAL SOBRE EL JAZZ

El realizador español Emilio Gutiérrez Aragón está rodando en la Isla el documental *Música para vivir*, sobre el devenir del jazz en La Habana en los últimos sesenta años. Con guión del periodista Mauricio Vicent, el documental recorre, de la mano de Roberto Manzano, de 72 años, Juan Picasso, de 78, y otros bailarines, algunos rincones que en los años 50 cobijaron a los amantes del jazz. En el documental colaboran también los realizadores cubanos Rebeca Chávez, Pavel Giroud, Arturo Sotto y Patricia Ramos. ■

#### NUEVOS DISCOS DE OMAR SOSA Y DE OMARA PORTUONDO

El pianista cubano Omar Sosa, radicado en la ciudad de Barcelona y cuyo trabajo fusiona jazz, ritmos afrocubanos e incluso *hip hop* y música electrónica, ha lanzado al mercado un nuevo disco, *Afreecanos*. Este CD, cuyo título incluye el término libertad en inglés, cuenta con la colaboración del

## LA ISLA EN PESO

bajista mozambiqueño Childo Tomás, el trompetista Stéphane Belmondo, el flautista Ali Wague y el senegalés Ali Boulo Santo, tocando la kora, uno de los múltiples instrumentos tradicionales que suenan en este trabajo. Sosa comenzó una gira por todo el mundo, y se empleará en un proyecto sólo con piano y un cuarteto de cuerda, y con la versión sinfónica de *Afreecanos*. Por su parte, las veteranas cantantes Omara Portuondo y María Bethânia se han unido en un disco lanzado el 7 de marzo en Río de Janeiro y que recoge la música de los 50 en Brasil y Cuba: once canciones y un DVD con nueve títulos. ■

### **HUMOR SANTÁNICO EN MIAMI**

El artista plástico Omar Santana, cuyas caricaturas aparecen habitualmente en medios como *El Nuevo Herald* y *Encuentro en la Red*, inauguró el 18 de abril una exposición, *Humor Santánico*, en Delio Photo Studio, compuesta por decenas de sus obras, entre lienzos, cartulinas y demás formatos. La muestra incluye poemas ilustrados, y una serie de doce trabajos sobre manuscritos inéditos del ensayista Emilio Ichikawa. Omar Santana (Las Villas, 1967) tiene en su haber una decena de exposiciones personales y colectivas, entre ellas la edición 16 del Yomiuri International Cartoon Contest, en Tokio, Japón, donde obtuvo el Premio Especial. ■

### **EXPOSICIÓN SOBRE SEVERO SARDUY EN MADRID**

El Instituto Cervantes de Madrid inauguró en abril la muestra *El Oriente de Severo Sarduy*, que permaneció abierta al público hasta el 25 de mayo y viajará a las sedes del Cervantes en París, Rabat, Pekín, Nueva Delhi, Tokio y Manila. Comisariada por Gustavo Guerrero, experto en la obra de Sarduy, la exhibición refleja la fascinación por las culturas orientales y el espíritu aperturista de este artista, en cuyo altar personal convivían orishas cubanos, dioses budistas y elementos cristianos. La muestra documenta sus viajes, durante los años 60 y 70, por Turquía, Marruecos, India, Indonesia, Irán, Sri Lanka, Nepal y Bután. El budismo tibetano fue uno de los alimentos más importantes de la inspiración de Sarduy. ■

### **DOS PREMIOS BILLBOARD A GLORIA ESTEFAN**

La cantante cubanoamericana Gloria Estefan ha ganado dos premios Billboard a la Música Latina en su décima edición. En Álbum Tropical del Año, femenino, por su disco *90 millas*, y en Tema Tropical del

Año, femenino, por la pieza «No llores», que forma parte del mismo disco. ■

### **SENEL PAZ, PREMIO LUSO CASA DE AMÉRICA LATINA**

La novela *En el cielo con diamantes*, del escritor Senel Paz, ganó el Premio de Creación Literaria de la Casa de América Latina en Lisboa, dotado con 10.000 euros, entregado en la Feria del Libro de la ciudad, gracias al voto unánime del jurado, que premió «la calidad de la narrativa y la forma crítica, amorosa y tiernamente paródica que el libro traza del retrato complejo y emocionado de una generación fundamental de la Revolución Cubana». Más de una veintena de autores de nueve países latinoamericanos presentaron sus trabajos al galardón. ■

### **SOBRE INVENTAR Y MATAR A FIDEL CASTRO**

*Rosa and the Executioner of the Fiend*, un singular plan de atentado contra Fidel Castro durante una visita a Nueva York conforma el argumento de una película de próximo estreno, realizada por el director cubanoamericano Iván Acosta. Basada en la obra teatral homónima de Acosta, la cinta narra la historia de una anciana judía de origen polaco y sobreviviente del Holocausto, y un cubanoamericano enviado a Estados Unidos en la operación Peter Pan, que planea atentar contra la vida de Castro. La película, filmada en inglés, contó con un presupuesto de 25.000 dólares y muchos favores y amistades que donaron tiempo y talento.

Se encuentra en proyecto llevar al cine el libro *El hombre que inventó a Fidel: Castro, Cuba y Herbert Matthews del New York Times*, un examen biográfico de Anthony DePalma sobre su colega, autor de una histórica entrevista a Fidel Castro en 1957. Moxie Pictures y Killer Pictures cuentan con el acceso exclusivo a la información de este libro para hacer una película que adapte el texto de DePalma, precisó el suplemento *Variety*, tras agregar que pronto nombrarán a un guionista. ■

### **ORISHAS Y XIOMARA LAUGART, EN EL CARNAVAL DE TENERIFE 2008**

El grupo Orishas fue elegido por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, en Islas Canarias (España), para hacer la canción oficial y el videoclip del Carnaval de Tenerife 2008. El primer teniente de alcalde de Santa Cruz de Tenerife, Ángel Llanos, dijo que la canción oficial del Carnaval ha tenido una gran repercusión, no sólo en el país, sino también

internacionalmente, gracias a la difusión por MTV. Y consideró un orgullo para Tenerife acoger, por primera vez en Europa, el concierto de la cantante Xiomara Laugart, quien dijo estar emocionada pero a la vez nerviosa por la responsabilidad de interpretar en la gala a Celia Cruz. ■

#### WILFREDO PRIETO, PREMIO CARTIER 2008

El artista cubano Wilfredo Prieto (Sancti Spiritus, 1978), residente en Barcelona, ganó en mayo el Premio Cartier 2008 que se concede con motivo de la Feria de Arte Frieze, de Londres, para promocionar el trabajo de un joven creador de fuera del Reino Unido. El Premio Cartier consiste en la financiación de tres meses de residencia en Gasworks, un complejo de talleres artísticos en Londres, la concesión de 10.000 libras (unos 12.700 euros) para cubrir los costes de la producción del artista en la feria y de 1.000 libras (unos 1.200 euros) para gastos de bolsillo. Prieto fue elegido entre 400 candidatos por sus obras «que hacen levitar lo cotidiano», en palabras del comisario de proyectos artísticos de la feria, Neville Wakefield. En la próxima edición de Frieze, que se celebra del 16 al 19 de octubre en el Regents Park londinense, Prieto presentará *Pond (Estanque)*. Sus trabajos se han expuesto en Bélgica, Venecia, París, La Habana y Nueva York. ■

#### PREMIO EN EL FESTIVAL DE CINE DE GUADALAJARA

El proyecto *Vedado*, de los realizadores cubanos Asori Soto y Magdiel Aspillaga, ha recibido el Premio Guadalajara Construye, que otorga el Festival Internacional de Cine de Guadalajara para ayudar a culminar producciones independientes. El proyecto de Aspillaga y Asori ganó los premios New Art, Signis Oclacc, Titra California y The lift, que representan mil dólares en efectivo como apoyo para la terminación del proyecto, subtítulo de un video y 500 DVD para su promoción, 20.000 dólares en servicios de posproducción, boleto de avión para realizar los procesos en México y finalización del audio del video hasta la mezcla final. ■

#### ARTURO SANDOVAL, BEBO Y CHUCHO VALDÉS: JAZZ EN EUSKADI

Los músicos Bebo y Chucho Valdés figuran en la nómina de artistas invitados al famoso Festival de Jazz de Vitoria, que se realizará en esta ciudad española entre el 13 y el 19 de julio próximos. También participarán Herbie Hancock, Wayne Shorter y Sonny Rollins, y vocalistas del calado de Maria

Schneider y Cassandra Wilson. Por su parte, Arturo Sandoval está invitado a protagonizar la quinta sesión del Festival de Jazz de Getxo, el 11 de julio. ■

#### FLORENCIO GELABERT JR. EN LA COLECCIÓN DE FIU

*Column Tree*, una escultura del artista cubano Florencio Gelabert Jr. se ha sumado a la colección del Jardín Escultórico de la Universidad Internacional de la Florida (FIU), ubicado en el Biscayne Bay Campus de esta institución. Su obra ha sido emplazada allí gracias a la donación del coleccionista neoyorquino Marc Routh, y financiada por el Florida Art in State Buildings Program. Florencio Gelabert Jr. (1961) fue el primer exponente de su generación en establecerse en la ciudad floridana. ■

#### PRIMERA COLECCIÓN DE PRÊT-À-PORTER DE UN CUBANO

José Benedí, quien llegó a Europa hace ocho años, con las tijeras de sastre de la familia, unas viejas tijeras de más de cien años, que sigue utilizando, y creó en Hamburgo su propia marca hace cuatro, presentó en París su primera colección de *prêt-à-porter* en la Semana de la Moda. «Un desfile nos parecía prematuro, de manera que lo mostramos en *show-room*. El desfile será para el año que viene», explica el diseñador. Ser biólogo me ha servido de mucho, afirma, «como también mi gusto por la naturaleza. Creo que la anatomía y las formas vegetales se ven en mi trabajo. Mi paleta es de colores que se ven sólo en la naturaleza». ■

#### LEGADO DE ALICIA ALONSO EN EL INSTITUTO CERVANTES

La bailarina Alicia Alonso ha sido la primera personalidad latinoamericana en depositar un legado en la sede del Instituto Cervantes, en Madrid. La Caja de las Letras está situada en la antigua cámara acorazada de la sede central del Instituto Cervantes, en el centro de Madrid, y cuenta con mil cajas de seguridad en las que personalidades de la cultura de España y América Latina pueden depositar sus legados para conservar la memoria cultural de la región. Descansan allí legados de Francisco Ayala, Antonio Gamoneda, Carlos Edmundo de Ory y Antoni Tàpies. ■

#### ALBITA, DONATO POVEDA Y REY RUIZ ESTRENAN NUEVO DISCO

El 14 de febrero salió a la venta el disco *Cuba: Un viaje musical*, en el que participan los músicos

## LA ISLA EN PESO

cubanos Albita Rodríguez, Rey Ruiz y Donato Poveda, además de Willy Chirino como invitado especial. Producido por Apollo Music, el disco construye un mapa musical de la Isla. Por otra parte, Ritmoson Latino anuncia para este año el lanzamiento de dos discos de Manolín, uno de salsa y otro de pop, con la colaboración especial de Isaac Delgado. La cantante Albita Rodríguez, quien se presentó junto al también cubano Roberto Poveda en el Club SOBs de Manhattan, en Nueva York, considera que el mercado está dando un cambio dramático. «El futuro va a ser del internet y está pasando poco a poco a manos de los músicos (...) Creo que al final va a parar en algo bueno para el artista». Tras salir de la empresa de Emilio Estefan, Albita creó en 2004 su propia compañía, Angels Dawn Records. ■

### SILVIA BRITO, MEJOR ACTRIZ DE REPARTO EN CARTAGENA

El filme puertorriqueño *Maldeamores*, producido por Benicio del Toro, ganó tres de los principales premios en la edición 48 del Festival Internacional de Cine de Cartagena (Colombia), al obtener los galardones a mejor película, mejor actriz de reparto —la cubana Silvia Brito— y guión, en el Festival de Cine de Cartagena, Colombia. La actriz cubana compartió el galardón con la chilena María Izquierdo, del filme *Matar a todos*. ■

### LUIS EDUARDO AUTE: VIVIENDO UN SUEÑO

El cantautor español Luis Eduardo Aute recibió a finales de marzo, en Cuba, la Distinción por la Cultura Nacional, lo que calificó como un sueño hecho realidad, y abogó por ampliar y fortalecer las relaciones culturales entre Cuba y España, e instó a trabajar juntos «por una sociedad más libre, más justa y por una Latinoamérica independiente». Aute inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes una retrospectiva de su obra gráfica, titulada *Transfiguraciones*, que incluye 105 óleos y dibujos. Fue homenajeado por cantautores cubanos con un concierto en el teatro Karl Marx y asistió a una presentación especial de su obra poética en el Sábado del Libro, en La Habana Vieja. ■

### DELEGACIÓN CULTURAL GALLEGA A CUBA

La Federación Gallega de Periodistas (FEGAPE) criticó la reciente visita a la Isla de una delegación institucional y cultural, organizada por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, para participar en la Feria Internacional del Libro de La Habana, de la que Galicia es invitada de honor. Integrada por unas 250

personas, y encabezada por la responsable de Cultura de la Xunta, Ánxela Bugallo, la delegación ha costado al Gobierno regional, al menos, un millón de euros, según el diario *La Voz de Galicia*, entre el desplazamiento de la comitiva, y el envío en barco de 400.000 libros como donación, y de otros 6.000 para su venta. La Federación Gallega de Periodistas afirma que ninguno de los integrantes de la delegación hizo mención alguna en favor de los presos de opinión del régimen cubano. ■

### ATELIER MORALES EN FRANCFORT

Juan Luis Morales y Teresa Ayuso, el dúo de artistas cubanos Atelier Morales, fue invitado a participar en la muestra internacional All-Inclusive / A Tourist World, que se exhibió hasta el 4 de mayo en el Schirn Kunsthalle Frankfurt (Alemania). Comisariada por el especialista Mathias Ulrich, la exposición explora las diferentes dimensiones del turismo global e incluye obras de 30 importantes artistas. La serie de fotografías que exhibe Atelier Morales, titulada *Viaje equinoccial* (2005), es un homenaje a los viajes realizados por el científico alemán Alejandro von Humboldt con el explorador francés Aimé Bonpland a la América equinoccial, Europa y Estados Unidos. Se divide en dos partes: Poblaciones y Mercancías. La muestra se exhibirá en el verano en la Bial de Pekín. ■

### BUENA VISTA FESTEJA EN GRAN BRETAÑA

Estrellas del *Buena Vista Social Club* viajaron a Gran Bretaña para ofrecer 32 conciertos, dos de ellos en Londres, en la celebración del décimo aniversario del Premio Grammy que consolidó su fama mundial. ■

### REALIDAD GAY EN EL FESTIVAL ÍDEM

El Festival de cine gay y lésbico ÍDEM, realizado entre el 25 de marzo y el 1 de abril en la ciudad española de Córdoba, acogió las II Jornadas «De placeres ocultos e identidades diversas. Cuba impropia», con sede en la Filmoteca de Andalucía. Ellas incluyeron un homenaje al cineasta Néstor Almendros y su película *Conducta impropia*. Se estrenó un documental del cineasta cubano Manuel Zayas sobre el cortometraje *El visitante*, que Germán Puig empezó en 1955 y nunca terminó, y en el cual Almendros trabajó como director de fotografía. Y se presentó una nueva edición del libro *Conducta impropia* y un DVD con el nuevo montaje del documental homónimo, de 1984, dirigido por Almendros y Orlando Jiménez Leal. ■



### ZOÈ VALDÉS Y RAÚL RIVERO PRESENTAN *LA FICCIÓN FIDEL*

Durante la presentación del nuevo libro de Zoè Valdés, *La ficción Fidel*, en Casa de América, de Madrid, Raúl Rivero dijo que «no se puede hablar de ningún cambio esencial mientras haya doscientos treinta y tantos presos políticos». «No creo que haya habido reforma ninguna por parte de Raúl Castro; llamar reformas a eso es una falta de respeto al pueblo cubano», declaró Zoè Valdés. «Una política que se acaba de expresar con esa negativa de que salga Yoani Sánchez a recibir el Premio Ortega y Gasset», enfatizó Rivero. ■

### *LA NOCHE DE LOS INOCENTES*, EN EL NEW YORK HAVANA FESTIVAL

La película *La noche de los inocentes*, de Arturo Sotro, abrió el 11 de abril la novena edición del New York Havana Film Festival (HFFNY), que mostró al público neoyorquino más de 40 cintas latinoamericanas. ■

### FOTOGRAFÍAS DE LOS PRESOS POLÍTICOS, EN ALEMANIA

La exposición *Discover (the real) Cuba*, que organiza la sección alemana de la Sociedad Internacional de Derechos Humanos, fue inaugurada a inicios de febrero en la biblioteca de la Universidad de Magdeburgo. La exposición exhibe, a través de fotos y documentos, la situación de los presos políticos en las cárceles de la Isla. ■

### DOCUMENTALES SOBRE CUBA EN MIAMI

A partir del viernes 9 de mayo se exhiben todos los fines de semana en el Cine Teatro Roxy, de Miami, en calidad de estreno exclusivo, los documentales españoles sobre temáticas cubanas *La muerte no tiene amigo*, *El Viejo y el Lago*, *El Rey del Bolero y Actrices, actores, exilio (I)*, este último, de Rolando Díaz, en preestreno mundial. Producidos en la Comunidad Autónoma de Islas Canarias (España), los filmes son presentados por las compañías Luna Llena Producciones (Tenerife) y Luna Azul Films (Miami), en colaboración con el Gobierno Canario. ■

### BAILARÍN PIDE ASILO POLÍTICO

Carlos Quenedit, quien permaneció un año en la compañía de ballet de Monterrey, tras abandonar el Ballet Nacional de Cuba (BNC) durante una gira por Canadá en diciembre pasado, cruzó la frontera con México el 21 de abril y solicitó asilo político en Estados Unidos. ■

### PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS

Dos escritoras argentinas y un colombiano ganaron el Premio literario Casa de las Américas 2008. Laura Yasan, en Poesía; Samanta Schweblin, en Cuento; en Ensayo histórico social, Hugo Niño; en Literatura Brasileña, Carlos Walter Porto-Gonçalves, y en Literatura Caribeña en francés o creole, Louis-Philippe Dalembert. El Premio Honorífico de Poesía fue para Óscar Hahn, el de Narrativa, para David Toscana, y el de Ensayo, para Héctor Díaz Polanco. ■

### SIN NOTICIAS DE ELVIS MANUEL

El cantante Elvis Manuel Martínez Nodarse, uno de los máximos exponentes del reguetón en la Isla, y otras nueve personas desaparecieron, luego de que la embarcación donde viajaban rumbo a Florida zozobrara en el mar a mediados de abril. La madre del artista y otras once personas fueron devueltas a la Isla, entre ellos los raperos Carlos Rojas Hernández y Alejandro Rodríguez López. Según el Servicio de Guardacostas, la búsqueda para tratar de hallar a los balseiros se intensificó, sin resultados. Ramón Saúl Sánchez, presidente del Movimiento Democracia, opina que los inmigrantes dejaron la Isla en dos balsas frágiles para posteriormente reunirse con una lancha rápida, y una de estas balsas no llegó al punto de reunión. ■

### ODETTE ALONSO GANA

#### EL CONCURSO MUJERES EN VIDA

La escritora Odette Alonso (Santiago de Cuba, 1964), quien reside en México, ha sido premiada a inicios de marzo en el XII Concurso de Cuento Mujeres en vida, convocado por el Centro de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), por su relato «Animal Nocturno». Odette Alonso es la antologadora del libro *Las cuatro puntas del pañuelo. Poetas cubanos de la diáspora*, de próxima publicación en España, y que obtuvo uno de los Premios 2003 de Cuban Artists Fund de Nueva York, y es miembro de la Red de Escritoras Latinoamericanas, la Unión de Mujeres Escritoras de las Antillas y Latino Artist Round Table. ■

### GORKI ÁGUILA DENUNCIA

#### EL ACOSO DE LA POLICÍA

El músico Gorki Águila Carrasco, líder de la banda de rock Porno para Ricardo, una de las más controvertidas en la Isla, fue citado nuevamente por la policía, según afirma un mensaje publicado en la

página web del grupo, «para no perder la costumbre de su política de acoso y de intimidación, el motivo esta vez fue el mismo de siempre, parece como si quisieran que me fuera del país o coaccionarme de alguna otra manera». ■

### BRASIL OTORGA EL ASILO A TRES MÚSICOS

El gobierno brasileño ha concedido asilo a los tres músicos del grupo Los Galanes, que solicitaron refugio en ese país el pasado diciembre. Miguel Ángel Costafreda, Juan Alcides Díaz y Arodis Verdecia Pompa salieron el 11 de diciembre de la posada donde estaban alojados en Olinda, ciudad contigua a Recife, y, días después, pidieron refugio al gobierno brasileño, que les concedió entonces permiso temporal para permanecer en el país y trabajar. Según el Ministerio de Justicia brasileño, los tres músicos deben abstenerse de cualquier actividad política vinculada con Cuba. Asimismo, contarán con todos los derechos de los ciudadanos brasileños. Podrán permanecer seis años en Brasil como refugiados, y luego tienen la opción de solicitar el permiso de residencia en el país. ■

### ALEXIS VALDÉS: UN SHOW PARA TODOS

El comediante estrenó en la televisión de Miami su show *Esta noche, tu night*, y expresó que su humor será comprensible para todos los que hablan español, no sólo para cubanos, y lo ejemplificó con el nuevo personaje El Ilegal, un inmigrante que no tiene donde meterse y siempre hay alguien que lo quiere cazar como a un venado. ■

### MONUMENTO A COMPAY SEGUNDO

Un monumento funerario en memoria de *Compay Segundo* fue inaugurado en su natal Santiago de Cuba. Al compás del «Chan Chan», la más popular de sus piezas, los hijos del músico, Salvador y Basilio Repilado, colocaron el osario. Ubicado en el Sendero de los trovadores, en el cementerio Santa Ifigenia, de Santiago de Cuba, el conjunto está adornado con 95 flores de bronce que rodean su sombrero y su armónico. ■

### PRIMER PREMIO DE POESÍA RELIGIOSA

La revista *Enfoque*, con el auspicio de la Arquidiócesis de Camagüey, convoca a todos los escritores residentes en la Isla al primer Premio de Poesía Religiosa Diálogo eterno 2008, informó el sitio web de la Conferencia de Obispos Católicos de Cuba (COCC). Esta primera edición del Premio estará dedicada al centenario del poeta católico Emilio Ballagas. ■

## In memoriam

### ISRAEL CACHAO LÓPEZ

Tras los padecimientos renales que había sufrido la semana anterior, el bajista Israel Cachao López (La Habana, 1918) murió el 22 de marzo en un hospital de Coral Gables, Miami. Con cinco premios Grammy, los dos últimos en 2005, y una carrera musical de más de 80 años, Cachao fue rescatado del olvido por el actor y realizador cubanoamericano Andy García con la grabación del disco *Master Sessions* y la presentación del documental *Cachao. Como su ritmo no hay dos*. En 1995 ganó el Grammy por el disco *Master Sessions Volumen I*; en 2003 obtuvo el Grammy Latino en la categoría de Mejor Álbum Tropical Tradicional por *El Arte del Sabor*, que realizó junto al pianista Bebo Valdés y el percusionista fallecido Carlos Patato Valdés, y otro Grammy por su producción *¡Ahora sí! Cachao*, uno de los creadores del mambo y famoso entre los años 30 y 50 en Cuba, al igual que su hermano Orestes, compartió escenario con figuras como Tito Puente, Celia Cruz, Bebo Valdés, Willie Colón, Gloria y Emilio Estefan y Willy Chirino. En 1962 salió de la Isla rumbo al exilio. Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Berkeley, tiene una estrella en el Paseo de la Fama en Hollywood. Su más reciente trabajo musical fue con Gloria y Emilio Estefan en el álbum *90 Millas*. A principios de marzo, recibió un premio Casandra Internacional, otorgado por la Asociación de Cronistas de Arte y Espectáculos (ACROARTE), de República Dominicana. ■

### SERGIO CORRIERI

El actor Sergio Corrieri, protagonista de una docena de películas, entre ellas *Memorias del subdesarrollo* (1968), *El hombre de Maisinicú* (1973), así como del serial *En silencio ha tenido que ser*, falleció el 29 de febrero en La Habana a los 68 años. Miembro del Comité Central del Partido Comunista y diputado a la Asamblea Nacional, se desempeñaba desde 1990 como presidente del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP) y presidió, hasta poco antes de su muerte, la Comisión Preparatoria del reciente Congreso de la UNEAC. Obtuvo el Premio Nacional de Teatro en 2006. ■

### OCTAVIO CORTÁZAR

El cineasta Octavio Cortázar (La Habana, 1935), autor de los largometrajes de ficción *El brigadista*,

*Guardafronteras y Derecho de asilo* y del cortometraje *Por primera vez*, murió el 27 de febrero en Madrid, España, a los 72 años de edad, a causa de un infarto. Según Cubavisión Internacional, se encontraba impartiendo clases en España. Fundador de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños, desde 2006 era vicepresidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), y presidía el Centro de Desarrollo del Documental Hurón Azul. ■

#### JORGE HAYDÚ

El director de fotografía Jorge Haydú (Hungría, 1921), unos de los fundadores del ICAIC, murió el 6 de mayo en Bruselas, Bélgica, a los 87 años de edad. Haydú formó parte del equipo del documental *El Mégano*, y alcanzó relevancia por su trabajo en las películas dirigidas por Julio García Espinosa, Luis Felipe Bernaza, Oscar Torres, Oscar Valdés, Humberto Solás, Fausto Canel, Enrique Pineda Barnet, Pastor Vega, Melchor Casals y Santiago Villafuerte. ■

#### OSVALDO NAVARRO

El escritor Osvaldo Navarro (Santo Domingo, Villa Clara, 1946) falleció el 7 de febrero en México, DF., víctima de un infarto masivo. Sus cenizas fueron trasladadas por su esposa, la poetisa Elena Tamargo, a Miami —donde residen sus hijos Osvaldo y Nazin— para ser sepultados allí. Navarro se exilió en México en 1993 y vivió una temporada en Miami. Entre sus obras se encuentran los libros de poesía *De regreso a la tierra* (1974), *Los días y los hombres* (1975), *Espejo de conciencia* (1980), *Las manos en el fuego* (1981), *Nosotros dos* (1984), *Combustión interna* (antología, 1985), *Clarividencia* (1989), *Xabaneras* (1996) y *Catarsis* (1999). Además, la novela testimonio *El Caballo de Mayaguara* (1984), con la cual obtuvo en Cuba el Premio Nacional de la Crítica, e *Hijos de Saturno* (2002). ■

#### LILIA ESTEBAN

Lilia Esteban Hierro, viuda y albacea del escritor Alejo Carpentier, murió el 11 de febrero en La Habana a los 95 años de edad. Presidía la Fundación Alejo Carpentier, y la prensa oficial cubana destacó su irrestricto compromiso político con la Revolución y con Fidel Castro. ■

## Libros recibidos

**ARRUFAT, ANTÓN** ■ *Los privilegios del deseo*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 153 pp. ISBN: 978-959-10-1377-4. Nueve textos narrativos que abordan la intolerancia, el amor, los mitos, a través de un cuidado trabajo de lenguaje, un ejercicio de estilo.

**ÁVILA, REGINA Y NAVARRETE, WILLIAM** ■ *La canopea del Louvre*; Editorial Aduana Vieja, Valencia, 2007, 258 pp. ISBN: 987-84-96846-07-4. Introducido por Ramón Alejandro, en este libro bilingüe, los autores intentan la difícil traducción a palabras de algunos de los cuadros más espectaculares del Museo del Louvre.

**BARRIO, ADIS** ■ *Labrador Ruiz en su laberinto*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 141 pp. ISBN: 978-959-10-1307-1. El hilo conductor de este ensayo es la imagen del laberinto como representación de la poética de Enrique Labrador Ruiz, que la autora sigue a lo largo de diferentes géneros literarios.

**BOBES, VELIA CECILIA** ■ *La nación inconclusa. (Re)constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*; Flacso, Serie Dilemas de la Política en Latinoamérica, México, D.F. 2007, 181 pp. ISBN-13: 978-9790-9967-17-3. La autora se aproxima a la construcción de la identidad nacional y de la ciudadanía cubana a lo largo de la fundación republicana y del período posterior, apelando a conceptos como la virtud, los derechos, las obligaciones y los fundamentos simbólicos de la nación, para concluir con un análisis de la emigración como ciudadanía transnacional.

**BOLAÑOS, AIMÉE G.** ■ *Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetas cubanas de la diáspora*; Ed. Betania, Madrid, 2008, 162 pp. ISBN: 978-84-8017-165-3. Aproximaciones a poetas como Juana Rosa Pita, Alina Galliano y Carlota Caulfield, a través de ensayos y entrevistas.

**BURUNAT, SILVIA; MONÓLOGOS DIALOGADOS** ■ Ed. Betania, Madrid, 2008, 156 pp. ISBN: 978-84-8017-166-0. Continuación de su libro anterior, esta novela parte de la experiencia traumática que fue la desaparición de su esposo, y recrea el entorno familiar.

**CANTÓN NAVARRO, JOSÉ Y DUARTE HURTADO, MARTÍN** ■ *Cuba: 42 años de Revolución. Cronología histórica 1959-2000*; Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2006, 2 tomos, 366 y 420 pp. respectivamente, ISBN de la obra completa:

959-06-0905-8. Interesante obra de consulta que destaca tanto por los acontecimientos incluidos como por los ausentes.

**DÍAZ-DÍAZ, ALBERTO** ■ *Cuentas y abalorios*; Éride Ediciones, Madrid, 2008, 175 pp. ISBN: 978-84-96910-59-1. Aforismos y sentencias sobre los más diversos temas.

**DOMÍNGUEZ, EVELIO** ■ *Refranero español en décimas*; Ed. Betania, Madrid, 2008, 112 pp. ISBN: 978-84-8017-268-4. Con prólogo de Orlando Fondevila, se trata de un refranero español clásico transcrito a décimas criollas.

**FORNET, JORGE** ■ *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 165 pp. ISBN: 978-959-10-1406-1. Premio Alejo Carpentier de ensayo 2006 y Premio de la Crítica está integrado por tres ensayos centrados en la más reciente narrativa latinoamericana, desde la publicación de la antología *McOndo* (1996), hasta una exhaustiva cartografía de la literatura cubana más reciente.

**FUENTES, JOSÉ LORENZO** ■ *Después de la gaviota*; Ediciones Iduna, Estados Unidos, 2008, 114 pp. ISBN: 978-1-60585-364-2. Con prólogo de Amir Valle, este libro, que fuera publicado por Casa de las Américas en 1968, «se impone por su fantasía auténtica y manejo del lenguaje. Porque crea un mundo muy personal y variado», como ha dicho Jorge Edwards.

**GONZÁLEZ, REYNALDO** ■ *Lezama sin pedir permiso*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 132 pp. ISBN: 978-959-10-1220-3. Según el autor, este libro debe leerse como una continuación de su volumen *Lezama Lima: el ingenio culpable*. Aborda la obra de Lezama desde distintas perspectivas: su concepción del barroco, de la pintura y la poesía, el Lezama cuentista, el debate sobre Orígenes y el diálogo entre Lezama y Piñera.

**HEREDIA, JOSÉ MARÍA** ■ *Miscelánea. Periódico crítico y literario* (edición de Alejandro González Acosta); Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2007, 488 pp. ISBN: 978-970-32-3419-6. Excelente edición que reúne todos los números del periódico cultural *Miscelánea*, la mejor de las tres publicaciones que creó Heredia en México.

**KOZER, JOSÉ** ■ *En Feldafing las cornejas*; Aldus Poesía, Col. De Poesía El Caracol, México, D.F., 2007, 140 pp. ISBN: 978-970-714-141-4. Poemas que condensan la más alta densidad sintáctica. Un léxico y una sonoridad que llevan al límite las estructuras de la lengua.

**MÉNDEZ, ROBERTO** ■ *Otra mirada a La Peregrina*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 339 pp. ISBN: 978-959-10-1305-7. Ambicioso ensayo, Premio Alejo Carpentier 2007, que aborda desde muy diversas perspectivas la vida y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

**PÉREZ, RICARDO ALBERTO** ■ *Oral-B*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, 93 pp. ISBN: 978-959-10-1275-3. Premio de Poesía Nicolás Guillén 2007, este poemario consigue, a juicio de los jurados que le concedieron el premio, «a partir de una estética minimalista y limpieza formal, una manera muy novedosa de alcanzar una gama amplia de posibilidades expresivas».

**PINTO, MIGUEL** ■ *O Ano em que devia Morrer*; Editorial Sopa de Letras, Lisboa, 2008, 270 pp. ISBN: 9789728708313. Una especie de autobiografía cuya trama se desarrolla en Cuba y en Angola, donde el autor trabajó como médico durante la guerra.

**RAFAEL, LUIS** ■ *Cartas al hijo*; Ediciones Elogio del horizonte, España, 2008, 79 pp. ISBN: 978-84-612-1764-9. Poemas breves a su hijo en la saga de una de las grandes tradiciones de la lírica en castellano.

**RIVERO, NERY** ■ *La alianza de oro (remembranzas cubanas)*; Ed. Betania, Madrid, 2008, 96 pp. ISBN: 978-84-8017-267-7. Esta suerte de memoria recoge sus momentos difíciles en Cuba, lo vulnerable del individuo frente a la impunidad de las autoridades.

**RODRÍGUEZ, ANTONIO ORLANDO** ■ *Chiquita*; Ed. Alfaguara, Madrid, 2008, 550 pp. ISBN: 978-84-204-7294-2. Ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2008, esta obra fresca y novedosa es un amplio recorrido por una época de transición en la historia de Cuba y de Estados Unidos, vistos a través de de la liliputiense Espiridiona Cenda.

**VV. AA (Navarrete, William y Ávila, Regina, editores)** ■ *Aldabonazo en Trocadero 162*; Ed. Aduana Vieja, Valencia, 2008, 207 pp. ISBN: 978-84-96846-10-4. Esta selección reúne las voces de 33 autores cubanos en memoria de José Lezama Lima, incluyendo textos de Manuel Díaz Martínez, José Triana, Alberto Lauro, Enrico Mario Santí, Reinaldo García Ramos, José Manuel Prieto y Raúl Rivero.

**VV. AA (Scarano, Francisco A. y Zamora, Margarita, editores)** ■ *Cuba: contrapunteos de cultura, historia y sociedad*; Ediciones Callejón, San Juan de Puerto Rico, 2007, 411 pp. ISBN: 978-1881748-60-1. Distintas visiones sobre la cultura y

la sociedad cubanas, con textos de Rafael Rojas, Antonio José Ponte, Ena Lucía Portela, Abilio Estévez, Arturo Arango y Mario Coyula, entre otros.

**VV. AA** ■ *Homenaje a Miguel Hernández*; edición facsimilar de la publicada por el Palacio Municipal de La Habana en enero 20 de 1943; Fundación Cultural Miguel Hernández, San Ginés, Murcia, 2007. Incluye textos de Nicolás Guillén, Enrique Serpa, Juan Marinello y José A. Portuondo.

**VV. AA (Gracia, Jorge J. E.; Bosch, Lynette N., y Álvarez Borland, Isabel, editores)** ■ *Identity, memory, and diáspora. Voices of Cuban-American Artists, Writers and Philosophers*; State University of New York Press, Nueva York, 2007, 284 pp. ISBN: 978-0-7914-7317-7. Dividido en tres partes, «Los artistas», «Los escritores» y «Los filósofos», intenta una visión poliédrica de la realidad cubana desde la diáspora cubanoamericana, con textos de Baruj Salinas, Humberto Calzada, Carlos Eire y Gustavo Pérez Firmat.

**VV. AA (prólogo y apéndice de Juan Ramón Jiménez, con un comentario final de José María Chacón y Calvo)** ■ *La poesía cubana en 1936*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 2008, 292 pp. más epílogo. ISBN: 978-84-8472-295-3. Edición facsimilar de la conocidísima antología de la poesía cubana preparada por Juan Ramón Jiménez, y publicada originalmente por la Institución Hispánica de Cultura en La Habana (1937) con una introducción de Fernando Ortiz. Incluye textos de 63 poetas, algunos tan importantes como Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Virgilio Piñera y José Zacarías Tallet.

**VV. AA** ■ *Los saberes de la luz. Premios concurso literario XV Aniversario Vivarium*; Ediciones Vivarium, La Habana, 2006, 254 pp. Con prólogo de P. Marciano García, este volumen recoge los textos de varios autores, como Enrique Sáinz y Amparo Barrero, premiados por la revista *Vivarium*.

## LIBROS EN ESPAÑOL / LIBROS CUBANOS



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa de la familia Salvat que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Con más de 1,100 títulos publicados de temas históricos, literarios, artísticos y otros de importancia cultural, tiene además la capacidad de ofrecer una librería y distribuidora capaz de localizar cualquier libro escrito en español para los clientes interesados.

**Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.**

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

VISITE NUESTRA LIBRERÍA EN LA CALLE 8 Y 31 AVE. DEL SW. DE MIAMI

### EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street  
Miami, FL 33135. USA.  
e-mail: [ediciones@ediciones.com](mailto:ediciones@ediciones.com)

Tel: (305) 642-3234  
Fax: (305) 642-7978  
<http://www.ediciones.com>

## Pasar revista

**AFRO-HISPANIC REVIEW** ■ (vol. 26, n.º 2, otoño, 2007, 216 pp. ISSN: 0278-8969). Excelente revista de temas afrohispanicos en varios idiomas, publicada por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad Vanderbilt, en colaboración con The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center. Publica textos de Daniel García-Donoso, Miguel Arnedo Gómez y Víctor Figueroa, entre otros. Editor: William Luis. Dirección: The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center. Vanderbilt University. VU Station B # 351666, Nashville, Tennessee 37235-1666. Estados Unidos.

**AMÉRICA LATINA HOY** ■ (vol. 47, diciembre, 2007, 170 pp. ISSN: 1130-2887). Revista de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca. Incluye «Anatomía del entusiasmo», de Rafael Rojas, así como un texto de Carlos Monsiváis sobre los intelectuales en América Latina. Directores: Manuel Alcántara Sáez y Esther del Campo García. Dirección: Instituto Interuniversitario de Iberoamérica y Portugal. Universidad de Salamanca. Calle San Pablo (Torre de Abrantes), 37001 Salamanca, España.

**ANALES DE LITERATURA HISPANOAMERICANA** ■ (vol. 36, 2007, 310 pp. ISSN: 0210-4547). Revista anual de acercamientos a la literatura hispanoamericana, de la Universidad Complutense de Madrid. Incluye un dossier sobre el relato policial en Hispanoamérica, con colaboraciones de Rosa Pellicer y Amir Valle. Además, textos de Eduardo Sanjosé Vázquez, María C. Albin, María Caballero Wangüemert, sobre distintos temas de literatura y cultura cubana. Directora: Juana Martínez Gómez. Dirección: Departamento de Filología Española IV, Facultad de Filología, Ciudad Universitaria, 28040 Madrid, España.

**ANUARIO DE ESTUDIOS ATLÁNTICOS** ■ (n.º 54, 2008, 2 tomos, 634 pp. y 662 pp. respectivamente, ISSN: 84-0570-4065). Anuario temático de estudios académicos. En el primer tomo, aparece un trabajo de Manuel Hernández González sobre Martí y Canarias. Director: Antonio de Béthencourt Mas-sieu. Dirección: Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Cabildo de Gran Canaria. Patronado de la Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria. España.

**EL ATEJE** ■ (año VII, n.º 21, febrero-mayo, 2008). Publicación cultural digital editada en Miami que incluye secciones de poesía, narrativa, libros, noticias y reseñas. Aparecen textos narrativos de Carlos

Victoria, Rodolfo Martínez Sotomayor y José Abreu Felipe; poesía de Néstor Díaz de Villegas, Roberto Valero y Andrés Reynaldo, así como entrevistas a Reinaldo García Ramos y Hugo Consuegra. Editor: Luis de la Paz. Dirección: [www.elateje.com](http://www.elateje.com)

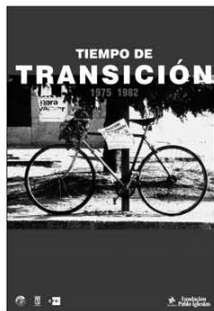
**EL CAIMÁN BARBUDO** ■ (año 41, n.º 344, enero-febrero, 2008, 31 pp. ISSN: 0513). Una de las revistas culturales más antiguas del panorama cubano. Aparece una entrevista a Michel Encinosa Fu, textos de Bladimir Zamora, Addiley Palancar, Joaquín Borges Triana y Alfonso Chacón, entre otros. Director: Fidel Díaz Castro. Dirección: Casa Editora Abril. Prado no. 553 e/ Teniente Rey y Dragones, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

**CAUCE** ■ (n.º 1 y 2, 2007, 60 pp. cada uno. ISSN: 1560-3598). Publicación de la Filial Provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en Pinar del Río. En el n.º 1, aparecen textos de Elizabeth Mirabal, Carlos Velazco, David Orta, Margarita Mateo y Leymen Pérez. En el siguiente, colaboran Cira Romero, Enrique Saínz, Alberto Garrandés, Aitana Alberti y Jose Félix León, entre otros. Director: Nelson Simón. Dirección: Maceo n.º 178, e/ Ave. Comandante Pinares y Rafael Ferro, Pinar del Río, 20100. Cuba.

**REVISTA CONSENSO** ■ (n.º 11, diciembre, 2007). Publicada en La Habana, se autodefine como un espacio de reflexión y debate del pensamiento progresista cubano. Colaboran Reinaldo Escobar, Ana López, Miriam Celaya, Dimas Castellanos, Oscar Espinosa Chepe, Orlando Hernández y Osvaldo Ramírez, entre otros. Jefe de Redacción: Reinaldo Escobar. Dirección: [www.desdecuba.com/index.shtml](http://www.desdecuba.com/index.shtml)

**CONVIVENCIA** ■ (año 1, n.º 3, mayo-junio, 2008). Revista sociocultural publicada en Pinar del Río, Cuba. En esta entrega aparecen textos de David Horta, Belisario C. Pi Lago, Juan Carlos Fernández, Virgilio Toledo López, Miriam Leiva, Juan C. Fernández, Uva de Aragón, Oscar Espinosa Chepe y Emilio Ichikawa. Dagoberto Valdés entrevista a la bloguera Yoani Sánchez. Director: Dagoberto Valdés. Dirección: [www.convivenciacuba.com](http://www.convivenciacuba.com) [www.convivenciacuba.es](http://www.convivenciacuba.es) [redaccion@convivenciacuba.es](mailto:redaccion@convivenciacuba.es)

**LA CORCHEA** ■ (año 3, n.º 2, febrero, 2008, 8 pp. ISSN: 1992-4070). Publicación mensual del Instituto Cubano de la Música. Incluye textos sobre los jóvenes jazzistas, sobre Pablo Milanés, Emiliano Salvador y una muy completa cartelera cultural de la ciudad de La Habana. Directora: Yurima Blanco García. Dirección: Instituto Cubano de la Música. Calle 15 n.º 452 esq. a F, El Vedado, CP 10400, Ciudad de La Habana, Cuba.



ISBN: 978-84-95886-22-4

## Tiempo de Transición (1978-1982)

PRESENTACIÓN DE JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ZAPATERO  
ALFONSO GUERRA, SANTOS JULIÁ, ÁLVARO SOTO CARMONA,  
PALOMA AGUILAR FERNÁNDEZ, JOAQUÍN ESTEFANÍA, JUAN  
CARLOS PEREIRA CASTAÑARES, JUAN JOSÉ SOLOZÁBAL,  
ROMÁN GUBERN, GREGORIO PECES-BARBA MARTÍNEZ

---



ISBN: 978-84-95886-28-6

## Indalecio Prieto y la política española del siglo XX

ABDÓN MATEOS, RICARDO MIRALLES, PEDRO LUIS ANGOSTO,  
ANTONIO RIVERO, JULIO ARÓSTEGUI, SANTOS JULIÁ,  
JOSÉ CARLOS GIBAJA, LUIS C. HERNANDO

---



ISBN: 978-84-95886-29-3

## Cultura política y alternancia en América Latina

Las estrategias de cooperación de la Unión Europea

ROLANDO CASTILLO, JIMENA COSTA, JUAN GABRIEL VALDÉS,  
EDMUNDO JARQUÍN, TRINIDAD JIMÉNEZ, LUDOLFO PARAMIO,  
LILIANA DE RIZ, TEODORO PETKOF, ELENA VALENCIANO,  
SIMÓN PACHANO, MARI FELI PÉREZ-STABLE, Y OTROS

---

**CRÍTICA** ■ (n.º 123, septiembre-octubre, 2007, 191 pp. ISSN: 0186-7199). Revista cultural bimestral de excelente factura, publicada por la Universidad Autónoma de Puebla. Colaboran Francisco García González y Armando González Torres. Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40, Fracc. Arboledas de Guadalupe, C.P. 72260 Puebla, México.

**CUADERNOS HISPANOAMERICANOS** ■ (n.º 690, 691, 692, 693, 694 y 695, de diciembre, 2007, y enero-mayo, 2008, 164, 146, 158, 151, 159 y 154 pp. respectivamente, ISSN: 1131-6438). Revista de la Agencia Española de Cooperación Internacional. El n.º 690 incluye un texto de Félix Lizárraga sobre Carlos Victoria, y uno de Milena Rodríguez. Director: Benjamín Prado. Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040, Madrid, España.

**DADO ROTO** ■ (n.º 2, mayo-agosto, 2008). Revista cultural electrónica y en papel de exquisita factura. Editores: Iván Humanes y Claudia Apablaza. Aparece un texto de Carlos Aguilera. Dirección: www.dadoroto.com Correo electrónico: info@dadoroto.com

**DECIR DEL AGUA** ■ (Segundo ciclo, sexta entrega, abril, 2008). Excelente revista electrónica de poesía publicada en Miami. En este número, textos de Germán Guerra, Ena Columbié, Ricardo Pau-Llosa y Ronel González Sánchez. Editor: Reinaldo García Ramos. Dirección: www.decirdelagua.com

**DISIDENTE UNIVERSAL** ■ (año 23, n.º 243, 244 y 245, febrero, marzo y abril, 2008, 24 pp. cada uno). Boletín bimensual que reseña la actividad disidente dentro de Cuba y en el exilio. El número 23 se centra en los cuatro prisioneros políticos excarcelados por el gobierno cubano y desterrados a España. El número 244 conmemora el quinto aniversario de la Primavera Negra y solicita libertad para los prisioneros políticos. Y el 245 da cuenta de la represión a la sentada pacífica de las Damas de Blanco en la Plaza de la Revolución de La Habana. Director: Ángel Padilla Piña. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

**ESQUIFE** ■ (n.º 61, marzo-abril, 2008. ISSN: 1608-7224). Revista electrónica elaborada con el patrocinio de la Asociación Hermanos Saiz, de jóvenes escritores y artistas de Cuba. En esta entrega hay colaboraciones de Aida E. Peñarroche Menéndez, Yanet Bello, Sandra Sosa, Greity González, Osmany Oduardo Guerra, Waldo González López, Antonio Rodríguez Salvador, Luvel García Leyva, Rafael Grillo, Francis Sánchez, Rubén Sicilia y Addiley Palancar Guerra, entre otros. Redacción: Rafael Grillo, Leopoldo Luis, Yanet Bello y Andrés Mir. Dirección: www.esquife.cult.cu

**LA GACETA DE CUBA** ■ (n.º 1, enero-febrero, 2008, 64 pp. ISSN: 0864-1706). Publicación mensual de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Incluye un In Memoriam a Lisandro Otero, con textos de Graziela Pogolotti y Ciro Bianchi Ross; los cuentos premiados por *La Gaceta*, así como textos sobre *Titón*, encabezados por un ensayo de Arturo Arango. Y colaboraciones de Edel Morales, Roberto Méndez, Alberto Abreu, Francisco García González y David Mateo, entre otros. Director: Norberto Codina. Dirección: 17 n.º 354, El Vedado, CP 10400, La Habana, Cuba.

**LA HABANA ELEGANTE** ■ (n.º 41, primavera, 2008). Cuidada revista cultural electrónica que viene apareciendo desde 1998. Redactor: Francisco Morán. Este número rinde homenaje al escritor Rolando Sánchez Mejías, con una selección de sus poemas y cuentos, e incluye textos de Gerardo Fernández Fe, Jorge Brioso, Oscar Montero, Paul Firbas, José Manaut Viglietti, un fragmento del libro *San Cristóbal de La Habana*, de Joseph Hergesheimer, y un breve artículo de Georges Bataille, entre otros, más las habituales secciones. Dirección: www.habanaelegante.com

**IGLESIA EN MARCHA** ■ (año XVII, n.º 140, noviembre-diciembre, 2007, y año XVIII, n.º 141, enero-febrero, 2008, 35 y 31 pp. respectivamente). Boletín bimestral de la Archidiócesis de Santiago de Cuba. Se ocupa, entre otros temas, de la espiritualidad cristiana. En el primer número aparecen textos de Pedro Ibrahím González y, en el segundo, las palabras del cardenal Tarzicio Bertone ante la Virgen de la Caridad del Cobre. Director: Mons. Pedro Meurice. Dirección: Arzobispado de Santiago de Cuba, apartado 26, C. P. 90100, Santiago de Cuba, Cuba.

**ISLAS** ■ (año 2, n.º 7, julio, 2007, y n.º 8, septiembre, 2007, 79 pp. cada uno. ISSN: 1936-8593). Revista trimestral bilingüe dedicada a temas afrocubanos, publicada por Afro-Cuban Alliance, Inc. En el n.º 7, aparecen colaboraciones de José Hugo Fernández, Miguel Cabrera Peña, Enrique del Risco, Osvaldo Navarro, Miguel Fernández y Leonardo Calvo Cárdenas. Y en el segundo, un dossier sobre el 200 aniversario del acta de abolición británica, que incluye un texto de José Hugo Fernández, así como colaboraciones de Victor Manuel Domínguez García, Jorge Camacho, Francisco Morán y Leonardo Calvo Cárdenas. Directoras: Jacqueline H. Arroyo y Dorothy L. Jenkins. Dirección: Afro-Cuban Alliance, Inc., 2800 Glades Circle, suite 150, Weston Florida 33325, EE. UU.



# Revista de Occidente



N.º 324  
Junio 2008

## **IMPOSIBLE PERO REAL: CUANDO LA HISTORIA CORRE HACIA EL PRESENTE**

**Jorge Lozano, Paolo Fabbri, Mario Perniola,  
Valeria Burgio**

## **EL MUNDO ES UN TEXTO**

**Stéphane Audeguy, Eugenia Rico,  
Bernard Comment, Lourdes Ventura,  
Hédi Kaddour, Javier Pastor**

## **UN INÉDITO DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE**

N.ºs 326-327  
Julio Agosto 2008

**1808**

**Manuel Lucena Giraldo, Eva Botella,  
José M. Cuenca Toribio, Ricardo García Cárcel,  
Fernando García de Cortázar, J. M. Portillo,  
Eduardo Posada Carbó**

**LETRAS LIBRES** ■ (año VII, n.º 78 y n.º 80, marzo y mayo, 2008, 88 pp. cada una. ISSN: 1578-4312). Edición española de esta revista mensual de literatura, arte y pensamiento. En el número 78, Edgardo Dobry se refiere a Juan Ramón Jiménez y Lezama, y Orlando González Esteve, a René Touzet. En el 80, aparece «Benjamin no llegó a La Habana», de Rafael Rojas. Director: Enrique Krauze. Dirección: Ayala 83, 1-A, 28006, Madrid.

**NUEVO MUNDO-MUNDOS NUEVOS** ■ (actualización abril-mayo, 2008. ISSN electrónico: 1626-0252). Publicación electrónica de Ciencias Sociales editada por el Centre de Recherches sur les Mondes Américains, de París, que se define como la primera revista evolutiva en la web americanista. En este número aparece el dossier «Cuba: que faire de la Révolution?», con textos de Antonio José Ponte, Vincent Bloch y Julia Cojimar, así como varias reseñas de Elizabeth Burgos. Dirección: Centre de Recherches sur les Mondes Américains (CERMA) 54, Bd Raspail, 5006 Paris, France. [www.nuevomundo.revues.org](http://www.nuevomundo.revues.org) [lettre-nuevomundo@listes.revues.org](mailto:lettre-nuevomundo@listes.revues.org)

**PALABRA NUEVA** ■ (n.º 171, año XVI, febrero, 2008, 74 pp.). Revista de la Archidiócesis de La Habana que incluye no sólo temas religiosos, sino, también, culturales y sociales de interés para la feligresía. Aparecen textos de Anette Jiménez, Orlando Segundo Arias, Orlando Freire Santana y Jorge Domingo Cuadriello, entre otros. Director: Orlando Márquez. Dirección: Departamento de Medios de Comunicación Social de la Archidiócesis de La Habana. Calle Habana n.º. 152 esq. a Chacón, C. P. 10100, La Habana, Cuba.

**PRL** ■ *Primera Revista Latinoamericana de Libros* (vol. 1, n.º 4, abril-mayo, 2008, 32 pp.). Excelente revista bimestral especializada en el análisis literario. Editor: Fernando Gubbins. Jorge Luis Arcos nos entrega «Libros de Cuba: Lejos de los extremos míticos». Dirección: Mido Editores Inc., 474 Central Park West, Nueva York, NY 10025, Estados Unidos.

**REVISTA HISPANO CUBANA** ■ (n.º 30, invierno, enero-abril, 2008, 240 pp. ISSN:1139-0883). Publicación de tema cubano, especialmente enfocada hacia la política, de la fundación del mismo nombre. Aparece el dossier «¿El cambio en Cuba?», con colaboraciones de Carlos Alberto Montaner, Marta Beatriz Roque, y Jesús Gracia, entre otros. Aparecen textos también de Stéphanie Penicheli-Batalla, Elizabeth Sánchez, Alejandro Anreus, Dennys Matos, Alberto Lauro, así como numerosos documentos relacionados con la lucha por la democracia en

Cuba. Director: Javier Martínez-Corbalán. Dirección: Orfila 8, 1A, 28010, Madrid, España.

**REVISTA LITERARIA BAQUIANA** ■ (año IX, n.º 53/54, mayo a agosto de 2008). Revista literaria electrónica internacional editada en Miami. Maricel Mayor Marsán entrevista a Antonio Orlando Rodríguez, aparecen poemas de Carlos Pintado, textos de Lourdes Rensoli Laliga, Emilio Bejel y Alicia E. Vadillo, y teatro de Yvonne López Arenal. Director Ejecutivo: Patricio E. Palacios. Dirección: [www.baquiana.com](http://www.baquiana.com)

**LA SIEMPREVIVA** ■ (n.º 2, diciembre, 2007, 88 pp. ISSN: 1997-0927). Revista literaria patrocinada por el Instituto Cubano del Libro. Este número trae en portada a Virgilio Piñera, a quien se dedica un especial donde colaboran José Bianco y Klementyna Suchanow. También se publican textos de Mons. Carlos Manuel de Céspedes, Omar Pérez, Rogelio Rodríguez Coronel, Alberto Garrandés, Antón Arrufat y Ángel Escobar. Director: Reynaldo González. Dirección: Editorial José Martí, Calzada 259 entre J e I, C. P. 10400, La Habana, Cuba.

**TABLAS** ■ (n.º 3-4, tercera época, vol. LXXXIV, julio-diciembre, 2006, y n.º 2, tercera época, vol. LXXXVI, abril-junio, 2007; 192 pp. y 96 pp., respectivamente. ISSN: 0864-1374). Revista dedicada íntegramente al teatro y publicada por el Consejo Nacional de Artes Escénicas de Cuba. En el primero de estos números, aparecen colaboraciones de Francisco López Sacha, Eugenio Barba, Raquel Carrió, Alberto Sarraín, Ernesto Fundora y Omar Valiño. En el segundo, encontramos textos de Freddy Artilles, Roberto Salas, Rocío Rodríguez Fernández y Omar Ruiz, entre otros. Director: Omar Valiño. Dirección: San Ignacio 66 e/ Obispo y Obrapía, La Habana Vieja, Cuba.

**VIÑA JOVEN** ■ (año 8, n.º 31, septiembre-diciembre, 2007, y año 9, n.º 32, enero-abril, 2008; 66 pp. y 60 pp. respectivamente). Publicación de los Misioneros Claretianos de la Parroquia Santísima Trinidad, Centro Cultural y de Animación Misionera San Antonio María Claret. El n.º 31 cuenta con colaboraciones de Raúl Ibarra, Antonio Fernández Seoane, Ivette Vian y Ramiro Herrera, mientras que en el siguiente aparecen textos de Frank Alejandro Velázquez, Augusto Guerra y Darío Muñoz. Director: Mirtha Clavería Palacios. Dirección: Parroquia Santísima Trinidad. Trinidad n.º 661, Santiago de Cuba, Cuba.

**VIVARIUM** ■ (n.º 24, abril, 2006, 119 pp.). Revista cultural del Centro de Estudios de la Archidiócesis de La Habana. Colaboran en este número

“Para que las ideas no se pierdan en medio del ruido, para que no falte nadie que tenga algo que dar o que pedir, para que el pensamiento iberoamericano obtenga el quórum necesario.”

# QUÓRUM

## La Concertación en Chile

# 20

PRIMAVERA  
2008



Universidad  
de Alcalá

Revista Iberoamericana  
de Ciencias Sociales  
editada por la Universidad de Alcalá

Redacción Revista Quórum  
Universidad de Alcalá  
Colegios Trinitarios C/ Trinidad 1, 28801  
Alcalá de Henares. Madrid - España  
cicode@uah.es - quorum@uah.es  
Tlf. 918854468- Fax. 918855161

ISSN: 9-771575-422702

## QUóRUM

REVISTA IBEROAMERICANA - UNIVERSIDAD DE ALCALÁ  
PRIMAVERA 2008 14 €

### La Concertación en Chile

RICARDO LAGOS, OSVALDO PUCCIO HUIDOBRO, JUAN EMILIO CHEYRE,  
HERNÁN LARRAÍN, CARLOS HUNEELUS, EDMUNDO JARQUÍN

### Carta del Director

**MANUEL GUEDÁN** Chile, un ejemplo de «buenas prácticas»

### Corolarios arquitectónicos

**MARÍA JOSÉ CASTILLO, ROSANNA FORRAY Y CAMILA SEPÚLVEDA**  
Los desafíos de la política de vivienda en Chile

### Diálogo de la lengua

Mano a mano entre **FERNANDO IWASAKI** y **EDMUNDO PAZ SOLDÁN**  
sobre el español y los escritos de la diáspora

### CARIDAD PLAZA

### Actualidad

**MANUEL ARENILLA SÁEZ** Presupuestos participativos en Madrid  
**MARINA MALAMUD** Opinión pública y Fuerzas Armadas en el Cono Sur

### Otros temas

**ESTHER DEL CAMPO** El sentido último de las reformas  
**LÁZARO I. RODRÍGUEZ OLIVA** Una mirada a la cooperación cultural  
entre España y Cuba

### Boletín de Pedido o Suscripción

Cumplimentar y remitir a: Servicio de Publicaciones Antiguo Colegio Mayor de San Ildefonso Plaza de San Diego, s/n.  
28001 Alcalá de Henares. Madrid. España T: (34) 91 885 42 66. F: (34) 91 885 41 26 suscripción.public@uah.es

Nombre y Apellido: \_\_\_\_\_ Organismo: \_\_\_\_\_

Domicilio: \_\_\_\_\_ Localidad: \_\_\_\_\_ Provincia: \_\_\_\_\_

C.P.: \_\_\_\_\_ Estado: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_

Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Teléfono: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_

Deseo suscribirme a la revista QUÓRUM (revista cuatrimestral)  
a partir del próximo número hasta nueva orden.

Deseo recibir la revista nº \_\_\_\_\_ de QUÓRUM

### Forma de pago elegida

Transferencia bancaria a la cuenta corriente 0085 0675 44 0000023236, a nombre de Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá,  
remitiendo resguardo bancario a la dirección indicada al final de este boletín.

Domiciliación bancaria:  
Banco \_\_\_\_\_  
Sucursal \_\_\_\_\_

CÓDIGO CUENTA BANCARIA			
ENTIDAD	ORIGEN	D.C.	NUM. CUENTA

Número suelto: 14€ - Suscripción anual: España 42€ - Europa (correo ordinario) 63€ (correo aéreo) 74€ América (correo aéreo) 95€

www.revistaquorum.es

Mons. Carlos Manuel de Céspedes, Marie Poumier, Ricardo W. Manso e Ivette Fuente. Directora: Ivette Fuente de la Paz. Dirección: Arzobispado de La Habana, apartado 594, La Habana, Cuba.

**LA VOZ CATÓLICA** ■ (vol. 56, n.º 2, 3 y 4, febrero-abril, 2008; 24 pp. respectivamente. ISSN: 1044-1884). El primero de estos números se centra en un proyecto de producción y compraventa de artesanías, suerte de comercio justo; el segundo, en el drama de los haitianos y el número 4, en la visita de Benedicto XVI a Estados Unidos. Presidente: Arzobispo John C. Favalora. Dirección: 9401 Biscayne Blvd., Miami, FL 33138. EE. UU.

## Convocatorias

### POESÍA

**XXX PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA CIUDAD DE MELILLA 2008** ■ Dotado con 18.000 € y 25 ejemplares de la publicación. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras de tema libre, inéditas y no premiadas, escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), y con una extensión mínima de 750 versos. Se enviarán 5 copias antes del 15 de agosto del 2008 a Ciudad Autónoma de Melilla. Plaza España, s/n. 52001 Melilla, España. Se admiten envíos por correo electrónico a [internacionaldepoesia@melilla.uned.es](mailto:internacionaldepoesia@melilla.uned.es) El fallo será en la segunda quincena de octubre de 2008. Más información en 952 699 193 [www.uned.es/ca-melilla](http://www.uned.es/ca-melilla)

**VII PREMIO DE POESÍA CLAUDIO RODRÍGUEZ 2008** ■ Dotado con 6.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión de 500 a 700 versos. Se enviarán 5 copias antes del 15 de septiembre de 2008 al Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Diputación Provincial de Zamora. C/ Ramos Carrión, 1. 49001 Zamora, España. El fallo será antes del 30 de noviembre de 2008. Más información en [www.dec.iez.htm](http://www.dec.iez.htm), en el (34)980 559 300 y (34)980 530 486 y [eniez@helcom.es](mailto:eniez@helcom.es)

**PREMIO CIUDAD DE SALAMANCA DE POESÍA 2008** ■ Dotado con 12.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas ni pendientes de fallo en cualquier premio, escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión mínima de 600 versos (Times New Roman de 12 puntos). Se enviarán 4 copias antes del 19 de septiembre de 2008 a Fundación Salamanca Ciudad de Cultura. C/ Pozo Amarillo nº 25. 37002 Salamanca, España. El fallo será el 30 de diciembre de 2008. Más información en [salamanca@ciudaddecultura.org](mailto:salamanca@ciudaddecultura.org) en el (34)923 281 716, y en [www.salamancaciudaddecu](http://www.salamancaciudaddecu)

**XVI PREMIO DE POESÍA CIUDAD DE CÓRDOBA RICARDO MOLINA 2008** ■ Dotado con 12.000 € y 50 ejemplares de la publicación en la editorial Hiperión. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión entre 600 y 1.200 versos. Se enviarán 6 copias antes del 1 de octubre de 2008 a Ayuntamiento de Córdoba. Área de Cultura. Plaza de Orive, 2. 14002 Córdoba, España. El fallo será antes del 30 de noviembre de 2008. Más información en [www.ayuncordoba.es](http://www.ayuncordoba.es), en el (34)957 485 001 y en [direccion.cultura@ayuncordoba.es](mailto:direccion.cultura@ayuncordoba.es)

**XXIII PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA ANTONIO OLIVER BELMAS 2008** ■ Dotado con 12.000 €, escultura de Mayte Defruc y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con una sola obra inédita y no premiada escrita en castellano, presentada bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión máxima de 1.500 y mínima de 700 versos. Se enviarán 6 copias antes del 15 de octubre de 2008 a Universidad Popular. C/ Jacinto Benavente, 7 -1º. 30203 Cartagena, Murcia, España. Más información en [www.cartagena.es](http://www.cartagena.es) y en el (34)968 128 859.

### CUENTO

**III CERTAMEN DE RELATO CORTO VALLECAS CUENTA 2008** ■ Dotado con 2.500, 800 y 500 € y publicación de la obra. Pueden participar autores

de cualquier nacionalidad menores de 35 años con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano y presentadas con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte, así como una fotografía de carné), de tema libre y con una extensión máxima de 25 páginas (cuerpo de letra 12). Se enviarán 3 copias antes del 31 de julio de 2008 a Consejería Técnica de la Junta de Distrito de Villa de Vallecas. Pº Federico García Lorca, 12. 28031 Vallecas, Madrid, España. El fallo será en septiembre de 2008. Más información en [www.tritoma.net](http://www.tritoma.net), en (34)915 887 880, 81 y en [pvergara@tritoma.es](mailto:pvergara@tritoma.es)

**PREMIO INTERNACIONAL DE CUENTOS MIGUEL UNAMUNO 2008 (CAJA DUERO) ■**

Dotado con 6.000 €, dos accésit de 3.000 €, y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión no superior a los 10 folios (máximo de 22 líneas por folio). Se enviarán 2 copias antes del 31 de julio de 2008 a Caja Duero. Plaza de los Bandos, 15-17. 37002 Salamanca. El fallo será durante el cuarto trimestre del año en curso. Más información en el (34)923 279 300 y [www.cajaduero.es](http://www.cajaduero.es)

**XX CERTAMEN LITERARIO PEDRO DE ATARRABIA (VILLAVA) 2008 ■**

Dotado con 2.500 € en cada modalidad lingüística y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con un máximo de dos obras por autor e idioma, inéditas y no premiadas escritas en castellano o euskera, bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad), de tema libre y con una extensión máxima de 20.000 caracteres incluyendo espacios. Se enviarán 2 copias antes del 12 de septiembre de 2008 a Casa de Cultura de Villava. C/ Mayor, 67. 31610 Villava, Navarra, España. El fallo será el 30 de noviembre de 2008. Más información en [www.dec.atarrabia](http://www.dec.atarrabia), en el (34)948 332 659 y en [cultura@villava.es](mailto:cultura@villava.es)

**VIII CERTAMEN DE RELATO CORTO ENCARNALÉON 2008 ■**

Dotado con 6.000 € y 2.500 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con una sola obra inédita y no premiada escrita en castellano, presentada con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión de 8 a 15 folios (Arial 12). Se enviarán 5 copias antes del

25 de noviembre de 2008 a Consejería de Educación, Juventud y Mujer, Viceconsejería de la Mujer de la Ciudad Autónoma de Melilla. C/ Querol, 7. 52001 Melilla, España. Se admiten envíos por correo electrónico para autores de otros países a [concursoencarnaleon@melilla.es](mailto:concursoencarnaleon@melilla.es) El fallo será el 8 de marzo. Más información en [www.melilla.es](http://www.melilla.es) y en el (34)952 699 214.

**NOVELA CORTA**

**PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA CORTA**

**CASINO DE LORCA 2008 ■** Dotado con 6.000 € y 25 ejemplares de la edición de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras escritas en castellano, inéditas y no premiadas ni presentadas simultáneamente a otro certamen, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión de 90 a 100 folios (28 líneas máximo, fuente Times New Roman, normal de 12 puntos). Se enviarán 3 copias antes del 30 de septiembre de 2008 a Consejo Municipal de Cultura y Festejos, Centro Cultural de la Ciudad. Presbítero Emilio Navarro s/n. 30800 Lorca, Murcia, España. El fallo será el 19 de diciembre de 2008. Más información en [cultura@lorca.es](mailto:cultura@lorca.es) y en el (34)968 462 401 (Cultura y Festejos).

**NOVELA**

**PREMIO CLARÍN DE NOVELA 2008 ■**

Dotado con un anticipo de 100.000 pesos argentinos a cuenta de los derechos de publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión superior a 150 páginas. Se enviarán 3 copias junto con su versión digitalizada en un CD o DVD antes del 30 de julio de 2008 a Juramento 2853, piso 1º, oficina B, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Código Postal 1428, Argentina. Más información en [www.premios.clarin.com](http://www.premios.clarin.com)

**PREMIO CIUDAD DE SALAMANCA DE**

**NOVELA 2008 ■** Dotado con 30.000 € y publicación de la obra en la Editorial Algaida. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas ni pendientes de fallo,

## LA ISLA EN PESO CONVOCATORIAS

escritas en castellano, presentadas con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor, foto reciente y fotocopia del documento de identidad), de tema libre y con una extensión mínima de 200 páginas (letra Times New Roman tamaño 12). Cada autor podrá presentar cuantos originales desee, por duplicado, antes del 19 de septiembre de 2008, a Fundación Salamanca Ciudad de Cultura. C/ Pozo Amarillo nº 25. 37002 Salamanca, España. El fallo será antes del 30 de diciembre de 2008. Más información en [www.salamancaciudaddeecu](http://www.salamancaciudaddeecu), en el (34)923 281 716 y en [salamanca@ciudaddecultura.org](mailto:salamanca@ciudaddecultura.org)

### VII PREMIO DE NOVELA LAS DOS ORILLAS ■

Dotado con 10.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano o portugués, presentadas con seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión no inferior a las 80 páginas ni superior a las 250 a doble espacio. Se enviarán antes del 30 de septiembre de 2008 por correo postal, en un CD o disquette, a Salón del Libro Iberoamericano de Gijón. Asociación Cultural Literastur C/ Niort,12. Bajo. 33204 Gijón, España. O por correo electrónico a [literastur@literastur.es](mailto:literastur@literastur.es), según se detalla en las bases oficiales. Más información en [www.literastur.es](http://www.literastur.es) y en el (34)985 196 262.

### IX PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA EMILIO ALARCOS 2008 ■

Dotado con 18.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con una sola obra inédita y no premiada escrita en castellano, presentada bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión mínima de 200 folios y máxima de 350. Se enviarán 3 copias antes del 30 de septiembre de 2008 al Centro Asturiano de Oviedo. C/ Uría, 18 - 1º. 33003 Oviedo, Asturias, España. El fallo será en la segunda quincena del mes de enero de 2009. Más información en [www.centroasturianooviedo.org](http://www.centroasturianooviedo.org) y en el (34)985 295 205.

### I PREMIO CAJA GRANADA DE NOVELA HISTÓRICA 2008 ■

Dotado con 180.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con novelas históricas inéditas y no premiadas (se enviará declaración firmada), escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del

autor) o firmadas, de tema libre y con una extensión no inferior a 250 páginas. Se enviarán 2 copias antes del 31 de octubre de 2008 a Random House Mondadori, S.A., Calle Travessera de Gràcia, 47. 08021 Barcelona, España. El fallo será en la última semana de enero de 2009. Más información en (34)958 244 701 (Obra social) y (34)933 660 360 (Random), en [obrasocial@caja-granada.es](mailto:obrasocial@caja-granada.es) y en [www.caja.caja-granada.es](http://www.caja.caja-granada.es)

### 50º PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS DE NOVELA Y LITERATURA PARA NIÑOS, 2009 ■

Dotado con 3.000 dólares por género, y publicación de la obra. Pueden participar autores latinoamericanos de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas firmadas o bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión menor de 500 folios. Se enviarán 3 copias antes del 31 de octubre de 2008 a Casa de las Américas. 3ª y G, El Vedado, 10400 La Habana, Cuba. El fallo será en enero de 2009. Más información en [www.cubarte.cult.cu](http://www.cubarte.cult.cu)

### III CONCURSO DE GUIONES CINEMATOGRAFICOS CIUDAD DE SEGOVIA 2008 ■

Convocado por la Muestra de Cine Europeo de Segovia, los proyectos que se presenten a este premio deben ser inéditos y originales. Cada proyecto debe presentar una sinopsis argumental con una extensión máxima de 5 folios con un resumen previo de un máximo de 20 líneas y un desarrollo cinematográfico secuenciado del guión completo, con una extensión mínima de 90 folios, a doble espacio, equivalentes a un film de, al menos, una hora y media de duración en el formato estándar internacional de escritura de guiones cinematográficos. Dotado con 9.000 €. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad. Se enviarán 5 copias de cada proyecto y un respaldo en disquette o CD, según detallan las bases oficiales, antes del 28 de septiembre de 2008 a Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Segovia. Calle Judería Vieja 12. 40001 Segovia, España. Más información en el (34)916 378 081 y en [www.segovia.es/segovia](http://www.segovia.es/segovia)

## ENSAYO

### IV PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO MARIANO PICÓN SALAS 2008 ■

Dotado con 20.000 dólares y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con

obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad), de tema libre y con una extensión no menor de 50 cuartillas escritas a doble espacio en papel tamaño carta. Se enviarán 4 copias antes del 30 de septiembre de 2008 al Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. CELARG. Casa de Rómulo Gallegos, Avenida Luis Roche cruce con Tercera Transversal, Altamira. 1062 Caracas, Venezuela. El fallo será el 28 de noviembre de 2008. Más información en [www.celarg.org.ve/Espan](http://www.celarg.org.ve/Espan)

### INFANTIL Y JUVENIL

#### XII CONCURSO INTERNACIONAL DE LIBRO ILUSTRADO A LA ORILLA DEL VIENTO 2008 ■

Dotado con 100.000 pesos (12.000 €) y publicación de la obra. El tema de la obra y la técnica de ilustración son libres. Se aceptarán historias narradas sólo con imágenes, pero no se recibirán trabajos sin ilustraciones. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas, que no deberán participar simultáneamente en otro concurso, y estarán escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión máxima de 44 páginas. Se enviarán 2 copias (no enviar ilustraciones originales, ya que no se devolverán) antes del 29 de agosto del 2008 a Fondo de Cultura Económica. Carretera Picacho-Ajusco 227, Col. Bosques del Pedregal, Del. Tlalpan. 14738, México, D.F. México. El fallo será el 31 de Octubre de 2008. Más información en [librosparaninos@fondodeculturaeconomica.com](mailto:librosparaninos@fondodeculturaeconomica.com), en el (52 55) 5449 1880, y en [www.fondodeculturaeconomica](http://www.fondodeculturaeconomica)

#### II PREMIO AVELINO HERNANDEZ DE NOVELA

**JUVENIL 2008 ■** Dotado con 6.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras dirigidas a un público juvenil, inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del documento de identidad o del pasaporte), de tema libre y con una extensión superior a 120 páginas DIN A4 a doble espacio, en tamaño de 12 puntos. Se enviarán 5 copias y una copia en soporte informático antes del 1 de septiembre de 2008 a Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Soria. Centro Cultural Palacio de la Audiencia. Plaza Mayor, s/n. 42071 Soria, España. Más información en [www.ayto-soria.org](http://www.ayto-soria.org), en el (34)975 234 114 y [eneducacion@ayto-soria.org](mailto:eneducacion@ayto-soria.org)

#### XVII PREMIO EDEBÉ DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL 2008 (NOVELA) ■

Dotado con 25.000 y 30.000 € respectivamente, y publicación de la obra. Se convocan los premios de literatura infantil, dirigida a niños de 7 a 12 años, de tema libre y extensión de 20 a 80 páginas, y el de literatura juvenil, dirigida a jóvenes de más de 12 años, de tema libre, y con extensión de 80 a 200 páginas. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con novelas inéditas y no premiadas escritas en cualquiera de las lenguas de España, presentadas bajo seudónimo (adjuntar una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre. Se enviarán 3 copias antes del 15 de septiembre de 2008 a Editorial Edebé. Paseo de San Juan Bosco, 62. 08017 Barcelona, España. El fallo será a finales de enero de 2009. Más información en [www.edebe.com](http://www.edebe.com), en el (34)932 037 408 y en [informacion@edebe.net](mailto:informacion@edebe.net)

#### Fe de errata:

En «El azaroso destino de *El alambique mágico*», texto de Ivette Leyva publicado en el número 47, al referirse en nota a pie de página a la edición francesa de la novela *Boarding Home*, de Guillermo Rosales, se afirma que su fecha de publicación fue 2003. Aparecida bajo el título *Mon Ange*, y en traducción de Liliane Hasson, en realidad fue publicada por Actes Sud en 2002.

# COLABORADORES

## ENCUENTRO 48/49

- RAMÓN ALEJANDRO.** (La Habana, 1943). Pintor y escritor. Su obra se encuentra en grandes colecciones europeas y norteamericanas. La más reciente puede verse en el Museo Andrés Blaisten, de México. Reside en París.
- FERNANDO ALONSO.** (La Habana, 1914). Uno de los más grandes pedagogos del ballet del siglo XX, creador y director del Ballet Nacional de Cuba, de la Escuela Cubana de Ballet y de Ballet de Camagüey, ha recibido el premio *Benois de la Danse* a toda su carrera. Reside en La Habana.
- JORGE LUIS ARCOS.** (La Habana, 1956). Ensayista y poeta. Ha publicado *Desde el légame*. Es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro* y reside en Madrid.
- CARLOS BARBÁCHANO.** Escritor español. Fue Consejero Cultural en la Embajada de España en Cuba. Reside en Madrid.
- BEATRIZ BERNAL.** (La Habana). Académica y ensayista. Ha sido profesora en universidades de Madrid y México, D.F., ciudad ésta donde reside. Ha escrito *Cuba: Fundamentos de la Democracia*. Es miembro del Comité Editorial de *Encuentro*.
- VINCENT BLOCH.** Profesor en varias universidades francesas e investigador de la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Coordinó, junto a Gilles Bataillon, el número que dedicó a Cuba la revista *Communisme*.
- ELIZABETH BURGOS.** (Valencia, Venezuela). Polítologa y ensayista. Redactora de *Memorias de un soldado cubano*. Es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en París.
- IVÁN CAMARGO.** Especialista brasileño en políticas energéticas.
- ENRIQUE COLLAZO.** (La Habana, 1954). Historiador y ensayista. Ha publicado *Una pelea cubana contra los monopolios*. Reside en Madrid.
- PABLO DE CUBA SORIA.** (Santiago de Cuba, 1980). Poeta y crítico. Es autor del poemario *De Zarathustra y otros equívocos*. Reside en Miami.
- DUANEL DÍAZ INFANTE.** (San Germán, 1978). Ensayista y profesor. Ha publicado *Límites del origenismo*. Reside en Princeton, donde realiza su doctorado.
- ARCADIO DÍAZ QUIÑONES.** (Puerto Rico). Ensayista y profesor de la Universidad de Princeton. Su último libro es *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*.
- JULIO A. DÍAZ VÁZQUEZ.** (Pinar del Río, 1936). Economista, investigador y profesor del Centro de Investigaciones de Economía Internacional de la Universidad de La Habana, ciudad donde reside. Ha publicado *China: el despertar del Dragón*.
- NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS.** (Cumanayagua, 1956). Poeta, ensayista y periodista. Ha publicado *Por el camino de Sade / Sade's Way*. Dirige *Cubista Magazine*. Reside en Los Ángeles.
- ABILIO ESTÉVEZ.** (La Habana, 1954). Poeta, dramaturgo y novelista. Ha publicado *El navegante dormido*. Imparte clases en el Instituto del Teatro de Barcelona, ciudad donde reside.
- GERARDO FERNÁNDEZ FE.** (La Habana, 1971). Poeta y ensayista. Ha publicado el poemario *Las palabras pedrestres*. Reside en La Habana.
- FRANCISCO FERNÁNDEZ SARRÍA.** (1973). Ensayista, poeta e investigador cubano. Trabajó como investigador en el Centro de Estudios Martianos de La Habana. Reside en Sevilla.
- LORENZO GARCÍA VEGA.** Jagüey Grande (1926). Narrador, poeta y ensayista del Grupo Orígenes. Fue director de la revista *Újule*. Ha publicado *Cuerdas para Aleister*. Reside en Miami.
- JORGE LUIS HERNÁNDEZ ALFONSO.** (La Habana, 1949). Museólogo y especialista en Identidad y Cultura Latinoamericana. Es curador del Acervo del Museo de Arte Brasileño, en São Paulo, ciudad donde reside.
- ROGELIO FABIO HURTADO.** (La Habana, 1946). Poeta incluido en diferentes antologías desde los 60. Ha publicado *El Poeta entre dos tigres*. Reside en La Habana.
- SANDRA JATAHY PESAVENTO.** Historiadora e investigadora brasileña, profesora titular de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, donde reside. Ha publicado *História do Rio Grande do Sul*.
- JOSÉ KOZER.** (La Habana, 1940). Poeta y profesor. Ha publicado *Farándula*. Reside en Miami.
- ANDRÉS LACAU.** (Santiago de Cuba, 1944). Pintor y músico. Ha expuesto en Madrid, Miami, Los Ángeles, Toledo, Nueva York y ciudades de Brasil. Reside en Madrid.
- EUGENIA M. DE LIZALDE.** Jurista y profesora mexicana. Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México, D.F., donde reside, y coordinadora del ciclo "La voz de nuestros juristas".
- SANTIAGO MARTÍN.** (Matanzas, 1955). Narrador, poeta e ingeniero civil. Reside en Miami.
- IDALIA MOREJÓN ARNAIZ.** (La Habana). Investigadora y ensayista. Profesora de la Universidad de São Paulo, Brasil, donde reside. Ha publicado *Cartas a un cazador de pájaros*.
- WILLIAM NAVARRETE.** (Banes, 1968). Crítico de arte, narrador y ensayista. Ha publicado *La canopea del Louvre*. Dirige la Asociación del Centenario de la República Cubana en París, donde reside.
- HENRIQUE CARLOS DE OLIVEIRA DE CASTRO.** Investigador brasileño, profesor del Centro de Investigaciones y Posgrado sobre las Américas de la Universidad de Brasilia, y director del Centro de Investigación de Opinión Pública de la Universidad de Brasilia, donde reside. Ha publicado *Cultura Política, democracia e mudanças econômicas: Brasil, Argentina e Chile*.
- ÁNGEL PÉREZ CUZA.** (1955). Matemático y escritor cubano. Reside en La Habana, donde trabaja como profesor. Ha publicado *Delito mayor*.
- ANTONIO JOSÉ PONTE.** (Matanzas, 1964). Poeta, narrador y ensayista. Su último libro es *La fiesta vigilada*. Es codirector de *Encuentro* y reside en Madrid.
- REINA MARÍA RODRÍGUEZ.** (La Habana, 1952). Poeta y narradora. Su último poemario es *Catch and Release*. Codirige el proyecto Casa de Letras y la revista de creación literaria *Azoteas*. Reside en La Habana.



- MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ.** (La Habana, 1971). Poeta y ensayista. Ha publicado *El otro lado*. Reside en Granada.
- RAFAEL ROJAS.** (La Habana, 1965). Ensayista, historiador e investigador del Centro de Estudios y Cultura Económica de México. Ha publicado *Motivos de Anteo*. Reside entre México y Nueva York.
- JESÚS ROSADO.** (Habana, 1957). Historiador, museólogo y curador. Autor de numerosos textos y catálogos sobre artistas visuales cubanos. Ha publicado *Carlos Luna: El caimán en la valija*. Reside en Miami.
- DAVID ROVIRA.** (Barcelona, 1970). Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Ramón Llull de Barcelona. Profesor y experto en medios audiovisuales.
- MARIANA SANZ.** (Ciego de Ávila, 1970). Periodista especializada en ballet. Colabora con varios órganos de prensa. Reside en La Habana.
- RAFAEL E. TARRAGÓ.** Investigador y ensayista cubano. Bibliotecario iberoamericano en la Universidad de Minnesota, en Minneapolis, donde reside. Ha publicado *La libertad de escoger: poetas afrocaribios*.
- BENICIO VIERO SCHMIDT.** Sociólogo, político e investigador brasileño, profesor titular de la Universidad de Brasilia, ciudad donde reside, y director del Centro de Investigaciones y Posgrado sobre las Américas de la misma Universidad. Ha publicado numerosos ensayos en revistas especializadas.
- MICHEL SUÁREZ.** (Santiago de Cuba, 1973). Periodista, profesor universitario y escritor. Autor de *Dramaturgia Audiovisual. Guión y estructuras de informativos en radio y televisión*. Es redactor de *Cubaencuentro.com*. Reside en Madrid.
- ISIS WIRTH.** (La Habana, 1964). Crítica de danza. Ha colaborado con publicaciones de Europa y América Latina. Ha publicado *Después de Giselle. Estética y ballet en el siglo XXI*. Reside en Munich.

## OTROS COLABORADORES DE ENCUENTRO

Juan Abreu ■ Ladislao Aguado ■ Carlos Alberto Aguilera ■ César Reynel Aguilera ■ Luis Alberto Alba ■ Ramón Alejandro ■ Carlos Alfonso ■ Rafael Almanza ■ Orlando Alomá ■ Fernando Alonso ■ Odette Alonso ■ Eiseo Altunaga ■ Alberto F. Álvarez ■ Isabel Álvarez Borland ■ Domingo Amuchástegui ■ Miguel Ángel Andrade ■ Alejandro Anreus ■ Armando Añel ■ Uva de Aragón ■ Helena Araújo ■ Sigfredo Ariel ■ Octavio Armand ■ Armando de Armas ■ Alejandro Armengol ■ Teresa Ayuso ■ Joaquín Badaño ■ Gastón Baquero ■ Carlos Barbáchano ■ Jesús J. Barquet ■ José Bedía ■ Francisco Bedoya ■ Eduardo C. Béjar ■ Emilio Bejel ■ Juan F. Benemelis ■ Antonio Benitez Rojo ■ Cundo Bermúdez ■ Gabriel Bernal ■ Anke Birkenmaier ■ Marta Bizcarrondo ■ Juan Antonio Blanco ■ María Elena Blanco ■ Vincent Bloch ■ Rosa Ileana Boudet ■ Claes Brundenius ■ James Buckwalter-Arias ■ Atilio Caballero ■ Miguel Cabrera Peña ■ Damaris Calderón ■ Madeline Cámara ■ Iván Camargo ■ Román de la Campa ■ José Anibal Campos ■ David Camps ■ Wilfredo Cancio ■ Raúl Antonio Capote ■ Consuelo Castañeda ■ Jorge Castañeda ■ Humberto Castro ■ Eudel Eduardo Cepero ■ Iris Cepero ■ Mons. Carlos Manuel de Céspedes ■ Chago (L. Santiago Méndez Alpizar) ■ Enrique Collazo ■ Miguel Cossio ■ René Coyra ■ Luis Cremades ■ Félix Cruz-Alvarez ■ Luis Cruz Azaceta ■ Jorge Domingo Cuadriello ■ Pablo de Cuba Soria ■ Arturo Cuenca ■ Manuel Cuesta Morúa ■ Belkis Cuza Malé ■ Luis Roberto Choy López ■ Jorge Dávila ■ Edmundo Desnoes ■ Tania Díaz Castro ■ Desirée Díaz Díaz ■ Duanel Díaz Infante ■ Arcadio Díaz Quiñones ■ Julio A. Díaz Vázquez ■ Néstor Díaz de Villegas ■ Constante «Rapi» Diego ■ Eliseo Diego ■ Haroldo Dilla ■ Jorge I. Domínguez ■ Maida Donate ■ Walfrido Dorta ■ Juan Duchesne Winter ■ Vicente Echerrri ■ Antonio Elorza ■ Frolán Escobar ■ Magaly Espinosa ■ María Elena Espinosa ■ Norge Espinosa ■ Oscar Espinosa Chepe ■ Tomás Esson ■ Abilio Estévez ■ Omar Everleny ■ José Antonio Évora ■ Tony Évora ■ Lina de Feria ■ José Hugo Fernández ■ Lino B. Fernández ■ Miguel Fernández ■ Raúl Fernández ■ Gerardo Fernández Fe ■ Ramón Fernández Larrea ■ Mario Antonio Fernández Pérez ■ Tomás Fernández Robaina ■ Francisco Fernández Sarria ■ Joaquín Ferrer ■ Jorge Ferrer ■ Armando Figueroa ■ Javier Figueroa ■ Juan Carlos Flores ■ Leopoldo Fornés ■ Rafael Fornés ■ Julio Fowler ■ Alejandro de la Fuente ■ Ileana Fuentes ■ Ivette Fuentes ■ Rocío García ■ Juan Antonio García Borrero ■ Francisco García González ■ Emilio García Montiel ■ Reinaldo García Ramos ■ Lorenzo García Vega ■ Manuel García Verdecia ■ Flavio Gardiánia ■ Florencio Gelabert ■ Lourdes Gil ■ Antonio Gómez Sotolongo ■ Reinel González ■ Alejandro González Acosta ■ Roberto González Echevarría ■ Ronel González Sánchez ■ Gory (Rogelio López Marín) ■ Guillermo J. Grenier ■ Antonio Guedes ■ Charo Guerra ■ Germán Guerra ■ Lilliam Guerra ■ Wendy Guerra ■ Gustavo Guerrero ■ Jorge Guitart ■ Mariela A. Gutiérrez ■ Pedro Juan Gutiérrez ■ Rodolfo Hästler ■ José Manuel Hernández ■ Rafael Enrique Hernández ■ José Luis Hernández Alfonso ■ María Hernández-Ojeda ■ Carmen Hernández Peña ■ Rogelio Fabio Hurtado ■ León Ichaos ■ Emilio Ichikawa ■ Daniel Iglesias Kennedy ■ Jesús Jimbrina ■ Alexis Jardines ■ Sandra Jatayh Pesavento ■ Orlando Jiménez Leal ■ Pedro de Jesús ■ Andrés Jorge ■ José Kozler ■ Andrés Lacau ■ Emilio Lamo de Espinosa ■ Julio Larraz ■ Alberto Lauro ■ Felipe Lázaro ■ Francisco León ■ Glenda León ■ José Félix León ■ Ivette Leyva ■ Chely Lima ■ Eugenia M. de Lizalde ■ Félix Lizárraga ■ Eduardo del Llano ■ Soledad Loaeza ■ Armando López ■ César López ■ Humberto López Morales ■ Luis Lorente ■ Carlos M. Lús ■ Mats Lundahl ■ Carlos Malamud ■ Eduardo Manet ■ Javier Marimón ■ Pedro Marqués de Armas ■ Eugenio Marrón ■ Santiago Martín ■ Raúl Martínez ■ Angeles Mateo del Pino ■ Dennys Matos ■ Ronaldo Menéndez ■ María Rosa Menocal ■ Adam Michnik ■ Julio E. Miranda ■ Michael H. Miranda ■ Mauricio de Miranda ■ Marcelino Miyares ■ Alessandra Molina ■ Juan Antonio Molina ■ Pedro Monreal ■ Carlos Alberto Montaner ■ Nivia Montenegro ■ Matías Montes Huidobro ■ Ana Monzón ■ Juan Luis Morales ■ Francisco Morán ■ Idalia Morejón ■ Francisco Moreno Fernández ■ Gerardo Mosquera ■ Eusebio Mujal-León ■ Eduardo Muñoz Ordoqui ■ Julia Muñoz Ripoll ■ Fabio Murrieta ■ Consuelo Naranjo Orovio ■ José Antonio Navarrete ■ William Navarrete ■ Iván de la Nuez ■ Mirta Ojito ■ Carlos Olivares Baró ■ Enrique Carlos de Oliveira ■ Joaquín Ordoqui ■ Gregorio Ortega ■ Heberto Padilla ■ James J. Pancrazio ■ Mario Parajón ■ Ludolfo Paramio ■ Orlando Luis Pardo Lazo ■ Ana Pellicer ■ Gina Pellón ■ Umberto Peña ■ Michel Perdomo ■ Manuel Pereira ■ Gabriel Pérez ■ Jorge Ignacio Pérez ■ Ricardo Alberto Pérez ■ Marta María Pérez Bravo ■ Waldo Pérez Cino ■ Otilia Pérez Cuza ■ Jorge Pérez López ■ Jeffrey Manoel Pipers ■ Enrique Pineda Barnett ■ Jorge A. Pomar ■ Ricardo Porro ■ Ena Lucía Portela ■ José Prats Sariol ■ Nicolás Quintana ■ Tania Quintero ■ Sergio Ramírez ■ Sandra Ramos ■ José Ignacio Rasco ■ Alberto Recarte ■ Laura Redruello ■ Andrés Reynaldo ■ José Rosas Ribeyro ■ Alejandro Ríos ■ Enrique del Risco ■ Isel Rivero ■ Miguel Rivero ■ Antonio Orlando Rodríguez ■ Arturo Rodríguez ■ Jorge Félix Rodríguez ■ Reina María Rodríguez ■ Milena Rodríguez Gutiérrez ■ Julio Rodríguez-Luis ■ Belén Rodríguez-Mourelo ■ Guillermo Rodríguez Rivera ■ Efraín Rodríguez Santana ■ Luis Felipe Rojas ■ Alexis Romay ■ Martha Beatriz Roque ■ Jesús Rosado ■ Guillermo Rosales ■ David Rovira ■ Carmen Ruiz Barrionuevo ■ Christopher Sabatini ■ Enrique Sainz ■ Baruj Salinas ■ Antonio Sánchez ■ Francis Sánchez ■ Miguel Ángel Sánchez ■ Romy Sánchez ■ Suset Sánchez ■ Tomás Sánchez ■ Osmar Sánchez Aguilera ■ Hugo Luis Sánchez González ■ Rolando Sánchez Mejías ■ Romy Sánchez Villar ■ Andrés Isaac Santana ■ Angel Santiesteban-Prats ■ Mariana Sanz ■ Benicio Viero Schmidt ■ Kevin Sedeno ■ Jacobo Sefami ■ Fidel Sendagorta ■ Pedro Shimose ■ Jesús Silva-Herzog ■ José Antonio Solís ■ Ignacio Sotelo ■ Ilán Stavans ■ Michel Suárez ■ Jaime Suchlicki ■ Nivaria Tejera ■ Amir Valle

Con el propósito de dinamizar la relación de nuestra revista con los lectores, invitamos a quienes deseen debatir o polemizar a propósito de los contenidos publicados en *Encuentro* a que nos hagan llegar sus opiniones a [comentario-revista@encuentro.net](mailto:comentario-revista@encuentro.net)

Los comentarios enviados a esta redacción podrían sustituir la sección «Cartas de los lectores», habitualmente elogiosa. Queda abierta la puerta.

En este número

**LORENZO GARCÍA VEGA**

Taller del desmontaje

**POESÍA**

**JOSÉ KOZER / PABLO DE CUBA SORIA**

**IDALIA MOREJÓN / ROGELIO FABIO HURTADO**

**PERFIL BEATRIZ BERNAL GÓMEZ**

**EUGENIA M. DE LIZALDE**

**EN PROCESO**

**RAMÓN ALEJANDRO**

Adua la pedagoga

**VINCENT BLOCH**

Los rumores en Cuba

**CARLOS BARBÁCHANO**

Titón y Alfredo Guevara: cara y cruz

**CUENTO**

**GERARDO FERNÁNDEZ FE**

**ÁNGEL PÉREZ CUZA**

**DUANEL DÍAZ INFANTE**

Revolución's Wake

**MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ**

El choteo de la cubanidad

**FRANCISCO FERNÁNDEZ SARRÍA**

Cintio Vitier: escritura y Revolución

**48**  
**49**   
primavera/verano  
2008

