

encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



otoño / invierno de 2003-2004

30/31

13 €

HOMENAJE A REINA MARÍA RODRÍGUEZ

ATILIO CABALLERO

Niebla del riachuelo o Honecker en la campiña

GREGORIO ORTEGA

Las noches de Nueva Orleans

LA ECONOMÍA CUBANA: HACIA DÓNDE Y CÓMO

José Dennis, Carmelo Mesa-Lago, Mauricio de Miranda, Ludolfo Paramio, Pedro Pérez Herrero

DOSSIER

NUEVAS LECTURAS DE MARTÍ

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR FUNDADOR

Jesús Díaz †

DIRECTORES

Manuel Díaz Martínez
Rafael Rojas

CONSEJO DE REDACCIÓN

Elizabeth Burgos
Pablo Díaz Espí
Josefina de Diego
Carlos Espinosa
Marifeli Pérez-Stable
Antonio José Ponte
Joaquín Ordoqui García

JEFE DE REDACCIÓN

Luis Manuel García

EDITA

ASOCIACIÓN ENCUENTRO
DE LA CULTURA CUBANA
Infanta Mercedes 43, 1º A
28020 ■ Madrid
Tel: 91 425 04 04 ■ Fax: 91 571 73 16
E-mail: asociacion@encuentro.net
www.cubaencuentro.com

PRESIDENTA

Annabelle Rodríguez

VICEPRESIDENTA

Beatriz Bernal

**DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Y DISEÑO GRÁFICO**

Carlos Caso

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

30/31

otoño / invierno 2003-2004

■ **Homenaje a Reina María Rodríguez** ■

POEMAS INÉDITOS

5

ESTA CASA EN EL AIRE

Reina María Rodríguez **ENTREVISTA**
por Antonio José Ponte • 21

LA IDEA DE OTRA VIDA

Alessandra Molina • 27

PÁRAMOS: UNAS VOCES VENIDAS DE LEJOS

Ricardo Alberto Pérez • 32

EN EL BARRIO DE REINA MARÍA

José Prats Sariol • 36

UNA NUEVA VISIÓN

Jorge Luis Arcos • 41

■ ■ ■

CUBA: LA AGONÍA DE UN TOTALITARISMO

Antonio Elorza • 45

■ **Cuentos de Encuentro** ■

LA HORA DE EL BOMBA

José Hugo Fernández • 57

EL TARENTINO, COLUMNAS DE SAL

Jorge Dávila Miguel • 63

■ ■ ■

MALA VISTA ANTI SOCIAL CLUB:

LA JOVEN MÚSICA CUBANA

Dennys Matos • 67

LA ECONOMÍA CUBANA: HACIA DÓNDE Y CÓMO

José Déniz / Carmelo Mesa-Lago / Mauricio de Miranda /
Ludolfo Paramio / Pedro Pérez Herrero • 75

■ **Teatro** ■

NIEBLA DEL RIACHUELO

O HONECKER EN LA CAMPIÑA

Atilio Caballero • 99

■ **Textual** ■

HAY QUE REINVENTAR EL SOCIALISMO DEL SIGLO XXI
Entrevista a Aurelio Alonso por Carlos Torres • 121

■ ■ ■

JULIO LARRAZ: LA PINTURA Y LAS COSAS

Giorgio Anteì • 127

PODER Y DISCURSO DE PLACER.

LA PICARESCA HABANERA DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ
Eduardo Béjar • 137

■ Dossier ■

Nuevas lecturas de Martí

LOS LÍMITES DE LA TRANSGRESIÓN

Jorge Camacho • 149

TECNOLOGÍAS DE LA PALABRA

Jossianna arroyo • 161

CRISTO SIN CRUZ

Francisco Fernández Sarría • 174

CUBA ES LA NOCHE

Emilio Ichikawa • 197

■ En proceso ■

LAS NOCHES DE NUEVA ORLEANS

Gregorio Ortega • 209

■ ■ ■

¿UN CALLEJÓN SIN SALIDA?

LA REPRESIÓN EN CUBA

Manuel Díaz Martínez • 217

■ Visión de América ■

EL SINDICATO,

GERMEN DEL ESTADO NACIONAL

Juan Claudio Lechín Weise • 231

NARRADORAS Y POETAS

EN LA RESISTENCIA

Helena Araújo • 245

■ ■ ■

NICOLASITO, NICOLACH,

¿CUÁNTO NOS CUESTA EL ALBA!

Rafael E. Saumell • 257

■ Miradas polémicas ■

COMENTARIOS A UNA ANTOLOGÍA

Duanel Díaz Infante • 265

■ Buena Letra ■

271

■ Cartas a Encuentro ■

300

■ La Isla en peso ■

303

COLABORADORES

Carlos Alberto Aguilera • Eliseo Alberto • Rafael Alcides • Ramón Alejandro • Carlos Alfonso † • Rafael Almanza • Eliseo Altunaga • Alberto F. Álvarez • Alejandro Anreus • Giorgio Antei • Uva de Aragón • Helena Araújo • Jorge Luis Arcos • Alejandro Armengol • Jossiana Arroyo • Gastón Baquero † • Carlos Barbáchano • Jesús J. Barquet • Víctor Batista • José Bedía • Francisco Bedoya † • Eduardo C. Béjar • Antonio Benítez Rojo • Marta Bizcarrondo • María Elena Blanco • Velia Cecilia Bobes • Rosa Ileana Boudet • Atilio Caballero • Jorge Camacho • Madeline Cámara • Wilfredo Cancio • Jorge Castañeda • Mons. Carlos Manuel de Céspedes • Enrique Collazo • Marthelma Costa • Luis Cruz Azaceta • Jorge Dávila • José Déniz • Cristóbal Díaz Ayala • Duanel Díaz Infante • Arcadio Díaz Quiñones • Eliseo Diego † • Haroldo Dilla • Antonio Elorza • Magaly Espinosa • María Elena Espinosa • Norge Espinosa • Oscar Espinosa Chepe • Abilio Estévez • Tony Évora • Damián Fernández • José Hugo Fernández • Miguel Fernández • Lino B. Fernández • Ramón Fernández Larrea • Francisco Fernández Sarría • Joaquín Ferrer • Jorge Ferrer • Juan Carlos Flores • Leopoldo Fornés • Ileana Fuentes • Emilio García Montiel • Manuel García Verdecia • Flavio Garcandía • Florencio Gelabert • Lourdes Gil • Alejandro González Acosta • Roberto González Echevarría • Gustavo Guerrero • Wendy Guerra • Mariela A. Gutiérrez • Pedro Juan Gutiérrez • Emilio Ichikawa • Pedro de Jesús • Andrés Jorge • José Kozer • Julio Larraz • Juan Claudio Lechín • Francisco León • Glenda León • Ivette Leyva • Soledad Loaeza • César López • Eduardo Manet • Raúl Martínez † • Dennys Matos • Carmelo Mesa-Lago • Julio E. Miranda • Michael H. Miranda • Mauricio de Miranda • Alessandra Molina • Juan Antonio Molina • Carlos Alberto Montaner • Rolando D. H. Morelli • Gerardo Mosquera • Eusebio Mujal-León • Eduardo Muñoz Ordoqui • Iván de la Nuez • Carlos Olivares Baró • Gregorio Ortega • Heberto Padilla † • Enrique Patterson • Mario Parajón • Ludolfo Paramio • Gina Pellón • Umberto Peña • Michel Perdomo • Ricardo Alberto Pérez • Marta María Pérez Bravo • Gustavo Pérez Firmat • Pedro Pérez Herrero • Enrique Pineda Barnet • Jorge A. Pomar • Ena Lucía Portela • José Prats Sariol • Nicolás Quintana • Tania Quintero • Sergio Ramírez • Sandra Ramos • Alberto Recarte • Alejandro Ríos • Enrique del Risco • Miguel Rivero • Raúl Rivero • Reina María Rodríguez • Guillermo Rodríguez Rivera • Efraín Rodríguez Santana • Martha Beatriz Roque • Christopher Sabatini • Enrique Saíenz • Baruj Salinas • Miguel Ángel Sánchez • Tomás Sánchez • Osmar Sánchez Aguilera • Enrico Mario Santí • Rafael E. Saumell • Fidel Sendagorta • Ignacio Sotelo • Ilán Stavans • Jaime Suchlíki • Nivaria Tejera • Carlos Torres • Amir Valle • Jorge Valls • Aurelio de la Vega • Carlos Victoria • Fernando Villaverde • Alan West • Yoss (José Miguel Sánchez) • Rafael Zequeira •

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Tony Évora

IMPRESIÓN

Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 6,50 € / Ejemplar doble: 13 €

Precio de suscripción anual:

España: 26 € / Europa y África: 40 €

América, Asia y Oceanía: \$ 76.00 / 62 €

No se aceptan domiciliaciones bancarias.

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

Portada, contraportada e interior,

Julio Larraz



Homenaje a
Reina María Rodríguez

Reina M. Rodríguez

Poemas inéditos

Huevo de zurcir

Se provocó un aborto con una aguja,
pero el huevo seguía prendido (oscuro)
como una yema dura, sin desprenderse.
Su dedo no pudo arrancarlo.
Los demás niños se tiraban de uno en fondo
(desde el tablón de acuatizar —decían) hacia la cama
donde la viejita, casi inconsciente, dormía.
Pero ellos seguían surfiando,
insistían en arrastrarla con su mala suerte,
al mar de ojos amarillos.
Porque había un mar simulado,
una luz que, en la angustia de crecer (y de creer),
les hacía ver aquellas cosas del final, difíciles
(la penitencia),
convenciéndolos con dificultad de esa osadía,
de caer desde la altura sobre el mármol.

Por eso se pinchó más profundo esta vez,
durante una tormenta de alcanfor.
Pinchó con esa uña larga de tejedor, adentro.
Relampagueaba, a pesar de que no llovía,
y se sintió abandonada como una piedra
con escalofríos de rodar
aquella máscara de peltre sobre la acera.
Porque ella también (en el momento apropiado)
quedaba rota, petrificada.
Y los niños bajo el edredón, oían su llanto y la culpaban.
Toda la familia la culpaba.

Él nunca sospechó los instrumentos
que usó para el deshacimiento.
«No tuvo más remedio que ser mezquina» —anotó—
«y dejar ese olor a huevo podrido en el paño».

Al fin, el huevo se desprendió con cáscaras
de un metal retorcido
sobre un tapiz (de madreperla) barato.

Y Cloto (vieja hilandera) cayó
empujada por el apuro de los muchachos
sin ser doncella ni madre ni enemiga,
y no era más
que un poco de sangre coagulada
sobre una sábana que no era el mar.

Vidrieras

Tuve aquellas muñecas de El Encanto
que un día volaron hechas trizas.
Las vi caer sobre un callejón sin salida,
descuartizadas.
Tuve la razón, la conformidad de una ciudad
con sus vestidos caros y baratos
y sus muñecas frías.
«Soy fría» —dijo su voz a mi oído
y fingió (entonces) sentir.

Porque paseábamos, sin otra voluntad que fingir
una dedicación absoluta a un atavismo,
cuando todas las avenidas se cruzaban
bajo el mar
y uno sentía pudrirse
los sentidos de los otros
con la pisada todavía caliente encima
del tapiz metálico de las alfombras,
contra esa prosperidad tan esperada, un desliz.

La casualidad puso ante mí esas muñecas caras,
«con su despreocupada alegría de vivir»
engañándome.
Y si alguna vez cosí un botón de nácar
con un cabello arrancado con los dientes
lo puse con mi boca sobre tu camisa,
la humedecí un poco
«brujería»—dijiste—
¿de qué sirvió poseerte
y fingir?

Como los cuellos de esas muñecas caras estalló por debajo
el desdén, la imposibilidad.
Cuellos quebrados por el enclavamiento de la trama
y retorcidos unos contra otros después,
sufriendo lo que no llegó a ser.

Hacia el final del paseo
la curva en serpentina (rota) del tiempo
y la vidriera sustituida por cartón.
«Nada sustituye hacia el fondo del día,
una imagen malograda de las cosas» —me dices.
Fueron aquellas muñecas decapitadas de la infancia
con sus trajes de matelassé,
y sus deseos cortados de cuajo.

Las brutas

Cuatro mujeres se ahorcaron en el altiplano.
Degollaron con paciencia a sus animales
sus veinte cabras
sus dos perros de raza,
y los cuerpos
colgaron al vacío.
Pero el vacío tenía una luz morada ese día
y había pájaros presenciando el desangramiento
de aquella sangre joven.
Eran hermanas
y los perros eran amantes
y las cabras pastaban sobre la misma colina
cruzaban y descruzaban sus patas delanteras
con lento movimiento de felicidad.
Al levantarse, uno no estaba con ánimo de asistir al paisaje.
Uno no oyó el canto de las cabras
al concluir su camino.
Uno no oyó ladrar a los perros
(su silencio es la muerte)
y no hay que volver los ojos
sobre las cumbres nevadas
con las cuatro mujeres colgantes
(pueden ser de arcilla a esta distancia)
figuras de paja seca al sol,
(espantapájaros)
alguna ilusión de ceniza en lo alto.
Detrás, sigue pasando el río.
Cada vez más claro, más manso.
El viento a cada rato las mece.
Nadie se atreve todavía a descolgarlas.
Nadie quiere concebir el aullido sin eco
de altiplano.
Mujeres sin hombres (bestias) con las rodillas flacas
—no fueron ellas las del grito, las de la queja—
fue más bien de los animales la lamentación.

Suena un cuerno de caza medieval.
El hombre en una niebla de pasión, recuerdos

y amargura
(baja)
pero ha llegado tarde a rescatarlas.
Luciana se casaba la próxima semana.
No pudo aplazar la decisión colectiva,
el rito de morir de sus hermanas.
Justa zurcía para un orfelinato
y Quisque daba de comer a los animales.
Unas vidas sencillas...
Quisque, Justa, Lucía y Luciana
reventaron el cordel que juntas las ató.
Las brutas, les decían.
Las sabias, murmuraban.
Contradicción de la representación.
Formalidades.
Cuatro figuras, veinte cabras
y dos perros de raza caen como semillas en la escarcha.
Una mano, el lomo de un perro, la falange,
un cuello cortado en cruz
mi hocico, el tuyo.
¿El cordel que las funde es el límite?
¿El límite ese grito que nadie escuchó?
¿Cómo virar los ojos de un paisaje
sin perros ni cabras?

Céline y las mujeres

«Soy el hijo de una zurcidora de puntillas antiguas
—decía Céline, reclamando un espacio—
y por eso conozco las delicadezas del infierno.
Soy uno de esos pocos hombres que sabe diferenciar
la batista de los encajes de Valenciennes de los de Brujas.
Hasta cortarlos sé.»

Con una tijera de mango rojo he cortado la sangre.
Y toda la ceremonia del amor no era más
que un coágulo.
Una mancha caliente.

Por eso tengo a mi cargo «la puntilla del tiempo»,
esa que pende de los finales
y los remates bien estirados.
Y no hay nada más relacionado con el estilo
que un tejido de encaje en la sábana —esto lo apunta ella
cuando vuelve de esconder el supuesto cesto de la costura
de los ojos de él.

Hay una vela derritiéndose a mi lado,
una llama que no se volverá a encender.
Es la llama de mi madre y, con ella,
toda mi vida desciende.
Cuánto esperma regado por el plato, sobre el mantel,
entre la sábana de anoche.
Ese es su triunfo: caer, decaer.
Cada mancha en los brazos
—pobre sabiduría de marcar
los espacios (la enormidad)
de esas zonas pegajosas,
embadurnadas de pasado y desconfianza.
Son cosas de los dos.
Mi madre y él tejían a propósito de una destrucción
seguida de otra, con ahínco.

Cansado de ser un gozador
(y ella de ser una zurcidora)
se acuesta sobre su regazo ahora.
Criatura de esperma que se va derritiendo
en sílabas primero —supongo que será el origen—
sin demostraciones después.
Balbucea el remate, la cicatrización.
Ella es más hombre, él más mujer.
Así se han comprendido provocando un corte, un estilo.
La palabra que encuentran en el semen
de-rre-ti-do
dice «unificar».
Luego, «poseer».

Él la sigue mirando por el hueco sin remate.
Ella oprime la mano que tiembla, pero no afloja
la puntada.
Saldrá una letra, un coágulo de nata
de insoportable olor
que también se agrietará.
Por más que pretendieran armar este tejido juntos, se zafa.
Es la familia, Céline, la voz de trueno de mi padre
quien no me dejará torcer la palabra final
con ese hilo tan blando
que va quedando rezagado,
pero que sube al fin por la frágil esquina del paño
y dice: «traición».

No me quejo, la veo bien, casi la toco,
a distancia.
Antes de que la vela y mi rostro
dentro del tuyo
se apaguen.

No, no oigo a Bach por ninguna parte

—mientras la señorita tocaba el último acorde de la fuga de Bach—

Las fusas (garrapatas dobles sobre el pentagrama
las llamaba Fe) con la gravedad
que tanto trabajo costaba interpretar.
La intensidad perdida de aquellas semifusas
con insatisfacciones.
Cantatas sacras de un subterfugio cualquiera
y salir por la ventana del baño
hacia la mañana de un domingo lluvioso.
El piano encerrado todavía dentro de la casa
enloquecido por los arrebatos de Melchor
sobre sus cuerdas rotas.
Un vulgar programa de música clásica por la radio
donde una mano cualquiera,
lo golpea indiferente.
Y ella buscando atrás, atrás,
una fuga sin terminar,
ciento veintinueve compases que simbolizan
la palabra obsesión y luego
el llanto.

Ya no oigo a Bach por ninguna parte
en la versión de Wanda Landowska.
No oigo los tropeles (esos devaneos),
sus cizañas.
De manera que a mi sensibilidad
la corrompieron también esas esquirlas
que sin querer nos sobrepasan.
Todo mi dinero invertido en comprar aquellos discos
gradualmente sonándoles más la inconformidad,
—menos la devoción cada vez—
tras un deseo ingrato por las cosas
que no vienen rayadas en la placa.

Oírte regresar por la escalera del arpegio
con futilidad, con desdén.

Ruidos, atropellos, sarcasmos...
(Contrabando en la Casa de la Cultura Checa
que tampoco existe ya en P y 23.)

Iba a los conciertos los domingos
con aquel vestidito de seda gris
y el hueco es cada vez más profundo, más repugnante,
entre aquella muchacha sencilla,
y yo.
¿Será que anduve de viaje por la inutilidad
de sentir?
¿Será que el teatro se quemó bajo una cúspide de resonancia
frágil?

La casa se derrumbó una mañana de domingo
hacia la esquina de Neptuno,
y las teclas sonaron sin Fe
sobre mi espalda abotonada al nácar de un teclado
que había dado la vuelta (en redondo) al mundo de una esquina,
sobre amarillos arrancados de cuajo
—a una tecla, a un botón, a las aproximaciones
de mis manos—
con esa pobre indiferencia de las muchachas
comprometidas con nada,
(pero con algo aprendido de aquella vanidad pecaminosa)
sospechando que valdría muy poco sostener
aquel sí definitivo.
«¿Para quién?»—me preguntaba Fe desde el teclado.
Fue mi pasión, lo sé, trucar los dedos
de un semitono equívoco.

En fin, no me quejo.
Pero queda esa desazón,
esa vaga nostalgia que se llamaba música
contra los pedales al chocar

muy des-pa-cio primero
(aprisa luego)
con arrepentimiento
de bronce mal pulido bajo la piel,
corrompiéndose allí
(reverberando)
en el dorado champagne de otras imágenes
pasadas por los dedos.
«¡Un delirio mal tocado!»—gritaba ella—
un dolor de las fusas clavadas en el pecho,
a contrapunto, alta traición
de un tiempo desmedido,
pero «absolutamente medido»
—decía muy segura—
entre un compás y otro,
contra el miedo.

Tamaño de las manzanas

«calculando siempre el tamaño de las manzanas exportadas»

Marina Tsvietáieva

«Manzanas de Vuelta Abajo» —dice mi madre.
Y el sueño del otoño empieza a descender con ellas
por el esófago
hasta el centro hundido del ombligo
que termina en un hilo rojo azucarado
intenso
para sujetarme
a trabajar, a trabajar...

¿Qué más puedo hacer?

He perdido las ilusiones de los sabores,
de las cosas.
Me reduzco a confiar en lo mínimo.

Termina el siglo y la pasión.
Las noticias parecen territorios donde el deseo
penetra sin saber
qué habrá después.
Una incertidumbre
sin religión, sin fe.
Una fuga de las fuerzas del mal celestial.

Debería tener un bosque por donde caminar
contra la arenilla del viento.
Debería saber que alguien me quiso alguna vez.

Pero, humildemente,
me siento a trabajar con el puré de manzanas
revueltas en mi estómago.
Con ese fruto contagioso del árbol prohibido.
Quiero fingir que seguiré, que seguiré...
La mente está vacía, los deseos se fueron
y la rutina desplaza a la imaginación hacia el fondo.

(Un mal poema es ese momento en que la exaltación
deja de ser un parto natural y simbólico.)

Vaguedad de los días de otoño
sobre el mantel cotidiano.
Cáscara vacía, apenas rota.
Ni siquiera es importante ya que el día sea blanco, gris,
cuadriculado frente a la pared o indiferente
sobre el nailon que antes fuera completamente azul.

Haré que flote.
Vaciaré el cuenco
con manzanas deshidratadas de Pinar del Río
—el lote de sobrevivir—
y lo exprimiré hasta lo imposible.

Ámbar

para Osvaldo

Pulso de cuadradas piedras que se caen.
Por cada una se desprende
el valor de nuestra amistad.
Cuadrada ciudad como cuentas de muchos colores:
cuadrilátero infernal de cerro en cerro
desordenado para llegar hasta ti.
¿Cómo cuento estas cuentas tan dispersas?

El vendedor las pesó con pasión
engañándote.
Despilfarro de cuentas ámbar contra el tiempo
que duró nuestro encuentro.
El resultado de conversar sin aire en la colina
genera una inquietud de contemplar tu mano
(ancha y cortante contra el filo del vaso de cerveza).

¿Qué ha quedado de nosotros?
¿La vanidad de mover las piedras
en el aire insatisfecho y sin ilusión?
¿Hojuelas de maíz tierno contaminadas por el vapor
del distrito, ya quemadas?
¿Carne cruda de Japón, carne hambrienta
que estremece y entumece la doblez de mi lengua?

Pruebo helado de té verde, «como masticar un jade» —dices,
paralizando mi risa nerviosa al remover con la cucharita de plata
el temblor de la tierra,
ese temblor de mi boca que recibe de tu mano la joya invisible,
la promesa sostenida que me das a probar
con la hilaridad de un pasado vencido por el presente otra vez.
«El fue mi juventud» —repito
y la cuchara suena.
Un broche de plata en la muñeca para cerrar un pacto
con el esfuerzo carbonizado de querer.

Pero las piedras dicen que volverás al comienzo
(tú conmigo).
Elas regresan ahora como un pulso finito,
luego volverán como una sogá alrededor del cuello
o dentro de un reloj acostumbrado a mentir.
Infinita caravana de piedras sin contar
rodeándonos.
De dos en dos, de tres en tres...
Cuadriláteros portátiles
escupiendo cenizas art decó.

«El pulso por la vida» —ha dicho el vendedor siempre estafándonos.
Uno más de aquellos viejos anticuarios
a quien entregamos de por vida el valor de nuestra amistad,
(ámbar prieto) para no adquirir más que la prohibición.

Y lo traje de vuelta, lo escondí bajo la almohada.
Lo oculté como pude para no masticar las veinticuatro horas
cenizas de ámbar.
Porque ya te he perdido muchas veces
entre el rojo solitario del volcán
eructando su roca más incandescente, tú.

Ahora, las piedras que me diste coronarán esta erupción.
Quizás la última erupción bajo mi cabeza
fríamente.

Reina María Rodríguez
ENTREVISTA
por Antonio José Ponte

Esta casa en el aire

AUTORA DE ONCE LIBROS DE POEMAS (ALGUNOS DE DUDOSA CATALOGACIÓN) y de dos novelas con las que batalla todavía, propiciadora durante años de reuniones literarias en su casa, premiada en casi tantas ocasiones como las de sus volúmenes publicados, madre de cuatro hijos cuyos nombres inicializa la letra E y de varios gatos con nombres de escritores y escritoras, compradora en el mercado del Barrio Chino de Zanja, pésima cocinera (lo único justo de un té suyo es la cantidad de agua en la taza), practicante terca de la escritura en los cafés (dispuesta al duelo con camareros malhumorados), alondra en su ritmo de vigilia y de sueño (contestadora de correo desde antes del amanecer, vale de muy poco a las diez de la noche), Reina María Rodríguez es una de las contadas leyendas vivas de la literatura cubana. O, sin temor a ser definitivo, la única leyenda literaria que pueda encontrarse hoy en La Habana.

Determinar en qué consiste esa leyenda suya sería tan arduo como la catalogación genérica de algunos de sus libros últimos. Podría conducir al patinazo del editor que inscribió a uno de ellos como «relato novelado». Supondría aplicarle el carbono 14 (acaba de cumplir cincuenta aunque, como la Gioconda de Pater, es más vieja que el vampiro) y otras técnicas del maletín de los biógrafos. Y al final, terminaríamos en el claro de lo inexplicable.

Porque su leyenda no descansa del todo en lo que ha escrito (excelente muchas veces y suprimible en otras), no emana de su belleza ni de lo que dice, no le llega de un pasado o presente tumultuoso. Quizás pueda explicarse por su dedicación total a la poesía y por el modo un tanto exhibicionista en que vive cara al público. (Para darse cuenta de esto último no hay más que recorrer los libros donde se confiesa y se esconde, o analizar la planta de la casa que construyeran en una azotea ella y Jorge Miralles.)

Poco antes de cumplir cincuenta años, anticipándose a una desazón que luego no iba a llegarle, Reina María Rodríguez se puso a revisar una montaña de papeles. Se rodeó de viejas cartas, de fotografías, de poemas que no encontraron lugar en ninguno de sus libros. Y dijo después sentirse con mucha fuerza, lo cual resulta insólito en quien se queja tanto de su salud. Sostuvo que esa fuerza le venía, paradójicamente, de sentirse acabada.

De acabar y de empezar de nuevo trata esta entrevista con ella.

—Siempre he intentado la reconstrucción, siempre he intentado resurgir. En los días de enfermedad (pudo no ser una enfermedad pero la convertí en enfermedad por no buscar su cura a tiempo), procuro llegar hasta la debilidad extrema con tal de renacer, con tal de saber el precio que tiene esa aparente normalidad en la que uno trabaja, siente, disfruta, los días son azules y se tiene cerca a la gente que queremos... La normalidad que viene después de la guerra con el cuerpo y con las palabras. Porque mi construcción existe en la misma medida que mi autodestrucción. Los proyectos salen de la crítica de mis libros anteriores, de lo que siento que me faltó, de mi incompletez. Me pongo a revisar textos débiles o flojos y salen otras cosas. Me alejo de los sentimientos que los provocaron y aprovecho los ripios, las virutas, los retazos. Bueno, me gustan las comidas recalentadas y la brisa de septiembre después de un verano calcinante...

Ella reúne toda su papelería sobre la cama, aparta un bulto de papeles para dejar lugar a uno de sus gatos.

—Claro que he llevado ésto a sus límites. Ahora no podré parir un hijo más y quiero ser novelista y tengo en contra al tiempo y los desgastes: la cervical, la memoria, los vicios de la poesía, esos hábitos y manías que me permitirían escribir más poemas pero que no caben a la hora de intentar una novela...

Lugar para la gata de tres colores que se llama Djuna.

—A los catorce años escribí una novela. Está guardada en un cuaderno grande y rayado de tapa morada...

El cuaderno está por los alrededores, pero ella pierde interés en encontrarlo. Y de todos modos, no dejaría que nadie lo hojeara.

—La novela es un mapa donde repartir el yo en tantos otros, donde vaciarse de subjetividad para entrar en el terreno de la gran subjetividad: la fábula. Y ahí está mi mayor obstáculo, según creo. En que mi imaginación no es fabuladora, no crea historias, no es imaginación dramática. Mi imaginación viene de la recortería de lenguajes que forman una tela anudada siempre a un yo. No tengo centro, aunque pareciera que esa fijeza a un *yo poético* lo fuera. Es lo contrario: la carencia es lo que me amarra a ese *yo*, lo que lo hace más evidente. Y la novela avanza, se extiende como un universo, un tejido. El poema, en cambio, es la contracción de ese universo, un tumor, un punto de fuga. Si quiero hacer novelas es porque se me acaba el tiempo de construir casas, niños, zonas de confianza, gente... La novela es mi único sitio ahora que envejezco, en este otro momento tan duro como la adolescencia.

Ella cita a Simone Weil: «Vivir es imposible». Agrega que existe también la imposibilidad de formar una obra a cierta altura.

—El poema nace abortado, por incapacidad del lenguaje en primera instancia. Y disuelve siempre un dolor. Creo que he resistido gracias a los poemas, que

ellos me han permitido vivir. He pretendido una aristocracia de la mente (tal vez como quería Artaud) y me conduzco con la humildad del renunciamiento a ella. Porque hubiera querido ser la que potencialmente siento que fui allá en Rusia, en otros siglos, en los libros de las mujeres muertas que tanto admiro.

Se dedica a hojear fotos sin hacer silencio.

—Hubiese querido tener más humor, me habría gustado ironizar con la tragedia. Pero soy demasiado patética.

Las paredes de su casa están llenas de fotos de los amigos y ella planea hacer un libro con fotografías. Otro más.

—Voy a poner las fotos que hice el año pasado y fotos de cuando era niña, de la época en que no estaba construida esta casa en el aire. Quiero hacer ese libro del mismo modo que los gatos marcan su espacio.

Travelling, que lleva también fotos, fue un intento suyo de reproducir *Barthes por Barthes*, el libro donde Roland Barthes habla de sí mismo a través de unas fotografías.

—Claro que ese intento mío era desde el trópico, desde el subdesarrollo, desde el kitsch, desde lo seudo... Y a otro libro de Roland Barthes sobre fotografía, a *La cámara lúcida*, le debo el título de otro de mis libros: *La foto del invernadero*. Un libro en el que viajo a través de imágenes fotográficas, fotos de revistas hojeadas. Un viaje desmitificador, hecho de hastío, congelado en esas fotos fijas en busca de una foto viva...

Roland Barthes ha sido una de sus pasiones.

—Quisiera conseguir lo que él quiso, aquel libro que se le quedó por hacer con todas las cosas, recetas y texturas que tenía a mano.

Lee en voz alta (en lo que para su voz apagada resulta ser voz alta) una frase de otro escritor de libros con fotos, W. G. Sebald: «así que esto se piensa caminando lentamente en círculo y es el arte de la representación de la historia. Se basa en una falsificación de la perspectiva. Nosotros, los supervivientes, lo vemos todo desde arriba, vemos todo al mismo tiempo y sin embargo no sabemos cómo fue».

—Ver todo al mismo tiempo, desde arriba, sin saber bien cómo fue... Para mí un libro debe incluirlo todo, debe ser un objeto, algo tocable, posible desde cualquier ángulo. Fue lo que quise hacer con ese libro a varias columnas: *...te daré de comer como a los pájaros...* Primero escribí la columna de la izquierda, que tiene como punto de partida y como punto final la muerte de Katherine Mansfield. Puse en esa columna izquierda el pastiche, la fábula de la escritora, la voz engolada... Luego resumí tres años de mi diario (deudas, gritos, escasez de alimentos, amigos, pájaros muertos, libros leídos, construcción) y ese resumen es la columna de la derecha. Y, entre ambas columnas, para

formar un triángulo, fragmentos de las cartas de un amor imposible, cartas ingenuas, ridículas. Todo para construir a la vez el libro y la casa, para deconstruirme como fábula, la fábula de una escritora cuya mayor responsabilidad es dar de comer a los pájaros, capaz de morir a causa de la muerte de un pájaro, por una irresponsabilidad cometida.

...te daré de comer como a los pájaros... exige del lector la capacidad de encontrarse a la vez en dos sitios, de jugar simultáneas. Su autora encontró el modo de trasladar al lector esa imposibilidad suya, cada vez más frecuente, de construir un libro de poemas corriente, al uso.

—Siento inconformidad frente a los géneros literarios, las jerarquías, los formatos. Busco un centro, no lo hallo, y entonces, merodeo. O puede que esa inconformidad sea sólo una justificación existencial para mi falta de oficio. Ahora que intento hacer una novela en el sentido más tradicional lo veo claro. Siempre supe que no sabía escribir, no sé ordenar lógicamente, no sé lograr una linealidad, una estructura, una articulación. Las enseñanzas que tuve en la escuela (hasta la Gramática Estructural que aprendí en la universidad) las olvidé pronto. Veo movimientos de palabras, palabras muchas veces arbitrarias con relación a sus significados. Nada es exacto en ese terreno de los lenguajes que quiero manipular, es remota la posibilidad de una escritura correcta para mí. Pero entonces tengo que escribir con el error de no saber escribir. Precisamente a causa de esa deficiencia, a causa de la impotencia de no poder hacerlo, escribir me llama más la atención cada día.

Luego de escucharla abundar tanto en lo adversativo, se pregunta uno dónde podrá estar su orgullo de escritora.

—Hay una sustancia de la que sí me apropio, algo entre las olas del lenguaje, que estalla convirtiéndose en una burbuja rota que ya no es sintaxis (o ideología). Se trata de bucear en las palabras escogidas por la memoria, escogidas por el acto en el que fueron algo, acto anterior a conceptos o disposiciones. Bucear en lo que Virginia Woolf llamó *sensibilidad de las impresiones*. Veo a mi madre cortar al sesgo una tela para que alcance, formar una manga ranglán pues no da de otra manera, me fijo siempre en esas cosas incompletas, en los empates y las superposiciones. El modo en que entran residuos de telas, picotillos de lenguaje, en una manta de parches. Juntar fragmentos de la memoria, de las sensaciones. Todo lo roto y lo picado al sesgo me interesa, por eso he trabajado con el error. El error y la incapacidad de unos pedazos sueltos buscando un imposible nudo han sido mis acicates. Pero aún no sé si podré lograr el paño, la manta.

La casa en la azotea podría caber en esa misma descripción de sus libros. Una casa hecha a pedazos, la cabaña Frankenstein.

—Desde muy joven tuve obsesión de levantar una casa en esta azotea. Pero no tenía el dinero para hacerlo y me daba miedo la separación mínima de construir encima de la casa de mi madre. Con techo de madera, con goteras, con

pedazos sobrantes de otras construcciones, esta casa sirvió para que subieran mis amigos. Pero al mudarme de casa cambiaron los amigos y los escritores que llegaron a la azotea fueron de una generación más joven. Así que se produjo un corte generacional al subir mi casa un piso... Como no había por entonces ninguna actividad pública y este barrio no sufría de apagones, nos reuníamos aquí. Hubo días de diecisiete personas llegando por separado, así que no podía hacer otra cosa que recibir y recibir. Y con el paso del tiempo instauramos los jueves, además de algunas reuniones extras cuando había alguien de paso. La atención que lográbamos contra camiones, basureros, gritos, broncas y televisores era algo prácticamente imposible, pero se lograba. A un anticuario le cambié los búcaros de Baccarat de la casa de mi madre por tazas de porcelana. En ocasiones llegamos a tener más de ochenta personas. Entonces era más difícil encontrar bombillos que escritores.

Ahora parece ocurrir lo contrario.

—Esta azotea es ahora un espacio vacío. De todos mis gatos quedan dos gatos viejos, Jorge, mi hija que ya es una muchacha. Cuelgo fotos de los amigos que se fueron, de los que se irán... No puedo sustituir lo que fue, los que fuimos. El desangramiento de la azotea fue también un parto, así como su soledad actual. Vienen dos, tres, cinco personas a lo sumo. A veces, hacemos una lectura como la de José Kozér, pero todos los días no tenemos a Kozér aquí. Quedan todavía algunos amigos, pero el espíritu se fugó como el té por la rajadura de una taza de porcelana. Se fugó con las antologías que se hicieron (como casas) para otras lenguas y lugares donde ahora viven los antiguos inquilinos de la Azotea.

Reina se levanta a las cinco de la mañana, cuando todo está oscuro todavía. Hace el café y, de contar con leche, toma un café con leche revisando el correo, continúa conversación (o monólogo) por esa vía. Riega las plantas al amanecer, deja salir a Djuna por una ventana y se da un baño. Sale entonces a hacer las compras diarias, se sienta (de tener dinero) en un café de Prado y Ánimas a leer y escribir en su diario (una ya larga colección de cuadernos). De no contar con dólares para el café, va a sentarse al parque de Galiano y San Rafael donde estuvo la tienda El Encanto que aparece en uno de sus poemas. Vuelve a casa a preparar el almuerzo de sus dos hijos menores, se baña otra vez, mira el noticiero televisivo, habla con Ponte. Escribe toda la tarde, sirve algo de comida, baja a conversar con su madre, atiende algunas de las muchas llamadas. Sale poco, a lugares de hábitos.

—La gente me asusta cada vez más, los lugares me espantan y los amigos ya no están. No visito a nadie, porque siempre me han visitado a mí.

Mucha gente con problemas acude a ella.

—Si alguien tiene un dolor o una gestión que hacer, me llama. Levantar el teléfono es como atender una consulta diaria de problemas que voy resolviendo entre col y col.

La obra, mientras tanto, crece inmensamente. Saca de los papeles los mecanuscritos de sus últimos libros inéditos, los que tal vez sean los poemarios más narrativos de toda su obra. Uno llamado *Catch and release*.

—He echado en él las sobras, los residuos, la pacotilla. Es un libro hecho de los papeles coloreados de las nuevas confiterías, de la flaccidez y los desmoronamientos.

Un libro de poemas navideños. Otro titulado *El libro de las clientas*, lleno de las historias de su madre, de las clientas de su madre modista, mujeres a las que conoce desde niña y a las que ha visto envejecer o han muerto.

—Y he pretendido en algunos casos que mis poemas sean sus lápidas. Poemas que vienen de sonidos de telas que la tijera raja, de hilvanes flojos en una vieja máquina Singer. Un intento más de fundir, de crear texturas. Otro intento.

«Por incapacidad», termina la frase en voz muy baja. Como si no la creyera o para hacerla inverosímil. Tan inverosímil como ella en medio de su papelería.



La idea de otra vida

UNA CASA ASÍ SE HALLA DESPUÉS DE LOS FOSOS, FUERA de los relojes de piedra de la ciudad antigua.

Al cruzar la línea de los trenes.

En las laderas de los ríos raquítricos.

O sus paredes reciben por el lado del agua el golpe de ratón, hocos de las frutas que flotan y llegan del negocio portuario.

Una casa así comienza en secreto por donde iba a su descanso la criada. O con salidas laterales y traseras, se levanta contra la puerta principal a cal y canto, los rótulos casi enteros de un nombre de hotel sobre la cornisa. De espaldas a las avenidas, a los jardines, desde los herrajes sin lustre, las bisagras anquilosadas. Es un recodo: almacén, sótano, garaje.

Es como si se colgara hacia su adentro, hacia lo bajo y lo alto, de todo lo contiguo.

Una casa así no existe, su existencia la borra otra que la contiene, unos fundamentos cuando no eran tabiques, pisos falsos y nuevas esquinas. Todo provisional pero fijo en su doblez, de modo que nada llega a los bordes, no se toca en la estructura más alta, profunda o extendida de la casa primera. Se construye a partir de ese sobrante que, como los espacios de los sueños, no se agota. Ese sobrante es también un raíl, un foso, o un mar; a veces la suma fría de todo lo que falta, sigue faltando. O ruina colindante. La punta, el trozo de un modelo por donde parece que va a entrar completamente la idea de otra vida.

A la casa de la poeta Reina María Rodríguez se llegaba voceando su nombre desde la calle. O el de sus hijos y su mamá, un piso debajo. O el de su amigo, otras personas cercanas a ella y conocidos en común. Para el que recién comenzara esas visitas, saber uno de esos nombres ya era algo. Lo que se recibía allí, en la posta de los gritos, era la llave de la entrada en caída libre. Se dejaban atrás los apartamentos de familia —el de su madre, antes también el suyo—, y por la misma escalera, entonces ardua como para haber centrado su anchura, se estaba de nuevo en el

exterior del edificio. Bajo el cielo, en su cuenco, la línea de la casa marcaba un fondo casi imposible de azotea. Se estaba en casa de Reina a cualquier hora, desde cualquier parte, por las más sorprendentes o las más asentadas filiaciones, sin aviso previo y, con frecuencia, para el resto del día. Si se iba el que parecía que no, llegaban los que también, más tarde, parecían que no. Debían sobrevenir lapsos de espera, y de remontar la calle Ánimas convertido ese de la espera en una voz deshilachada e impúdica, sin un cuerpo que poner a la sombra; las voces del cruce telefónico y la esquina:

«Almendral, tu dirás la verdad.»

«¿Quién hace los dulces?»

Voces que encuentra el que se busca, del poema siempre a punto y siempre sin ser escrito; del poema entreverado: la solemnidad del hastío no pesa en él un ápice más que la ironía o la burla sabichosa:

«Expedición por el Amazonas que fue a buscar el árbol de la canela y se encontró la magnolia.»

«Me dicen siempre que no está.»

La casa de Reina llega tardíamente a su vida, se hace posible cuando ha tenido a sus cuatro hijos; el último, una niña de muy poca edad entonces, compartiría con ella —en la medida en que la casa es sobre todo para esa niña— cierta soledad que puede imaginarle al nuevo espacio. En cuanto son puestas las maderas anchas y algo rasantes del techo, semejante al de una embarcación, se vive allí. Antes de los trabajos últimos, si llueve, será como encontrarse en una marejada. También cierta disposición íntima de lo que es escribir, se adelanta a concebirse en esa arquitectura. No es una casa grande, ni gana fondo. Por varios años su forma es la de un rectángulo, con dos habitaciones, un cuarto y una sala pequeña hacia cada una de las puntas. Entre esos dos espacios, el corredor no tiene lugar, es un centro, y los interiores están delimitados por escasas medidas: una pared un poco más presentada y un metro menos de piso, un escalón y un encuadre sin puerta.

Levantada en un sobrante, por las noches abre el pasaje hacia la pesadilla de una resta: la de haber hecho peso sobre una arquitectura socavada por los años y quién iba a saber qué otros delirios constructivos. La de irse con sus paredes recién puestas, junto a todo lo demás, hacia el derrumbe. Pesadilla sin fuga que dictaban otras paradojas: haber ganado el espacio lícito de la casa e, incluso, haberla concebido desde todas las crisis de legitimidad que acontecieran y todavía aguardaban a la vida del país.

Muy pronto eso que pudo ser el artilugio de un rato de encierro, o de no recibir (con lo que quizás entraña una puerta infranqueable para gente que escribe y de vez en cuando se descubre con sus poemas más recientes) se extravió en el día roto, desajustado, del empobrecimiento sin límites y la cerrazón que se afrontaría en Cuba desde los primeros años de la década del 90. La casa,

como casi todas los demás, no existía en su hora, ni podía llevar nada a su secreto. Se volvía precaria antes de ser, avergonzaba, y la única oportunidad de cálculo o su paciencia ante la crisis radicó en que, para ese momento, la casa cubana ya había vivido demasiados años sin una autarquía consistente y hasta en contra de ésta. Esa «autarquía del barco» o ese «viaje de la vida», como le llama Marguerite Duras, que es la previsión a solas hecha por la mujer, con sus deseos, sus necesidades, su manera de preservar a los suyos. Lo que la mujer concibe que la casa, segunda maternidad extendida y olvidada de sí, provea.

Si como se cree a menudo, el hogar de familia de una escritora es diferente, lo deberá sobre todo a con cuánto olvido se viva el regreso a la utilidad de sus espacios. Una casa, cada una de sus habitaciones, es una construcción de tiempo. La imaginación que ensaya habitar una casa, parte de una hora bastante específica y de determinada actividad que está en el fondo de esa hora. No se requiere la idea de un día porque ese todo no cuenta lo que la casa es. Se trata de ciertos momentos (horas del día pasadas por la casa tragaluz) a través de los cuales la persona se reconoce, se ve hacer un acto de vida en aquello que podría rodearle. La casa se concibe en un tiempo compartimentado que se retrae a su intimidad, o salta y se apura más que a una idea del día, a una idea de la vida entera. Y aun así, la expresión «he cocinado todos los días de mi vida» tiene más genio que recuento de su verdad, la mujer no quiere decir ese tiempo por el que sus hijos se hacen mayores o su esposo envejece. Varios de los libros sobre la mujer y su mundo de la casa reproducen ese tiempo de plazos y de misiones suplantadas de continuo, se vuelven arqueológicos del paisaje y de la idea, minuciosos, reiterativos, abren despensas con el mismo interés que se remiten al cuerpo femenino o a los ciclos del cosmos. Son libros que se suceden —todos lo hacen, advierte Virginia Woolf— como el tiempo en horas de esas jornadas, acumulan hasta desbordar una verticalidad semejante a la del día, se muestran lógicos, relacionados, lentísimos, introducen un presente.

En cuanto se leen esos ensayos sobre la mujer y la casa, con lo que necesariamente ellos cuentan de una intemporalidad e idealización de sus espacios sujetas a todo lo doméstico —lo que se abre con la luz de una lámpara, las cortinas corridas, los jardines que se acercan en figuras hasta cruzar los portales—, cuando se lee esa fábula suya que la casa brinda con tanta prontitud a la mujer, y esa intemporalidad donde la mujer no vive sino como una conquista que ella hace sobre su propio tiempo y su labor —la otra que por ratos es dentro de las cuatro paredes—, comienza a notarse cuánto el proyecto político del país suplantó, condujo a una eventualidad de cada día, de cada instante, y puso a la intemperie, el proyecto mismo de la casa.

Si la azotea de Ánimas se vuelve un sitio habitable, sus muros de piedra viva rematados allí donde la urbe debía continuar su superficie de altura, si puede cerrarse a lo exterior y se ingenia como casa, también se ingenian las formas de un símbolo. Esos datos tan elocuentes de lo que es construir, van a ser repetidos, invertidos, modificados, llevados a todas sus variantes. Es esa

azotea, esa casa recién construida, la primera geografía sobre la que Reina, en un texto bastante testimonial de aquellos años —el que escribe para el primer encuentro de intelectuales que radican dentro y fuera de Cuba—, piensa al país. Imágenes de aire, de mar, nocturnas o solares, imágenes de tiempo, recalcan en la costa de esos muros. Y, así como esa reunión es apenas lo que va quedando de los días de diálogos con las instituciones durante la década del 80 —estrategias y reformas culturales abortadas o negadas, a las cuales la crisis de los años siguientes daría sólo un remate—, Reina lee en Estocolmo, para los que allí se reúnen, un texto al que llama carta, es decir, escribe desde la que puede concebirse, nuevamente en su vida, como la casa de una ausencia: a esos escritores que con sus respectivas biografías datan una emigración de cuatro décadas, debe sumarse, entonces, la casi totalidad de los jóvenes pintores que habían formado aquel movimiento reformativo de vanguardia. Pintores, y además, gente de teatro, historiadores, poetas, críticos, con los cuales Reina había estado trabajando para una reestructuración de la política cultural sólo tres o cuatro años antes.

Con frecuencia, la casa de familia expone una situación límite y sostenida que, sin embargo, queda velada por las mismas maneras en que ese estado suyo se ha ido perpetuando, lo que hace pensar en las vías de un poder, el que se impone por encima de la casa, y que ella repite o incorpora sin distinguir, como su propia existencia. Es el lenguaje desesperado de la casa —centro de impactos de la crisis política y económica de Cuba durante la década del 90— el que Reina habla cuando, en el texto que lleva a Estocolmo, poco a poco se pone a inventariar cada nuevo proyecto, cada iniciativa, cada alcance de los intelectuales que la rodean, cada gesto que debería validarlos, o cuando repasa los años en que se reconoce en ella a una activista de la cultura.

Una palabra que todo el tiempo parece que va a cansarse pero que no se puede callar, que no puede dejar de decir. Que apura una enumeración sobre los argumentos, de los cuales está agotada porque ellos no tienen sentido si no implican la reconstrucción de una vida. Un lenguaje que se sabe poco oído y que crea una complicidad, un doble discurso para sí, más cauteloso y más desengañado, donde tal vez encuentra al otro que lo escuche, donde ensaya y tal vez consiga demarcar un dominio. Que ya ni sabría cómo pero que piensa continuamente en lo que fuera una vez más otro comienzo. Y que con su promesa de no olvidar nada, ninguna cosa del pasado, siempre tiene que olvidar y siempre termina por olvidarlo todo. Es así que a pesar de los tempranos desacuerdos entre los intelectuales y el gobierno de la Revolución, historia que no se limita a los años 70 y es una de las razones más apremiantes del encuentro de Estocolmo, Reina concluye su carta con lo que puede entenderse como otro acto de fe: el proyecto Casa de Poesía que en la actualidad dirige, concebido probablemente cuando la azotea era sólo un techo sobre su cabeza, el de la casa de sus padres donde ella había comenzado a hacerse visitar.

Para Reina es motivo de admiración o de confianza que la mayoría de los jóvenes intelectuales que llegan a la azotea, que se vuelven asiduos y el núcleo de esas reuniones, no cumplan ningún papel activo en las instancias

burocráticas de la cultura. Además de lo que eso significa como una elección más o menos privada de connotaciones éticas, Reina debe sentir que esos escritores (hombres, y no mujeres, son sus amigos íntimos), empleados nocturnos de cualquier sitio a cambio de unos salarios de miseria y de tiempo para escribir, asisten con ella, de algún modo, a la historia de marginalidad, de desacato y de locura que respecto a la mujer escritora, la familia y la sociedad reactualizan. Y como si no estuviera hablando de lo que su casa hubo de ser a menudo para ellos, y para ella misma, dice que permanecen «enquistados en submundos, regiones oscuras, mundos errantes».

Desde los muros de la azotea de Ánimas se ve un poco de calle, las construcciones colindantes imponen el ángulo de sus paredes que se alargan y toman altura hasta el remate de los techos color herrumbre y terracota. Calle, interiores enmarcados por ventanas y, hacia arriba, azoteas que son otras casas o cuartos, y los cuerpos que asoman por el laberinto de las tendederas, antenas de televisión y tanques de agua. Se ve el cielo, se ve la cercanía del mar, se ve la ciudad. La azotea ha sido un punto de mira, una lente que por su ojo contrario hace minúsculos y distantes a quienes la usan. Ha sido el lugar de la conversación literaria, de los recitales, de los encuentros y las presentaciones, o la ocasión para una mesa, la punta dulce de una galleta o la punta de sal a la cual también los de la casa tenían que sentirse comensales invitados. La casa de todos y la casa paranoica, suspicaz. La noche fraterna y la madrugada aún más fraterna: crítica, cínica, reservada. La casa de poetas con poemas excelentes que debieron ser escuchados y comentados por los mismos poetas excelentes. Un lugar a donde volver, el refugio de unos y el punto de partida para otros. La veleidad del salón y la acritud del tedio, del hastío.

Cuando la casa no era todavía una colección estilizada de las ruinas —cristal, losa, madera, herraje—, el juego de pequeñas piezas que en los últimos años se ha ido acomodando, haciéndose confortable y viviendo su necesidad como un deseo, cuando era casi únicamente la evidencia de una estructura, Reina comienza el texto de relatos paralelos, uno de sus últimos libros publicados: *...te daré de comer como a los pájaros...* Su obsesión por las duplicaciones y el pensamiento crítico en que ha ido insistiendo —escritura con la que desearía desmontar el artificio de cada imagen, regresar a cierto estado primordial que sabe imposible—, permite que se ingenie un diario de la vida doméstica. No es el inventario ingenuo, pasional o desquiciado de una rutina. Es ese lenguaje de procacidad y urgencia, el que impone márgenes, abre fallas, repite los desniveles de la vida que se vive y la que se ficciona. Crea dentro del libro, y para él, la casa de su fábula.

Páramos: unas voces venidas de lejos

LA PALABRA *PÁRAMOS* DEL TÍTULO DE REINA MARÍA RODRÍGUEZ nos remite a una alegría de la mirada, al viaje de los ojos por parajes donde el sentido puede reinventarse. Son *Páramos* atípicos, construidos de escritura, memoria y notables pulsiones de un cerebro en forcejeo con sus imaginarios.

En *Páramos* (Ediciones Unión, La Habana, 1995) el tiempo y el espacio celebran un corte, cima del instante radical, o ruptura donde el desencanto de su autora con gran parte de su obra anterior se convierte en ascenso, transgresión del *pathos* practicado en los versos hacia una tupida membrana de vibraciones oníricas y meta-textuales.

Es en este territorio donde se incuba una visión complejizada de la escritura en función del libro, subvirtiéndose la legitimidad de la propia escritura. El movimiento del lenguaje da al relato y a la erosión que provoca su pensamiento, la función de espectáculo; un espectáculo que muestra una vida (y otras que giran en torno a ella) regodeándose u operando como sustancia, haciendo convivir el choque brusco de dos hemisferios, uno más cerebral, y otro que es reciclaje de lo cotidiano o doméstico; choque que impregna a estos textos de un tono y una voz fundadora y, sobre todo, del gesto creativo donde el libro se resuelve como vida, como flujos de realidad. Un libro que, de tanta intimidad, llega a lo trascendental por la virtud de nombrar esa realidad, de mostrar sus estructuras bajo la persistente luz de lo reflexivo.

Entramos en estos *Páramos* a través del único texto en verso que aparece en el libro («Violet Island»). A través de un verso «duro», impersonal, que detecta «otra luz reflexiva que cruza hacia adentro» o «esa curva del ser tendido junto al faro», versos que relatan y declaran síntomas que en las prosas siguientes actuarán como soporte.

Ya en «Violet Island» nos sorprenden los primeros personajes: «cierto hombre, un hombre extraño que cuidaba cada día y cada noche la luz de su faro», «soy Fela no te

Ricardo Alberto Pérez

conozco, este cuerpo con que vendré no es mío». Según van apareciendo, los personajes se insertan en las relaciones intertextuales que determinan los niveles de factura que brinda este libro para configurar el deseo de una poética, de lo literario en un desplazamiento político.

Cada una de estas piezas en prosa es una demostración de la percepción. Los sentidos han elaborado este relieve que va de olores a imágenes numerosas, consecutivas, que se detienen en la memoria, el sabor, y en la dolencia de una cuerda que se hunde en un cuello.

En el texto «Marisol» esta percepción se mezcla a una abundante fantasía, la intensidad de la narración hace creíble al personaje, a la carpa del circo que transmite la familiaridad suficiente al lector mientras transita por ella con la misma emoción que deparan ciertos pasajes de filmes de Tarkovski: un «Espejo», una «Nostalgia», hasta un «Sacrificio».

Es «Marisol» una letra china, algo desprendido de la memoria y el afecto que logra respirar en el medio camino entre la ficción y el testimonio: «no era nadie y era libre. conversaba con su murciélago y sonreía. era delgada y azul. (...) porque ella nació en la carpa de un circo. así se mecía en el trapecio, así caía desde el centro de luz, del orificio opaco hasta los rayos». «Marisol» es aliento. Lo mismo que se experimenta a través de la humedad y de la niebla que invaden el texto «Páramos», o del semen y la sangre menstrual en «Luz acuosa», perteneciendo en conjunto a las metáforas del desecho, al olor reciclado de lo que el útero lanza hacia fuera, en una fase aspectada por la *hiperplasia de endometrio*. La mente conectada a ese útero, a esos hombres que lo cuidan, participa de tales marejadas de la percepción que por lo general marcan los momentos más intensos del libro.

Manipular en función de imágenes estas periferias de la sangre menstrual son, como ya los nombró Julia Kristeva, «poderes de la perversión», lugares para diseminar el poder simbólico del útero, que en lo posible será el personaje clave de toda esta escritura. Digamos que, algo más que personaje, logra ser el propio espíritu del texto, una especie de voz en *off* que flota en el trasfondo de los escenarios que van apareciendo: «necesidad de describir la voz del útero: una voz blanda, matinal, grave, que te adormece por ser atendida, muellemente amada dentro de sí, drenando. nadie te acaricia por dentro.» De esa voz queda su huella como un ideograma, la extraña fantasía que edifica la morbosidad: «...todo el día persiguiendo una mancha de sangre, una sombra rosada, rojiza, parda, un tono como ese de las tardes de verano cuajándose, cuando el sol cae oblicuo contra el algodón y entonces... el llanto. ¿podré efectivamente cesar, quedar paralizada?».

El tono interior se desenvuelve en contrapunto (o fricción) con la condición precaria de un tiempo de crisis, de un desencanto vinculado a la historia y a la utopía, tiempo de frustración y de resguardo espiritual. Tiempo en el que la escasez material punza y obliga a retener desechos: «yo uso los rellenos de algunos animales de Elis, o muñecas de trapo, también lana, todo sirve aquí para aumentar...». Estos materiales vienen con sus biografías a cumplir una función que la autora vuelve afectiva, al convertir el roce de ellos contra

esa zona de su cuerpo en una ficción donde cabe el potencial lúdico de una niña, y la temperatura confortable que aporta un abrigo.

Encontramos en algunos trechos la angustia por el destino de la escritura, el paso de ésta a convertirse en una simulación mecánica, aquello que no quema más, lo que ella nombra «puro refrito». Y la espanta: «como una comida recalentada o una ensalada mustia que volvemos a rociar con vinagre».

De ese destino de desentrañar una letra que aparezca entre el dolor y la lucidez viene la confluencia con Fernando Pessoa, deslumbramiento, atracción no sólo literaria, también centrada en la avanzada visión del conocimiento que el gran poeta portugués poseía, así como en su proyección mística y en su sabiduría esencial del sentido de la existencia y el espacio de lo sagrado.

En el texto *é o nada que é tudo* ocurre un homenaje a la heteronimia de Pessoa, a sus procesos mentales en pos de sustraer luz del lenguaje. El texto de Reina María Rodríguez se elabora (y funciona) en varios planos (o juegos) de voces a partir de una carta apócrifa, enviada a ella por uno de los más polémicos heterónimos de Pessoa, el señor Antonio Moira.

Es momento de sobriedad donde personajes que vienen de todas partes (Artaud, Fela, Freddy Mercury, Marisol, Elis), alcanzan una síntesis y el deseo de la sabiduría los contiene. Son estos personajes, rodando por cada uno de los pasajes, un tejido determinante del libro. A partir de ellos ocurren las más logradas relaciones de intertextualidad. La discusión sobre la luz, la novedad y el claroscuro, crean un aliento que armonizan el ritmo de estas prosas. Con el auxilio de esas voces venidas de lejos (y a través del correo) la autora obtiene la propia resonancia que su voz asiente con tranquilidad: «porque lo importante para mí, son los gestos, seguir los gestos, los objetos tocados por el uso de los gestos, cargados por las energías de los hombres que los manipulan (...) porque poesía —y aquí estoy totalmente de acuerdo con Reis— no es un producto puramente intelectual. la poesía es una música que se hace con ideas».

Vida y escritura se reinventan en un puente de promiscuidad. Otros momentos de seducción se relacionan con la aparición del pasado como fantasía, avanzando travestido: «alquilaban disfraces. con el pago que recibía del circo —yo que siempre contemplé, ella que actuaba— nos escapábamos hacia el mar, nos escapábamos a vestirnos de odalisca, de reina». Es en este tránsito donde la intensidad de la imagen hecha frase, sintaxis, fragmento de un cosmos, mueve este tipo de poética: este *piano mecánico* que escarba en el sentido, en el tiempo de la realización o de las frustraciones. Acontece un sondeo por la naturaleza del espíritu, un tratar de reconocer al espíritu en sus relaciones más drásticas: «y llamo espíritu a mi capacidad de injertar el exterior mediocre y a semejanza crear la irrealdad-¿el alma?»

En el registro de todas estas prosas se descubre una virtud, virtud relacionada con la intensidad e intención del cuerpo que en esencia es el que narra y es quien soporta las relaciones de antítesis que el libro propone. Sus imágenes son dimensiones oníricas que a veces se dirigen a un espacio ontológico, y otras hacia lo estructural de lo descriptivo.

En *Páramos* prevalece el texto oculto que radica en estado de gracia, parapetado detrás de la intención. El lector inteligente descubrirá esa fuerza o energía que se refugia en el doblar de una grafía ambigua con un tono capaz de disolver los falsos límites entre poesía y prosa. El lector inteligente sabrá cómo ignorar las manías torpes de la tradición.

El libro es, en su más exacta virtud, una interesante interpretación del crecimiento (o la mengua) de lo espiritual como proceso, el desdoblarse de una vida en otra tras el enigma del sentido. Reina María Rodríguez opera con corpezas (o niveles) de esa costra llamada cultura, más exactamente deja filtrar «su pequeña vida» por esa porosidad y, atravesándola, retorna con una voz dispuesta a desafiar la erosión del tiempo. *Páramos*, que ya tiene una década de escrito, sigue siendo un universo, casi virgen, dentro de la literatura cubana contemporánea.



En el barrio de Reina María

CUBA COMPARTE CON CUALQUIER LENGUA O PAÍS LA paradoja de tener muchos poetas éditos en activo, contra la certeza de que apenas unas decenas rebasan lo legible. Reina María Rodríguez me parece que está en la élite de las escasas decenas, entre el agón y el canon que los vaines de la recepción, siempre atenazados por factores exógenos, exhiben u ocultan. Para los que tratamos de seguir el encrespado oleaje de nuestra poesía, su obra dejó atrás hace suficientes poemas los eufemismos y las tibiezas que encubren la duda acerca del talento. Y dejó atrás, bien lejos, la equivocación de edulcorarla o feminizarla.

Desbarato el más común error. Sería un vocinglero machismo compararla con las poetisas cubanas que han alcanzado su registro, con Fina García Marruz o Lina de Feria, con las que si no se malogran rondan esas alturas, como María Elena Hernández y Damaris Calderón. No se trata ni de género ni de generaciones. Se trata —como es casi un tópico— de nivel expresivo.

Y ahora sí entra ella, ahora sí junto a Fina García Marruz, Francisco de Oraá, José Kozzer, Carlos Augusto Alfonso —para sólo citar un autor de cada una de las cuatro promociones cronológicas adultas (¿adolescentes?) del espectro cubano en el turbulento 2003 de incertidumbres borrascosas, y no aventurar un nombre de la quinta, de los que aún no arriban a los treinta años de edad. Ahora sí intentaré una caracterización. Tiene, desde luego, de mi personalidad y carácter —como admitiera T. S. Eliot en *Función de la poesía y función de la crítica*—, pero al menos reconoce la invulnerabilidad de cada uno de sus poemas, bajo la premisa sabiamente urdida por René Char en *Indagación de la base y de la cima*, cuando reflexiona: «El bien decisivo y siempre desconocido de la poesía consiste, creemos, en su invulnerabilidad. Tan cumplida es esta, tan fuerte, que el poeta —hombre de lo cotidiano— se beneficia a posteriori de tal cualidad, de la que no ha sido más que portador irresponsable».

José Prats Sariol

Recuerdo que en 1975, cuando ella presentó al Concurso 13 de Marzo de la Universidad de La Habana *La gente de mi barrio*, un miembro del jurado, Raúl Ferrer, tuvo la gentileza de mostrármelo, de compartir conmigo la sorpresa ante aquellos versos de sobrecogedora intimidad. El vigor logrado a partir de situaciones u objetos aparentemente insignificantes, y sobre todo una casi inédita mezcla de «coloquialismo» y «posvanguardia» en la urdimbre verbal, me hicieron adentrarme en una suerte de «microhistoria» un poco antes de que las reflexiones posmodernas jerarquizaran la sencilla idea, de estirpe budista, acerca de que el universo se encuentra en un pétalo o en un rayo de amistad, en la atmósfera anímica del *barrio* que el *sino* nos ha preparado... Enseguida —aún el jurado no se había reunido a dictaminar y Reina disfrutaba de un anónimo transcurrir— indagué quién era. Empecé a curiosear movido, impelido por sus versos, aunque para más suerte nunca lo he sabido, como se dice, a ciencia cierta.

Supé que la poesía cubana se encontraba —como ocurriera en 1967 cuando se publicaron los primeros Premios David: *Casa que no existía* y *Cabeza de zanahoria*— ante una nueva voz que continuaba nuestra intensa saga, la que iniciara José María Heredia, el primer poeta romántico del idioma y nuestro primer desterrado, cuyo bicentenario conmemoramos precisamente en este año de quietas inquietudes globales y herrumbrosos destierros.

El veredicto correspondió a la fresca gracia de *La gente de mi barrio*, a pesar de que un miembro del jurado propuso otro libro, quizás por lo que una vez me dijo Raúl Rivero acerca de que los malos poetas, como los masones y los policías, se reconocen entre ellos de una sola mirada. El de Reina era, a mil leguas, el mejor. Sigue siendo uno de esos cuadernos a los que se puede volver bajo la certeza de que la relectura abrirá —de la mano de Proust— recuerdos escondidos, a la vez que excursionará por circunstancias y concomitancias no advertidas.

En la entrega del Premio me le presenté. Comencé a reconocerla, a navegar sobre la misma singularidad de misterio y sugerencia. Meses después ya tuve, dedicado, el ejemplar que conservo en la buhardilla junto a otros cinco libros de ella. Los seis me forman ahora —como debe de ser siempre— el ropaje pálido de su poesía, sus rayas al granito. Y por supuesto que al escribir este ensayo —en el preciso sentido que le otorgaba Montaigne y no en el depredado por la crítica literaria de currículos—, intento conmigo, para mí, un boceto de opinión. La idea que quizás he logrado hilvanar resalta que su excentricidad —su sitio fuera del informe centro— se halla en los toques leves a los sentidos —a todos, que desde luego son en el poeta más de seis— mezclados a una propiedad instintiva para la somnolencia, para lograr la impresión sonámbula de quien deambula entre la vigilia de la «realidad» —ese equívoco— y el sueño, muy romanticismo alemán, de *sus* «realidades».

Argumentar la idea precedente puede tal vez incitar al diálogo con otros lectores de su obra. Y ahí entra la comunión. Y los disparates. Porque la mención a los disparates es imprescindible para disfrutar mejor de sus impertinencias. Modula la idea estilística. Me permite algo que detesto: jugar con lo

categorico: Si ese hipotético receptor de los poemas de Reina María Rodríguez no es amigo de los disparates, que busque otras voces —las hay—, que tome otros rumbos. El de ella es consciente de que somos, también estamos hechos, de algunos absurdos y contrasentidos. En ellos, existencialmente, deposita su escritura. En ellos fabrica sus versos, que vuelven a ser absurdos y contrasentidos, disparates más fuertes. Mucho de su encanto se produce cuando nos hace partícipes de una ontología —más real por virtual—, cuyo escepticismo presocrático insinúa los cotidianos temblores ante una taza de té o un suspiro, ante un gato que camina por el muro desdeñando el precipicio o una *iluminación* de Rimbaud.

La voluntaria falta de jerarquía —a veces feroz— establece un cuerpo a tantear como lo más natural del mundo. Quizás de ahí se derive que ciertas manos hirsutas, francamente ateridas por el miedo, hayan sido incapaces de sostener ese cuerpo procaz, dueño de una procacidad que se presenta a plena sencillez, como sucede de un modo más sutil, más peligroso que en *La gente de mi barrio*, en *Cuando una mujer no duerme* o en el que me parece hasta ahora —hablo como conjunto— su más intenso cuaderno: *Para un cordero blanco*.

«En la arena de Padua» —poema que sirve de título a su cuarto libro— alecciona mis inferencias. Allí en su cuerpo están las huellas a seguir. El diábolo reúne las tentaciones. La muchacha rompe su propia sintaxis, la rehace a su manera, la personaliza —es decir, la enmascara— como hace con todo lo demás. Pero es, claro, sobre la arena. Es efímera, debe exteriorizarse, volverse pública. La movediza observadora vuela sobre los juegos de la existencia, incluyendo la escritura del poema, y termina como el sol en Padua, hundiéndose en el horizonte de su tarde, en lo perdido que San Antonio ayuda a encontrar. La poética parece evidente. Ícaro asiste. La leyenda de sí misma está «en el juego de mirar». No puede hacer otra cosa. Reina María Rodríguez no ha hecho otra cosa nunca, en ninguno de sus cuerpos ha rebasado, ha querido rebasar el sentido lúdico, la extrañeza ante la velocidad. Por esas *arenas* la escritura y la lectura —el *vuelo*— siempre al final se quema. Uno lo siente y siente. Ella así lo quiere y consigue.

Otro indicio de los mejores se halla en «Ya no». Complementa el juego de la arena, —tan querido por el *inocente* que siempre quiso ser Gastón Baquero— a sabiendas de que el poeta verdadero siempre lo es. El tópico latino de la pérdida —*ubi sunt* horaciano— modula sus voces. La enumeración asciende lentamente en cada negación, en cada zona dejada atrás, inalcanzable. Pero el *pero* solitario con que cierra la escala tiñe el sentido del cuerpo. El poema adquiere la *otra*, la que nadie podrá arreglar, recomponer. Al ligar el juego de la niña «En la arena de Padua» con la pérdida que rescata en «Ya no», entro a un laberinto que me proporciona entrar y salir como Teseo, sentirme más libre dentro de su *pero*, sin pretensiones de brújula o hilo.

Y para entonces ya el escalofrío de su incertidumbre juega peligrosamente. Barrunto que a veces el desamparo convertido en poema ni siquiera logra calmar a la poetisa. Así lo experimento en el párrafo que monologa bajo el nombre, exacto, de «Páramos». Muy pocas voces fuertes en nuestra poesía han

logrado asir —desde Juan Clemente Zenea— el desamparo. Aquí el cuerpo del «Páramos» deja una marca indeleble. La aparente confesión de la *forma* diario —el 21 de febrero cumpliría 100 años Anaïs Nin— hace que nos desinterese de la autobiografía para involucrarnos en la imagen de la fragilidad ante las tinieblas de su espejo.

«Páramos», en el *performance* de la confesión, dice al final lo que el pecado de una paráfrasis ensuciaría: «...es mejor cabalgar por el recuerdo de aquellas montañas, con el temor de haber estado allí, formando cosas de una luz anterior e irreversible, pero dudando, porque, ¿cómo podríamos medir desde la falsedad algo que no lo fuera?»

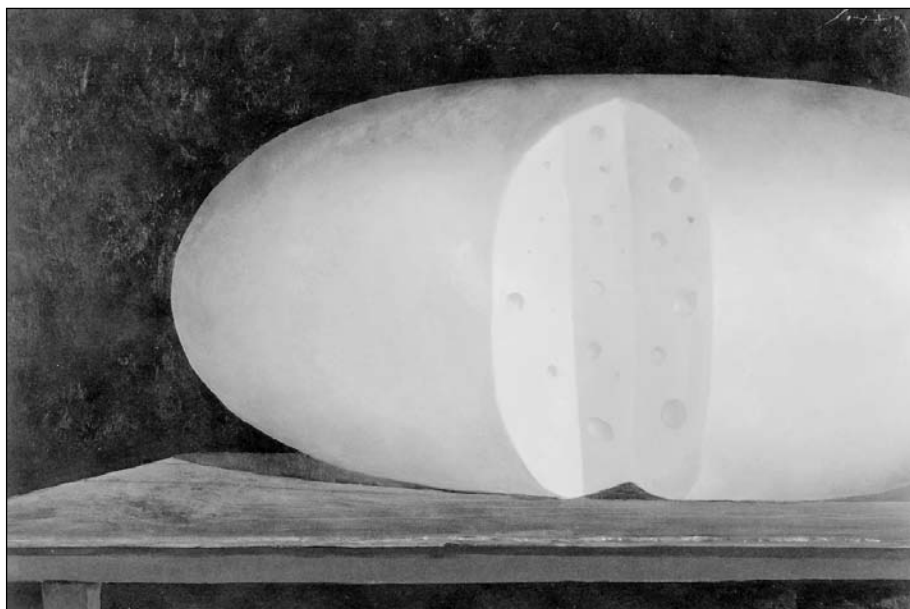
El Pico Espejo venezolano, ascenso y descenso a la Mérida andina, frailejón de pétalos que al tacto se parecen a la lengua de los gatos, es el punto culminante de un viaje hacia la meditación enlazada a los rescoldos, a lo que le ha quedado en la memoria para establecer —base de la metáfora— las asociaciones. Enfatizo en mi reflexión. Este procedimiento constituye la manera más típica de Reina María Rodríguez. A veces nos cuesta mucho identificar al autor de un poema, muchas veces lanzamos dos o tres nombres antes de hallar el verdadero. Confieso: siempre que encuentro este artificio —¿cuál no lo es?— en un poema cubano pienso en ella. Lo tengo como su marca, tal vez seguidora de una similar intuición lograda por Emily Dickinson, en cuyos poemas —como *recibí* en los jardines de su puritana casa-museo en Amherst— se observa una profunda admiración y observación de la naturaleza. Y —otra analogía que las hermana— siempre con un lenguaje muy sencillo dentro de una sintaxis muy compleja.

Argumento a través de otro poema: «Violet Island». El cuento de la relación entre un hombre y su faro en la pequeña isla es el axis desde donde parten las asociaciones, lo que permite leer el texto íntegro como una suerte de encabalgamiento perpetuo, de metáfora superpuesta a nivel de la impresión general. Me explico. El guardafaros de Aspinwoll sirve de pie forzado. La construcción versal descansa sobre esa imagen-impresión. Y no hay azar, salvo el de estar allí. Hay elección. La poetisa opta —como Virginia Woolf en *The Waves*— para desbocar sus relaciones. La meditación toma entonces la *forma* desdoblamiento, se hace Fela. Amiga de las interacciones, la obsesión de la pérdida vuelve a sus eternas preguntas de dónde han ido, qué se han hecho. La imagen visionaria —tan William Blake y tan Novalis— se cubre de niebla en los versos finales. «Violet Island» podría ser la mejor ilustración de los tres sesgos donde he depositado mi intento de lectura. La conducción hacia las alucinaciones de las preguntas borra todo lo que ha visto. Siempre en los mejores poemas de Reina María Rodríguez hay una certeza de finitud, de arena movediza. Quiere borrarse.

Quizás valga añadir un elemento que acabo de enunciar de pasada. Y que también responde al escepticismo filosófico. Las interacciones le fascinan. Debe ser propensa a los juegos interactivos que la cibernética nos ha propiciado, a los cubos que pueden encajarse de diferentes maneras, a la cabalística y todo lo que signifique combinaciones. Ignoro cuál exagrama del *I Ching* suele

aparecerle tras la delicada ceremonia con los tallos de milenrama, pero sé que disfruta —sapiencial y oracularmente— tanto del proceso como de los resultados. La prueba más elocuente está en su sintaxis. Otra —en verdad intemporal— es la que arma bajo la picardía de burlarse de sí misma y de sus «experiencias» en *...te daré de comer como a los pájaros...* Sus propios poemas anteriores son ensamblados bajo *otra* concomitancia, bajo una nueva vecindad que los transforma. La elipsis comienza la holografía, aunque no consiga un boleto de regreso a sí misma sino un pasadizo hacia las nuevas Reina María Rodríguez, hacia un cuerpo —ese sí, como la poesía— inefable. Los varios planos del relato-poema ensamblan, tras los concretistas brasileños y el Octavio Paz de *Blanco*, un aleatorio símbolo que intenta conjurar la sucesión lineal, la inevitable sucesión lineal de la vida y de la escritura. Suerte de exorcismo de estilo, la experimentación termina siendo una nueva costumbre, otra estación para alguna vez armar otra combinatoria.

«Yo, una vez más, ensayo la posibilidad de renacer (de la posteridad ya no me inquieta nada)» —dice el final de *...te daré de comer como a los pájaros...* Mejor no averiguo cuál *yo* ensaya. Sería una indagación tan inútil como la que inicié en 1975 cuando *La gente de mi barrio*. Y mejor que así sea, más misterios. La única fracción queda en los renacimientos, por supuesto que ajenos a la tramposa bruja de la posteridad. Desde allí el cuerpo de cada poema de Reina María Rodríguez juega en su *barrio* conmigo, sonrío de mi lectura, parece recordarme que la *arena* nos borra.



Una nueva visión

LO PRIMERO QUE SORPRENDE EN *PÁRAMOS*, DE REINA María Rodríguez, es su intensa experimentación, su apertura hacia nuevas zonas del conocimiento y de la sensibilidad dentro de la poesía cubana contemporánea. Si sus tres primeros libros, *La gente de mi barrio* (1976), *Cuando una mujer no duerme* (1980) y *Para un cordero blanco* (1984), son ubicables dentro de la poética conversacional, *En la arena de Padua* (1992) denunciaba ya cierto desplazamiento hacia una nueva poética.

En la historia de la poesía cubana esto no es una novedad. Repárese en que poetas como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Eugenio Florit transitaron por diferentes poéticas y distintas vertientes líricas. Asimismo, el cambio retórico, estilístico y cosmovisivo que se consolida en *Páramos*, ha acaecido también en otros poetas de su generación: en el Efraín Rodríguez de *Conversación sombría* (1991) y en el Ángel Escobar de *Abuso de confianza* (1992), los cuales han encontrado junto a los poetas —llamémosle de algún modo— posconversacionales, un espacio adecuado para el desarrollo de proyectos creadores más acordes con la expresión de una nueva sensibilidad, de una nueva cosmovisión, lo que constituye el fenómeno literario más importante de la poesía cubana desde 1959. Esto se explica por el agotamiento de la poética conversacional desde principios de la década del 80 y el tránsito hacia otra concepción y práctica de la poesía, hacia una diferente cosmovisión estética e ideológica, que ya se sustenta en un *corpus* en la poesía actual, lo que amerita hablar incluso de un cambio de norma, de canon poético.

Ahora bien, no todos los poetas pueden renovar de una manera tan radical, tan profunda, su obra, como lo ha hecho Reina María Rodríguez. Sin embargo, los síntomas de este cambio, sus potencialidades, ya latían en su obra poética anterior, a la que ciertamente le otorgaban un matiz diferenciador —por su utilización de la imagen, por su mirada simbólica, por los vislumbres de una inédita sensibilidad. Ya en *En la arena de Padua*, junto a la intensificación de estas características, aparecen cinco textos en

prosa, como si la autora hubiera sentido la necesidad de traspasar un umbral, de rebasar un borde, para desenvolver en profundidad aquellas virtualidades. En *Páramos*, con excepción del primer poema, «Violet Island», el resto de los textos se adueña de esta nueva forma expresiva.

Prosas poéticas escribieron José Manuel Poveda, Dulce María Loynaz, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Fina García Marruz, pero las de Reina María Rodríguez están más cerca de las de Lezama y García Marruz. No son prosas impresionistas, ornamentales, esteticistas, sino que encarnan un discurso de alta tensión cognoscitiva dentro de un intenso *pathos* espiritual: son en el fondo severos ejercicios espirituales, acercándose, en este sentido, a una función metapoética semejante a algunos textos en prosa de Lezama. Acaso sólo otra poeta cubana, Juana Borrero, había desplegado, en la centelleante y atormentada prosa de su epistolario, una pasión semejante. Sin embargo, sólo el último de los cinco poemas aludidos de *En la arena de Padua*, «La detención del tiempo», posee la intensidad y el acendramiento intelectual de los que conforman *Páramos*.

Pero antes de referirme a estos textos, quiero detenerme en el poema «Violet Island», que preside el libro, y que fuera publicado en 1991 en la revista *Unión*. Recuerdo la fuerte impresión que me causó entonces su lectura, no sólo porque me revelaba una Reina María Rodríguez desconocida, sino sobre todo porque ese poema se insertaba dentro de un universo de fabulación, dentro de un orbe simbólico, sólo semejante a los que conforman la intensa geografía visionaria, los paisajes simbólicos de Raúl Hernández Novás.

Además de la creación de un auténtico paisaje simbólico, lo que sobresale en este poema es la agónica búsqueda de trascendencia desde una aparente medianía o una fecundante marginalidad. Se despliega la quietud, la intensidad de la contemplación como encarnación de una espera creadora. «Más si nada se busca, la ofrenda será imprevisible, ilimitada», advierte María Zambrano desde las iluminaciones de sus *Claros del bosque*. Pero, ¿qué es lo que se espera?: «otra luz reflexiva, que cruza hacia adentro», responde la voz poética desde un estado de sabiduría al que se ha arribado como término de una dolorosa experiencia. En la segunda parte del poema la fábula se traslada del guardafaros de Aspinwoll a la hablante poemática, quien también aguarda «aquella luz espiritual que era su alma», quien elige «la vida sólo por el placer de morir» —en importante tábula rasa—, y clama por «lo no tocado», por «la otra voz», por «ese otro», pero desde una cierta sensación de imposibilidad.

En su tercera parte, el sujeto lírico habla desde la otra zona, desde la vivencia de la iluminación interior, de la experiencia trascendental —que, por cierto, no es nada consoladora—, a partir de la pérdida o confusión de su identidad personal. En la cuarta y última parte del poema predomina el principio de incertidumbre. Concluye así el texto: «¿pero en dónde está el puerto? / ¿y los barcos? / ¿y el faro? / ¿y los hombros de los marineros convidándote a otros puertos oscuros?». Ese principio de incertidumbre que es una constante cosmovisiva —como el de la pérdida de identidad— de la nueva poesía cubana, y que recorrerá todo el libro.

En el primer texto de la serie de poemas en prosa, «Páramos», retorna el tema de la pérdida de una luz interior, «los signos inteligentes de la creación», precisa. Hay una sabiduría de la pérdida, del despojamiento, como vía para acceder a la visión. La frase «las cruces de ceniza con los labios resecos, páramos», recuerda acaso que «en lo seco, arde el espíritu». La búsqueda de una espiritualidad, de una trascendencia, es sugerida por la pregunta, como incidental, «y Cristo, ¿resucitará?», o por la incertidumbre de que «hay ciertamente lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo, esto es lo místico». Inmediatamente el discurso se concentra en la imposibilidad de la comunicación de la experiencia trascendente, de la vivencia interior. Se tiene la convicción de que existe un *más*, un *exceso* inabarcable: «Algo más que es más que dios, más que la conciencia de dios», «porque hay más que dios, hay acto», acto que alude a la vivencia irrepetible e incommunicable, pero también a la escritura, al acto creador, a la plenitud del verbo, sendas instancias que la poeta persigue unir en su obra. Esta inmanencia de lo trascendente será una característica central de su cosmovisión. En general, tanto en este texto como en los siguientes, se asistirá a una indiscernible confusión entre la realidad exterior e interior, a través de la simultaneidad de sus flujos de conciencia, de sus visiones, y la poderosa presencia de la realidad inmediata.

A partir del siguiente poema, *Ídolo del crepúsculo*, aparece otra constante, otra obsesión de profundo linaje filosófico: la búsqueda del ser en oposición a la existencia —y puede hablarse en la poesía cubana actual de una poesía del ser en oposición a una poesía de la existencia, típica esta última de una gran zona de la poesía conversacional. Frente a la corrupción del cuerpo perecedero, frente a la corrosión del paso del tiempo, la poeta afirma, rebelándose: «mi ser no es este». Abundan en el poema sobrepasamientos como el siguiente: «no vivir, no vivir entraña la vida (la vida que se vive perece y se escapa), no amar, no amar extraña del amor... no pensar, no pensar entraña un pensamiento», que alude de nuevo a cierta actitud mística, a cierto quietismo espiritual como medio de acceso a la experiencia trascendente. Esta actitud, esta suerte de sabiduría, me recuerdan dos personajes femeninos: la Lisaveta de *Las criaturas saturnianas*, de Sender, y la Celestina de *Terra nostra*, de Fuentes.

En el poema «Tutaouille ziguedau» aparece el misterio de la participación: «yo soy tú», dentro de la preocupación ontológica por el ser, y el tema de la identidad. Pero el misterio de la participación se confunde con el misterio del verbo creador, y reaparece el tema de la imposibilidad de la comunicación de una vivencia, del traslado de una vivencia a la palabra, de la encarnación de la vivencia en escritura: «¿se podría recordar lo vivido y no su representación? Con lo vivido está el olvido». Y aparece también entonces el tópico de la memoria creadora, tema central del pensamiento poético. Ya había advertido que la vocación metapoética será esencial en este libro. En «Luz acuosa» se despliega otro de los tópicos más característicos de una extensa zona de la poesía actual: el tópico del viaje: viaje interior, viaje de la imaginación, viaje simbólico, en este caso a través de la analogía entre el cuarto y «el barco anclado de mi cuarto», o a través de la relación cuerpo-lengua-pluma, lo que conduce a

otras relaciones: días-páginas, libro-vida, mujer-libro, todas imágenes de la encarnación, porque en este libro sus textos revelarán profundas e intensas reflexiones y vivencias del misterio del ser y del no-ser, de la identidad, del desdoblamiento; el tópico de la encarnación, las imágenes carnales: muslos-palabras, bocas-palabras, ojos-palabras, por ejemplo; y también aparece el deseo de ocultamiento, de existencia clandestina: «quiero no ser entre las mieses y a pleno sol», texto donde escribe uno de sus pensamientos más esenciales, una de las claves de su poética: «un extrañamiento de estar tan alejado de las cosas, sufriendolas»; o cierta desconfianza de la literatura, al considerar y asumir la poesía como menester de conocimiento —de ahí la encarnación—; y siempre, presidiéndolo todo, el afán de trascendencia en acto, en la inmanencia, ya sea en el ritual de lo intrascendente —como en el poema «octavo escalón»—, o en el texto, metapoético por excelencia, «ski sauvage», donde confiesa: «tanto hemos sufrido de querer abrir la línea límite del objeto, del sentimiento, de la palabra, el borde», pensamiento que sintetiza la alta tensión intelectual que emana este libro, su propia escritura, rara muestra de auténtica poesía.

Con *Páramos*, Reina María Rodríguez ha alcanzado un estado de gracia, de dolorosa iluminación poética poco frecuente, que dota a la poesía cubana de una intensidad y una riqueza inapreciables.



Cuba: La agonía de un totalitarismo¹

Antonio Elorza

1. ALGUNAS DE LAS MÁS LÚCIDAS PROSPECCIONES ACERCA DEL futuro político de Cuba tienden a construir los posibles escenarios a partir de las combinaciones previsibles de comportamiento de los actores, dejando en segundo plano el contexto político, económico y social. Tal es el caso de Josep M. Colomer en su ensayo «Después de Fidel, ¿qué?», publicado hace algún tiempo en *Encuentro* (N° 8-9): «Mi hipótesis básica es que los cambios constitucionales suelen depender más de las decisiones estratégicas de los actores, según su fuerza relativa y sus expectativas de futuro, que de experiencias históricas anteriores del país, el ambiente constitucional internacional, la modernización económica y social o cualquier otro factor 'estructural' previamente establecido».

Josep M. Colomer se apoya para su propuesta en el modelo español de transición a la democracia desde arriba, el cual vendría a nuestro juicio a probar justamente lo contrario. La centralidad del juego de los actores para el análisis, en función de sus recursos disponibles y de sus expectativas, es algo que nadie discute. No obstante, conviene tomar en consideración que esos actores se han configurado en el curso de un proceso histórico, reciben del mismo tanto los recursos disponibles para la acción como los factores condicionantes y, por último, otro tanto cabe decir de sus expectativas y los eventuales riesgos que recaen sobre la materialización de las mismas.

Un ejemplo: en la transición española, el comportamiento del protagonista principal, el rey Juan Carlos I, estuvo condicionado por factores perfectamente identificables en el régimen anterior. De entrada, tuvo que jurar los Principios del Movimiento solemnemente ante el general

¹ Ponencia presentada en el seminario «Cuba ante el siglo XXI», organizado por la Universidad de Georgetown y celebrado en Puerto Rico, el 3 de abril de 2003.

Franco en 1969 como condición inexcusable para convertirse en sucesor suyo. Conocía al mismo tiempo, por la experiencia catastrófica de su cuñado Constantino de Grecia, y por el trato vigilante, cargado de desconfianza que recibía, los escasos alicientes que acompañaban a una eventual aceptación por su parte del papel de rey-títere en manos de franquistas y militares. El contexto internacional también intervino en el mismo sentido. Acababan de caer las dictaduras de Portugal y de Grecia, con lo cual España quedaba aislada en una Europa democrática, y la fuerza política norteamericana aliada tradicionalmente con el franquismo, el Partido Republicano de Nixon, se encontraba sumido en una crisis que pronto hizo posible la presidencia de Jimmy Carter. De este modo, aun cuando jugara un papel no desdeñable, la posición asumida por Juan Carlos, basada en un rechazo profundo de la política dictatorial de su predecesor, y del papel que le era asignado en la misma, las cartas para su juego le fueron repartidas desde ese marco político, tanto exterior como interno, que hemos mencionado. Consecuentemente, cabe admitir, a la hora de determinar las líneas de actuación de éste como de otros actores principales en la transición española, que cuentan decisivamente los aludidos factores «estructurales», entre los cuales, *last but not least*, hay que resaltar la ausencia de recambio para cualquier forma de continuismo franquista.

Este último resulta esencial para entender la forma que asumió la transición española. El escenario continuista tenía dos puntos débiles. El primero, evidente, que Franco, lo mismo que Fidel, era mortal; su único defecto político, en opinión de su más próximo colaborador, Carrero Blanco. El segundo, la naturaleza del régimen que presidía, y que según veremos, poco tiene que ver con la caracterización clásica de Juan J. Linz en cuanto «régimen autoritario». Como bien advierte Linz, el régimen autoritario implica la existencia de un pluralismo limitado, el cual, en los casos del PRI mexicano o del nasserismo egipcio, proporciona los recursos para su autorreproducción por encima de la muerte o el cese del titular del poder. Por su parte, Franco centró su voluntad punitiva sobre la oposición democrática, incluidos socialistas y comunistas, pero tampoco permitió la organización de los sectores más dinámicos de su régimen, los cuales desde los años 60 habían percibido la exigencia de poner en pie un orden autoritario capaz de garantizar la persistencia de sus posiciones de poder más allá de la muerte del dictador. A pesar de ello, con la llegada a la presidencia del gobierno del almirante Carrero Blanco, pareció consolidarse una hábil estrategia continuista, cuya pieza clave consistía en asignar la jefatura nominal del Estado a Juan Carlos, quien resultaría «quemado» al encabezar simbólicamente tanto las instituciones del franquismo como la inevitable fase de represión que hubiera seguido a la muerte del dictador para mantenerlas. Claro que una vez asesinado Carrero, esa perspectiva cayó por tierra, fragmentándose ante el consiguiente vacío las estrategias de los grupos y de las personalidades franquistas, generándose un poblado haz de estrategias de supervivencia política individual, lo cual acabaría constituyendo un recurso importante en manos de Juan Carlos para dismantelar el régimen desde su propio interior.

Así y todo, no fue fácil vencer en 1976 el obstáculo institucional que Franco había dispuesto frente a cualquier veleidad democrática del príncipe: el Consejo del Reino, al cual correspondía presentar al jefe del Estado la terna de posibles presidentes del gobierno. Por otra parte, el modelo proyectado por Colomer desde España sobre Cuba, apuntando a la reforma por medios legales desde el propio «régimen autoritario» ignora un hecho esencial: en Cuba no existe la variable independiente que representó en España la actuación de Juan Carlos, determinada por el complejo de causas a que antes hicimos referencia. Además, podríamos añadir con humor negro, ETA no ha volado el automóvil de Raúl.

Dentro de esas características específicas del franquismo, que paradójicamente contribuyeron a su fin, tampoco cabe olvidar el lugar del Ejército, «columna vertebral del régimen» por un lado, y por otro convenientemente fraccionado en su organización por el propio Franco de manera que nunca pudiese definir una estrategia autónoma frente a su jefatura. La historia cuenta aquí y mucho: Franco tuvo siempre a la vista lo sucedido con el dictador de los años 20, general Primo de Rivera, sometido al poder de sus generales y finalmente expulsado por ellos. La pluralidad orgánica, y por consiguiente, de centros de decisión en las fuerzas armadas, sometida al mando supremo de Franco, fue heredada por Juan Carlos como rey, y jugó un papel decisivo, primero para impedir la designación de un interlocutor legitimado para manifestar al monarca la oposición a la reforma democrática, en particular a la legalización del partido comunista y a la concesión de las autonomías, y segundo, a la hora de bloquear la convergencia efectiva de las distintas líneas golpistas que intervienen en el 23-F.

Los datos estructurales de la economía española, tal y como ésta se configura desde los años 60, desempeñaron asimismo un papel muy favorable al cambio. El miedo a la lucha de clases, heredado de la guerra civil, había cedido paso entre los capitalistas españoles a una conciencia muy clara de que su prosperidad estaba ligada a la economía europea, y a la impresión bien fundada de que sólo mediante la democracia ese vínculo podía traducirse en una adhesión efectiva. Ningún sector de la economía española era ajeno a ese proceso de integración. Desde 1960, los trabajadores habían experimentado una verdadera revolución en sus ingresos, participación en el PIB y formas de vida, lo cual sirvió de base al hecho de que la fuerza política más importante de la izquierda, el PCE, y con él Comisiones Obreras, olvidasen el lenguaje revolucionario para convertirse en factor decisivo de estabilidad económica y política en la transición. A su vez, los grupos económicos de mayores peso y dinamismo miraban el futuro de manera optimista y estaban en condiciones, a pesar de su escaso gusto por la democracia, de propiciar el imprescindible consenso.

Por añadidura, el recuerdo de la guerra civil no actuaba ya, a cuarenta años de distancia, como acicate para generar tensiones y odios, sino como espectro benéfico, en la medida que interpelaba a todos los españoles para que en ningún caso 1936 volviera a producirse. En los años 70, Franco era el

emblema de un mundo que agonizaba y su régimen, en particular el partido único, carecía de toda presencia social más allá de la represión.

Por fin, la europeización y/o americanización de las elites ligadas al desarrollo, reflejada en un amplio repertorio de manifestaciones culturales, culminaba un estado de la cuestión bien definido: las precondiciones del pluralismo político y de la democracia estaban dadas antes de que el cambio institucional tuviera lugar. Las estrategias de los actores en el proceso de transición no fueron irrelevantes, acertando al seguir la vía de reforma desde arriba, la más favorable para el actor principal (el rey), que reducía al máximo los costes en conflictividad y los riesgos de involución. Pero fueron, fundamentalmente, estrategias de adecuación a ese complejo de condiciones favorables previamente establecido.

La conclusión de la lectura del «modelo español» es que intervienen como factores positivos de cara a la transición: A] la naturaleza del régimen, un cesarismo que vincula su supervivencia a la persona del dictador, y que bloquea la organización de los grupos sociales y políticos que, procedentes de la misma dictadura, hubieran buscado una salida continuista; B] la fragmentación orgánica y en cuanto a intereses de los sectores políticos y militares que habían integrado el aparato estatal franquista; C] el resultado de la incidencia de una variable externa, el progreso económico de la Europa comunitaria, que determina, a partir de los lazos establecidos desde los años 60 —mercado, remesas de emigrantes, turismo—, una modernización económica y social del país, antesala de la política.

Como veremos, no faltan analogías entre los casos español y cubano, si bien lo que prevalecen son diferencias, cuando no oposiciones. Es lícito incluso preguntarse si vale la pena plantear la comparación.

2. El principal punto de contacto reside en la naturaleza cesarista de ambos regímenes. Vaya por delante que el arsenal de conceptos políticos no es muy nutrido ni preciso, pero conviene elegir los más adecuados para cada caso si a continuación pretendemos establecer hipótesis acerca de su funcionamiento y desarrollo.

Antes de empezar, desechemos para el régimen de Castro el rótulo recientemente acuñado de «sultanismo», por la sencilla razón de que el sultanismo tiene existencia histórica y es una de las formas de dominación política del pasado islámico, permitiendo designar un poder personal autónomo, cuya condición excepcional se deriva de su vínculo con la divinidad —el sultán es «la sombra de Alá»—, pero cuya legitimidad de facto es transmitida por vía dinástica, y no por una designación de carácter religioso, aun cuando esta perviva en el plano simbólico. La tentación sultánica ha sido fuerte en los regímenes totalitarios inspirados en religiones seculares, aflora en dictaduras de países musulmanes tales como Siria o Irak, pero sólo excepcionalmente —caso de Kim Il-Jong en Corea del Norte— ha llegado a consolidarse.

Más frecuente ha sido el recurso a la etiqueta de «autoritarismo», concepto muy útil, pero justamente cuando es evitado su uso a modo de cajón de sastre

en el que son incluidos todos los regímenes situados en la tierra de nadie entre el totalitarismo y la democracia. Juan J. Linz desarrolló una extensa caracterización del franquismo en cuanto régimen autoritario y, entre otros, el citado J. M. Colomer y Marifeli Pérez-Stable han aplicado la calificación al castrismo, añadiendo la segunda que se trata de un «autoritarismo de movilización».

Por lo que toca al castrismo, la inadecuación es patente si aceptamos su encaje como forma peculiar de totalitarismo, tema sobre el que pronto hemos de volver. Y en lo que se refiere a la dictadura de Franco, no resulta difícil probar que tres de las cuatro notas que asigna Linz al régimen autoritario son difícilmente atribuibles al franquismo. «Los regímenes autoritarios son sistemas políticos —define Linz—: A] con un pluralismo político limitado, no responsable; B] sin una ideología elaborada y directora (pero con una mentalidad peculiar); C] carentes de una movilización política intensa o extensa (excepto en algunos puntos de su evolución), y D] en los que un líder (o si acaso un grupo reducido) ejerce el poder dentro de límites formalmente mal definidos pero en realidad bastante predecibles». Añade Linz al último punto que no es necesario un líder carismático. Pues bien, el franquismo descansaba inexcusablemente sobre el Caudillo como líder carismático, que llegado el caso ejercía un poder ilimitado e impredecible (últimos fusilamientos de 1975) y tenía una ideología tan tosca como bien asentada, que tuvo incluso el cuidado de expresar, no sólo en sus discursos, sino en un guión cinematográfico, el de la película *Raza*. Y por encima de todo, las llamadas *familias del régimen*, expresión de su génesis plural y de su orientación arcaizante, fueron fundidas muy pronto en un partido único (1937), sobreviviendo sin capacidad para asumir por sí mismas un papel político significativo, por lo menos en cuanto a capacidad de incidir sobre las decisiones del dictador. Faltó de este modo el pluralismo restringido que en los regímenes realmente autoritarios hace posible su reproducción más allá del período de vigencia de un liderazgo personal.

Con mayores motivos, resulta erróneo calificar de autoritario al régimen de Fidel Castro. La pluralidad de componentes no se traduce nunca en posibilidad de que surjan redes o grupos de interés susceptibles de afectar a las decisiones del líder máximo: Aníbal Escalante y Arnaldo Ochoa pudieron comprobarlo en carne propia. Hay en el castrismo sobrada movilización, un fondo ideológico confuso pero innegable, y el poder de Fidel carece de límites y rara vez es predecible, en el marco de un estado de excepción permanente. Como en el caso de Franco, hablar de «autoritarismo» para Castro sirve sólo para propiciar una caracterización débil de su régimen.

Desde nuestro punto de vista, tanto el régimen de Franco como el de Fidel Castro, son variantes de «cesarismos», esto es, de regímenes de poder personal carismático, no sometido a limitaciones institucionales o implícitas, que suelen obtener tanto su legitimidad como la garantía de pervivencia de su condición de jefes militares en una guerra victoriosa que les llevó al poder (o en su defecto, de un golpe de Estado triunfante). A la personalización del sistema corresponde una tendencia natural a convertir en vitalicia esa magistratura

excepcional, dado que el vencedor se confiere a sí mismo una dimensión soteriológica, en cuanto salvador que pretende haber redimido para siempre a la nación de sus males históricos, y fundador de un nuevo orden pretendidamente metahistórico. Es cierto que por su condición humana el dictador no puede aspirar por sí mismo a esa eternidad; como compensación intentará por todos los medios que la duración de su poder y la de su propia vida coincidan. No existe a este respecto diferencia alguna entre Franco y Castro.

Cesarismo no es pretorianismo, esto es, un régimen en que el ejército detenta corporativamente el monopolio de las decisiones políticas. Precisamente el César, en calidad de caudillo triunfante, se cuida de cortar de cuajo la entrada en escena de un poder compensatorio emanado de sus compañeros de armas: el proceso de Huber Matos en Cuba y el ostracismo a que Franco condenó a todo general disconforme —por no hablar en ambos casos de los accidentes aéreos estratégicos que costaron la vida a Camilo Cienfuegos y al general Mola, respectivamente— son muestras de esa cautela.

No obstante, a partir de su génesis, el cesarismo encuentra un apoyo inevitable en las fuerzas armadas que estuvieron bajo su mando, a las cuales convierte en instrumento fundamental de su dominación. De ahí que para el caso cubano se hablara con frecuencia de «guerrillerismo» y que en España dictadura de Franco y dictadura militar se convirtieran en sinónimos. Primero, el Ejército garantiza el mantenimiento del sistema, tras una dura represión inicial que garantiza en lo sucesivo el aplastamiento de cualquier intento de oposición, no sólo armada o subversiva, sino de movilización de masas. Sometida a un código de comportamiento militar, la seguridad interior aparece como un complemento imprescindible del protagonismo militar. Segundo, el Ejército penetra en la sociedad y sus miembros desempeñan cargos de dirección, asegurando de este modo la lealtad forzosa de los distintos grupos sociales al régimen. Tercero, en el plano simbólico, la legitimación militar del poder se traduce en una obsesiva proliferación de mitos, emblemas, signos y rituales tomados de esa guerra fundadora. La España del 18 de julio alcanza una culminación de esa tendencia en el Valle de los Caídos, si bien el contexto democrático europeo limitará cada vez más la exhibición de semejante parafernalia; cosa que no sucede en la Cuba castrista, donde la población se encuentra sometida a un permanente lavado de cerebro consistente en la repetición imaginaria de las gestas de Sierra Maestra (reforzadas por la sombra de las guerras decimonónicas). «Cuba será un eterno Baraguá», rezaba el cartel de propaganda en los peores momentos del Período Especial, evocando el numantinismo formal de Maceo.

Los caminos a partir de aquí se separan. El Ejército es la espina dorsal de los dos regímenes, se infiltra en ambos en la sociedad, pero en el caso español, una vez fracasado el impulso fascista de la primera posguerra, ciñe sus objetivos a defender con mano de hierro al régimen. Franco era un jefe de cuartel preocupado de que imperase la disciplina y cuadrasen los estadios. Surgió así un espacio para la sociedad civil. En cambio, Fidel aspira desde un primer momento a forjar un nuevo hombre y una nueva sociedad, con más o

menos claridad de ideas, a partir de un populismo radical de los primeros tiempos hasta el igualitarismo de inspiración comunista. Tal y como refleja su película *Raza*, Franco no superaba los límites de un corporativismo militar, justificado por su ideal de «salvar a España»; una vez logrado este objetivo, la defensa del orden y la propiedad, la sociedad podía recuperar su autonomía en el plano económico. La redención protagonizada por Fidel concernía, para desgracia de los cubanos, al conjunto de la sociedad. Cabe pensar que las menciones a Martí o al marxismo-leninismo fueron siempre instrumentales. En la mente de Fidel se encontraba la imagen de la gran hacienda regida por su padre inflexiblemente y bajo un criterio de estricta austeridad. No en vano *Animal Farm* de Orwell está prohibida en Cuba. Su poder personal era la fórmula política del verdadero patriotismo, y lo malo es que sus intenciones y sus propósitos comprendían sin excepción a todos los cubanos y en todas las facetas de la vida. La psicología del dictador incide aquí, tanto para excluir todo compromiso con las estructuras de poder características de los partidos comunistas, como para dar cuenta de su oposición, no sólo al capitalismo, sino por mucho tiempo al simple empleo de categorías económicas en su gestión, salvo en los casos extremos en que tal recurso resulta imprescindible para atender a su objetivo esencial, la supervivencia del régimen (léase de su dictadura). La figura sacralizada del Che, como es sabido, adversario de todo propósito de cálculo estrictamente económico, sirve para reforzar esa deriva irracionalista hacia la abolición de la contabilidad en nombre del mito de la revolución.

Fidel odió siempre la economía y la política, tanto como amó y ama desesperadamente a su propio poder. Las cartas de la Isla de Pinos, recopiladas por Conte Agüero, constituyen un testimonio irrefutable sobre este punto, que si hace falta puede ser completado con sus discursos y declaraciones de 1959-1960. Su forma preferida de poder fue y es una autocracia basada en la demagogia, formalmente esa falsa democracia de la plaza pública cuya práctica inaugura apenas desembarcado en La Habana, en el sentido de que el demagogo declara cumplir las instrucciones emanadas directamente de las masas a las que manipula. Los grandes discursos de enero de 1959 definen un estilo de ejercicio del poder, vigente hasta hoy, bajo el cual se esconden una represión inexorable del oponente y una exigencia de encuadramiento de la sociedad para que las masas se atengan de modo estricto a las consignas del líder. Para alcanzar ambos fines será condición necesaria pero no suficiente desde muy pronto, la inclusión en el sistema de poder de un partido comunista, cuyos métodos políticos y vocación hegemónica Fidel rechaza, pero al que se ve obligado a acudir en ausencia de otra fuerza organizada dispuesta a aceptar su instrumentalización. El PSP proporciona los recursos humanos y orgánicos para someter la sociedad cubana posrevolucionaria a una eficiente camisa de fuerza, y además, desde 1961 el comunismo se convierte en señal de identidad de la revolución y en apoyo externo imprescindible con la asistencia de la URSS. A lo que no está dispuesto Castro es a contemplar pasivamente cómo el PC cubano constituya, no ya un poder alternativo al suyo, sino una organización autónoma con iniciativas propias. Así que Fidel Castro presidirá una

revolución comunista, con el aparato del partido en una función indispensable de gestión burocrática, control de la sociedad y adoctrinamiento político, sin que el PCC constituya nunca el centro de decisiones. La subordinación se acentúa incluso desde que en los años 90 la dependencia económica de la URSS cede paso a una forzosa autonomía, ya esbozada desde 1986.

El cesarismo de Fidel representa la clave de bóveda de un peculiar totalitarismo, que tal vez sugiere el empleo de la categoría de «totalismo», a la vista de la importancia que en el mismo adquieren las dinámicas de movilización y control a partir de la base social. Tomemos como punto de referencia la definición de totalitarismo que propone Emilio Gentile. En síntesis, para hablar de totalitarismo hacen falta las siguientes notas: A] un movimiento político organizado por un partido rígidamente disciplinado; B] que aspira al monopolio del poder y que una vez conquistado destruye o transforma el régimen preexistente y construye un Estado nuevo fundado sobre un partido único; C] con el objeto de subordinar e integrar a la sociedad sobre la base de la politización integral de la existencia; D] interpretada de acuerdo con una ideología sacralizada en forma de una religión política cuyo último fin es la creación de un hombre nuevo que asume plenamente los valores del orden totalitario. Es claro que las tres últimas encajan plenamente con los rasgos propios del castrismo, pero no la primera, ya que los analistas coinciden en subrayar el papel de instrumento, y no de protagonista, que desempeñó el PSP, luego Partido Comunista de Cuba. A Fidel Castro le fue indispensable el PSP, por su experiencia y sus métodos, para configurar el régimen, y en particular el aparato de seguridad. No obstante, al mismo tiempo fue siempre consciente del riesgo que entrañaba la cohesión interna de la organización comunista y por eso cortó de cuajo toda pretensión hegemónica de la misma, a partir de la excomunión de Escalante. Ni siquiera cuando más tarde la ayuda soviética se hizo imprescindible, mostró la menor tolerancia ante los intentos de recuperación ortodoxa de quienes fueron inmediatamente condenados como «microfracción». En los años 70 y 80, la soviétización progresiva del sistema y la utilización del ejército en empresas exteriores hicieron del PCC la clave institucional del régimen (primer Congreso en 1975, Constitución de 1976). No obstante, con el colapso de la ayuda soviética a partir de 1990 y las reformas constitucionales de 1992, el Ejército recupera la primacía en la pirámide del poder, quedando para el PCC la función de control de la gestión pública ordinaria y de la seguridad, sin una posición relevante en el proceso de adopción de decisiones.

El acotamiento del espacio político del partido tiene lugar asimismo por la base, lo cual confiere al castrismo la mencionada dimensión «totalista», al pasar a primer plano el objetivo de la movilización popular. Cuando Fidel habla, «pueblo» se refiere a la comunidad de los creyentes en la revolución, verdadero complemento de la dirección política ejercida por el líder carismático. Es lo que ya esboza la «democracia de plaza pública» practicada por Fidel desde sus primeras semanas en el poder. De ahí los cometidos de movilización, que requieren una intensa entrada en juego de la ideología, y de vigilancia para impedir, no sólo todo intento contrarrevolucionario, sino los

menores brotes de pluralismo político. A lo largo de la historia del castrismo, los órganos del poder popular y los comités de defensa de la revolución encarnan el sesgo totalista de la revolución, tendente a consolidarla por medio de un amplio consenso popular, intensamente asumido, y a hacer de todo cubano un hombre nuevo capaz de asumir sin reservas la religión política de la revolución.

El permanente bombardeo de los medios de comunicación social, se dirige a lograr ese propósito. Los contenidos ideológicos del proyecto se inscriben en el marco de un estricto maniqueísmo, empezando por la exigencia de pureza revolucionaria, con la escala de oposiciones bipolares revolucionario vs. contrarrevolucionario o *gusano*, comunista vs. burgués, patriota vs. imperialista/ norteamericano. Todo lo referente a la revolución, casi siempre con una densidad teórica mínima, integra una doctrina sagrada, y sobre todo, un repertorio de símbolos sacralizados. Esta historia sagrada de la revolución, encarnada en una serie de personajes, despunta con Martí y los héroes de la independencia, Maceo al frente, cobra forma definitiva con los mártires durante la epopeya guerrillera, a partir del asalto al Moncada, y culmina en la figura del Che, el Gran Redentor. Todos los cubanos son invitados desde su primera infancia y día a día a comulgar con tales símbolos y referencias míticas, integradoras de una auténtica religión política cuyos últimos componentes ideológicos, conviene destacarlo, son de naturaleza nacionalista y no clasista. No cabe olvidar las raíces populistas del castrismo. Tal manipulación mística de los símbolos del poder tiene como punto de llegada la profesión de fe en la excepcionalidad de la figura de Fidel. En la vertiente opuesta, los enemigos de la revolución, o simplemente quienes no asumen la *religatio* revolucionaria en su plenitud, han de ser castigados con toda severidad, y en el caso de proceder del interior del sistema, al modo soviético, el castigo debe ir acompañado de la autocrítica. No hay espacio alguno para la neutralidad o para la disidencia. Al otro se le niega toda existencia, en el mejor de los casos pasa a ser un muerto civil, en tanto que el poder monopoliza sin reservas el espacio público y la comunicación social. Según el código de comportamiento castrista, el consenso ha de ser activo y basarse en la ejemplaridad y en un doble proceso de deshumanización, tanto por lo que concierne al comportamiento biomecánico del pueblo revolucionario en obediencia a Fidel, como al disconforme privado del reconocimiento de sus derechos. Las apariencias gozosas de la sociedad cubana son la máscara de un orden totalitario de vocación omnipresente, susceptible de abarcar todas las facetas de la vida.

Este consenso fue hasta el Período Especial uno de los factores que dieron solidez al régimen. Los disconformes sólo tuvieron la opción del exilio interior o de la emigración a los Estados Unidos, de acuerdo con la aplicación del principio de Arquímedes enunciado por el Che ante Nasser, en el sentido de que la profundidad de una revolución se mide por el volumen de las expulsiones de contrarrevolucionarios. Sólo que al desplomarse —con el fin de la ayuda soviética— la ficción de una sociedad justa y autosuficiente, y conseguir Fidel la supervivencia del régimen únicamente a partir de la dualidad de

situaciones que produjo la dolarización, ese consenso en gran parte quebró y el castrismo no puede confiar en que su supervivencia sea conseguida por un apoyo de masas. Esta es una de las claves de una eventual transición. Para muchos cubanos el espejismo de la disneylandia revolucionaria se ha disipado y únicamente la conciencia generalizada de que el régimen (léase Fidel) está dispuesto a encarcelar y a matar si es preciso con tal de perpetuarse, constituye una garantía de obediencia.

En resumen, la condición de régimen cesarista liga la supervivencia del castrismo, en lo esencial, a la supervivencia biológica de Fidel Castro, por lo cual resulta evidente que su muerte supondrá un momento crítico, superado previsiblemente a corto plazo por el ejercicio de un poder continuista ejercido por su hermano Raúl, con el Ejército como centro de poder y el PCC en calidad de instrumento de control y de represión. El componente totalista no se encuentra en condiciones de proporcionar la movilización unánime de las masas que en su día constituyó la seña de identidad del castrismo, si bien tampoco cabe menospreciar la infiltración en la sociedad que todavía proporcionan las organizaciones de masas para contener, vigilar y denunciar, ni la del sistema represivo para aniquilar toda oposición, cueste lo que cueste. Y está, en fin, la penuria en los abastecimientos y la expectativa para muchos cubanos de poder vivir tal y como lo hacen aquellos que poseen dólares. A través del miedo de dominantes y dominados, un proyecto continuista logrará prolongar su vigencia; no conseguirá el consenso y ello le colocará siempre en una situación de fragilidad.

3. Las interpretaciones más rigurosas de la evolución del régimen durante los años 90, al colapsar el comunismo subsidiado por la URSS, insisten en que Cuba se encuentra en una fase posttotalitaria, ya que aflora un cierto pluralismo en la sociedad civil, el molde comunista tradicional hace aguas y despuntan posibilidades de nuevos métodos de gestión económica. Por nuestra parte, preferiríamos hablar de totalitarismo o de totalismo en quiebra, o de post-sovietismo, porque efectivamente, el régimen ha reconocido el fracaso de los modos de gestión de tipo soviético, vinculado al fin de las subvenciones, abre debates internos sobre economía entre sus especialistas, transforma el papel del Ejército confiriendo una función dirigente a los gestores militares y se ve obligado para sobrevivir a dar marcha atrás en su tradicional economía de guerra, recuperando la pequeña NEP del mercado libre campesino y de un enjambre de pequeñas unidades económicas a la sombra del dólar.

Ahora bien, no hay que confundir los debates internos de los tecnócratas del régimen con una actitud de fondo, propia de Castro, que acepta las reformas por simple pragmatismo, en aras de la mencionada supervivencia, y abraza siempre el firme propósito de restaurar en cuanto sea posible su ideal de destrucción de todo tipo de relaciones mercantiles. Otra cosa es que sea consciente de la imposibilidad de ese retroceso si quiere salvaguardar su sistema de poder, objetivo siempre prioritario para él. Eso no impide que en modo alguno pueda considerarse la moral de adecuación propia de Fidel como un

signo de apertura hacia la modernización del país. Y como acaba de verse, en el plano del pluralismo y de la tolerancia hacia una naciente oposición, apenas la atención transitoria hacia un contexto internacional poco favorable impidió el regreso a la tradicional búsqueda de la uniformidad política por medio de una represión recuperada en cuanto la crisis de Irak lo ha hecho posible. La oleada de detenciones y condenas vivida la pasada primavera, constituye por desgracia la mejor prueba de que ni el posttotalitarismo ni el poscastrismo han empezado todavía.

Los posibles escenarios de la transición se ven de este modo drásticamente reducidos. La eliminación de las incipientes movilizaciones de la sociedad civil, la supresión del pluralismo y el aplastamiento de la reforma encarnada por el Proyecto Varela, son otras tantas muestras de que no cabe esperar la puesta en práctica de aquello que las minorías activas de la democracia cubana intentaron desde mediados de la pasada década, es decir, una transición pactada a la española, sobre la base de una reconciliación nacional. En el «modelo español», los opositores estuvieron dispuestos a renunciar a toda pretensión de venganza, a cambio de que los sectores más abiertos del régimen se conformaran con ejercer un poder transitorio, orientado en lo esencial al establecimiento del pluralismo democrático. Desde las iniciativas del Concilio cubano en 1995, la primera de las condiciones fue sobradamente cumplida, sin que ello modificara lo más mínimo las posiciones del convocado por ellos para encabezar la transición, el propio Fidel Castro. La puesta en marcha del Proyecto Varela ha constituido un segundo intento en la misma dirección, con el aliciente de buscar acomodo para la reforma en el marco de las disposiciones constitucionales vigentes. El resultado está a la vista: para Castro, todo aquel que promueva la democratización del sistema es un agente al servicio de los Estados Unidos, y como tal debe ser castigado.

En consecuencia, es puro bizantinismo discutir sobre si la escalada represiva de abril representa una prueba de debilidad o de fortaleza del régimen. Más bien tiene el aspecto de una reacción agónica, pero su fondo es el mismo que guió las respuestas violentas de Fidel a cualquier crítica o reivindicación de pluralismo desde los inicios de la revolución. Lo que cuenta es, en primer plano, la confirmación de que la esencia totalitaria del castrismo, aun resquebrajada, sigue en pie, dispuesta a practicar una violación sistemática de los derechos humanos en la medida en que lo estime necesario para preservar su permanencia. «Esto no hay quien lo tumbé y tampoco quien lo cambie»: el dicho popular se ha convertido en lema del sistema político castrista. Pasa así a carecer de validez cualquier especulación acerca del futuro político que incluya la posibilidad de mutaciones en vida de Fidel. La reconciliación puede ser una consigna válida para el posfidelismo; de momento es hora de restaurar en lo posible la disidencia democrática, dentro de la Isla, y la oposición en el exterior. Insistir en la perspectiva de cambios posibles bajo Fidel o en reconciliación nacional para el presente, equivale a proponer un desarme completo de unas minorías activas democráticas ya suficientemente golpeadas desde el régimen. Otro tanto sucede con los planteamientos elaborados a partir de la

equidistancia entre la dictadura y la política norteamericana, censurando a ambas por igual. Esta es un factor del contexto, posiblemente negativo, pero el adversario es uno, la dictadura de Fidel, y hacerla compartir con otro la responsabilidad política es tanto como proporcionarle una innecesaria circunstancia atenuante. El dato esencial es el cerrojo dado en abril a la perspectiva de un inicio de la transición aquí y ahora. El abanico de posibilidades de cara al futuro se ha reducido drásticamente.

Tampoco puede ser viable un continuismo puro y duro, en ausencia de Fidel. Incluso por razones de edad, Raúl está sólo en condiciones de ejercer un poder transitorio, apoyado en instituciones y fuerzas previamente consolidadas, si bien su única baza de supervivencia consiste en lograr que sean estas fuerzas —el Ejército ante todo— las que le asuman por representante supremo. El cesarismo sería sustituido paulatinamente por un pretorianismo tecnocrático, sustentado sobre el control de la población que bajo una u otra etiqueta seguiría ejerciendo el aparato comunista. Con eso no queremos menospreciar, todo lo contrario, el papel que puede desempeñar Raúl de cara a un cambio dentro de la continuidad. Sólo subrayamos algo obvio, que Raúl no es Fidel, y es casi tan viejo como Fidel.

El principal inconveniente para tal escenario continuista reside en la ineficacia mostrada hasta ahora por la tecnocracia militar para conseguir que la mayoría de la población llegue a alcanzar unos niveles satisfactorios de atención a sus necesidades materiales. Nos encontramos lejos del caso español, donde el progreso económico favorecía el rechazo en una dictadura nada eficiente e incompatible con la inserción en Europa, aun cuándo por la vía opuesta, el resultado puede ser similar. Una vez desaparecido el líder máximo y supremo verdugo, resulta verosímil que una alta proporción de habitantes de las ciudades rechace de plano todo intento de prolongar la vida de un régimen que sólo les garantiza una aguda penuria, atendida eso sí por una plétora de médicos y por un enjambre de *segurosos* dispuestos a seguir practicando la eliminación sistemática de toda disidencia. No es fácil que los sucesores de Fidel puedan atemorizar, encarcelar y disparar con la misma facilidad que él lo viene haciendo.

El escenario más probable a corto plazo es, pues, un ensayo de supervivencia dirigido por el complejo Ejército dominante-PCC instrumental, con Raúl, tal vez inspirado en el modelo chino, que en el mejor de los casos verá alterados sus equilibrios por una u otra forma de acción insurreccional de la población urbana. De esa encrucijada pudiera derivarse un segundo escenario, el cual, en circunstancias óptimas consistiría en un diálogo entre las elites modernizadoras procedentes del castrismo y una oposición interior que desde hace tiempo ha aprendido las virtudes de la paciencia y de la moderación. Las restantes posibilidades abrirían el camino hacia una u otra variante de infierno político.

La hora de El Bomba

José Hugo Fernández

PASEARSE POR EL PRADO A LAS TRES DE LA MADRUGADA, BAJO EL LLORIQUEO invernal y contra un viento cargado de salitre que te acribilla los ojos y te raja la piel, es algo que nadie hace, a no ser que venga asistido por muy contundentes razones.

Tal es el caso de El Bomba.

Entró a la última tanda del Payret, donde estaban pasando una película española llamada *Celos*, que no vio, como tampoco hubiese visto otra, ya que no fue al cine más que a dormir un rato mientras el tiempo seguía resbalando, pegajoso, lento, hacia *su hora*.

Terminada la función, atravesó con pereza el Parque Central. Y ya sobre el sucio paseo de El Prado, comprobó que una vez más había llegado adelantado.

Entonces se fue dejando caer hasta la esquina de Colón en busca del banco de siempre, el de la espera. Y aquí está, cavilando, mientras las manecillas de su nuevo reloj, inmenso, llamativo, van tras el rastro del único momento en que El Bomba aún es capaz de sentir cómo se atasca el resuello en la mitad del pecho y la sangre vuela dentro de las arterias.

Hubo épocas en las que experimentaba a diario sensaciones como ésta. Días dichosos. Días idos.

Recuerda la escuela de paracaidistas, los primeros lanzamientos, el instante en que la nave se abría de panza ante tanto azul, tanto vacío y allá iba él, a lidiar con el viento siempre tramposo y roncador como las malas hembras. Los ejercicios nocturnos le aceleraron particularmente el pulso. Una noche cayó en la mar profunda. Había apresurado la cuenta y abrió el paracaídas antes de lo indicado. Lo hizo adrede, por ver qué sucedía. Y la experiencia fue excitante, otra vuelta de tuerca, una más, pero no la última. En la unidad de entrenamientos para Tropas Especiales siempre hallaría nuevas ocasiones de medir el aguante de sus nervios y de sus fuerzas. Fue una de las primeras cosas que le dijo Arturo cuando se conocieron.

Arturo, su entrañable Toro.

A la vez que alza el puño con la gran esfera luminosa hasta la altura de su nariz para chequear la hora, El Bomba es también alumbrado desde un íntimo rincón de la memoria. Arturo, el entrañable Toro. Amigo y confidente de los días ardorosos y las noches largas, guía para cada iniciación, sombra de su

sombra, alter ego a lo largo de casi toda esa vivificante carrera de obstáculos que ha sido su existencia.

Se levanta del banco para desentumecer las piernas. Mira hacia uno y otro lado, escudriña disimuladamente detrás de los laureles y en los altos portales que bordean El Prado. Busca una señal y no la encuentra. Todavía. Es temprano. Las dos y treinta apenas. Entonces camina muy despacio, moviendo al compás su mano derecha de donde cuelga una gruesa manilla de metal refulgente como ojos de búho. Va hasta la estatua de uno de los leones, se detiene, lo toca, desliza sus dedos suavemente sobre las frías ancas de bronce. Piensa. Siempre que pasa por la esquina del teatro Fausto tiene que subir a tocar este león. No se explica por qué, pero es así. Una especie de rito, o un capricho, irreprimible en todo caso. El Bomba piensa. Mientras, una farola de luz amarillenta extiende sobre el paseo su robusta silueta enredada con la del león.

A destaponar el paracaídas antes de lo previsto en las reglas aprendió solo, por instinto, y fue muy divertido. Pero abrirlo pasado de tiempo ya era harina de otro costal. Se requiere pericia, mucha concentración, sangre de horchata. Y eso tuvo que aprenderlo de Arturo, al igual que casi todas las otras mañas que en principio lo exaltaron de una forma rara, inusitada y luego le resultarían determinantes para cumplir las más difíciles misiones de guerra.

Arturo había ingresado en Tropas Especiales dos años antes que él y fue su instructor. Después fue su pareja en todas las competencias internacionales de acrobacia, donde hicieron historia destrozando los récords de paracaidistas soviéticos, alemanes y chinos. En uno de sus más frecuentes actos, que nadie consiguió igualar, se abrazaban en el aire e iban disparados a gran velocidad contra la tierra hasta el instante en que a punto de estrellarse, se abría uno de sus paracaídas. Lo más emocionante era que ellos también competían entre sí, pues como sólo podían usar un paracaídas para ambos, jugaban a que perdía aquel que decidiera abrir el suyo.

Al principio el ganador dentro de la pareja fue siempre Arturo. Más tarde, él niveló los resultados, pero no antes de provocar varias fracturas tanto en sus huesos como en los del otro. Pacientemente y arriesgando el pellejo en cada lance, el entrañable Toro lo había convertido en el único hombre de la tropa que era capaz de superar su propia destreza y su temeridad. No en balde llegó a quererlo como a nadie y adelantó tantas veces el pecho dispuesto a morir en su lugar, ya fuera en las selvas de África, en las cordilleras de América o en las tórridas arenas del Oriente Medio.

El Bomba le da vueltas a este último pensamiento mientras se despabila. Ha estado a punto de quedarse dormido, con la cabeza recostada al león y con las habituales rememoraciones (nombres, lugares, fechas) adheridos como lapas al flujo de su mente. Pero afortunadamente algo lo hizo reaccionar. Es la llegada de una patrulla de la policía. El carro se detuvo en la esquina. Uno de los agentes ha descendido y camina directo hacia él. Al llegar, se sitúa a prudente distancia y requiere, en tono seco:

—Su carnet de identidad.

En vez del documento solicitado, El Bomba le entrega una fina tarjeta de cartón cubierta con plástico. El policía enciende su linterna y la revisa. Luego se la devuelve, al tiempo que sonríe y le dice, ahora con una inflexión cómplice:

—Gracias, compañero. Y disculpe. Es que a esta hora toda La Habana duerme, y figúrese, uno no es adivino.

Son las dos y cincuenta. El carro patrullero se diluye en las sombras. Dentro de diez minutos cada músculo de su cuerpo, cada micra de su piel, cada uno de sus nervios entrarán en fase de alta tensión. Entonces ya no podrá permanecer sentado ni de pie. Tendrá que recorrer El Prado incesantemente, sobre todo entre Refugio y Genios, que es el tramo idóneo para la operación. Tendrá que exagerar el movimiento de sus manos al andar para que la centelleante manilla de la derecha, el reloj de la izquierda y las enormes sortijas de los cordiales resulten visibles desde lejos. Diez minutos. Entretanto El Bomba piensa.

Cuando lo conoció, ya le decían Toro, tal vez por su bravura y por su extraordinaria fortaleza física. De cualquier modo, él también traía un apodo al llegar a la unidad. Se lo pusieron desde la adolescencia. Luego de haber presenciado cómo su padre se descargaba en la cabeza todo el plomo de una Makarov con culata de nácar, nunca más logró ser como el resto de sus discípulos en la escuela secundaria. Fueron éstos quienes empezaron a llamarle El Bomba. Seguramente por los trastornos que les ocasionaba con aquel espíritu pendenciero y con aquella ira sin límites, siempre a punto para el reventón.

Por suerte, con el tiempo llegaría a conocer a Arturo. Sólo él pudo emulsionar en su sangre tanta energía atascada desde la niñez, únicamente el entrañable Toro supo hallarle un cauce e indicarle una meta.

A las dos y cincuentiséis, El Bomba hace unas cuclillas, dirige una última caricia al león y sin dejar de pensar en su amigo, recuerda el nombre y una idea de cierto personaje literario, un tal Francis Macomber, quien, de cara a la muerte, siente cómo al fin se desbordan en su interior los diques.

Piensa El Bomba. Y pensando, camina, muy calmadamente. Busca el tramo comprendido entre las calles Refugio y Genios.

A pesar de los pesares puede considerarse un tipo afortunado. Lo que aquel personaje literario no conoció más que una vez y en su último instante, y lo que muchos hombres reales no llegan a conocer nunca, ha constituido el pan del día para él, durante años. Es su eterna deuda con Arturo. Una deuda que el entrañable fiador ya no podrá cobrar. Porque está muerto. Igual que Macomber, igual que su padre, igual que todo lo que fue importante y esperanzador para El Bomba.

Ahora son las tres. Su hora. Se detiene, aguja el instinto. Las farolas de Refugio no alumbran. Al parecer alguien les desbarató las bombillas a pedrada limpia. De aquí en adelante la oscuridad será más densa. Pero está preparado. Tiene los cinco sentidos en alerta roja. Aunque no pueda detener el curso de sus evocaciones.

Muerto. Habían descendido en un solo paracaídas detrás de las líneas del ejército sudafricano, en Namibia. Una misión de alto riesgo que, como tantas

otras, cumplieron cabalmente. Sin embargo, Toro se sentía enfermo. Su cuerpo se llenó de llagas y estuvo decaído, febril, soportando los azotes de aquel páramo hirviente a lo largo de varias semanas. Así que cuando finalmente pudieron evacuarlos, fue ingresado a la carrera en un hospital de Luanda. Y desde allí lo remitieron a La Habana. Todo sucedió a ritmo vertiginoso. Y tanto, que aún no habían transcurrido dos meses desde su última operación en pareja cuando El Bomba recibió orden urgente de presentarse ante la Jefatura.

A las tres y cinco detecta una presencia. O más bien la intuye. Sin detener la marcha para no poner en guardia al objetivo, trata de ubicarlo. Pero no le es posible. Aún no. De cualquier modo sabe que está ahí, que ha llegado. Y acorta el paso, se refocila. Sin que cese el goteo de sus pensamientos.

En la Jefatura no se anduvieron por las ramas. Arturo acababa de morir de SIDA. Días antes, al intentar convencerlo de lo útil que resultaría una confesión con los nombres de sus últimos vínculos sexuales, había desanudado una sonrisa exánime, de paz: *Mi cadena tiene un solo eslabón*, dijo. Entonces lo mencionó a él.

Lo tiene. Son apenas las tres con ocho minutos, pero ya lo tiene. Acaba de descubrirlo parapetado detrás de una columna en el portal del antiguo Club de Cantineros. Seguramente está allí desde hace un rato, observándolo. No se explica por qué. No es una práctica habitual en ellos. El caso es que está allí, que ya lo tiene. A las tres con ocho.

Lo condujeron sin tardanza a uno de los mejores laboratorios habaneros y, tal como esperaban, la prueba del VIH dio positiva. En un abrir y cerrar de ojos, El Bomba se había transfigurado en La Bomba delante de la nariz de sus jefes.

Tres con diez. Más temprano que tarde ha comprendido por qué el objetivo permanece inmóvil en la oscuridad. Es que no viene solo. Y están conciliando una estrategia. No hay otra explicación. Además, puede verlo mejor. Es corpulento, pero de mediana estatura. No ha de llegarle ni a los hombros. Hace bien al no venir solo.

Estuvo recluso durante varios meses en una clínica de alto rango. Luego lo enviaron a su casa. Tenía el virus, pero no estaba enfermo. Misterios de la peste del siglo XX, comentaron los doctores. Así que de algún modo seguía siendo El Bomba. Sólo que el libro de sus aventuras en lejanas tierras quedaría cerrado para siempre. Por lo menos es lo que creyó. Y se equivocaba.

Tres con dieciocho. Detectado el segundo objetivo. Le queda mucho más cercano. Pero solamente puede verle la punta de la cabeza, ya que está oculto detrás de uno de los muros laterales del paseo, el de la izquierda; en tanto, el otro acecha desde el lado derecho, en los portales. Ambos se mueven en su misma dirección. Excelente señal. Significa que están listos y a la espera de la ocasión más ventajosa. Muy pronto encontrará el modo de proporcionársela.

Fue una sorpresa. Es verdad que aún no había causado baja, que incluso poseía y posee su carnet de oficial de los servicios élites de la Inteligencia. Pero jamás concibió la posibilidad de que le encomendaran una nueva

misión. Y menos una tan inusual. Por otra parte, no podía sospechar, ni en sueños, que iba a tener la oportunidad de llevarla a cabo en la urbe de los fulgurantes rascacielos, la vitrina del monstruo.

Bingo. Es asunto hecho. Primero, se detendrá para comprobar la hora. Luego tendrá que mostrarse contrariado, como quien se cansó de esperar. Y finalmente tomará rumbo a la esquina del hotel Packard para hacerles creer que se retira. Las tres con veinticinco. Ya son suyos. Minutos más, minutos menos.

New York le pareció única. El más regio desperdicio de la civilización occidental. Aunque no tuvo tiempo de recorrerla. Debió ir directamente en busca de su objetivo, en Manhattan, muy cerca de Times Square. Había invertido muchos días en gestiones para obtener el pasaporte que le permitiese viajar desde Santo Domingo en un vuelo de la PAN AMERICAN. Para colmo, una vez en el terreno, resultó que «su hombre» no vivía ya en la calle 43, entre la Octava y la Novena Avenida. Tuvo que desempolvar viejas redes. Hasta que por fin logró aquel primer contacto, en los baños de un bar con nombre impronunciable.

Excitante. Es algo que sencillamente atiza la circulación. Aquí los tiene, pisándole la sombra. Cuando llegue al Packard, tendrá que ver si el cuchillo de la calle Consulado se encuentra tan oscuro como de costumbre. Podría desviar sus pasos hacia allí. Sabe que si lo hace, no van a aguantar la tentación.

Tres veces contactó con su objetivo en Mahattan. La primera fue «fortuita». Las otras, previa coordinación entre los dos. Siempre en territorio neutro. Nunca visitó su *morada*, que es como aquel chiflado solía llamar al diminuto apartamento en que vivía. Un tipo simpático después de todo. No podría decir lo contrario. Impetuoso. Endemoniado. Una fiera. En algún remoto detalle que nunca le ha interesado establecer, le hizo recordar a Toro. Guardando las distancias, claro. No podía simpatizar con él. Era el enemigo. La Tétrica Mofeta. Los términos de la operación no dejaban sitio para dudas. *Un vendepatria*, así se lo habían descrito, *un alborotador y mentiroso de mierda, que se fue del país sólo para ponerse a escribir barbaridades en contra de nosotros*.

Le gustó. El cuchillo de la calle Consulado está a pedir de boca: negro, solitario. Y la hora no puede ser más propicia. Tres con treinta. Es cuestión de pararse unos segundos, voltear la vista hacia atrás, como quien echa una ojeada antes de abandonar el lugar de la frustrada cita, y tomar la izquierda, atravesando Prado. Ventrán detrás como lobos por el cordero. Y punto.

Después de New York sobrevinieron años de asfixiante reposo. Nunca le retiraron los grados, ni las atenciones, ni el carnet, ni el sueldo, pero ya no contaron más con él. Para nada. Y eso que conserva la salud y la forma de los mejores días, si excluimos el virus. El Bomba se ha quedado sin mecha. Lo peor es que cada vez le resulta más difícil agenciárselas para organizar operaciones como ésta.

Justo a su gusto. Optaron por la encerrona en Consulado. Les ofrece mayor seguridad. Y ahora ya los tiene encima. Puede olerlos. Cree escucharlos jadear. Tal vez uno de los dos lo aborde de frente para preguntarle la hora

mientras el otro ataca por la espalda. O va y se lanzan juntos. No importa. Él está preparado. Si traen navajas, tendrá que empezar por desarmarlos. El enfrentamiento debe ser a puñetazos y a patadas. Que se empleen a fondo, que suden la presa. Les presentará resistencia para que le peguen duro. Los golpeará a cambio del placer de ser golpeado. Luego fingirá una caída. Y cuando esté en el suelo, que se lo coman a puntapiés, que lo martiricen con saña, que le obsequien auténtico dolor, hasta desbordarle los diques. Sólo así va a permitir que le roben su reloj, la manilla reluciente y las grandes sortijas de agua marina. Es su hora. Todo cuanto le queda. Y tiene que vivirla a plenitud. Pasarán semanas, quizás meses, antes de que pueda comprar nuevas joyas de fantasía para volver a El Prado. Estas operaciones exprimen su bolsillo, son caras, lo cual quiere decir escasas.



El tarentino, columnas de sal

Jorge Dávila Miguel

ERSONAKIS DE TARENTO FUE NAVEGANTE, NO POR PROFESIÓN, GUSTO O NECESIDAD, sino porque dedicó tres cuartos de siglo a establecer desde un velero la existencia de cuevas, depresiones, valles y hasta precipicios en la superficie del océano.

Todos imaginan que la superficie del mar es uniforme, sólo alterada por las olas o alguna que otra tempestad, pero no es así. Cuando el hombre no la ve, adquiere su verdadera forma que es magnífica y enorme, plagada de cordilleras labradas del mar y ríos de espuma, depresiones de sal y colinas de agua pura. Basta que un ojo humano o algún artefacto se aproxime para que toda esa topografía se convierta, de improviso y sin estruendo, en la superficie horizontal que todos conocemos, con sólo el movimiento cadencioso de las olas causado por el súbito cambio y que otros estudiosos atribuyen por error al viento.

Ersanakis observó todo lo verdadero de esos parajes y sin dificultad, pues para sus viajes usó permanentemente un velero de hielo, impoluto y transparente, que en nada asustaba a las cuevas del océano pues la embarcación había sido congelada del mar y ella no era más que él y viceversa. El tarentino se cuidó además de llevar la mayor parte del tiempo sus ojos vendados y sólo recibía la realidad del paisaje respirando profundamente —como aprendió de las reglas de Lipekas¹— especialmente en el crepúsculo y la aurora. Para así percibir con sus pulmones la imagen perfecta de los prohibidos lugares.

De esa forma realizó la mayor parte de su estudio, que cubre cinco de los siete mares, y en nada puede tacharse de inexacto. Porque es cierto que debido a su condición de Asociado Mayor en ciertos momentos él podía levantar la venda de sus ojos y contemplar directamente —aunque en un segundo— toda la realidad de los continentes superficiales marinos, ocultos, enormes y cambiantes.

¹ Las reglas son los métodos de cómputo, análisis y conclusiones que constituyen y definen una Logia. Una Logia es siempre dirigida por un Asociado Mayor y se ocupa del exhaustivo estudio de un tema en particular. Lipekas fue el Asociado Mayor que estableció las primeras reglas sobre el conocimiento de la realidad a través de la más simple y cándida respiración.

Sólo una vez, al inicio de su estudio, estuvo a punto de ser tragado por las aguas, debido a la normal impetuosidad del que comienza, (de la que no están exentos ni aún los mayores asociados), y a las peculiaridades del sitio por donde entonces su gélido velero transitaba.

Aquella tarde antes de caer el sol Ersonakis levantó, como había soñado tantas veces y hecho pocas, el paño de sus ojos (por un segundo) y vio que a su alrededor la mar estaba plana, cosa extraña, pero que a unos dos kilómetros delante de él, se levantaba el paisaje del océano más grandioso que jamás hubiera contemplado. Esperó por un momento el derrumbe total de aquellas aguas, aferrado a su barco de cristal aunque confiado, porque a tal distancia ningún daño podría sucederle. Pero ni una cresta de sal se desplomó.

Entonces el tarentino se inflamó y pensó haber descubierto Maranubio, un paisaje eterno y enhiesto de las aguas, reseñado en los albores de la regla del mar por Milabás, su fundador, y a quien Ersonakis seguía en el trabajo de agotar todos los cálculos que el viejo había propuesto ya cien años antes.

Aquel sitio, Maranubio, (llamado así porque Milabás estableció que sólo el mar podría conservar perennemente su forma original cuando participara de la capacidad inmutable de las nubes²), de ser encontrado y ubicado en los mapas de la logia, mostraría a muchos colegas la existencia de los paisajes en las aguas, por propia visión, y no por aliento, cálculo o ensueño. Y por eso Ersonakis dispuso sus velas al instante para alcanzar cuanto antes Maranubio.

Y en efecto llegó allí, y paseó con los ojos abiertos y repletísimos de luz entre las montañas enormes de agua y los ríos de espuma y las altas columnas de sal. Y pudo contemplarlo todo largamente y hasta se emocionó. Deseó seguir vagando en ese paisaje para siempre y para siempre olvidar todos sus estudios, anotaciones y teoremas. Pero no en balde era Ersonakis de Tarento un asociado mayor, y pudo en él más el amor del cálculo y la regla que el placer desenfrenado de aquella eternidad.

Puso proa al extremo más cercano del paraje y dispuso su astrolabio y su compás, un catalejo y su brújula, su pluma de pularda, su ya abultado libro de notas (en muchos sitios desaparejas pues usualmente escribía a ciegas), y su tintero. Eso le salvó. Llegaba casi hasta el mar plano y se disponía ya a orzar para iniciar el bojeo y medición de Maranubio, cuando éste, sin estruendo, pero de manera terrible, comenzó a venirse abajo. Poco tiempo tuvo el de Tarento para tensar sus velas y salvar los metros que le apartarían sin dudas de la muerte, pues los torrentes enhiestos, las cataratas de sal y colinas de agua pura se venían abajo sin remedio, deshaciendo aquel paisaje, sepultando cualquier cosa que hubiera logrado contemplarlo. Pero lo logró.

² Milabás, primer estudioso de los océanos, la atmósfera y sus peculiaridades. Nunca navegó. Conoció la mar sobrevolándola pues era más afín a lo gaseoso que a lo húmedo. Una de las reglas principales de su logia la dedicó a las nubes. Estableció que éstas nunca varían su estructura, que depende de ocho arquetipos diversos; ni su forma particular, que es invisible. Lo que percibimos de una nube son los millones de partículas de agua que flotan en el aire dentro de ella. Divisamos sólo lo que alberga una nube, no sus verdaderos contornos, que son precisos e inmutables.

Poco después todo aquel mar a sus espaldas era plano y cadencioso como el mar que casi siempre contemplamos.

Ersonakis deploró no haber encontrado Maranubio, se complació por su celo profesional y aprendió que nunca, nunca más debía quitar bruscamente un velo de sus ojos cuando explorara alguna maravilla oculta de los mundos peligrosos. Pero se preguntó: ¿Si no era la ciudad enhiesta de las aguas, cómo pude navegar por entre las columnas enormes de la sal?

Tiempo después, el tarentino comprendió que en ciertas ocasiones no era característico el derrumbe instantáneo de las aguas por la simple observación, sino que, a veces, éstas tardaban algún tiempo en reducirse al simple mar. Supo que eso acontecía cuando se reunían niveles apreciables de nobles emociones ante el sitio y no simples miradas; niveles a menudo arduos de evitar cuando algún incauto humano divisa arrobado esos parajes y se lanza a explorar el vientre de esa maravilla de los mares.

Un intenso y puro asombro puede detener entre 20 y 32 minutos el general derrumbe de las aguas, tiempo suficiente para adentrarse en ellas, participar por un instante sin pausa en las realidades ocultas, y luego perecer. Esa fue la causa, comprendió, de aquella demorada disolución de los paisajes, así como de las extrañas desapariciones de veleros y navíos en la mar, sin causa explicable y que no han dejado de suceder hasta el presente.

Ersonakis también logró, con manso estudio, delimitar luego el perímetro donde suceden esas formaciones anómalas y peligrosas, así como las precisas condiciones que las revelan o las velan de la vista. Es necesario para que sean contempladas que alguien, al menos uno de los navegantes o viajeros, sea un poeta, y que además anhele encontrar algo que nadie nunca antes ha encontrado.

Esos falsos Maranubios sólo pueden ocurrir en un área relativamente pequeña, situada entre tres islas, Seles, Alara y Lumarión. También habría otros sitios semejantes en todo el extenso mar, por ejemplo a la entrada del Mediterráneo, pero esos son considerablemente menos importantes, aunque sí mortales.

Ersonakis de Tarento, mucho tiempo después, cuando concluyó gran parte de su estudio en cinco mares, pudo deambular por los rígidos paisajes del agua con los ojos perfectamente abiertos y contemplarlo todo. Eso fue posible no sólo por la experiencia acumulada en tantos años de cálculos marinos, sino también por un peculiar espejo que talló y aprendió a utilizar para su júbilo.

Al tacto arrancó cierta tarde una arista de montaña de mar, clarísima y secreta, y al tacto la talló perfectamente mientras permaneció, toda una noche, con los ojos vendados, puliéndola, dentro de un falso Maranubio. La envolvió luego en un paño pardo, impenetrable a la luz, para que no se le deshiciera al instante cuando su vista la encontrara, y sólo develaba tal espejo ante sus ojos cuando sabía que de nuevo transitaba por el vientre eterno, enorme y peligroso de las aguas altas. La luz que partía de sus ojos para contemplar los paisajes de la sal no los ofendía porque al pasar por el espejo

marino venía como de ellos mismos y así no habría provocación alguna. Eso es lo que se dice entre todos los colegas de las reglas, aunque podría existir otra razón, lo que es probable, para ese privilegio y su equilibrio. Pero de ser así sólo la conocerían unos pocos.

Lo cierto es que el tarentino pudo comprobar que todo lo que había imaginado, inhalando sin parar el aire marino en amaneceres y crepúsculos, era totalmente exacto, tal como aparece reseñado en los treinta volúmenes que sobre topografía superficial marina existen para uso y conocimiento de las logias superiores.

Ersonakis aún deambula esos parajes, sin dudas realizando algún otro cálculo. No se sabe si al fin ha descubierto Maranubio.

(«El tarentino, columnas de sal» forma parte del libro de relatos inédito *Fieras ocultas*, de Jorge Dávila Miguel).



Mala Vista Anti Social Club: La joven música cubana

Hacia dónde van los tiros

Dennis Matos

UNA GENERACIÓN DE JÓVENES MÚSICOS Y CANTAUTORES¹, que emerge dentro del panorama musical cubano a principios de los 90, comienza a darse a conocer internacionalmente. Una generación que, a pesar de haber bebido en las fuentes de su antecesora, la Nueva Trova, mantiene respecto a esta, en lo musical y también en lo textual, diferencias esenciales. De ahí que la mayoría de ellos no se considere (y de paso rechace ser considerado) trovador o miembro de la novísima trova, como algunos han querido calificarlos. Entre otras muchas cosas, porque su actitud frente a la música, el lenguaje y temática de las canciones, es distinta a la que asumen, por ejemplo, Carlos Varela, Santiago Feliú, Polito Ibáñez, Frank Delgado o Gerardo Alfonso, pertenecientes a lo que en este caso sería la última hornada de trovadores de principios y mediados de los 80. A este grupo de cantautores pertenecen, entre otros, el dúo Gema y Pavel, Superávit, Lucha Almada y Habana Abierta. Esta última alcanza a agrupar a Pepe del Valle, Luis Alberto Barbería, Vanito Caballero, Alejandro Gutiérrez, Boris Larramendi, Kelvis Ochoa, José Luis Medina y Andy Villalón. Autores aglutinados alrededor de lo que fuera la peña 13 y 8 en La Habana. A los que se deben agregar Equis Alfonso, Athanay, Julio Fowler, Adrián Morales, David Torren y Amaury Gutiérrez. Es bueno recordar que este grupo no es heterogéneo y, por

¹ Este término no es quizá el más apropiado, y puede que resulte ambiguo, para indicar el fenómeno musical que abordaremos, pero se propone aquí con la intención de diferenciar las creaciones de este grupo de autores, de aquellos situados dentro de lo que se conoce como movimiento de la Nueva Trova.

supuesto, presenta variados matices respecto a sus propuestas musicales particulares. Sin embargo, comparten rasgos comunes de los que hablaremos a continuación, que revelan la conciencia de cierto espíritu de grupo, con expectativas musicales diferentes a las de los trovadores.

I. DIFERENCIAS TEMÁTICAS Y DE LENGUAJE

El modo de situarse ante la realidad varía notablemente de los trovadores antes mencionados a este grupo de cantautores. Algo que se puede apreciar a través de diferentes textos, por ejemplo: «Si vas a los hoteles, por no ser extranjero, te tratan diferente, eso ya está pasando aquí y yo quiero cambiarlo» en la canción *Triopicollage*, de Varela. O este otro «Vida traes entre las manos vivas, la esperanza y un motivo, para que tu fe resulte para todos...», del tema *Vida*, de Santiago Feliú. Aquí permanecen, por un lado, las pretensiones poéticas, dispuestas descriptivamente para tratar las canciones por el costado y con los materiales más poéticos, casi etéreos, con tintes trascendentales, «Siento que tus destellos ahogan mi brisa, mi brisa que presiento inagotable azul infinita...» (Santiago Feliú). Por otro, el comentario socio-político en múltiples versiones. Explícito del tipo «creo que nada va a cambiar mientras sigan diciendo que ya todo está hecho», en *Soy un gnomo* (Varela). En versión simbólica, al estilo de «Los lobos se reúnen en la esquina de la sociedad, la capital es una selva negra», en *Los lobos se reúnen*, perteneciente al disco del mismo nombre de Gerardo Alfonso. O en su vertiente alegórica: «Guillermo Tell, tu hijo creció, quiere tirar la flecha, le toca a él probar su valor usando tu ballesta», del tema *Guillermo Tell*, de Carlos Varela. Estos autores todavía creen en la posibilidad de la utopía, y arrastran una deuda del compromiso ético-moral contraído por la generación de Silvio y Pablo. Y si reivindicaban tanto el cambio, poniendo el dedo en la llaga, es porque piensan que, dentro del estatus establecido, la realidad puede mejorarse. En una actitud militante, confían que sus canciones contribuyan al cambio, y esa es la significación que adquiere la letra *Jalisco Park*, de Varela, cuando dice «y sé con qué canciones quiero hacer revolución».

En sentido general y distanciándose de la posición antes reseñada, los nuevos cantautores no entienden la música como vehículo de denuncia ni de protesta, con voluntad de cambiar o transformar el estado de las cosas. Sus canciones denotan más bien una postura cínica y paródica frente a la realidad, y evitan el compromiso crítico del tipo *revolución dentro de la revolución*. Este cambio de visión y actitud viene dado por la crisis que se produce en las zonas consensuales del espacio social, en cuyas causas influyen, entre otros, los siguientes factores: A] La *glasnost* del segundo deshielo soviético, como estrategia de transparencia informativa, que mostró al mundo un proceso de sistemáticas autocríticas respecto a los graves errores del proyecto social identificado como socialismo. B] La emigración en el 80 por el Mariel, que cuestionó aquellos discursos productores de una imagen fuerte y saludable del ente nacional, haciendo ver las contradicciones inmanentes y las fisuras generadas por el proyecto revolucionario; y c] Cohesión de la comunidad cubana en

Estados Unidos que, a su entrada a la isla, cuestiona los fundamentos territorializados con los que hasta entonces se pensaba en la nación².

Esta generación no es contestataria, porque está desengañada y la evaporación de sus ilusiones los lleva a tener conciencia de ser una generación estafada, consciente de no sentirse parte del juego. Por eso no les preocupa contestar y los textos se recrean en tonos de crónica personal: «Yo sólo me enfermo con lo que no hago, quién te estafó, quién te engañó,... si yo te doy lo que hay, si yo no te hago mal, qué vas a contarme ahora» (canción *24 Horas de Habana Abierta*). En las letras de éstos, las pretensiones poéticas anteriores son sustituidas por un estilo con giros coloquiales de matices pop. Tono del que participa, entre tantas más, esta letra: «La gente, qué es lo que quiere la gente. La gente quiere mi ritmo caliente. Yo no sé por qué te quieres quemar tú también» (*Fresco y sin cortar*, de Superávit, basada en un tema de Los Van Van). Estas formas cambian lo descriptivo por arranques conversacionales, enfatizando un lenguaje más directo, adoptando incluso elementos del choteo popular. Expresando estados de ánimo y experiencias cercanas, de la calle o del barrio, desplazándose al terreno de introspecciones de tintes sensuales y hedonistas. Todo ello enunciado desde un sujeto que no vive su tiempo como conciencia de una epopeya colectiva revolucionaria, sino como individualidad que fluye dentro de su identidad cultural esencial, frente a la crisis de valores de un proyecto político, ideológico y social que se derrumba bajo el peso (errático) de sus propias contradicciones.

II. CANTAUTORES POPULARES

La música de la Nueva Trova (tomemos como referencia desde Silvio y Pablo hasta Feliú y Varela), es una música que está hecha fundamentalmente para escucharse. Es una música que, aunque tiene su origen en la trova y otros géneros populares, sufrió un proceso de evolución hasta alcanzar altas cotas de elaboración. El Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, vanguardia musical de aquel momento, y en el que trabajó el núcleo de la Nueva Trova, sólo fue la antesala de lo que vendría después. Si tomamos en cuenta el nivel musical (nada más hay que oír, por ejemplo, los discos posteriores a *Experimentación*, de Silvio, y sus epígonos directos Santiago Feliú o Varela, para comprobar su grado de sofisticación musical), y contenido poético e intelectual, se podrá constatar que son obras con fuerte dosis de barroquismo. En este sentido se puede decir que era una música de concierto, dirigida más bien a un público culto. Del mismo modo, se puede afirmar que estaba hecha más para escucharla que para ser bailada (es difícil imaginar al público bailando en un

² Estos factores no solo afectan a la música, sino a todas las esferas de la producción cultural. Ejemplo de ello es el desarrollo de los fenómenos conocidos como La Plástica Cubana de los 80 y Los Novísimos Narradores Cubanos. Ambos convertirían el campo de producción cultural en un centro de debate y revisión crítica de todas las aristas de lo nacional. Debate, por cierto, ausente de las demás esferas del discurso y sobre todo de las ciencias sociales. Un estudio más amplio se encuentra en *Los Estudios Culturales y la Cultura Cubana* (inédito), de Dennys Matos y Jorge Brioso.

concierto, por ejemplo, de Silvio o Santiago Feliú). La nueva generación, en cambio, está imbuida de un espíritu popular. Sus fuentes de inspiración tienen relación con la Nueva Trova pero, en la misma medida, están estrechamente ligadas a la música popularailable cubana (Los Van Van e Irakere) y a la música anglosajona y latinoamericana de los últimos 20 ó 25 años. En sus conciertos se canta y se baila, buscando interactuar con el público, reclamando que éste participe del espectáculo de forma activa y sea también parte de la actuación. Algo, por lo general, poco probable en la Nueva Trova, en cuyos conciertos el protagonismo era exclusivo del trovador. Lo popular fluye a través de códigos de menor densidad intelectual y reflexiva. Es bajo las características antes esbozadas, y teniendo como referente el contexto comparativo de dos fenómenos musicales distintos, que podemos llamarles cantautores populares.

III. ESTÉTICA MUSICAL

A estos elementos se debe agregar su estética de carácter inclusivista y sintético. No se basa en el eclecticismo, conjugación mecánica de contenidos; sino que brota de la expresión generacional, desarrollada dentro de un singular contexto cultural, en el que actualmente se entremezclan estéticas musicales de las más disímiles naturalezas. Fenómeno que comienza a verificarse a finales de los 70 y se acentúa a lo largo de los 80. Varios son los aspectos que lo condicionan, pero dos son de la mayor importancia. De una parte, la proliferación de las estaciones de radio norteamericanas; de la otra, las primeras visitas a la isla de la comunidad cubana en el exterior. Esto provocó un flujo e intercambio de información que afectó directamente las características del campo de producción musical, redibujando el mapa de sus contenidos. En estas nuevas circunstancias, las innumerables y potentes estaciones norteamericanas en FM —transmitiendo las 24 horas— se escuchaban mejor (estéreo), que las de Santiago de Cuba, Pinar del Río o de la propia Habana, dando la sensación de que la Florida estaba tan cerca como ellas; produciendo un universo sonoro en el que tan conocidos podían ser Los Van Van, Irakere o Son 14, como Led Zeppelin, Van Halen o The Police. Heterogeneidad de música e información que abre otros horizontes de expectativas. Pavel Urquiza lo resume diciendo que a mediados de los 80 «comienza para mí entonces un proceso de investigación musical, comencé a buscar información en muchas direcciones»³. Un marco musical que ya se convierte en estado natural y del que emerge esta nueva generación con la hibridez y el inclusivismo, como modos de expresión por excelencia y señales distintivas de su estética. Por lo que la conciencia del carácter foráneo o extranjerizante de elementos musicales, por obvias razones ideológicas, no es lastre que pueda acarrear complejos de culpa, patrióticos y morales, o que a priori pueda incidir en la concepción de

³ «La creación es una búsqueda constante». Entrevista a Pavel Urquiza. *Encuentro en la red* (www.cubaencuentro.com) (29 de enero, 2001).

las obras. Por lo menos, no en la medida en que sí sucede con sus antecesores. Y en esta postura, encontramos una explícita actitud hacia la música, que prescinde de los esquemas dicotómicos *Nacional vs. Extranjero* o *Socialismo vs. Capitalismo*, permitiendo la fusión de aspectos expresivos particulares, que producen modalidades musicales no determinadas previamente por estructuras rítmicas o patrones armónicos algunos, a los que luego se suman yuxtaposiciones de influencias. Ocurre más bien que en un mismo tema existe un rosario de sonoridades fundidas, sintéticamente equilibradas, cuyo proceder va desde la vieja y la Nueva Trova, rastreando casi todos los géneros de la música popular, hasta la música brasileña, el rock y el pop de todas las corrientes y latitudes. Las obras de Gema y Pavel y Habana Abierta, son de las más logradas en esta dirección. Por eso sus señales de identidad vienen marcadas, desde la misma génesis, por experiencias unificadoras que producen una síntesis directa. De ahí el carácter híbrido de sus piezas que suenan, no como aleaciones o amalgama de elementos, sino como una fusión coherente e instantánea.

IV. EL PROBLEMA DE LA DIÁSPORA

La consolidación de esta generación, digamos que en su terreno original, se ha visto seriamente golpeada, para bien o para mal (solo el tiempo lo dirá), por un precipitado proceso de diáspora. Esta situación acarrea dos problemas fundamentales, que afectan importantes planteamientos sobre la creación de las obras. En primer lugar, está la pérdida de lo que comenzaba a ser su «mercado» natural, en el que se despliega su esencia y que reconoce su evolución. Con ello queremos decir que, aunque incipiente todavía, tenían ya un público y en 1995 el sello Bis Music, de la productora Artex, grababa *Verde melón*, de Superávit (Alejandro Frómata, Carlos Santos y Raúl Ciro), en el que colabora Juan Formell. Al año siguiente, el mismo sello editaba una obra de Lucha Almada (Vanito Caballero y Alejandro Gutiérrez), que titulaban con el nombre del dúo. Sin embargo, la crítica situación del país y la posibilidad de abrirse paso en el exterior, precipitaron la salida masiva de esta generación. Y así, apenas al nacer, quedaba huérfana de lo que era su «mercado» natural y esto, a su vez, la privó de estructurarse una base sólida (como sí contó, por ejemplo, la plástica, a través de las Bienales de La Habana, o el propio movimiento de la Nueva Trova), que sirviera de trampolín para su lanzamiento en el mercado internacional.

En segundo lugar, hay un cambio radical en las condiciones del campo de producción musical. El contexto donde surge y se desarrolla esta nueva generación no está sujeto a las imposiciones a la mercadotecnia de la industria discográfica. Son factores que no afectan las coordenadas del campo de producción en el que se sitúan estos autores. En otras palabras, las ventas prácticamente no influyen y mucho menos determinan el carácter y continuidad del proceso creativo. En sentido general, el resultado final de las obras se acerca bastante a lo propuesto inicialmente por los creadores. Pero en un contexto como en el que se encuentran ahora, fuera de Cuba, estos factores cobran un peso tremendo y hay que comenzar a jugar con ellos.

V. MERCADO E INTERPRETACIÓN DESFASADA

El desembarco de la casi totalidad de esta generación en España y su inserción en este mercado musical (y en cualquier otro), ha tropezado con varios problemas, derivados de las circunstancias antes apuntadas. El mayor obstáculo está relacionado con el desconocimiento y la ignorancia por parte de muchos productores y discográficas, de la evolución musical que tuvo la Nueva Trova, partiendo de sus paradigmáticos Silvio y Pablo, hasta llegar a lo que son hoy las obras de Gema y Pavel y de Habana Abierta. No conocen, por ejemplo, el trabajo de Gerardo Alfonso en el disco *Los lobos se reúnen*, que sirve de puente, de continuidad y ruptura, entre la generación dentro de la tradición de la trova y una nueva que se distancia y rompe sus esquemas. Por eso no entienden, y teniendo como referente a la Nueva Trova propiamente dicha, estas jóvenes propuestas les pueden parecer extrañas e incongruentes, porque aún las interpretan, en el mejor de los casos, bajo el esquema trovadoresco.

Lo sucedido con Habana Abierta es ilustrativo del desfase interpretativo que existe respecto a las propuestas musicales de esta generación. Cuando B.M.G. produce el primer disco de Habana Abierta, no tenía claro (en realidad nunca lo tuvo) el tipo de música que se le presentaba. No obstante, el producto era atractivo, entre otras cosas, por presentarse como jóvenes cantautores cubanos de indudable talento (ameritado por las grabaciones hechas en La Habana del proyecto *Habana Oculta*); pero también por el interés que despertaron en ciertos cantantes españoles como, por ejemplo, Ana Belén, las canciones de estos músicos. El primer disco del grupo, titulado *Habana Abierta*, ofrece un rostro que conserva íntegramente sus propuestas musicales. Pero B.M.G todavía no parece entender la originalidad musical de este movimiento, y lo que trata es de reencausarlo y situarlo en un nicho de mercado de venta a corto plazo. En la grabación del segundo disco, *24 Horas*, ejerce presiones para cambiar la producción musical de Gema y Pavel por otra más acorde a sus intereses, pero ésto no fue posible. El disco proyecta todavía más nítidamente la transgresión en el tratamiento de la música cubana. Sin embargo, su resultado de cara a la discográfica, confundió aún más respecto a las expectativas de ventas. A los efectos de mercado, B.M.G no tenía un producto que pudiera derivar en algo reconocido y reconocible, pero tampoco podía prever crearlo en el futuro. Por eso quita el pie del acelerador, y si permite que salga este último disco, es porque ya constaba en la firma del contrato. Muestra de esta postura, es la desastrosa campaña publicitaria que tuvo *24 Horas*, algo vital para la venta y promoción de los discos y de los grupos.

En el trabajo de estos jóvenes compositores, está claro que su modo de crear música está bastante alejado de la idea y los clichés que, fuera de la Isla, tradicionalmente se han tenido de la música cubana. No obstante y desde un punto de vista estratégico, sería errado no reconocer que son los géneros populares y bailables, junto a la Nueva Trova, quienes, por razones históricas y culturales, gozan de una mayor divulgación y popularidad en el mundo. En consecuencia, éstos se han encargado de establecer, en buena medida y durante décadas, cierto sello de autenticidad, de lo que debe ser considerado

como música cubana. *Buena Vista Social Club* es sólo el ejemplo más actual de lo que se ha conocido y vendido a gran escala en casi un siglo. Por lo que la irrupción de jóvenes músicos, que hacen música no al estilo del son, de la guaracha, del bolero, del chachachá o de la trova, aunque la tengan presente, toma por sorpresa a todo un mercado. Un mercado que, paradójicamente, consume gran cantidad de música cubana, donde quiera que se haga. Coyuntura que deben aprovechar estos músicos para insertar sus nuevas propuestas en un escenario musical que no es, ni mucho menos, indiferente.

VI. ENCONTRANDO LA LLAVE

Una muestra de que comienza a haber respuesta por parte del mercado, es la reciente edición de los discos firmados por los ex Habana Abierta Kelvis Ochoa (2001), Luis Alberto Barbería (2003), ambos titulados con sus respectivos nombres, y Boris Larramendi, *Yo no tengo la culpa* (2002). En esos años también se han editado *Mundo real y X Moré*, de Equis Alfonso, y *Séptimo cielo*, de Athanay, así como las obras de Amaury Gutiérrez, *Piedras y flores*, y *Amaury Gutiérrez*, y de David Torrens, *Mi poquita fe*, y *Ni de aquí ni de allá*. Si a ello agregamos *Dale mambo* (2003), de Julio Fowler, *Lo tengo to pensao* (2002), de William Vivanco, *Cuban rap ligas* (2003), recopilatorio del impresionante movimiento de rap dentro de la isla, *Emigrantes* (2002), de Orishas, y la edición de *Guajiro del asfalto* (2002), de Nilo Castillo⁴, convendremos que, poco a poco, se va abriendo un espacio para sus creaciones.

El cambio radical en las condiciones de producción musical, indica que no se debe escribir y componer como si se estuviera en Cuba, pretendiendo que funcione en otro contexto sin ningún problema. En modo alguno quiere esto decir correr tras el mercado, sino saber que existe, que tiene sus reglas y que hay que jugar con ellas. De manera que las propuestas, sin perder su autenticidad y haciendo las rearticulaciones de los códigos convenientes, salgan adelante. No es fácil lograr esta conjunción pero, por supuesto, es perfectamente posible. Ya se ha comenzado y talento hay de sobra para lograrlo.

⁴ *Guajiro del asfalto*, de Nilo Castillo, y *X Moré*, de Equis Alfonso fueron nominados en la edición de los premios Grammy Latinos (2002), en el apartado de rap/ hip-hop. En este mismo apartado, pero en la edición del 2003, el disco *Emigrantes* de Orishas se alzó con el premio. Tanto las nominaciones como el premio, constituyen en sí mismos un reconocimiento a esta nueva música cubana.



LA ECONOMÍA CUBANA: HACIA DÓNDE Y CÓMO

José Déniz
Carmelo Mesa-Lago
Mauricio de Miranda
Ludolfo Paramio
Pedro Pérez Herrero

El pasado 5 de junio, el Instituto Universitario Ortega y Gasset y la revista *Encuentro* organizaron la mesa redonda titulada «La economía cubana: hacia dónde y cómo», en la que se debatieron las perspectivas económicas de la Isla en la actual coyuntura nacional e internacional. Participaron los españoles Ludolfo Paramio, Profesor de la Unidad de Políticas Comparadas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y Director del Programa de Doctorado de Gobierno y Administración Pública del Instituto Universitario Ortega y Gasset, y José Déniz, Profesor titular de Economía Internacional y Desarrollo de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y Director de la Maestría sobre Desarrollo Económico en América Latina de la Universidad Internacional de Andalucía; y los economistas cubanos Carmelo Mesa-Lago, Profesor de la Universidad de Pittsburg y Profesor Visitante del Instituto Universitario Ortega y Gasset, y Mauricio de Miranda, Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

La mesa se reunió en el Instituto Universitario Ortega y Gasset, presidida por su Subdirector, Pedro Pérez Herrero, Profesor de Historia de América de la UCM y Director del Programa de Estudios Avanzados (DEA), Doctorado en América Latina Contemporánea, de la misma Universidad, quien asumió las funciones de moderador. Se invitó a un grupo reducido de especialistas, que posteriormente intercambiaron opiniones con los ponentes. A continuación ofrecemos a nuestros lectores una versión resumida de ese debate.

PEDRO PÉREZ HERRERO [PPH]. Buenas tardes. Quiero recordarles que éste es un seminario que hemos organizado junto con la revista *Encuentro de la cultura cubana*. Hace algunos años se celebró un evento similar que se publicó en el N° 11 de la revista *Encuentro*, Invierno 1998/1999. Lo que estamos haciendo hoy es actualizar con distintas personas el mismo debate. Hemos elegido una serie de puntos. Al principio, el profesor Carmelo Mesa-Lago hablará sobre la situación económica y social de Cuba en la actualidad, haciendo una comparación con la crisis de 1993, y a continuación formularemos cuatro grandes preguntas sobre las cuales discutir.

CARMELO MESA-LAGO [CML]. Lo primero que tenemos que preguntarnos, es si la situación socioeconómica de Cuba en el año 2003 se aproxima al punto peor de la crisis de los 90: 1993. ¿Qué similitudes y diferencias podemos encontrar? El producto interno bruto en Cuba tocó fondo en el año 1993 y comenzó una recuperación a partir de 1994. Sin embargo, el año pasado el producto interno por habitante aún estaba 18 por ciento por debajo del año 89. O sea, es una recuperación incompleta y oscilante porque ha habido años de bajo y de alto crecimiento. Especialmente desde el 2001 tenemos un proceso de desaceleración de la base de crecimiento del PIB. Hubo deflación por tres años consecutivos; y el año pasado, una inflación del 5 por ciento. También ha habido un crecimiento muy rápido de la liquidez monetaria acumulada, que saltó especialmente en los dos últimos años a un nivel que no se veía desde 1993: estamos hablando de aproximadamente un 45 por ciento del PIB. En la producción ha habido una recuperación en el caso de tres productos: petróleo, níquel y tabaco, sobrepasando los niveles del año 1989. En la gran mayoría de productos restantes, tanto para consumo interno como externo, no se ha recuperado ese nivel. En fertilizantes, cemento y textiles, por ejemplo, la producción del año pasado era un 50-70 por ciento inferior a la del 89. El sector externo es quizá el punto fundamental de restricción en términos de crecimiento. El déficit de la balanza comercial en 2000 y 2001 alcanzó un récord histórico de más de tres mil millones de dólares, en contraposición con 1989, que fue de dos mil setecientos. Pero la diferencia está en que en 1989 la Unión Soviética otorgaba créditos automáticos para financiar el déficit, y ahora Cuba tiene que obtener financiamiento externo a base de plazos cortos e intereses altos. La deuda externa es aproximadamente el doble que en 1989, o sea, doce mil doscientos millones de dólares. La inversión directa acumulada a través de diez años es de dos mil quinientos millones de dólares, es decir, un promedio anual de unos doscientos cincuenta, obviamente insuficiente, como reconocen los propios economistas en Cuba. La conclusión tentativa a que pudiéramos arribar, es que hay aspectos similares entre los años 2003 y 1993: exceso de liquidez monetaria acumulada, repunte de la inflación y estrangulamiento externo. Y diferencias. Unas positivas y otras negativas. Entre las positivas: estancamiento del producto interno bruto en lugar de una caída del 15 por ciento como ocurrió hace diez años; ingresos sustanciales en divisas, por turismo y remesas, que no había hace diez años. Pero también hay diferencias negativas: el déficit comercial es superior y muy difícil de financiar; la deuda externa es el doble de la que había; los precios del azúcar y el níquel han bajado considerablemente, mientras los precios del petróleo han subido, y hay un aumento de las desigualdades en el ingreso y el acceso a bienes de consumo.

[PPH]. Iniciamos la ronda: La primera pregunta es muy concreta, siguiendo lo que ha dicho el profesor Carmelo Mesa-Lago, y es por qué virtualmente se paralizó la reforma económica en 1996, a pesar de sus resultados positivos. También tendríamos que vincular el año 1996 con la actualidad: ¿Por qué se encarcela a 75 periodistas independientes y activistas de derechos civiles, lo cual, como todos ustedes saben, bloqueó la entrada de Cuba al acuerdo de Cotonou de la Unión Europea y paralizó los esfuerzos para suavizar el embargo de los Estados Unidos? Primero, el profesor José Déniz.

JOSÉ DÉNIZ [JD]. Ante todo, introducir simplemente un dato que me parece complementario de lo que con toda claridad nos ha transmitido Carmelo: el indicador de la

formación bruta de capital fijo, también un indicador muy relevante del estado de salud de una economía. En el caso de Cuba, hubo en los años posteriores a 1989 una enorme caída que rondaba el 30 por ciento con signo negativo; espectacular. Se repuso en 1996, fue de signo positivo y cerca del 40 por ciento. Pero a partir de ahí, la caída ha sido muy rápida, pero de signo positivo, excepto el 2002 que, con las últimas estimaciones con fuente CEPAL, es de signo negativo 0,1. O sea, muy leve, pero ya negativo. Cuidado con este dato que, yo creo, complementa perfectamente lo que se nos ha dicho con respecto a la evolución del PIB general y por habitante. Incluir que el índice de precios al consumidor (también datos de CEPAL; en estos casos siempre es conveniente saber cuál es la fuente, ya que diversas fuentes no ofrecen siempre los mismos datos), subió en forma significativa el año pasado, sobre el 5 por ciento, con respecto a los datos oficiales que eran de signo negativo desde el 99. Que sea positivo y de esas dimensiones, es significativo para una economía como la cubana. Considerar también la dificultad de manejarnos con conceptos y formas de medir, indicadores económicos oficiales de Cuba y de organismos multilaterales. Por lo tanto, también creo que en algunos casos habrá que tomar los datos económicos como tendencias, más que con el rigor preciso. Es decir, yo aquí añado formación bruta de capital fijo, índice de precios al consumidor y desempleo urbano. El desempleo urbano de 2002 está cerca del 4 por ciento. Hay quien dirá que bajó en comparación con otras realidades, pero es un dato aportado oficialmente. No deja de ser significativo que cuando se hacen análisis comparativos de las economías latinoamericanas, incluyendo obviamente la cubana, en informes como el balance preliminar de las economías de América Latina y del Caribe, se excluyan gran parte de los indicadores de Cuba que se manejan para las otras economías. Concretamente, en el último balance, que se publicó a primeros días de este año 2003, pero con datos estimados al 21 de diciembre de 2002, de 21 indicadores, sólo hay datos para Cuba en seis, y los otros se omiten. Y estos seis son justamente el producto interno bruto, el global y el por habitante, la formación bruta de capital fijo, los precios al consumidor, desempleo urbano, y deuda bruta, deuda externa bruta desembolsada. Se omiten datos como, por ejemplo, la balanza de pagos, los índices de las exportaciones de bienes fob, etc. Esto obliga a los investigadores a recurrir a otras fuentes, y en algunos casos es más una cuestión de fe que de razón, con el riesgo que eso tiene en un análisis económico.

[PPH]. Damos la palabra ahora al sociólogo y politólogo de la mesa, Ludolfo Paramio.

LUDOLFO PARAMIO [LP]. Muchas gracias. Dudábamos Pedro y yo sobre si el orden más adecuado podría ser éste porque, evidentemente, yo soy el menos apto para hablar de economía, y más bien quería plantearme lo que es el contexto político en que puede que tengan respuestas las preguntas sobre el por qué la marcha atrás en las reformas a partir de 1996, por qué un rebrote de la represión en forma de sentencias de cárcel a la oposición y del fusilamiento perfectamente gratuito de los frustrados secuestradores de una embarcación, en una situación de la política mundial en que el riesgo de que este repunte de la represión tuviera consecuencias muy negativas para la evolución de la economía cubana, parecía evidente. Dicho de otra manera: aparte de las desgracias que suponga el estrangulamiento del sector exterior por la insuficiencia de divisas para financiar importaciones, o la propia decadencia de sectores productivos que anteriormente se financiaban, también es verdad que en condiciones muy

privilegiadas y prioritarias, por parte de la Unión Soviética; a todo esto habría que sumar algún tipo de factor de orden político. Tanto la decisión de frenar las reformas en 1996, como la de entrar en este momento en esta ofensiva, parece evidente que son decisiones de Fidel Castro. Entonces, existen dos posibilidades. La primera de las cuales, sobre todo verosímil en este momento, es que no se pueda garantizar su racionalidad. Es decir, todas las personas atribuimos metodológicamente las decisiones a una racionalidad estratégica, y el hecho de que tienen unos objetivos y toman decisiones que favorecen, con la información de la que disponen, la consecución de esos objetivos. Pero todos sabemos que a partir de determinado momento no se puede garantizar que eso siga siendo así. Entonces no es en absoluto descartable, aunque esto pueda parecer romper las reglas del juego metodológico, que a partir de determinado momento un actor político, que además está por encima de todo control o contrapeso dentro de su propia organización, tome decisiones claramente irracionales. Si quieren, sólo de excesivo riesgo, pero muy probablemente sin vinculación entre medios y fines. Ésta, insisto, es una posibilidad poco científica, pero me parece que hay que considerarla y sobre todo se puede considerar su importancia a la vista de lo que suceda en los próximos años. Segunda posibilidad: tienen una lógica tales actuaciones y es la lógica de impedir la formación de contrapoderes sociales que puedan limitar el absoluto control político por parte del máximo dirigente o, si se quiere, de la cúpula del poder político cubano. A principios de los 90, cuando casi todos los politólogos tratábamos de vivir las transiciones a la democracia, no faltó un hombre ambicioso que hizo un gran estudio *cross-section* tratando de ver qué caracterizaba a las democracias y qué caracterizaba a los países en que no había democracia. Bueno, al final llegaba a la evidencia de que para que haya democracia tiene que haber una cierta distribución del poder social, tiene que haber empresarios y propietarios, tiene que haber capas sociales cuyo poder económico, o cuya forma de vivir no depende estrictamente del favor de un gobierno. Si hay un déspota que lo controla todo o hay una única fuente de poder, habrá despotismo. Si, por el contrario, las fuentes de riqueza y de poder están distribuidas, puede haber democracia o es más probable que haya democracia. Por lo que yo sé sobre la situación actual de la economía cubana, se diría que el único sector o la única capa a la que podría atribuirse un cierto contrapeso económico o un cierto poder económico, con muchísimas comillas, propio, serían los sectores del ejército que controlan el sector empresarial o una parte del sector empresarial. O si se quiere, al revés, el único contrapeso económico sería el sector empresarial del ejército. En este caso, es razonable pensar que un control bastante absoluto de la dirección política sobre el ejército permite evitar que el control de las empresas adquiera la suficiente autonomía como para entrar en conflicto con los intereses de la cúpula política. En todos los demás casos, hay que pensar que una expansión del comercio o de los servicios en manos privadas podría crear también tentación de expresiones sociales o políticas organizadas de disidentes. Un rasgo del régimen hasta el día de hoy es que la oposición aparece como una oposición personalizada o en todo caso marginal y sin una base organizada importante. Dicho de otra manera, no hay nada que se parezca al sindicato polaco «Solidaridad» o a las grandes organizaciones que en otros países fuera del área comunista han podido servir de contrapeso al poder político. Entonces podría suceder que una explicación extraordinariamente

simple de por qué se tomó la decisión de parar y dar marcha atrás a las reformas en la década de los 90, fuera tratar de evitar que la propia expansión de la economía supusiera la aparición de una pequeña capa de microempresarios privados que pudiera llegar a desarrollar un contrapoder social. Si suponemos que esto es así, también habría una explicación para lo que está sucediendo ahora. ¿Por qué se toma una decisión de alto riesgo económico en el sentido de que puede provocar obstáculos para la continuidad de las remesas y del turismo? Pues quizá simplemente para recordar al conjunto de la población la importancia de ese control político y, lo que es más importante, para volver a situar al país al borde del abismo. Se diría que la estrategia del poder es evitar una normalización de la sociedad cubana que pudiera llevar a las personas a dedicar más tiempo a buscarse la vida o tratar de desarrollar actividades económicas propias, que al conflicto exterior. Se ha dicho muchísimas veces, por casi todos los que se oponen al embargo norteamericano, que éste favorece más al poder político cubano de lo que le perjudica, en la medida en que crea una confrontación exterior que facilita la movilización y una tensión política que impide la focalización del malestar social sobre sus responsables que son, ante todo, sus gobernantes. Recuerden ustedes esta idea en la que han insistido los neoconservadores del actual Departamento de Defensa norteamericano. La situación de conflicto entre Israel y Palestina sirve para evitar que los pueblos árabes pregunten a sus gobernantes por qué gobiernan tan mal. Y ésta sería una de las razones por las que era muy importante en la agenda neoconservadora, después de la guerra de Irak, poner punto final, encontrar una solución para el conflicto entre Israel y Palestina. Si este conflicto no sirve para desviar la atención, los pueblos árabes exigirán o estarán en condiciones de ver con ojos más críticos a sus gobernantes. Bueno, yo juraría que la misma explicación, incluso por parte de quienes no somos exactamente neoconservadores, es utilizable para el conflicto cubano. Y lo que sucede es que el gobierno cubano necesita mantener la tensión y la confrontación con el gobierno de los Estados Unidos, perpetuamente al borde del abismo, como fuente de movilización y para quitar oxígeno o agua, según se quiera ver, a la oposición y a quienes podrían organizar a la sociedad para defender mejores condiciones de vida o promover simplemente con microiniciativas una transformación de la economía, una expansión del mercado interno y otro planteamiento de las relaciones entre política y economía.

MAURICIO DE MIRANDA [MM]. Mis observaciones sobre el comportamiento de la economía y el porqué de la paralización de las reformas, entronca con los planteamientos anteriores de Carmelo y de los profesores Déniz y Paramio. Con respecto a los índices en Cuba, yo coincidí con el profesor Déniz en que hay una seria dificultad para acceder a los indicadores económicos. Sobre todo en los últimos tiempos. La información oficial cubana que se emite fundamentalmente a través de dos fuentes, la Oficina Nacional de Estadísticas y el Banco Central, sale muy tarde. Uno diría que realmente cuesta mucho trabajo, tal y como se está desempeñando actualmente la economía, medir los resultados que luego se van a informar. Me han llamado la atención esas cifras negativas de la tasa de inflación, por la manera de medirla en Cuba, que dicho sea de paso, no es un indicador que se mide sistemáticamente, sino sólo hace cuatro o cinco años, y toma en cuenta solamente los precios en el mercado nacional; es decir, en el mercado que refleja las transacciones en la moneda nacional

cubana; no las que se realizan en el mercado de divisas, cada día más pujante, incluso más importante para la satisfacción de las necesidades elementales de la población. Evidentemente, que nos digan que ha habido deflación en lugar de inflación, no es real, puesto que lo que se observa en el mercado en divisas, a donde necesariamente tiene que acudir la población para satisfacer sus necesidades elementales —y digo necesidades elementales, alimenticias elementales—, tiene unos incrementos de precios que son significativos y que en los últimos años han sido considerables en toda una serie de productos de primera necesidad. Yo he realizado cálculos que no son exactamente los de un índice de precios que mediría la inflación, usando las propias cifras oficiales, y veo que los deflatores de precios que usa la Oficina Nacional de Estadísticas para colocar a precios constantes de un determinado año el consumo de la población y el consumo en los hogares, reflejan tendencias que no son precisamente las tendencias que se presentan en el índice de precios del consumidor que reporta la estadística oficial cubana. La otra cosa es que el hecho de que en los últimos años los precios no hayan crecido tanto, no nos dice mucho, porque todavía no tenemos cifras que nos permitan calcular cuál ha sido el impacto del incremento de los precios en Cuba desde 1989 hasta acá, cuando en el período 1989-1993 la caída de la economía fue violenta, la tasa de cambio en el mercado libre —mercado negro que luego fue un mercado libre a partir de las reformas económicas—, llevó a una tasa de cambio que en su tope estableció 130 pesos por un dólar, mientras el tipo de cambio oficial era un peso por un dólar. Y esa tasa de cambio se tradujo, en el llamado mercado negro, en unos incrementos considerables de precios para los productos de primera necesidad. En términos acumulados la cifra es muy grande. El hecho de que en determinados años haya bajado la inflación, o se haya producido una caída de precios como resultado también de una apreciación del tipo de cambio de la moneda cubana en los mercados libres, no es significativo, porque de todas maneras la relación entre precios y salarios sigue mostrando una brecha impresionante. Es decir, el ingreso de la población ha crecido a unas tasas notablemente inferiores al incremento de precios acumulado desde la crisis de 1989-93, con lo cual el nivel de satisfacción de necesidades sociales está en un bajísimo punto. Ese es un problema. Y otros, que entorpecen mucho nuestro trabajo para el análisis de la economía. ¿Por qué se han parado las reformas? Desde el momento en que comenzaron a implementarse, intuí una serie de contradicciones en la dirección de las mismas y en los objetivos que supuestamente se planteaban como objetivos sociales en términos de política económica. Creo que, en realidad, nunca ha habido una verdadera vocación de reforma en la dirección de la economía cubana. Fueron aplicadas para «apagar los fuegos» de la crisis. Fueron imprescindibles y dieron una señal interesante: el reconocimiento de que unas reformas orientadas hacia el mercado, así fueran muy restringidas, posibilitarían la salida de la crisis. Si esa es la lógica, en esa dirección tendrían que seguir las reformas, profundizando las transformaciones de mercado, con el Estado jugando un papel regulador para salvaguardar las conquistas sociales, asegurar equidad, etc. No estamos proponiendo un esquema neoliberal, ni muchísimo menos, sino la introducción de mecanismos de mercado que puedan lograr mayor eficiencia en la economía, y que en alguna medida puedan impulsar el crecimiento sostenido sin el cual no es posible el desarrollo. Pero aquí viene el señalamiento del profesor Paramio: si se avanza en las

reformas de mercado, se generan relaciones capitalistas de producción que a su vez generan una independencia económica en un sector social. Ese sector tendría sus propios intereses, sus propias necesidades económicas, y no necesitaría del Estado tutelar, que perdería entonces espacios de poder político. Cierta lógica racional indica que no importa perder ciertos espacios si se controla la mayor parte del poder político. El problema es saber cuál es la lógica racional de quien desempeña el poder político, si no admite la cesión de ningún espacio de poder. Y creo que esa viene siendo la lógica de la clase política cubana. No ceder ningún espacio de poder, así sea pequeño. Por eso necesitan el 98 por ciento de los votos a favor de los candidatos de la llamada unidad, por eso necesitan el 98 por ciento de los votos para mantener el carácter socialista eterno del país en un acápite constitucional. Pienso que la racionalidad del poder político, tal y como se concibe desde el poder en Cuba, predomina sobre la racionalidad de la política económica.

[PPH]. El profesor Carmelo Mesa-Lago.

[CML]. Sobre la cifra que dio José Déniz en términos de la formación bruta de capital, coincidimos en que hay una mejoría y hay una caída; sin embargo, las cifras que tú has usado, publicadas por CEPAL, son las cifras de la variación anual. ¿Qué ocurre entonces si tú tienes una caída enorme de la acumulación de capital en relación al Producto Interno Bruto, que yo creo que es la mejor forma de hacer una serie? Por ejemplo, se cae de 26 por ciento en 1989 a 5,4 por ciento en 1993, en el punto peor de la crisis. Al año siguiente hay una recuperación, y sube un 40 por ciento, pero el punto más importante es lo que pasa a largo plazo. Tienes 26 por ciento en 1989, 5,4 por ciento en 1993 y 13 por ciento en 2002. En relación con 1993 hay una mejoría notable, pero es la mitad de lo que había diez años antes. Esa serie nos da una visión más precisa que ver qué está pasando cada año. Respecto a la cifra de desempleo, me temo que discrepamos. Sabemos por Carlos Solchaga, y después eventualmente se publicó en Cuba, que en 1995 había un excedente de entre 500.000 y 800.000 trabajadores del sector estatal. Excedente que teóricamente iba a ser absorbido por el crecimiento del sector no estatal. Pero ese sector no ha crecido considerablemente. Por el contrario, tenemos una caída en el empleo por cuenta propia, los dueños de pequeños restaurantes, taxistas, etc. Entonces, ¿cómo es posible ese milagro de que una de tasa de desempleo declarado de un 7 y algo por ciento, el año pasado bajó a 3,3 por ciento? ¿Cómo es posible este milagro? CEPAL publicó una serie, desgraciadamente interrumpida en el año 1998, sobre lo que llamaba desempleo equivalente, en que incluía el desempleo declarado más el subempleo. Y eso en el último año era 6,6 por ciento de desempleo abierto, pero cuando añadía el otro, era más del 20 por ciento. Después lo paró en 1998. Es muy difícil saber qué ha ocurrido después. Sin embargo, si uno ve cómo se hace el cálculo del 3,3 por ciento, resulta que 94.000 trabajadores azucareros que han sido despedidos y están en proceso de educación, son contados como empleados. Y casi 300.000 personas que están trabajando a tiempo parcial en los traspatios de las casas y en los jardines urbanos, son también considerados como empleados. Si tú sacas eso de la cuenta, no tienes 3,3 por ciento, tienes 11,9 por ciento. Pero ahí vemos el mismo problema con las cifras de Cuba. Por eso CEPAL, de los 21 índices, sólo saca 6, y yo tengo mis reservas con respecto a una de ellas, que es ésta. Sobre el tema de por qué la marcha atrás, básicamente yo coincido con lo que se ha dicho hoy:

la lógica política toma preferencia sobre la lógica económica. Si las reformas de 1993 a 1996 habían generado una recuperación, aunque no completa obviamente, aplicando la lógica económica, sin que se hubiera retornado al nivel de 1989, pero mejorando respecto a 1993, entonces la lógica es: vamos a continuar con esto y profundizarlo. Era la lógica de los reformistas jóvenes cubanos, entre ellos Carranza, Monreal y Gutiérrez, cuando publicaron su libro en 1995, por lo cual fueron después separados de sus puestos. Pero el gobierno, por razones de tipo político, dice «no, ésto es peligroso en términos de estabilidad del sistema, etc. Vamos a parar ésto. Ya detuvimos la caída económica, estamos en recuperación». Y a ésto, los economistas cubanos plantean que es imposible un crecimiento sostenido y la elevación de los indicadores de consumo y niveles sociales, si no se retoma el proceso de reforma económica. Desde un punto de vista político, ésto pudiera tener cierta justificación, debatible, pero es obvio que desde un punto de vista económico y social tiene efectos adversos.

[PPH]. Un breve comentario de añadidura del profesor De Miranda.

[MM]. Para que ustedes tengan una idea de lo que significa este crecimiento de los precios medidos por el deflactor del consumo, que es el que da oficialmente la Oficina Nacional de Estadísticas: entre 1990 y 2000 —y no incorporé el 2001 porque hubo un cambio de serie y no quise empalmarlas para que no se pudiera decir que el empalme habría sido erróneo, aunque técnicamente se puede hacer—, el deflactor del consumo en los hogares creció un 73,7 por ciento, medido de forma acumulada, mientras que el deflactor del consumo total de la población, que es un índice de precios a fin de cuentas, muestra un incremento para el mismo período del 60,6 por ciento. En ese mismo período, el salario medio de la población creció un 25,1 por ciento. Y el ingreso per cápita de la población, que ya Carmelo mencionaba, tuvo una reducción del 17,3 por ciento de manera acumulada, y se completa a 18 por ciento incorporando el 2001. Es decir que, efectivamente, hay una gran diferencia entre el incremento de los ingresos y el incremento de los precios que tienen que afectar de una manera directa el consumo de la población. Y aprovecho para señalar que las propuestas contenidas en el libro de Carranza, Gutiérrez y Monreal no significaban una apertura total al mercado, ni muchísimo menos, e incluían el fortalecimiento de la propiedad social, rescatando eso que es parte del acervo de la política económica socialista, pero partiendo de un nivel de descentralización y autonomía empresarial. Incluso bajo ese principio, pasarían varios años más para que se iniciara el llamado Sistema de Perfeccionamiento Empresarial, una especie de nueva versión del antiguo sistema de dirección y planificación de la economía, que plantea cierta autonomía o descentralización empresarial en la toma de decisiones, pero manteniendo el control de la inversión, el control de la dirección estratégica del proceso de inversión y del proceso de desarrollo de las empresas en manos del gobierno central.

[PPH]. Hasta ahora lo que hemos hecho, como han podido observar, es calentar el ambiente. Lo que les hemos preguntado a los especialistas es «Cuba: hacia dónde y cómo». Ahora, la pregunta va a la línea de flotación. Hemos escuchado divergencias en cifras, divergencias en interpretaciones económicas. Hemos escuchado que la parte política es importante, y por tanto lo que vamos a hacer de forma ya directa, es preguntar a los especialistas lo siguiente: ¿Tiene en la actualidad Fidel Castro soluciones?

Hemos estado viendo y analizando el pasado, preguntemos por el presente. ¿El turismo es una salida? ¿El níquel, el azúcar, el tabaco, las remesas del exterior? Y en este caso, vamos a hacer la pregunta en orden inverso.

[CML]. Bueno, muy brevemente. La meta para este año 2003 es un incremento del Producto Interno Bruto a una tasa de 1,5 por ciento. Claro, eso es extremadamente modesto. El año pasado fue 1,1 por ciento. ¿Se va a conseguir esto? ¿Hay posibilidades de resolver los problemas económicos que existen en Cuba? Va a ser muy difícil. Veamos los puntos fundamentales: sobre el turismo, la principal fuente de ingresos de Cuba: en el primer cuatrimestre de este año, se superó la cifra de 800.000 turistas, correspondiente al primer cuatrimestre del 2001, o sea, antes de que ocurrieran los problemas, ¿no? Éste es el período mejor, la temporada alta, y eso no se puede sostener en el verano. Ahora, ¿qué es lo que genera esto? Ahí tenemos otro problema con las cifras, porque si uno ve las cifras del ingreso bruto del turismo, estamos hablando de alrededor de 1.800 millones, que cayó un poco en los dos últimos años. El problema está en que tenemos que sacar de ahí los insumos, las importaciones que son necesarias para mantener ese turismo. ¿Qué es lo que sacamos? Hay una gran discusión sobre eso. Según mis cálculos, se trata aproximadamente de la mitad. Puede ser menos o más. Podríamos estar hablando de 1.000 ó 1.200 millones de dólares. Cuba pudiera llegar este año, si no ocurre otra catástrofe, a los 2 millones de turistas, la meta que se había fijado en el año 2001, y que por supuesto no se cumplió por lo de Septiembre 11 y la caída del turismo internacional. El turismo cubano es un turismo barato. Los cubanos alegan que, por ejemplo, los precios no se han bajado como se ha hecho en muchos países del Caribe. Yo tengo mis dudas sobre eso. Otro problema es que siguen construyendo hoteles, pero la tasa de ocupación ha caído de un 79 a un 50 por ciento, incluso a un 69 por ciento antes de los sucesos del año 2001. Y el efecto multiplicador del turismo es muy bajo por el tema de que esos insumos necesarios para un turista tienen que ser importados en su gran mayoría, aunque pudieran ser generados por la producción doméstica. Desgraciadamente, esto no ocurre, porque no hay las interrelaciones necesarias para hacerlo. El níquel es el segundo producto. En realidad, el segundo son las remesas, pero nadie sabe cómo se calcula esa cifra. No lo sabe el gobierno de Cuba, ni la CIA, ni Dios. Pero se barajan cifras de alrededor de 800 millones de dólares, o sea, estaríamos cerca del ingreso neto del turismo. Con las remesas no sabemos qué va a pasar. Si tenemos problemas con las cifras, ¿qué podemos predecir sobre eso? Volviendo al níquel: hubo una caída en la producción del año pasado. Había crecido ininterrumpidamente, y cayó de 76.500 toneladas a 75.500, o sea, estamos hablando de 1.000 toneladas menos. Y en la producción de níquel están al máximo de la capacidad instalada, la de las antiguas plantas, especialmente la de Moa, establecida en 1957, y que la Sherritt International modernizó. Para aumentar la producción hay que expandir la capacidad instalada. Eso implica que Sherritt International tiene que invertir una suma sustancial. Y ahí está la gran interrogante —esto es algo que ahora está saliendo en los periódicos en Cuba—: la necesidad de modernizar la industria del níquel y expandir su capacidad de producción. El azúcar obviamente es negativo, porque la meta de producción este año era de 3 millones sesenta mil toneladas. No hay forma de que se consiga una producción superior a la del año pasado con la mitad de los ingenios y la mitad de los trabajadores. Hay un

problema de muy bajo rendimiento. Estamos a 5 de junio y no se sabe cuál es el resultado de la cosecha, cuando ya hay un problema de lluvias y de caída de rendimiento agrícola e industrial. Eso indica que la meta no se cumplió, porque si no, se hubiera publicado inmediatamente. La zafra debe estar prácticamente terminada. Va a estar probablemente entre 2,5 y 3 millones. Y eso implica una reducción de ingresos unida a una caída de precios que viene ocurriendo desde hace años en el mercado mundial azucarero. Por último, los tabacos, un lujo fenomenal, pero los precios son despampantes. En una situación de recesión mundial o de pequeñísimo crecimiento económico mundial, eso es un bien de lujo y la caída de la compra de tabacos se ha acentuado. Pienso, en resumen, que lo que pudiera ganarse vía turismo, y no sabiendo qué va a pasar con las remesas, muy probablemente va a ser compensado por una caída en la producción azucarera, por un mantenimiento, a lo sumo, de la producción niquelífera (con una caída en los precios del níquel en el mercado mundial, aunque ahora están otra vez repuntando). Y el tabaco no hace ninguna diferencia.

[MM]. Coincido plenamente con el análisis de Carmelo. Ha tocado los cinco sectores que podrían significar un incremento de divisas en Cuba, que es fundamental, dado el carácter abierto de la economía cubana y la alta dependencia respecto a las divisas, para poder desarrollar un programa económico que permita recuperar la senda del crecimiento. Yo quería hacer, sin embargo, algunos apuntes, especialmente en el caso del tabaco. A la situación descrita por Carmelo se añade la situación climática. A fines de 2001 y durante el 2002, Cuba fue azotada por tres huracanes. Al menos dos pasaron por Pinar del Río, la zona productora del tabaco de mayor calidad, y destruyeron en gran medida los semilleros. Esto se va a traducir en dificultades en la producción tabacalera, que se ha venido recuperando en los últimos años, y es de las pocas producciones que tienen signo positivo, aunque en niveles que no tienen el peso específico que tenían en las exportaciones de decenios anteriores. Todo esto que ha mencionado Carmelo son fenómenos que van a matizar el sentido de la coyuntura económica de Cuba. Sin embargo, si pensamos en salidas viables a la difícil situación económica, creo que la única opción que hay —Carmelo ha mencionado esto en otras oportunidades—, es producir reformas estructurales muy profundas, que incorporen no sólo a aquellos sectores que son transables internacionalmente. Tienen que orientarse también a la necesidad de promover el mercado interno, de manera que se genere una opción de crecimiento y esto necesariamente debería pasar por la liberalización de la posibilidad de fundar empresas privadas que además sirvan de mecanismos de canalización de fuentes potenciales de inversión extranjera. La inversión extranjera en Cuba, a mi juicio, jugaría un papel fundamental, pero tiene una serie de obstáculos que se relacionan con la rigidez de los mecanismos de autorización, con la definición de las prioridades del gobierno respecto a la inversión extranjera (que no siempre coinciden con las prioridades que puede tener el inversionista), y con la inexistencia de un clima de negocios que haga que el inversionista pueda sentir segura su inversión en Cuba. Es importante, por la estabilidad que debería tener la legislación frente a la inversión extranjera. Desde el punto de vista de las transacciones internacionales, el país tiene muy pocas posibilidades de crecer a un ritmo que permita no sólo llegar al nivel de 1989, sino de recuperar una senda de crecimiento sostenido, pivote para el desarrollo. La economía cubana no puede diferir en dos decenios la

recuperación del nivel de vida de la sociedad. Hay generaciones enteras que se están comprometiendo en ese proceso. Tendría que crecer a ritmos superiores al 8 por ciento anual para que pueda hablarse de un crecimiento sostenido o de una recuperación que conduzca al desarrollo. Coincido con Carmelo: si la economía cubana alcanzara el 1,5 por ciento que está previsto en el Plan de Desarrollo, una de las pocas cifras que se hicieron públicas en la Sesión de la Asamblea Nacional, se mantendría una situación de estancamiento que lleva ya cinco años, para no hablar de una tendencia de estancamiento desde 1996, o desde 1993, dado que en este período el producto interno bruto ha crecido sólo a una tasa del 3,4 por ciento promedio anual. Con esa tasa de crecimiento, el nivel de 1989 se lograría en 2007, es decir, 18 años después de iniciada la crisis. Lo cual indica que el PIB per cápita todavía no se habría recuperado, porque la población, a pesar de sus tasas de crecimiento bastante bajas, habrá crecido. Eso sería, probablemente, una de las recuperaciones económicas más demoradas que se conozcan en la época contemporánea.

[PPH]. Repito la pregunta, porque los profesores académicos se escurren siempre, y lo que hemos preguntado es si Fidel Castro tiene soluciones y van por otros rumbos.

[LP]. Cuando empezó a haber tensiones porque se pararon las reformas que había asesorado Carlos Solchaga, a Fidel Castro le preguntaron en un encuentro internacional por qué se estaban produciendo estas tensiones con los socialistas españoles, y creo que dijo, porque me lo han contado: «Mira, chico, es que Felipe quiere que me haga socialdemócrata. Eso es impensable». Evidentemente, Fidel no va a aceptar ninguna fórmula de economía mixta. Ni va a aceptar ninguna fórmula de reformas estructurales. Mencionabas tú el caso de la descentralización empresarial. Descentralización, manteniendo la propiedad pública, digamos, puede estar acorde con la retórica ortodoxa sobre la propiedad social en el socialismo, pero en la práctica lo que significa es que la toma de decisiones sobre adquisición, asignación de recursos y tiempos en los procesos de elaboración, la toma un señor que no responde directamente ante una autoridad superior. Significa descentralización de decisiones. Se empieza a descentralizar con las decisiones y se acaba teniendo poderes alternativos que pueden enfrentarse a una dirección central. Estamos hablando, y esto no lo entiendan como una crítica hacia los economistas, pero estamos hablando como si hubiera una economía cubana con problemas económicos y que hubiera que reformar, cuando el problema es que hay un gobernante que quiere controlar absolutamente todos los procesos de decisión e impedir, por cualquier procedimiento, la formación de bases sociales de poder contrapuestas al poder político del máximo líder de la revolución. Ésto, insisto en que empieza a ser poco científico, en la medida en que sugiere que tiene caracteres patológicos, pero ha habido casos. Como hay algunos precedentes, no hay que descartar esta posibilidad y bajo este principio fundamental, sucede que no le importa en absoluto el empeoramiento objetivo de la existencia de los cubanos. Para que a un gobernante le preocupe el empeoramiento de la condición en la que viven sus ciudadanos, tienen que ser o bien ciudadanos, es decir, votar cada cierto número de años entre diferentes opciones, o bien poseer recursos independientes para movilizarse contra el poder. Como es sabido, el régimen revolucionario ha tenido un notable éxito, desde 1959 hasta aquí, en evitar ambas cosas. Si no hay consulta electoral real, competitiva y libre, sobre quiénes deben gobernar, el hecho de que los cubanos se

sientan seriamente maltratados no tiene por qué crear problemas. El nivel de vida puede hundirse veinte puntos y no pasa nada. Y si los cubanos no tienen posibilidad de movilización o de expresar su malestar en formas tales que puedan crear una división dentro del grupo gobernante, tampoco hay ningún problema. ¿Qué es lo que ha venido sucediendo a lo largo de todo este período? Que cuando había el riesgo de que aparecieran voces que pudieran convertirse en representativas de un malestar colectivo, han sido cuidadosamente condenadas y encarceladas, y se ha resucitado o se ha vuelto a impulsar la confrontación con el gobierno norteamericano para, dentro de esta tensión, hacer desaparecer, extinguir o desviar la tensión interior. Yo creo que esto está muy interiorizado. Es muy probable que haya un número altísimo de ciudadanos, quizá una mayoría, que acepten este mecanismo como parte de su psicología. Empeora la economía, vamos a tener otro choque con los Estados Unidos, y no pasa nada. Quiere decir que el control del conflicto está funcionando. Pero si esto es así, y no es que yo me haya vuelto paranoico ni fóbico, lo que sucede es que no existen soluciones económicas para Cuba, en la medida en que Fidel Castro no tiene solución. Comprendo que esto no es ni científico ni mucho menos económico, pero no parece que se pueda pensar en soluciones económicas en la medida en que no se produzca un cambio probablemente biológico en la figura del jefe del Estado.

[JD]. Habría que decir, además, que Cuba es un país, como se decía antiguamente, subdesarrollado o periférico. Los problemas estructurales y económicos que tiene Cuba, los tiene Centroamérica, los tienen otros países del Caribe, los tienen otros países continentales latinoamericanos. No nos olvidemos de ese pequeño detalle. Lo específico de Cuba es su experiencia con Fidel Castro y su gente, de 1959 a la fecha, inclusive con sus distintas etapas, variaciones, etc. Que tenga una serie de productos como el turismo, las remesas, el níquel, el azúcar, el tabaco, es típico de una economía periférica, subdesarrollada. En este caso agudizado porque es una isla pequeña. No es Brasil, no es Colombia, no es Argentina, no es México, con todos sus problemas. Solucionar los problemas estructurales y la inserción externa con elecciones, con pluralidad política, con democracia formal o no formal, con economías formales o informales, subterráneas o aéreas, no se ha conseguido; y los problemas se han agudizado en muchos países latinoamericanos y del mundo. En nuestro caso, quedémonos en América Latina. No hay recetas. Ojalá que con más equilibrios fiscales, más coordinación macroeconómica... Supongamos que hoy en Cuba hay elecciones, muy bien, con diversidad, pluralidad, transparencia, y gana el más votado. Y hay una estructura representativa. Muy bien. Hay oposiciones y gobierno. Y Cuba sigue con una estructura económica dependiendo del azúcar, del tabaco, del níquel. Que hoy sea de propiedad estatal, y mañana de propiedad extranjera, o mixta, no importa. ¿Ustedes creen realmente que Cuba va a cambiar en lo sustantivo desde el punto de vista económico? Sí, habrá más derechos humanos, como poder abrir la boca, opinar, seguramente algunos sectores de población mejorarán su nivel de vida, tendrán posibilidad de consumir Coca-Cola de verdad, productos importados, etc., etc. Magnífico. Pero no dejará de ser un país latinoamericano, caribeño, y estos problemas van más allá de Fidel Castro. Fidel Castro es un problema, como se ha dicho objetivamente, pero con su desaparición no se resuelven los problemas. Es como cuando ingenuamente uno dice: cuando desaparezca la deuda externa de X país de América Latina, se resuelven

los problemas. Ojalá. La cosa, en mi opinión, es un poquito más compleja. Y las propias políticas económicas que se han impulsado en estos últimos quince o veinte años en América Latina no han cambiado significativamente ni la equidad social, ni el bienestar social, ni la calidad de vida de la inmensa mayoría de la población de aquellos países. O sea, que también con democracia y en democracia se cometen errores y se aplican políticas injustas. Abajo todo lo que se quiera echar abajo, pero no caigamos en la ingenuidad de creer que tan sólo con eso se solucionan los problemas. Posiblemente uno pueda decir condición necesaria, pero para nada suficiente para acceder a otros niveles de vida.

[LP]. Es cierto que tener democracia no garantiza que haya un gobierno que tome las decisiones correctas, y es verdad que el mundo es muy hostil y las cosas están muy difíciles, y un gobierno puede tomar las decisiones correctas y una turbulencia monetaria y una turbulencia atmosférica, se pueden llevar todo por delante y destrozarse la economía. Todo eso es cierto. Ahora bien, estamos hablando, primero, de una economía relativamente chica, y con una población relativamente pequeña. No se trata de transformar la economía china. Segundo, hay algunos precedentes de países periféricos con elevadas tasas de subempleo y que tenían como única fuente de ingresos el turismo y las remesas de los emigrantes, que no digo yo que se hayan convertido en grandes países, pero aquí estamos tan ricamente. Quiero decir que lo que nos pasó en España desde los años 60 en lo adelante fue exactamente eso. Éramos algunos más que los cubanos, en algún aspecto teníamos un temperamento más bronco, y sin embargo, tirando del turismo y de las remesas de los emigrantes, el país se modernizó. Y, a partir de los años 80, después del lapso complicado de los 70, pues naturalmente se integró. Este recordatorio de las razones para el pesimismo, entiendo que está fuera de lugar. Pero es que, además, estamos diciendo que Cuba va a tener los mismos problemas que las economías centroamericanas. Espero que no. Uno de los problemas de las economías centroamericanas, según los documentos de altas instituciones internacionales que bien conoce el Profesor Déniz, es el déficit de educación primaria y secundaria, otro es el déficit de sanidad, y un tercer factor estructural suele ser la concentración histórica de la propiedad de la tierra, que ha supuesto un serio *handicap* para el desarrollo del mercado interno. Yo creo recordar que entre las conquistas de la revolución está el haber elevado significativamente el nivel educativo y los niveles de sanidad, y creo recordar que no existen latifundios que limiten el crecimiento de la demanda interna. Entonces, los obstáculos estructurales que bloquean el desarrollo en Centroamérica, con la posible excepción de Costa Rica, el famoso modelo mixto que también conoce el Profesor Mesa-Lago, bueno, pues esos factores estructurales en Cuba no existen. Tampoco es un país monstruosamente grande y es un país que, partiendo de inversión exterior, en este caso ni siquiera extranjera, sino básicamente cubana y de Miami, es decir, si estamos hablando de que los cubanos vuelvan a invertir en Cuba, puede augurar la reaparición de empresas privadas con posibilidades de inversión y desarrollo del mercado interno. Son reformas estructurales, pero que un gobierno democrático razonablemente responsable, que no fuera populista ni corrupto, ni vinculado a ningún grupo mafioso, podría perfectamente llevar a la práctica. Que luego la política es muy liada y acaban saliendo elegidas personas rarísimas, esto es cierto. Pero contando con que en la democracia, el procedimiento electoral dé un

resultado razonable y haya gobernantes sensatos, y de las condiciones de partida, yo juraría que hay todas las condiciones para que Cuba tuviera un crecimiento razonable y sostenido y en el que además no se perdieran los avances en educación y en sanidad como se pueden perder si se hunde el sistema educativo, y sigue sin haber ni medicinas ni medios para trabajar en los hospitales y la prevención.

[CML]. Primero, a la pregunta de Ludolfo, si Fidel tiene solución. Sí, Fidel tiene solución. Es un problema de tiempo. De lo que tú llamas la solución biológica. Ahora, ¿los problemas estructurales de Cuba tienen solución? Yo soy más optimista que tú. Creo que no va a ser fácil, porque tenemos que tener en cuenta que la Unión Soviética, prácticamente, regaló a Cuba 75.000 millones de dólares y los problemas estructurales no desaparecieron después de treinta años. O sea, no es un problema fácil. Por supuesto, no desaparecieron de 1902 a 1959, ni tampoco desaparecieron en la época de España. Estamos hablando de tres hegemonías ahí, y los problemas estructurales siguen. Sin embargo, cuando tú te refieres a América Latina, José, yo tengo que decirte, aunque ya se me adelantó Ludolfo, que el caso de Costa Rica —que, por cierto, en 1959 estaba bien atrasada respecto a Cuba—, te demuestra que un país en democracia, en el mismo período de 1958 a 2003, con ocho cambios de partido, once de presidente, cada cuatro años rigurosamente, con absoluto respeto a las libertades civiles y políticas, ese país no sólo ha logrado el desarrollo de la salud, de la educación, la seguridad social, etc., a niveles similares —en algunos casos mejores, en otros un poco peores—, o muy parecidos a los de Cuba, sino que ha habido una transformación estructural que redujo la dependencia del banano y del café. Ahora la abrumadora mayoría, alrededor del 80 por ciento de las exportaciones, son manufactura, productos no tradicionales, maquila, pero la maquila da empleo. O sea, ahí podemos entrar en el problema de lo que es peor. No tener empleo o tener maquila, siempre que haya una regulación laboral como existe en Costa Rica, donde hay salario mínimo, vacaciones, seguridad social, etc. Creo que se puede conseguir. Voy a plantear el problema de Chile porque en mi libro yo comparo a Chile, Costa Rica y Cuba. En Chile bajo la democracia, aún bajo un modelo neoliberal, si bien atenuado con una infusión considerable de equidad por los tres gobiernos democráticos, especialmente el actual de Ricardo Lagos, ha habido una reducción de la pobreza y una transformación de la estructura en términos de exportación, etc., y todavía tienen un problema de desigualdad considerable, pero lo van reduciendo gracias a una serie de programas, el seguro de desempleo, la reforma de la salud y va a venir una reforma de la previsión social también. Aun con ese régimen neoliberal, si hay un gobierno democrático que está consciente de la importancia de la equidad social, puede haber mejoría.

[JD]. Muy brevemente, yo introducía, en términos de pregunta o de reflexión en voz alta, los problemas estructurales que existen. No decía ni bueno ni malo, decía cuidado, atención, tomemos en cuenta que no es fácil en el mundo en que vivimos, y en este caso yo me ubicaba en el Caribe, en Centroamérica, en América Latina como un todo, que son específicas de esas realidades históricas. A conciencia de que la heterogeneidad estructural es una realidad desde siempre en América Latina, que no sólo no ha desaparecido sino que incluso ha ido tomando otros rasgos, pero sigue siendo una constante. Omitir eso, ahí sí en juicio de valor, es caer en un optimismo desaforado.

Incluso si lo convertimos en discurso político y lo proyectamos sobre los ciudadanos, en el sentido que recordaba Ludolfo Paramio, sería hasta inquietante si el ciudadano asimila democracia con mejor nivel de vida, y no se le dice, viva la democracia, pero el nivel de vida requiere además de democracia otra serie de cosas. Porque esas estructuras se vienen heredando desde hace muchos años y, repito, con las especificidades o particularidades. Se ha hablado de Costa Rica, la llamada Suiza de Centroamérica, podemos ir al Uruguay, la Suiza de América del Sur. Son países que alcanzaron unos niveles superiores a la media en América Latina, no sólo en términos económicos, sino en términos de calidad de vida, de nivel de vida, de más justicia en la distribución de los ingresos. Pero, insisto, mi actitud, mi posición, que me parece una absoluta honestidad intelectual cuando estamos hablando de una realidad como la cubana, es simplemente ante la pregunta hecha. Mañana, desaparecido por las razones que sean el señor Fidel Castro, ¿entramos casi en el paraíso terrenal? Y mi reflexión es «Ojalá». Toda mi buena voluntad para que se entre en el paraíso terrenal, en Cuba y en el mundo. Pero, insisto, no caigamos, y ahí sí hay un juicio de valor, en ingenuidades. Es mucho más difícil, es mucho más complejo.

[PPH]. Pasamos a la tercera pregunta. ¿Qué políticas económicas habría que seguir para reactivar la economía cubana, lograr un crecimiento sostenido y garantizar el progreso en el campo social? Quieran o no, tendrán, como decimos en España de forma mucho más taurina, que entrar al trapo de eliminar la variable Fidel.

[MM]. Sin lugar a dudas esta es una de las temáticas más difíciles y justamente la que más nos preocupa a muchos de nosotros. Quisiera señalar seis objetivos fundamentales que debe tener la política económica para lograr la recuperación sostenida de la economía, y luego en el orden práctico, mencionaré una serie de medidas que sería viable adoptar, si hubiera, y ahí pongo el «si» condicionante, voluntad política. Objetivos centrales de política económica en mi opinión: 1] elevar el nivel de vida de la población a través de un bienestar material; 2] lograr un incremento significativo y sostenido de la tasa de crecimiento de la economía; 3] mantener los equilibrios macroeconómicos fundamentales; 4] integrar el mercado interno en un solo sistema de relaciones económicas mediante la eliminación de la dualidad de los mercados que hoy en día existe; 5] lograr una inserción más eficiente de la economía cubana en la economía mundial, aprovechando la ventaja competitiva a partir de factores avanzados, y aquí estoy pensando fundamentalmente en el capital humano; y 6] mantener los logros sociales como derechos inalienables del pueblo, garantizados por medios económicos. Y éste es el apellido que le pongo, porque evidentemente los logros sociales no se pueden mantener de la nada, no caen del cielo. Hay que financiarlos. En el orden práctico, siete medidas de política económica que sería importante adoptar. En primer lugar, la liberalización del mercado interno, permitiendo ejercer al mercado su función de asignador de recursos y esto implicaría la autorización al desarrollo de la empresa privada, la liberalización del mercado de trabajo, la liberalización del mercado de bienes de capital y de capitales. Como segunda medida, la eliminación de las trabas actuales a la inversión extranjera, consistentes en un rígido sistema de autorizaciones, etc.; facilitar la inversión extranjera estimulándola hacia los sectores de uso intensivo de factor trabajo de alta calificación, que es todavía un activo de la economía cubana, es decir, la fuerza de trabajo altamente instruida, y fijense

que digo «instruida». En tercer lugar, creo que es imprescindible una reforma del sistema financiero, en el sentido de una mayor liberalización, permitiendo la propiedad privada de bancos y corporaciones financieras bajo la supervisión del Estado, para que no ocurran casos como los asiáticos, y creo que esa reforma tendría que ir dirigida hacia la canalización de recursos para la inversión productiva, tanto social como privada. Esto debido a que hoy el sistema financiero no financia la actividad empresarial privada. Es importante que esto empiece a ocurrir en una economía que pueda crecer basándose en una consolidación mayor del mercado interno. En cuarto lugar, una imprescindible reforma monetaria que incluya el establecimiento de una tasa de cambio económicamente fundamentada y que funcione como una tasa de cambio única en la economía nacional, de manera que se elimine esa dualidad de mercados que hoy existe y esa tasa de cambio ficticia que en el fondo está afectando la capacidad exportadora del país. Y al mismo tiempo pienso que el Banco Central debe disponer de los instrumentos tradicionales que considera la política monetaria para incidir sobre el comportamiento de la economía. Creo que una vez reformados los precios relativos por parte del mercado —me refiero a los precios de los factores de producción que están absolutamente todos distorsionados en estos momentos—, así como los precios de bienes y servicios; sería imprescindible, en quinto lugar, una reforma tributaria, que incorpore una serie de impuestos actualmente inexistentes, tales como impuestos a las ventas, impuestos a las rentas, establecidos de forma progresiva con criterio redistributivo, etc. En sexto lugar, una reforma del aparato del Estado actualmente sobredimensionado y burocrático, buscando eficiencia y pertinencia. Es decir, mantener el Estado en aquello que realmente pueda incidir sobre el desarrollo de la economía. Y esto implicaría también la descentralización administrativa, trasladando competencias y recursos a las unidades locales para el desarrollo de estas entidades, lo que permitiría canalizar el exceso de fuerza de trabajo del aparato estatal hacia el autoempleo o hacia la empresa privada. Y, finalmente, una política de crecimiento enfocada hacia el fortalecimiento de cadenas productivas que aseguren la inserción internacional del país y la integración productiva del mercado interno. Y para ello es importante consolidar los sectores tradicionales que aseguran la inserción actual de la economía cubana, y paralelamente transformar la estructura productiva a favor de la fabricación de bienes con mayor valor agregado, lo que es perfectamente posible en medio de cadenas productivas internacionales. Obviamente, este es un mundo en el cual tendría que haber una inserción externa de Cuba diferente a la que hay, para que este tipo de medida pudiera surtir efecto. Y no me he metido en el tema de la reforma de la seguridad social, que seguramente Carmelo tocará y que es imprescindible dada la estructura de la población cubana.

[PPH]. El Profesor Mesa-Lago.

[CML]. Yo estoy de acuerdo con todo lo que ha planteado Mauricio, pero creo que la mesa está de acuerdo en que esa reforma estructural no se puede hacer bajo Fidel. Me parece que hay consenso sobre ese tema. ¿Qué es lo que podría hacer Fidel desde un punto de vista viable mientras está vivo, y después, qué es lo que habría que hacer una vez que él desaparezca? Bueno, un par de cositas antes de entrar en el tema social. La estructura agraria es extremadamente importante. En Cuba se transformaron granjas estatales en unidades básicas de producción cooperativa, pero estas no son en

realidad cooperativas al estilo occidental, o sea, ellos no pueden determinar qué van a producir, a quién le van a vender y fijar el precio, como ocurre en otros países con socialismo de mercado. Sería muy importante también ampliar el tema de las parcelas a familias, etc. Bueno, el otro punto es que hay que ampliar considerablemente el trabajo por cuenta propia, donde hay una serie de limitantes enormes. Los graduados universitarios, por ejemplo, no pueden ejercer sus propias profesiones. Hay que eliminar esas restricciones excesivas sobre este sector, y permitir que los ciudadanos cubanos puedan poseer y operar empresas pequeñas, medianas y eventualmente grandes. Ese es otro punto importante. Cuando estamos hablando de las empresas extranjeras, tenemos que recordar que estas no pueden contratar directamente al personal, ascenderlo, despedirlo y pagarle. Pagan a través de una agencia del Estado, la empresa paga en dólares y después se le paga al trabajador en pesos cubanos. En algunos casos, hay un pequeño bono que se paga en divisas, pero es ínfimo. Esto tiene que cambiar, obviamente. Y, por último, el tema de la reforma del sistema tributario. Esto va a chocar un poco, pero las cifras oficiales que tengo del presupuesto de 2002, indican que los impuestos indirectos que son regresivos generan el 56 por ciento del ingreso fiscal en Cuba. A pesar de que hay un régimen socialista, el grueso de los impuestos son indirectos, no directos, de ahí que sí tiene que establecerse de manera general un impuesto a la renta progresivo como lo hay en todos los países modernos desarrollados, y que no existe en estos momentos en Cuba. Bueno, para mí el tema social es crucial, porque no podemos hacer todas estas reformas en el plano económico y desentendernos del aspecto social. Mauricio plantea el problema de que hay que mantener las conquistas sociales en Cuba, pero tiene que ser financieramente viable. Yo estoy plenamente de acuerdo. Pienso que los sistemas de salud y educación en Cuba deben continuar siendo universales y gratuitos. Pero, cuidado con esto, cuando llegamos al nivel superior, pienso que debe haber becas para estudiantes capacitados, de bajos ingresos, pero aquel sector de la población que pueda financiar su educación superior, debe hacer una contribución a esto. Porque los recursos no van a alcanzar para mantener una educación primaria universal gratuita, y lo mismo el sector secundario. O sea, lo que está ocurriendo es que un sector minoritario de la población accede a servicios superiores y hay un subsidio fiscal envuelto en esto. Tiene que haber una combinación de servicio público con financiamiento privado para aquellos que puedan pagarlo. Y en el tema de la salud, que es extremadamente costoso, pienso que debe haber un sistema público, universal y gratuito muy fuerte, pero también debe funcionar el sector privado, permitirse el sector privado en la salud. Creo que es bueno que compita con un sector mayoritario público y gratuito. El tema de las pensiones es un problema tremendo, porque Cuba tiene la segunda población más envejecida de América Latina, después de Uruguay. Y en unos cuantos años va a ser peor que en Uruguay. La tasa de crecimiento de la población el año pasado era menos de 0,3, la más baja de toda la región. Entonces, la carga que tiene ese sistema es brutal. La edad de jubilación es 55 para las mujeres, y 60 para el hombre. En este momento, la tasa de trabajadores activos en relación con trabajadores pasivos, jubilados o pensionados es de aproximadamente 2 y medio a uno, pero muy pronto va a ser uno a uno. Este es un sistema imposible de financiar. No estamos planteando lo que se están planteando los países de Europa Occidental. El tema del envejecimiento es

supercomplejo, políticamente volátil y crea manifestaciones masivas, pero hay que enfrentarlo. Y en Cuba tienen que hacerlo porque ese va a ser el país más envejecido de América Latina. Por último, pero no menos importante, tiene que haber una red mínima de protección social. Una de las cosas que apuntan los economistas académicos cubanos, y sobre las que hay bastante consenso, es que en Cuba se está subsidiando a la población de altos ingresos porque todo se le da gratis. Los precios de los artículos de racionamiento son subsidiados, aunque nada más que cubren una semana; la salud es gratis, la educación es completamente gratis, los trabajadores no pagan para las pensiones, lo hacen las empresas. Ellos plantean que tiene que haber una focalización, que es imposible financiar este tipo de sistema. Sí, tiene que haber una focalización y tiene que haber recursos considerables porque un sector de la población va a ser afectado muy seriamente por las reformas económicas, por el aumento de los precios, por el aumento de los alquileres, etc., etc. Entonces ese grupo tiene que tener ayuda asistencial considerable, y si no ocurre esto, va a echarse atrás todo lo que se logró en términos de avances sociales por muchos años.

[PPH]. El Profesor Paramio.

[LP]. Poco puedo añadir a los planes sobre las reformas pendientes para después. Todo esto me parece extraordinariamente razonable y nada más. Muchas gracias.

[MM]. Coincido con Carmelo en que a veces un programa ambicioso, que está previsto para una coyuntura política distinta de la que hay, se hace poco viable. Por eso yo decía que el «si» condicionante era si había voluntad política. Pero de todas maneras, la experiencia de unos cuantos años viendo todos estos procesos, participando en algunas discusiones, y luego presenciando otras que han existido en Cuba, me dicen que a veces es muy difícil organizar ese tipo de programas que van paso a paso porque al final no hay claramente una voluntad política de reforma. Por esa razón es que yo prefiero presentar reformas que vayan al nudo de toda una serie de fenómenos que se dan en la economía cubana. Yo quería disentir un poco de la opinión de Carmelo con respecto a la situación de la educación. Acabo de regresar de China, y en China pude saber que, efectivamente, la educación universitaria es pública, pero los estudiantes pagan unas tasas de acceso a su educación, considerablemente altas dados los niveles de ingreso de la población china. Esto ha significado, en la práctica, en una sociedad en la que también se ha producido una diferenciación económica muy importante, que el acceso a la educación superior en China lo tienen realmente los hijos de las familias ricas, porque ya hay ricos en China. Aunque sean un 3 o un 5 por ciento de la población —un 5 por ciento de la población china son 60 millones de personas—. Esto crea, en mi opinión, un problema muy serio, y por esa razón, de momento, yo no sería partidario de un cobro de tasas a los estudiantes que puedan pagar la educación pública. De todas formas, el nivel de diferenciación económica y el criterio de que puedan pagar es bastante difícil en una sociedad como la cubana hoy. Yo no sé si se mantendría esa misma situación después de las reformas que, efectivamente, van a producir una diferenciación social. En las actuales circunstancias de diferenciación social, pero no tan pronunciada, podría tener un costo político superior al beneficio económico en términos recaudatorios. Yo optaría para la educación por un modelo muy similar al que Carmelo propone para la salud: educación pública con el respaldo del Estado y, paralelamente, educación privada. Si hay un sector de la

población que la puede y la quiere pagar, bienvenido. Es decir, no dejaría ningún sector de la economía reservado exclusivamente para el Estado, excepto aquellos que en alguna medida pudieran definir el desarrollo estratégico, siempre y cuando el sector privado no pudiera con ellos. Cosas que son sumamente costosas, como el desarrollo de la infraestructura, el apoyo a las ciencias, al desarrollo, deberían ser responsabilidad directa del Estado. El tema de la educación tiene una connotación política muy complicada en un momento de transición.

[PPH]. En una tarde no se pretende arreglar toda la situación cubana, y encima dibujar cuáles son las estrategias para los próximos 25 años. Pero sí es oportuno sacar un tema muy espinoso por todas las cuestiones ideológicas que conlleva. Y es qué papel puede tener el exterior, qué papel puede tener la Unión Europea, qué papel puede tener Estados Unidos, qué papel puede tener América Latina en el futuro de Cuba.

[LP]. Es evidente que tras los últimos sucesos, la primera cuestión que tienen que resolver la comunidad latinoamericana, Estados Unidos y la Unión Europea, en sus relaciones con Cuba, es tratar de evitar ser toreados. El régimen lleva utilizando las contradicciones o las diferentes sensibilidades dentro de la opinión pública europea, de los gobiernos europeos, de los diferentes gobiernos latinoamericanos y, por último, entre los sectores más liberales o más partidarios del realismo político en las relaciones con la Isla, y los más partidarios de la política de dureza, el embargo y la Ley Helms-Burton; lleva utilizando esas diferencias para abrirse espacios y hacer su propia política, sin ninguna consideración ni sobre las conveniencias de su propia población, ni por supuesto comprometerse ni hacer la menor cesión, en términos de una evolución hacia el respeto de los derechos humanos. En los últimos años hemos visto cómo se negociaba, a cambio de determinados apoyos en ciertos momentos, la liberación de presos políticos; y ahora de pronto nos encontramos con 75 presos políticos, flamantemente nuevos, para volver a empezar el juego. Nos hemos encontrado con que se hacían manifestaciones de buena voluntad en términos de derechos humanos, y acaban de matar a tres desgraciados de la noche a la mañana y sin que hubiera habido derramamiento de sangre. Se ha sugerido dos veces la entrada en el tratado de Cotonou y las dos veces se ha dado marcha atrás. ¿De qué estamos hablando? Perdonen ustedes que haga una anécdota: en la historia del universo conocido nunca ha habido un caso de un gobernante que graba una conversación con el presidente de otro país, y la manda a la radio. Cuando se llega a esos extremos, es completamente evidente que se ha perdido, digamos, la cordura sobre los objetivos políticos. No hay un proyecto para mejorar la situación interior de respeto a los derechos humanos y la situación económica de Cuba. Hay un proyecto de supervivencia. Respecto a eso, como todos sabemos, las posiciones de embargos endurecidos, represalias económicas, o cualquier actuación de este tipo, sólo empeora la situación de los ciudadanos de a pie, y tienen muy poco poder coactivo real sobre la élite política que es la que está tomando las decisiones. Por lo tanto, un endurecimiento de este tipo no serviría para nada. Pero a lo que no se puede jugar es al bueno y al malo dentro de cada país o de cada comunidad y diferenciar los planteamientos respecto a la diplomacia cubana. Lo que se trataría es de resolver, en el caso europeo, entre los países, digamos, más orientados a la comprensión y los más, digamos, pronorteamericanos, y resolver dentro de América Latina también, las diferencias. Quizá sea bueno vender

petróleo subsidiado a Cuba, pero habría que considerarlo una posición más o menos homogénea y que no fuera la manifestación de las simpatías políticas e ideológicas de un gobierno determinado. Y si es de un gobierno determinado, como parece ser el caso del actual régimen venezolano, por lo menos que no le sigan otros países alegando que es un interés regional el vender petróleo subsidiado sin ningún tipo de criterio o contrapartida política o, insisto, de respeto a los derechos humanos por el otro país. Si hay ayudas, si hay acuerdos preferenciales, si hay algún tipo de apoyo, tiene que ser en términos casi de un contrato de estricto cumplimiento sobre mejoras políticas y mejoras de la situación en el interior de la Isla. En ausencia de cualquier garantía en este sentido, los intentos de tender la mano y crear un clima de mejor voluntad, desde mi punto de vista —quizá con la edad me he vuelto muy sectario—, no conducen absolutamente a ninguna parte. De lo que se trata es de crear una opinión pública coherente, que sepa que no se trata de hacer tabla rasa de los cambios que ha habido en Cuba en estos años, pero sí de cambiar o erradicar las instituciones que han convertido al pueblo cubano en rehén de su propio gobierno desde el año 1959. Perdonen si me pongo muy tajante.

[MM]. Quería señalar dos cosas. En mi opinión, lo que Estados Unidos debería hacer, por dignidad y por sentido político, sería suprimir hoy mismo el embargo a Cuba. La Ley Helms-Burton no es efectiva, dados los objetivos que Estados Unidos pretende con el empleo de esta ley. Muchos años de embargo, y ahí están las cosas igual que antes, o peor. Estados Unidos debería eliminar el embargo por estrategia política, por sentido moral, y porque la población cubana es la que sufre este tipo de medidas. Y la Unión Europea y América Latina deberían ser en mayor medida un puente de convencimiento al gobierno de Estados Unidos, de que la lógica de las relaciones con Cuba debería ser la lógica de la política externa y no la lógica de la política interna del estado de la Florida como hasta ahora.

[PPH]. Profesor Carmelo Mesa-Lago.

[CML]. Yo creo que sería muy saludable sacar el tema del embargo en la relación de Estados Unidos con Cuba y universalizar el tema. Se trataría de una posible coalición de la Unión Europea con los Estados Unidos y con América Latina para una política en común, pero no sólo para levantar el embargo, sino para tratar de promover un cambio político hacia la democracia en Cuba y hacia una mayor apertura económica. Eso sería fundamental. Siempre existe, por supuesto, una alta probabilidad de que Fidel rechace esa intervención, pero la presión que ejercería sobre el gobierno sería extraordinaria.

[PPH]. Pues ahora, abusando de nuestros invitados, tienen ustedes la palabra para formular alguna pregunta. Tendrán muchas.

[PÚBLICO]. Los dirigentes económicos y políticos del gobierno cubano han hecho frecuentes viajes a China, porque les resulta muy interesante y muy atractivo el modelo chino. Ya sabemos todos que Cuba no es China, desde luego, en términos de población, en términos geopolíticos. Pero, ¿por qué el régimen cubano se siente un tanto seducido por ese modelo, y sin embargo nunca se atreve, ni creo que se atreverá, a aplicarlo con la profundidad que lo ha hecho el régimen de Pekín?

[MM]. Con respecto al modelo chino, hace unos años se creó en Cuba un grupo de determinados funcionarios e investigadores para estudiar las experiencias china y vietnamita.

Después del primer viaje de Fidel a China —no sé si es el primero que ha dado en su vida o el primero de los últimos años, en todo caso ha dado dos viajes cercanos bajo el gobierno de Jiang Zemin, Fidel regresa a Cuba y poco después se desintegra el grupo de estudios. Muchos economistas cubanos han estado interesados en estas experiencias, que como bien se afirma, tienen un patrón típico de lo que se conoce como «socialismo realmente existente», pero con reformas de mercado muy profundas. Obviamente, yo no tengo una línea directa de comunicación, pero lo que hemos podido saber es que a la más alta dirección del país no le gustan las reformas chinas, ni tampoco las vietnamitas, porque considera que son demasiado capitalistas. Y quiero llamar la atención sobre una de las tesis más importantes del último congreso del Partido Comunista Chino, elevada casi al nivel de tesis teórica, para colocar a Jiang Zemin en la línea teórica que viene de Mao Zedong, Deng Xiaoping, etc. Es la tesis de los «Tres Representantes», según la cual, el partido comunista debe seguir siendo partido único, pero dar la opción de que esa burguesía nacional que se está creando en China como resultado de las reformas económicas, sea parte de ese partido, partiendo del principio de que esa burguesía va a estar muy controlada por lo que se sigue denominando la alianza obrero-campesina. Estoy hablando de los términos en que se publican este tipo de documentos. Esto es algo muy interesante, y plantea «vamos a incorporar a toda esta gente al mismo mecanismo político, para controlarlos». En definitiva, eso permitiría que los intereses de estos grupos pudieran canalizarse a través del poder, pero que no signifiquen un desafío fundamental al poder. Es decir, la élite que controla los mecanismos del poder es la que decide, y yo les puedo decir a ustedes que, y eso lo sabemos muchos de los que estamos aquí, las decisiones sobre quiénes ocupan los cargos después de un congreso, se han tomado por un grupo muy pequeño de la dirección política del país. Son el resultado de una votación, pero de una votación cerrada, no son el resultado de una competencia de programas. Por ejemplo, la elección de Hu Jintao como nuevo Secretario General del Partido Comunista Chino estaba prevista años antes.

[CML]. Estoy de acuerdo con Mauricio, hay que hacer una distinción entre reformistas, economistas, tecnócratas y la cúpula, la dirigencia. En el período breve de discusión que hubo en el debate sobre las reformas a principios de los 90, Fidel siempre planteó que el modelo chino no era aplicable a Cuba. Las razones eran extremadamente débiles. Yo creo que la razón fundamental es que ese modelo implica una tremenda descentralización económica y eventualmente política, y eso siempre lo considera un riesgo. La lógica política tomando predominio sobre la lógica económica. Es muy interesante que en esta última visita a China después de siete años, todo el mundo le estaba preguntando cómo está la situación económica en Cuba y Fidel no contestaba, y entonces por fin hay una rueda de prensa y Fidel dice: «he quedado muy impresionado con los cambios que he observado en la República Popular China en estos siete años. Con respecto a las preguntas que me hacen ustedes sobre Cuba, la situación económica de Cuba es excelente.» Y así termina su afirmación. Es obvio que él no está interesado en ese modelo.

[PÚBLICO]. A mí me preocupa mucho el tema de que Fidel ha repartido pequeñas parcelas de poder entre los militares —Gaviota, Cimex, Acorex— allegados a él. Mi pregunta concreta es: esa fue la base en la antigua Unión Soviética para que se creara la

mafia, uno de los problemas que tiene la economía rusa para salir adelante. En el caso de Cuba, ¿cómo se ve esto en perspectiva? ¿Cómo solucionar ese problema?

[MM]. Sobre las parcelas de poder, efectivamente hay un fenómeno de esa naturaleza, hay empresas que están bajo sociedades anónimas a nombre de personas privadas que son parte del sistema político y ese es un peligro. Me preocupa que en el futuro un proceso de privatización descontrolado, permita que ellos sean los nuevos propietarios de las empresas cubanas. Eso a mí sí me preocupa y la experiencia rusa en ese sentido fue fatal.

[PPH]. Profesor Paramio.

[LP]. En este punto de las privatizaciones en Rusia y la mafia. Hombre, la condición para que eso se transformara en un problema de mafias, o sea, el capitalismo de gángsteres, fue triple. Una, la autoprivatización. Y las otras dos son un desarrollo muy lento de la transmisión con muy poco control social sobre el cambio económico, un proceso tan largo que durante mucho tiempo las empresas privatizadas gozan de situación de monopolio efectivo sin ningún tipo de control o regulación política. Y el tercero es que los sectores a partir de los cuales se crea el problema, son sectores exportadores muy rentables, vinculados al gas y el petróleo. Sector energético que a su vez invierte en medios de comunicación tratando de protegerse. Pero es básicamente el sector energético, gran exportador, el que se aprovecha del vacío de poder en el momento de colapso de la Unión Soviética y eso crea una serie de monopolios que extraen unas rentas de situación monstruosas, que utilizan para corromper políticos, protegerse frente a una posible transparencia política y económica posterior, y tejer sus alianzas. Si no hay, digamos, un período de Yeltsin en Cuba, ese riesgo disminuiría bastante, pero además no hay ningún sector que produzca unas rentas tan brutales como el gas o el petróleo en el caso de Rusia. Por muy importante que sea una empresa estatal en Cuba, es difícil que pueda convertirse en una gigantesca fuente de corrupción como lo eran las empresas del sector energético en el caso ruso.

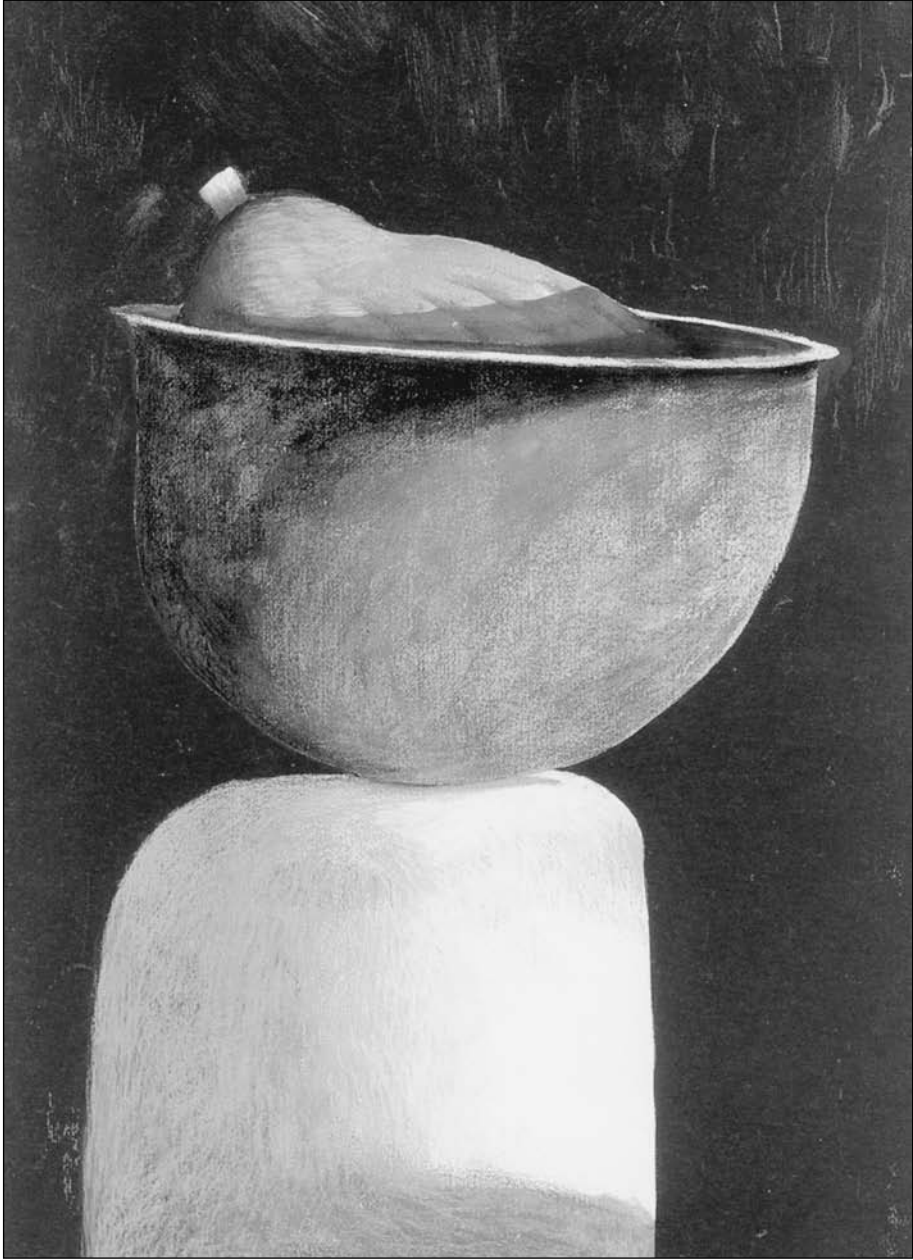
[CML]. ¿Cómo se rompe la piñata? Es interesante, porque Ludolfo se puso el sombrero de los economistas. Brevemente me voy a poner un sombrero político. Creo que es muy difícil predecir qué es lo que va a ocurrir porque va a depender de cómo sea la transición. Si las fuerzas armadas juegan un papel crucial en la transición, me temo que va a ser muy difícil romper la piñata, porque ellos van a tener el poder político por un tiempo y van a tener intereses económicos que tratarán de defender. Estoy de acuerdo con Ludolfo que el sector petrolero ruso en términos de exportación, no existe en Cuba. Lo más similar sería el turismo, y es cierto que algunas de esas entidades han sido puestas en manos de militares y de sectores aliados al gobierno. Es muy difícil predecir. Habría que resolver ese problema con una transición rápida y regulada por el Estado, para evitar lo que Ludolfo planteó, pero dependerá de cómo se realice la transición, y del juego que tengan las fuerzas armadas.

[PPH]. Nos acercamos a las 9. Quiero dar las gracias a los participantes, pero quisiera proponerle a Annabelle Rodríguez que dijera las últimas palabras, puesto que esta mesa ha sido organizada por nosotros conjuntamente con la revista *Encuentro*.

ANNABELLE RODRÍGUEZ. Creo que en la mesa hay bastante unanimidad. Hay matices, pero básicamente hay consensos: estamos hablando de cambios estructurales cuando haya voluntad política. Pienso que esa voluntad ya existía desde 1993 en algunas de

las capas más altas de la pirámide del poder, entre los funcionarios y economistas que negociaron el «plan Solchaga» y que pusieron un gran empeño en que se aplicara. Desgraciadamente, esa fue una oportunidad perdida, debido al freno ejercido desde el punto más alto de esa pirámide, que en mi opinión tiene secuestrada no sólo a la población, sino a una buena parte de la clase política del país. Y su voluntad de control absoluto primó sobre la posibilidad de una prosperidad económica basada en el reconocimiento de otros actores sociales. Lo que me preocupa en estos momentos es qué es lo que va a pasar desde ahora hasta el día D, en que se puedan iniciar esas reformas estructurales, en que se puedan poner en discusión tantos proyectos archivados y «en espera», en los despachos de Ministros y Viceministros, dentro del propio país. Pues para nadie es un secreto que muchos economistas y sociólogos cubanos, dentro de la propia estructura del gobierno, saben perfectamente qué medidas habría que aplicar para poner en marcha una recuperación de la economía y del tejido social. Pero, como dijo entonces Carlos Solchaga, tal parece que a los cubanos les hubieran impuesto un aparato ortopédico, no para ayudarlos a moverse, como es lo habitual, sino para impedirselo.

[PPH]. Muchas gracias a la revista *Encuentro* y muchas gracias a los participantes.



Niebla del riachuelo O Honecker en la campiña

Atilio Caballero

Luz tenue sobre el espacio escénico, donde puede verse la típica decoración de una oficina: archivos, estantes, una máquina de escribir, algún cuadro, un calendario colgado en una pared, un afiche (tal vez del Benny); una mesa, dos sillas, una lámpara, la puerta: entra **TRUJAMÁN**.

Puede tener entre 45 y 50 años. Viste con colores neutros y trae una carpeta debajo del brazo. Sus movimientos son precisos, resueltos, como si conociera de memoria el lugar a pesar de la semioscuridad.

Coloca la mesa en el centro del espacio y dos sillas a los lados. Luego pone la lámpara sobre la mesa, haciendo que la luz cubra sólo el área de ésta.

Se sienta en una de las sillas y deja reposar las manos encima de la madera; luego se levanta, va hasta la otra silla y repite la misma operación.

Cambia la primera silla por otra más alta, se sienta y toma una carpeta que previamente había dejado sobre la mesa. La hojea, compara algo con su agenda, subraya con uno de los tres bolígrafos que ha alineado delante de él.

Cada tanto mira la hora y dirige la vista hacia la puerta.

Tocan. **TRUJAMÁN** cierra la carpeta y la agenda. Ensayo una sonrisa.

La puerta se abre y entra **TRIS**. Joven, alrededor de 25 años. Tropieza en la penumbra.

TRIS: Yo soy...

TRUJA: Sí, pasa.

(Se levanta, va hasta la puerta y la cierra detrás del joven, conminándolo a entrar con un movimiento del brazo. TRIS da unos pasos, mira alrededor).

Siéntate aquí. *Aquí.*

(Señala la silla más baja).

¿Hace calor, eh?

TRIS: Sí.

TRUJA: Ponte cómodo. ¿Café...?

TRIS: Sí, gracias.

(TRUJAMÁN va hasta un extremo y regresa con un termo y dos vasos. Le sirve).

TRUJA: ¿Y la familia?

TRIS: ¿La familia...?

TRUJA: Sí.

TRIS: Bien... gracias.

TRUJA: El trabajo, ¿prospera?

TRIS: Perdona... pero esto parece una escena de Ibsen.

TRUJA: *El enemigo del pueblo.*

TRIS: Mejor *Peer Gynt*.

TRUJA: (*Pensando*). Tal vez. Pero es sólo una cuestión de principios... estéticos, digamos.

TRIS: Bueno...

TRUJA: Así nos sentimos más cómodos. Y... ¿la familia?

(TRIS no contesta)

Veamos, ni para ti ni para mí: *Casa de muñecas.*

TRIS: ¿Le interesa el teatro? (*Mira alrededor*).

TRUJA: ¿Por qué lo dice?

TRIS: El diseño de luces es bueno, la escenografía, funcional... sobria; los decorados... Ibsen.

TRUJA: (*Abre la carpeta*). Algunas veces tengo que ir.

(*Pausa. Levanta la vista y mira al joven. Se observan durante un instante.*

TRUJAMÁN hace como si suspirara y se hunde en la silla).

Bien, háblame de ti.

TRIS: Pero, ¿usted me ha hecho venir aquí a las once y media de la noche... para que le hable de mí?

TRUJA: Entre otras cosas. La hora la acordaste tú...

TRIS: Estaba trabajando.

TRUJA: ... y pongamos de antemano las reglas de juego, que son sólo una y muy simple: yo pregunto y usted responde. ¿Bien?

TRIS: Qué quiere que le diga. No me queda más remedio, ¿no?

TRUJA: ¿Ve? Tres segundos después de acordada la única regla, ya la ha violado. Por eso le he hecho venir... entre otras cosas.

TRIS: No ha habido acuerdo alguno salvo el de este encuentro...

TRUJA: Pero tú aceptaste.

TRIS: ¿Y qué iba a hacer?... Por fin, ¿me tutea o me trata de usted?

TRUJA: Cinco segundos: segunda vez.

TRIS: A la tercera cantará el Benny.

TRUJA: ¿Qué quiere decir?

TRIS: No sé... miraba ese afiche.

TRUJA: Vamos, comience.

TRIS: Disculpe, pero, ¿para qué quiere oír mi historia? Contada por mí, quiero decir. Usted lo debe saber todo. Es su trabajo. Apuesto a que atesora datos sobre mi persona que a mí mismo me sorprendería recordar. La memoria de este país duerme en sus archivos...

TRUJA: No tengo por qué responderle...

TRIS: No le estoy haciendo ninguna pregunta.

TRUJA: ... pero suponiendo que así sea —y le advierto que hay mucho de mitología en eso que dicen sobre memoria y archivos—, hágase la idea de que lo hago, las preguntas, digo, sólo para confirmar mis suposiciones, e incluso como una muestra de confianza que me permite comprobar la honestidad del sujeto. Usted, en este caso.

TRIS: «Suposiciones» es un eufemismo.

(Pausa. Silencio).

TRUJA: Vamos, comience.

TRIS: ¿Comienzo?

TRUJA: A hablarme de usted.

TRIS: Ah.... Sí. Bueno... Umm... Bien, soy Leo. Signo patriótico, usted sabe. Nací un día a mediados de agosto, en un pueblecito de provincias y en el seno de una familia humiiiiiiiiilde. Tuve una infancia veloz, pues desde muy temprana edad me vi forzado a abandonar los estudios para contribuir y hacerme cargo del sostén de mi familia, una prole de ocho vástagos huérfana de padre y madre como consecuencia de...

TRUJA: Mire, no sé si le parece obvio o no, eso no me importa, pero no obstante le aclaro que en este caso se trata de una circunstancia incómoda que ambos debemos sortear con seriedad y coraje. Por tanto usted, para su bien, debe limitarse no sólo a contestar, sino a hacerlo ajustándose a la verdad más estricta, como la confesión de un buen creyente, si quiere.

TRIS: Yo violo las reglas, y usted añade obstáculos.

TRUJA: Nuestra vista debe llegar allí donde la mirada normal se extravía. Por tanto, mientras más nítidos sean los contornos, mejor.

TRIS: Sí... El camino hacia su verdad se vuelve... aséptico en la medida en que más celosa sea la vigilancia y la frugalidad.

TRUJA: No, se trata más bien de saber elegir el punto ideal para otear en derredor y lograr una panorámica perfecta. ¿Ha oído hablar del panóptico?

TRIS: Me sorprende su retórica.

TRUJA: Continúe.

TRIS: ...huérfanos de madre y padre a consecuencia de un accidente provocado por la explosión de una caldera a vapor en la fábrica donde, como obreros abnegados, trabajaban largas y fatigosas jornadas, imbuidos en el fervor...

TRUJA: ¡Basta, carajo!!

(Se escucha un golpe y la puerta se abre. Entra una MUJER. Viste una sencilla blusa blanca y una saya oscura, como una simple oficinista o una camarera. A pasos largos se dirige hacia donde está sentado TRUJAMÁN. Con una carpeta semejante a la que éste tiene sobre la mesa, la MUJER le hace notar algo que confrontan en los respectivos textos. Intercambian algunas frases ininteligibles. La MUJER observa a TRIS por un instante, y sale.)

TRUJAMÁN hace un gesto de inquietud, casi imperceptible. Se levanta, camina hasta uno de los extremos en penumbras y regresa lentamente, colocándose detrás de TRIS sin que éste lo note. Hace un gesto brusco).

TRUJA: ¡Las cenizas, aquí!

(De un golpe pone un cenicero sobre la mesa. Tris da un salto).

TRIS: No tengo cigarros.

(Pausa breve. TRUJAMÁN mira en dirección a la puerta, y sale a grandes pasos, para regresar enseguida dando un portazo. Deja una caja de cigarros junto al cenicero).

TRUJA: Van por la casa.

TRIS: Gracias.

TRUJA: Mire, hay un suceso en su vida, no muy lejano en el tiempo, que nos interesa conocer. Es de eso que debe hablar.

TRIS: No tengo idea de a qué se refiere.

TRUJA: Haz memoria. Tiene que ver con tu juventud.

TRIS: Yo soy joven.

TRUJA: Quiero decir, cuando eras estudiante.

TRIS: Imagínese, fueron tantas cosas...

TRUJA: Pero yo me refiero a una en particular, algo que nos concierne... que es de nuestro interés.

TRIS: ¿Mío y suyo?

TRUJA: Mire...

TRIS: ¿A quién debo entender por «nosotros»?

TRUJA: No se haga el bobo.

TRIS: No me ofenda.

TRUJA: No lo ofendo. Usted sabe muy bien a qué... o a quienes me refiero cuando hablo en plural. Me identifiqué cuando hablamos por teléfono... ¿o no?

TRIS: Cierto. Pero ahora ellos son usted, no tiene por qué pluralizar. Se entiende... Además, conservar una gota de individualidad no le hace mal, al contrario: refuerza la importancia del sujeto en una colectividad.

TRUJA: Yo soy ellos, todo.

TRIS: Aun así...

TRUJA: ¿Por qué habla tanto? ¿Está nervioso?

TRIS: No. ¿Por qué tendría que estarlo? Se supone que yo hable, y en tanto usted hace sus preguntas y escucha, anota lo que le parece... ahí...

TRUJA: Usted debe responder, no *hablar*.

TRIS: ¿Y cómo respondo sin hacer uso del habla?

TRUJA: Mira, muchacho... *(Se contiene. Pausa)*. Le voy a dar una pista, para que no se me vaya por las ramas: recuerde qué pasó, y trate de contarle con

todos los detalles posibles, en una temporada... campestre, estando usted... (*Consulta la carpeta*) en una temporada de trabajo en el campo con su escuela... hace ocho o nueve años.

TRIS: Es un poco vago. Tantas cosas. (*Piensa*). Fue un año muy intenso.

TRUJA: Deje las intenciones.

TRIS: Quiero decir...

TRUJA: ¿Qué pasó? ¿Por qué lo hicieron? ¿Recuerda los nombres?

TRIS: Es decir, había otros...

TRUJA: Vamos, dígame.

TRIS: Supongo que usted se refiere..... ¡Ah! ¡Eso! Nada... Éramos russonianos.

TRUJA: ¿Cómo?

TRIS: Russonianos...

TRUJA: ... russonianos (*Anota*). Anjá.

TRIS: (*Habla sin pausas*)... aunque usted no lo crea, algo tuvo que ver en todo aquello lo que decía Platón, aquello de que el orden de las ideas corresponde al orden exacto de las cosas. ¡Y ninguno de nosotros sabía nada del griego! Suponiendo que sea así, ¿quiere decir que cuando en mi casa no hay comida, desaparece en mí la sensación de hambre? Por supuesto que no, y no sé si me entiende, pero ahora que usted me lo recuerda, pienso que tal vez por eso fue que decidimos hacer lo que en un primer momento nos pareció una locura, pero que después, con el tiempo, ha venido a formar parte, al menos para mí, de ese compendio selecto de historia personal que de alguna forma admiro y...

TRUJA: ¿Se siente orgulloso de *eso*?

TRIS: ¿Qué es *eso*? ¿Lo que pasó, o la idea que usted se hace de lo que pasó? Orgulloso... no es la palabra, si se refiere a los hechos. No fue un acto heroico, no queda como una condecoración... aunque podría serlo, por qué no. Todo depende de cómo se le mire. Tal vez haya cosas en su pasado de las que usted pueda vanagloriarse, y que sin embargo, para mí, no significan nada. Y viceversa. Pero, ¿qué se le va a hacer? De otra manera seríamos idénticos, y ya ve...

TRUJA: No veo tanta diferencia entre usted y yo, salvo que usted está sentado ahí y yo estoy acá. Además de la edad, claro.

TRIS: Ahí tiene.

TRUJA: ¿Qué?

TRIS: La diferencia. De roles, por ejemplo.

TRUJA: Eso no significa nada. Podemos cambiar de puesto, si quiere.

TRIS: Y yo hago las preguntas.

(Aparece detrás la silueta iluminada de un árbol solitario, como el que se suele emplear en las representaciones de Esperando a Godot, de Beckett. Puede ser un sauce. O un guayabo. Sin hojas).

TRUJA: *No había pensado en eso.*

TRIS: *Quien puede lo más, puede lo menos.*

TRUJA: *Pero, ¿peso yo más que tú?*

TRIS: *Eres tú quien lo dice. Yo no sé nada. Hay una posibilidad entre dos. O casi.*

(Los textos han sido dichos sin modulaciones, como ráfagas. La silueta del árbol desaparece).

TRIS: ¿Vio ese árbol?

TRUJA: Creo que era un sauce. Sin hojas... *(Pausa).*

TRIS: Usted tiene buena memoria.

TRUJA: No lo sabes todavía... Fue un caso difícil.

TRIS: ¿Me tutea o me trata de usted?

TRUJA: ...y, por si le sirve de algo, se me considera un especialista en la materia. Y gané ese caso.

TRIS: ¿Logró la punición, no? Bueno, felicidades, al menos por lo de especialista. Me alegra, incluso. Pero no le diga «materia»... Es sólo teatro. Representación, vuelo efímero. *(Se entusiasma).* ¡Sigamos el juego!

TRUJA: No es ningún juego. Yo nunca juego, sólo me divierto. No lo olvide. Vamos, comience de una vez y sea lógico.

(Aparece detrás la silueta iluminada de dos bancos de parque, como los que se suelen emplear en las representaciones de El cuento del zoológico, de Albee. Detrás de los bancos: follaje, árboles, cielo).

TRIS: Lógico... ¿Qué quiere? ¿Que las cosas sean lógicas? ¿Pasaditas en limpio y ordenaditas como en un fichero? Es muy fácil, yo se las aclaro. Vivo en un cuarto alquilado en la parte más vieja de la ciudad. En un cuarto tan chiquito que da risa, con una de las paredes hecha de cartón; ese tabique separa mi cuarto de otro cuarto que también es tan chiquito que da risa. De lo que deduzco que en otra época los dos cuartos eran una sola pieza, una pieza chica, pero no tan chica como para dar risa. Del otro lado del tabique vive un negro maricón que siempre tiene la puerta abierta; bueno, no siempre, pero sí siempre que se está depilando las cejas, concentrado como un budista. El negro maricón tiene los dientes negros, ¿qué raro, eh?, y usa el kimono para ir y venir del excusado que está en el pasillo, lo que no es nada raro. Quiero decir que está siempre yendo y viniendo. Nunca me molesta y nunca...

TRUJA: ¿Y por qué... y por qué vive así? No parece un lugar muy agradable... esa casa.

TRIS: No es agradable, no. ¿Sabe lo que tengo yo? Una máquina de afeitar, un poco de ropa, un calentador —que no debería tener, pues casi no sirve—, un abridor de latas, un cuchillo, dos tenedores y dos cucharas, una chiquita y otra grande; tres platos, una taza, un vaso, dos marcos de retratos, los dos vacíos, algunos libros, un mazo de barajas pornográficas, una máquina de escribir, grande y vieja, que sólo escribe en mayúsculas, y una caja fuerte chiquita y sin cerradura, en la que guardo... ¿a que no adivina qué? ¡Piedras! Piedras... pulidas... por...

(La silueta en el fondo se desvanece).

TRUJA: *(Como saliendo de un trance)* ¡Un momento! ¿Qué tiene que ver Platón con esto?

TRIS: ¿Platón? Ah, tal vez quiere decir que no necesariamente tiene que existir una relación entre lo que uno piensa y la manera en que este pensamiento se manifiesta, y mucho menos que ambas cosas sean equivalentes. ¿Me entiende?

TRUJA: Un momento... ¿Equivalentes, dijo?
(TRIS asiente)

«...mucho menos que sean equivalentes» *(Anota)*. Anjá. Seguimos.

TRIS: ¿La representación?

TRUJA: Hable, hable.

TRIS: Primero tiene usted que hacer las preguntas. Fue usted quien citó. Si por mí fuera...

TRUJA: Mire, le diré algo que, pese a todo, creo que aún no ha comprendido, o no quiere, pero que tal vez sirva para entendernos de una vez. Lo hemos citado aquí por consideración a usted... Como podrá suponer, estos no son nuestros ambientes acostumbrados, no usamos este tipo de ornamentación, ¿ya? Pero estamos aquí, sin embargo. Eso, que no debe ver como una distinción, lo hemos tenido en cuenta para hacer más *agradable* este encuentro. Pero si se obstina podemos cambiar el decorado.

(A pesar del tono de la última frase, dicha como de pasada, aparentemente sin importancia, TRUJAMÁN no puede disimular una viva curiosidad por conocer el efecto que sus palabras pueden haber causado en el joven. Largo silencio. TRIS lo mira fijamente. Enciende otro cigarro).

TRIS: Vamos a donde usted quiera. Da igual.

(El rostro de TRUJAMÁN se transforma. Agarra con fuerza el borde de la mesa y se levanta de un salto. La puerta se abre de golpe. Entra la MUJER, vestida ahora de camarera —le ha añadido un pequeño lazo negro a su blusa—, lleva una bandeja y le dedica a TRIS una esplendorosa sonrisa. Recoge las colillas del cenicero, los vasos del café, y mira fijo a TRUJAMÁN. Este le devuelve la mirada, mientras se encoge hasta sentarse nuevamente. La MUJER sale y cierra la puerta. Otro silencio).

TRUJA: Mira, nosotros no pretendemos crear una controversia. Hace tiempo ya que te conocemos y...

TRIS: Seguro.

TRUJA: ¡Déjame hablar, carajo! ¡Déjame hablar!
(Pausa)

Te... conocemos, y sabemos que es posible establecer contigo un diálogo... normal, sincero... lograr una colaboración franca...

TRIS: ¿Colaboración?

TRUJA: ...quiero decir, tu cooperación, o mejor, para que no te sientas comprometido, tu disposición. Tenemos un interés particular en saber qué piensas sobre algunos aspectos de... la vida cotidiana, digamos.

TRIS: ¿Así de simple?

TRUJA: Sí.

TRIS: ¿Y por qué yo?

TRUJA: Hoy te tocó a ti.

TRIS: No me haga reír. Da igual lo que diga yo o cualquier otro. Al final, harán lo que mejor les parezca. Y no me adule, es un recurso viejo y gastado.

TRUJA: No, es la verdad.

TRIS: No insista, tengo veinticinco años. Casi veintiséis.

TRUJA: Usted se empeña inútilmente. *No, no, no*, siempre decir no. Otra oscura cabeza negadora. Pero bueno...

(Pausa. Consulta sus apuntes).

Sí... ¿Cuál es el problema con los chinos?

TRIS: ¿Los chinos?

TRUJA: Sí, los chinos.

TRIS: ¿La versión de Borges, o la de Confucio?

TRUJA: ¡Borges no! Confucio.

TRUJA: Una observación interesante, si usted supiera... Decía el Maestro que en la China de antaño, en la China tradicional, se creía que la caída de una dinastía era debida sobre todo a una progresiva disparidad entre los nombres y las cosas que servían para nombrar. Así, contaba que el último de los gobernantes dinásticos, confundido por las descripciones que le ofrecían sus cortesanos acerca del estado real de los asuntos en los dominios imperiales, descripciones que a él le resultaban sosegantes, se encontraba, sin embargo, cegado por los nombres. O sea, que más pronto o más tarde, y sin más contemplaciones, el abismo abierto entre lo nombrado y lo real terminaba por tragárselo. Más o menos que al producirse un divorcio entre la retórica oficial y la realidad social...

TRUJA: Bien, bien, disculpe... *(Anota)*. ¿Confucio dijo? Ajá. Bien. Sí, es una idea interesante.

(La puerta se entrea abre).

TRIS: Elévela. Hágala ascender.

TRUJA: Pierda cuidado.

TRIS: Que la analicen y reflexionen sobre ella.

TRUJA: Eso no es asunto suyo... Es decir, ya no depende de mí, pero seguramente sabrán a qué atenerse *(La puerta vuelve a cerrarse. Pausa)*. Humm..., sí, es una idea interesante. Para una buena historia de ficción, ¿no te parece? Bueno, tú sabes más que yo de eso...

TRIS: No hay peor ciego que el que no quiere ver.

TRUJA: ...son ustedes quienes tienen el don de contar historias, divertidas o fantásticas, como quieras, pero sobre todo historias, riesgos, transgresiones. Violan los límites, dominan la imaginación. Eso para no hablar de la capacidad que tienen para aventurar hipótesis, adelantarse a los aconteci-

mientos, especular, ¿eh? Y provocar, por qué no. ¿Qué tú crees? Mira a Julio Verne...

TRIS: Espero que a usted no se le ocurra relacionar eso que más o menos intuye como una brujería, con la función social de esos «poderes», o el don, como usted mismo dice. No es eso precisamente lo que un artista...

TRUJA: No hace falta que me lo recuerde. No soy estúpido.

TRIS: Eso lo dijo usted.

TRUJA: Sí, pero cuídese de repetirlo.

(Pausa)

¿Y de Nostradamus, qué me dice?

TRIS: Pero... ¿a dónde vamos a llegar?

TRUJA: Adonde yo quiera.

TRIS: Esto se pone bueno. ¿Nostradamus, dijo?

TRUJA: ¿Cómo se pueden explicar sus predicciones? Nadie ha podido desentrañar tales misterios. Ni siquiera la parasicología. No existe una respuesta, salvo la aproximación mágica o metafórica que, debo reconocerlo, alguno de ustedes pueda hacer. Pero ni siquiera, pues hasta tanto no se compruebe por la ciencia, todo lo dicho seguirá en el jardín de la especulación, o en el de la poesía.

TRIS: Usted me sorprende... En la próxima cita me declamará completas las «Soledades» de Góngora.

TRUJA: ¿Qué le hace pensar que habrá una próxima cita? Quizás haya sólo una, y quién sabe cuánto durará... Además, déjeme decirle que esa actitud es un error típico de ustedes. Le advierto: no menosprecien nuestra capacidad.

TRIS: Ni jugando. Ustedes son como el narrador omnisciente, que lo sabe y lo domina todo.

TRUJA: *(Anota)*. Se trata de una cuestión práctica. Trabajamos con evidencias, con lo que se puede ver y tocar. Y comprobar.

TRIS: ¿Como Santo Tomás, no? Ese es uno de los problemas, es decir, de sus problemas. No pueden entender que entre nosotros nadie intente probar nada, sino más bien provocar, como bien dijo hace un momento, aunque intuyo que con otra intención, poner en duda, mantener en vilo, alterar lo cotidiano, lo común de todos los días. Lo que está escrito sólo debe demostrar su poder por la seducción, no por su posible capacidad de cambiar algo que vaya más allá de nosotros mismos.

TRUJA: ¿Quiénes son «nosotros»?

TRIS: Usted, yo, los seres humanos.

TRUJA: Un momento, vamos por partes.

TRIS: Como Jack el Destripador.

TRUJA: Deje la gracia. Ya le dije...

TRIS: Usted no tiene sentido del humor. ¿Cree todavía en el realismo socialista? Perdone la pregunta.

TRUJA: Creo en el arte como reflejo de la sociedad, en su evolución emancipadora, científica.

TRIS: *(Riéndose)* ¿Dónde leyó eso?

TRUJA: No le importa.

TRIS: No se ponga bravo. Se lo pregunto porque es una comparación inútil, «inútil como el semen de un ahorcado». Mire, la ciencia progresa, pero el arte no. Lo que existe en el arte es alternancia. La matemática de Einstein, por ejemplo, es superior a la de Euclides. Ha progresado. Pero nada demuestra que el *Ulises* de Joyce sea superior al de Homero, ¿entiende? La idea de progreso es renacentista, emancipadora, si así quiere llamarle, pero inaplicable al arte. Entonces nace la razón. No hay más que pensar en el Argumento Ontológico de San Anselmo, que pretendía, tan hermoso, probar racionalmente la existencia de Dios por...

TRUJA: Usted delira, sujeto. Santo Tomás... San Anselmo... Se me está poniendo religioso.

TRIS: Será por la hora. De todas formas, ahora no podrá mirarme como a un apestado por eso.

TRUJA: Se equivoca. Es un problema de coyuntura histórica. La realidad nos ha demostrado que el sentimiento religioso y el patriótico no tenían por qué ser antagonicos. Incluso, la fe acompañó siempre a muchos de nuestros luchadores más ilustres.

TRIS: Usted es un hipócrita ilustrado.

TRUJA: ¿¡Cómo?!

TRIS: ¿Tenían que esperar más de un cuarto de siglo para darse cuenta?

TRUJA: Más vale tarde que nunca.

TRIS: Sí, y mientras tanto incineraban por el camino. Luego desaparece el tabú pero nadie asume la culpa; borrar y cuenta nueva, el fin justifica los medios, como buenos jesuitas, y aquí no ha pasado nada. ¿Quién le restituye entonces a los pecadores la gracia y el trozo de siglo?

TRUJA: Mire, yo, personalmente, no tengo nada contra tales sentimientos...

TRIS: Eso dicen todos, pero en el fondo estrangulan.

TRUJA: ... es más, los admiro cuando son auténticos. Enaltecen al hombre. Lo subliman. Conozco algunos que, una vez incorporados a un núcleo partidista, han enriquecido espiritualmente a otros que antes por torpeza, por fanatismo o simples prejuicios, no conocían los valores de la fraternidad, la sencillez, la tolerancia...

TRIS: No se lo discuto, pero, de ocurrir a la inversa, quiero decir, si un militante renuncia a su ateísmo partidista y asume la fe religiosa como fundamento espiritual de su vida, ¿qué pasaría?

TRUJA: Bueno... nada. No pasaría nada.

TRIS: ¡No sea hipócrita!

TRUJA: ¿Cómo dijo?

TRIS: ¡Hipócrita! Y no lo estoy ofendiendo. ¿Puede responderme con sinceridad?

TRUJA: Pero, ¿cómo se atreve?! ¡Aquí para responder está usted!

TRIS: Entonces, ¿de qué igualdad de condiciones me hablaba hace un rato? ¿Puedo hablar o no?

TRUJA: ¿Qué sabe usted de fe o de conciencia? ¡Aquí sólo hay una fe y una conciencia!, ¿me oyó? ¡Una sola! ¡Y usted sabe cuál es! Y si no está de acuerdo...

TRIS: ¡¿Si no estoy de acuerdo qué?! ¿Qué me va a hacer? Vamos, dígalos...
¡Hipócrita! ¡Ylléveme a donde usted quiera!

(La puerta se abre de un golpe violento. Aparece el rostro duro de la MUJER, que sigue siendo la misma camarera pero sin la afectada sonrisa de antes. Entra a grandes pasos, retira de encima de la mesa el termo del café y sale. Todo a una velocidad relampagueante).

TRUJA: ¡No crea que vacilo! ¡Yo nunca vacilo! ¡Jamás, me oyó, jamás!
(Habla por encima de la cabeza de TRIS, en dirección a la puerta por la que acaba de salir la MUJER).

¡¡Jamás!! *(Se repliega extenuado en la silla).*

También para mí es una prueba... también es la primera vez. Es posible que no...

(Pausa. Lee algo en la agenda).

Tu familia, su madre, exactamente, es católica, ¿no?

TRIS: De todos los domingos.

TRUJA: ¿Y tú?

TRIS: ¿Yo qué?

TRUJA: ¿También lo eres?

TRIS: ¿No lo sabe?

TRUJA: Quiero oírsele decir a usted.

TRIS: Ya no.

TRUJA: Pero participabas en los oficios como ayudante, estabas preparado para el rito, eras monaguillo.

TRIS: Me veía como un ángel con cara de vampiro.

TRUJA: *(Hojeando la agenda).* Y aprovechaste bien el catecismo... Si hubieses tenido la misma aplicación para las matemáticas...

TRIS: Pero, ¿hasta dónde sabe usted de mí?

TRUJA: No tengo que darle ninguna explicación. Es asunto nuestro.

TRIS: Pero se trata de mí.

TRUJA: Aun así.

(Silencio. Pausa larga. TRIS enciende otro cigarro, y lo fuma lentamente. Le tiemblan las manos, y trata de ocultarlas bajo la mesa).

TRUJA: ¿Está nervioso?

TRIS: ¿Quiere que le diga que sí? Pues no. No estoy nervioso. ¿Por qué tendría que estarlo? Ya le dije: si usted se cree un confesor, yo no tengo nada de qué arrepentirme. No le insinúo que pierde su tiempo, pero por ese camino...

(Pausa).

TRUJA: ¿Y por qué esconde las manos? ¿Por qué se queda callado?

TRIS: En silencio... Escucho el silencio.

TRUJA: ¿Y qué le dice?

TRIS: Que es tenebroso porque hace pensar demasiado rápido.

TRUJA: A mí me sucede todo lo contrario: el silencio no me deja pensar. Y ahora ni siquiera puedo decir «pasó un ángel», pues aunque sea un lugar común, volverá usted con lo del catecismo... *(Pausa)*.

«Una buena palabra es plata, pero el silencio es oro puro». ¿No lo ha oído decir? Qué tontería. En realidad, lo único que esta pausa me demuestra es el precio que debemos pagar por la invención de las palabras...

Te voy a confesar algo... Aunque tú no lo creas, yo estoy más cerca de tí de lo que tú imaginas.

TRIS: *(Lo mira con atención)*. Y eso... ¿cómo debo interpretarlo?

TRUJA: De la mejor manera posible.

TRIS: ¿Por dónde viene ahora?

TRUJA: Estoy tratando de ser lo más sincero posible.

TRIS: «Estoy tratando...»

TRUJA: ¿Y qué tú quieres, eh? ¡¿Qué quieres, que sea un inconsciente como tú?! Agradece que por lo menos lo esté intentando. Tienes suerte de haber sido yo quien te tocó en esta ocasión, mis principios no me permiten ser de otra manera.

TRIS: «Yo no tengo principios, sólo nervios». Y si de conciencia se trata, puedo tener más que usted, si vamos a ver.

TRUJA: Pero... ¡qué insolentes son!

TRIS: ¡Qué insolente soy! ¡Yo! ¡Hábleme a mí! A mí, sujeto individual...

TRUJA: ¡Individuo!

TRIS: ¡Muy bien! Individuo, ¡ente individual! ¡Yo! ¡Yo! Y no se asuste porque reclame lo que sólo es un derecho...

TRUJA: *(Cálmese. Pausa. Transición)*. Entiende: quiero hablar, quiero que hablemos, simplemente; hablar de lo que se nos ocurra, así, normal, suave, como venga... Me gustaría incluso que fuera en otras condiciones, hablar, no sé... normal... de lo que hablan los hombres... mujeres, pelota, qué se yo... Ésto... ésto... *(Agarra la agenda)* no es más que una formalidad.

TRIS: ¡El guión! ¡Préstemelo!

TRUJA: No me haga reír.

TRIS: ¡Sólo un segundo! Por favor... ¡Déjeme verlo!

TRUJA: ¡No! ¡Absolutamente no!

TRIS: ¿Qué más le da? Sólo son papeles...

TRUJA: ¿Un segundo dijiste? ¡Mira! *(Se lo pasa por delante a TRIS)*. ¿Viste?

TRIS: ¡No!

TRUJA: ¿No? ¿No? Pues te jodiste... *(Pausa)*. ¿Y por qué no prestártelo? No tiene nada de particular... *(Mira hacia la puerta, que se entreabre ligeramente)*. De todas maneras, es un lenguaje cifrado que no entenderás. *(La puerta vuelve a cerrarse)*. Son...son...notas; eso, notas personales.

TRIS: Es sólo curiosidad. Mire, yo también tengo uno... *(Le muestra unos papeles)*. Podríamos intercambiarlos. Es sobre un encuentro de dos tipos en un zoológico.

TRUJA: ¿Ves? Uno trata de simplificar las cosas, y ustedes, como siempre, lo joden todo con la ironía.

TRIS: Le digo la verdad. Mírelo (*Le muestra el libreto*). Además, el humorismo de un pueblo es una de las manifestaciones de su vitalidad. Humorismo, no cubano. Además, la «culpa» no es «nuestra», ya que se obstina en generalizar. Son ustedes los que ponen las condiciones y le dan vueltas al troquel; nosotros, lo querremos o no, tenemos la obligación de acudir cuando nos citan y responder... Creo que no existe una ley que lo establezca, aunque sí un estado de cosas que lo ampara hasta legitimarlo. Entonces, ¿qué otra cosa podemos hacer sino acudir y reír?

TRUJA: Dichosos, yo ni eso puedo... Y esa es sólo la parte visible de las cosas... ¿Ha visto alguna vez un zun-zun cuando liba una flor? Así trabajamos nosotros. Nuestra faz permanece impassible, mientras el cerebro se afana a un ritmo que haría lucir ridículo el aletear del pajarillo.

TRIS: Muy bien. Pero no se trata de eso. Pienso más bien en el exceso de celo, en la suspicacia que no cesa.

TRUJA: La suspicacia es recíproca.

TRIS: Desigual.

TRUJA: Las ideas son más peligrosas que cuchillos en la oscuridad. Eso lo tenemos clarísimo. Un pensamiento bien articulado puede exterminar en cinco minutos a un regimiento de húsares entrenados y protegidos por la niebla...

TRIS: Eso es como el miedo de los niños a dormir con la luz apagada. Un miedo inútil, a la larga. Las buenas ideas son incandescentes, cuerpos coherentes, resistentes al calor. Más que sospechar de ellas se deben ensalzar, airearles el ambiente, sacarlas a la luz y mucha leña para que ardan; de lo contrario solo tendrá... niños asmáticos... pálido fuego.

TRUJA: Nadie habla de sospecha. No sé por qué lo dice. Lo que hacemos es tomar nota de ellas, tenerlas en cuenta.

TRIS: No lo dudo. Lo que me preocupa es la manera de interpretarlas, el «cómo» tienen en cuenta esas ideas, y lo que después hacen con ellas. No me vuelva a decir que no sabe por qué lo digo. Si no le gusta «sospecha» pongo suspicacia, que es peor.

TRUJA: Tenemos nuestras prioridades.

TRIS: Y los demás la libertad de decirlas, y defenderlas, sin temor a que luego les pasen el bulldozer.

TRUJA: ¿Quiénes son los demás? ¿Temor a qué? Si existe temor por algo será. Tal vez sea un sentimiento extraño, de culpa. Nadie prohíbe nada.

TRIS: ¿Usted habla en serio?

TRUJA: ¿Acaso le parece que me río?

TRIS: Entonces, además de hipócrita, usted es un cínico.

TRUJA: ¡¡Hipócrita eres tú, so cabrón, tú!!

TRIS: Dígame, ¿por qué siempre plantan una oreja donde se mueven las ideas, eh? ¿Por qué? ¿Por qué los asusta tanto que cuatro personas se reúnan a discutir ideas que no son precisamente las que ustedes desean que se discutan?

TRUJA: ¡Es usted quien tiene que decir!, ¿me oyó?! ¡Usted! Está aquí para eso.
¡Ahora, hable!

TRIS: Ahí tiene.

TRUJA: ¿Qué?

TRIS: La diferencia. (*Sonríe*). El conflicto, para usar términos familiares para ambos.

TRUJA: Esos textos ya se dijeron. Y deje de reír. Nosotros ni siquiera nos atrevemos a reír. Ya le dije.

TRIS: ¿Quién se lo prohíbe?

TRUJA: Sonreír solamente. Y hablar, hablar, indagar, mientras la cara se mantiene impassible...

(Se ilumina al fondo la silueta con los dos bancos en el parque).

¿Le molesta que le haga algunas preguntas?

TRIS: (*Rápido, dándose cuenta del cambio*). No, no, no.

TRUJA: *Le voy a decir por qué hago preguntas. Hablo muy poco con la gente, salvo para decir cosas como «deme el informe», o «dónde está el baño», o «¿a qué hora comienza la otra tanda?», o «¡saque las manos de ahí, compañero!». Usted sabe, esas cosas...*

TRIS: *Para serle franco...*

TRUJA: *Pero de vez en cuando me gusta hablar con alguien, hablar de verdad. Me gusta llegar a conocer a alguien, conocerlo a fondo.*

TRIS: *Y hoy me toca a mí.*

(Desaparece la silueta al fondo. TRIS parece salir de un trance).

¿Y los bancos? De listones verdes y hierro fundido, ¿tampoco los vio?

TRUJA: ¿Qué bancos? ¿Qué-bancos...? Así no vamos a llegar a nada.

TRIS: ¿Quién le dijo que íbamos a llegar a algo?

(TRUJAMÁN se levanta. La puerta se abre a medias. TRUJAMÁN fija los ojos allí. La puerta vuelve a cerrarse. Mira a TRIS).

TRUJA: Quisiera estar dentro de esa cabeza aunque sólo fuese un minuto... No sé si para estranglarla o para saber por dónde anda. (*Pausa*). También en mi caso es «sólo curiosidad»... Dígame, ¿en qué piensa?

TRIS: ¿De verdad quiere saberlo?

TRUJA: Sí. Venga.

TRIS: Pienso que usted no puede reírse porque nunca, ni por un instante, puede dejar de ser quien es, o mejor, lo que representa. Es como un deber que se convierte en un estigma. Y no me da lástima, más bien un poco de pena... y ni siquiera. Y me preguntaba si, en su caso particular, se le exige para estos menesteres cierta... sensibilidad, por así decir, alguna simpatía sensitiva no profesional que les facilite el camino para llegar a donde quieren.

TRUJA: Puede ser. Pero imagínese lo que significaría educar una sensibilidad particular para cada sector: la sensibilidad constructiva, por ejemplo, o la sensibilidad pesquera, la educacional...

TRIS: ... la sensibilidad saludable, la sensibilidad agropecuaria...

TRUJA: (*Sonríe*). ...la sensibilidad transportista, la veterinaria, la exterior...

TRIS: *(Riendo a carcajadas).* ...la comunicativa, la turística, la deportiva...

TRUJA: *(Más fuerte aún).* ...la comunicativa, sí, o la sensibilidad ligera, la azucarada...

TRIS: ... la justa... la comercial interior y la comercial exterior...

TRUJA: ...la básica, la alimenticia...

TRIS: ¡la sensibilidad industrial-sidero-mecánica!

(La puerta se abre como si le hubieran dado una patada. Música. Entra la MUJER, que ahora viene vestida como una corista de Tropicana. Baila. Hace algunas evoluciones alrededor de TRUJAMÁN y TRIS, contoneándose, y termina el número saltando sobre la mesa. TRUJAMÁN y TRIS aplauden).

MUJER: «Nuestra sensibilidad media carece del sentido de la tercera dimensión, la dimensión de profundidad. A nada reconocemos suficiente realidad para tomarlo muy en serio». Jorge Mañach, *Indagación del choteo.* (A TRIS). ¿Usted conoce a Mañach?

(TRUJAMÁN se apresura a recoger la agenda. TRIS también, pero ella clava un tacón sobre los papeles, se los guarda en el regazo, y les ofrece sus brazos para que la ayuden a bajar. La MUJER salta, y en un giro rapidísimo engarza su cuerpo con el de TRUJAMÁN. Dan algunos pasos, como en un tango. Se miran a los ojos con firmeza. Ella echa una bocanada de humo sobre la cara de TRUJAMÁN, le devuelve los papeles y escapa. Silencio).

TRIS: *(Aplaudiendo).* Lo felicito. Muy original, dadas las circunstancias.

TRUJA: No... no-se-qué-pudo-habermepasado. Nunca me sucede... así... perder el control... porque soy frío, ¡frío!, ¡frío como la bota de un esquimal! ¿Me oíste? No te dejes llevar por las apariencias... ¡Soy frío! ¡Y duro! ¡Duro! ¡Soy un duro, chico! ¡Un duro!

TRIS: Está bien... Si usted lo dice.

TRUJA: ¿Quieres probar? ¡¿Quieres probar?! Ven, arrímate.

TRIS: ¿Vamos a bailar?

TRUJA: ¡¡Arrímate!!

(TRIS se acerca. TRUJAMÁN pone un brazo sobre la mesa en posición de pulso. Entrelazan las manos y hacen presión. Luego de unos instantes TRIS comienza a reír, momento que aprovecha TRUJAMÁN para aplastar el brazo del joven contra la mesa).

TRUJA: ¡Ahhh! ¡Así! ¿Ves?

TRIS: Sí-sí.

TRUJA: Para que se lo cuentes a tus amigos... Por cierto, ¿cuál de ellos fue el que dijo... cómo era... espérate un momento...quiero ser exacto...no me gusta... *(Busca en sus papeles).* Aquí está. Dice: «como un túnel largo, al final

- del cual se ve un resplandor rojizo. Puede ser la aurora, puede ser sangre. Silencio. Stop...» Perdón, hasta «sangre». (*Pausa. Lo mira*). ¿Quién fue?
- TRIS:** Sabrá Dios. Y después no quiere que me ría...
- TRUJA:** Eso lo dijo alguien en un lugar donde tú estabas, y no es fácil olvidar un comentario como ese.
- TRIS:** ¿Qué tiene? No le veo nada de particular... y, si se trata de un poema, es bastante malo, por cierto.
- TRUJA:** Me interesa el poeta, no la poesía. Y tú sabes lo que quieren decir estas palabras...
- TRIS:** Yo no sé qué es lo que usted quiere que yo sepa.
- TRUJA:** Vamos, dígame, no se haga el tonto.
- TRIS:** No me ofenda.
- TRUJA:** ¡Sí, te ofendo, te ofendo bien, a ver! ¡¿Y qué?! ¡Ésto no es un juego!, ¿oíste? ¡No es un juego! ¡¿Quién fue?!
- TRIS:** Ya le dije que no sé. Tengo muy mala memoria...
- TRUJA:** ¡Mentira!
- TRIS:** ...y aunque lo supiera no se lo diría. Quién sabe cómo usará después la frase.
- TRUJA:** De verdad tienes mala memoria. Alguien dijo que habías sido tú.
- TRIS:** Un viejo truco.
- TRUJA:** (*Silencio. Lo mira*). Fue un amigo tuyo.
- TRIS:** Otro truco. Todavía más viejo. Además, si lo dijo no sería mi amigo.
- TRUJA:** ¿Por qué?
- TRIS:** ¿A usted qué le parece?
- TRUJA:** Ojalá tus amigos tuvieran de ti la misma opinión que tienes tú de ellos.
- TRIS:** Eso ya no depende de mí. Pero sepa que «desde que mi querida alma supo distinguir entre los hombres, he marcado a mis amigos con el sello de la elección. Dichosos aquellos cuyo temperamento y juicio se hallan tan bien equilibrados, que no son entre los dedos de la Fortuna como un caramillo que suena por el punto que a ésta se le antoja.» Hamlet.
- TRUJA:** Basta de simulación.
- TRIS:** Es sólo teatro.
- TRUJA:** Es lo mismo.
- TRIS:** No esté tan seguro. Se sabe de verdad sólo cuando se prueba.
- TRUJA:** Primero intenté sugerirlo, pero ahora se lo digo por las claras: en la confianza está el peligro, y en la subestimación la inminencia del ridículo. (*Pausa*). Nunca se me ha ocurrido, ni en sueños, pararme en un escenario.
- TRIS:** Si lo hubiera hecho, tal vez no estaría aquí ahora.
- TRUJA:** Si le interesa saberlo... en alguna ocasión he... garabateado algo... No es nada, son como estados de ánimo, digamos, pequeños momentos de inspiración que pueden parecer poemas, pero no lo son. Y ahí quedan; son sólo míos; los amontoño en un file y de vez en cuando los releo.
- TRIS:** Ya no sé si creerle o pensar que es una nueva táctica. ¿A qué tipo de «sensibilidad» pertenece?
- TRUJA:** ¿Qué quiere decir?

TRIS: ¿Por qué los amontona?

TRUJA: ¿Por qué? No sé... (Pausa). Se los doy a leer a mi mujer.

(Se ilumina al fondo la silueta del parque y los bancos).

TRIS: ¡Es casado!

TRUJA: Naturalmente.

TRIS: No es obligatorio, qué diablos.

TRUJA: No, claro que no.

TRIS: Con una mujer.

TRUJA: Y... ¡sí!

TRIS: Y con hijos.

TRUJA: Sí, dos.

TRIS: Varones.

TRUJA: No, niñas... dos niñas.

TRIS: Pero usted quería varones.

TRUJA: Sí... natural, todo hombre quiere tener un hijo varón, pero...

TRIS: ¡Donde manda capitán no manda soldado!

TRUJA: Oficial.

TRIS: Siga la letra.

TRUJA: (Sonríe). No es lo que iba a decir.

TRIS: Y ahora no va a tener más niños, ¿verdad?

TRUJA: No, no, basta. ¿Y usted qué sabe? ¿Qué sabe si voy a tener o no?

TRIS: El modo en que cruza las piernas, a lo mejor, o algo en la voz o simplemente un presentimiento. ¿La culpa es de su mujer?

TRUJA: ¿Y a usted qué le importa? ¿Está claro? ¡No le importa! ¡No le importa! ¡No le importa! ¡¡No-le-im-por-ta-no-le-im-por-taaaaaaa!!!!

(Desaparece la silueta de los bancos y el parque, y automáticamente aparece la del árbol solitario, ahora florecido).

TRIS: Está bien, está bien, intentemos hablar sin alterarnos, ya que somos incapaces de estarnos callados.

TRUJA: Es verdad, somos incansables.

TRIS: Es para no pensar.

TRUJA: Está justificado.

TRIS: Es para no escuchar.

TRUJA: Tenemos nuestras razones.

TRIS: Todas las voces muertas.

TRUJA: Es como un ruido de alas.

TRIS: De hojas.

TRUJA: De arena.

TRIS: De hojas.

(Silencio).

TRUJA: *Hablan todas al mismo tiempo.*

TRIS: *Cada una para sí.*

(Silencio).

TRUJA: *Más bien cuchichean.*

TRIS: *Murmuran.*

TRUJA: *Susurran.*

TRIS: *Murmuran.*

(Silencio).

TRUJA: *¿Qué dicen?*

TRIS: *Hablan de su vida.*

TRUJA: *No les basta haber vivido.*

TRIS: *Es necesario que hablen.*

TRUJA: *(Titubea). No les basta con haber muerto.*

TRIS: *No es suficiente.*

(Largo silencio).

TRUJA: *¡Dí algo!*

TRIS: *Estoy pensando.*

TRUJA: *¡Dí cualquier cosa!*

TRIS: *¿A quién esperamos?*

(Desaparece la silueta del árbol).

TRUJA: No «esperamos» nada. Soy yo el que espera. Espero que acabe de contar lo que tiene que decir.

TRIS: ¿Sobre qué?

TRUJA: Sobre Platón, sobre usted, sobre cualquier cosa. Todo sirve.

TRIS: Si mal no recuerdo, usted lo anotó al principio. Platón, digo.

TRUJA: Cierto. ¿Ves? No tienes tan mala memoria como dices.

TRIS: No en algunos casos. ¿Quiere saber de Platón? Un reaccionario universal, un fascista, despreciaba a los artistas, los dejó fuera de su estructura ideal de gobierno.

TRUJA: Tal vez era un sabio. *(Pausa).* Vamos, cuente de una vez. Estoy esperando.

TRIS: Déjeme en paz por un momento. ¿No le basta? ¿No ve que estoy recordando mi dicha?

TRUJA: «*Memoria praeteritorum bonorum...*; debe ser muy triste».

TRIS: Usted se aprendió la obra de memoria. Lo felicito.

TRUJA: Casi. Fue un caso complicado. Eran tiempos de decisiones rápidas, de definiciones. No había lugar para la espera ni para latinajos. Y no me felicite... *(Pausa).* Cerraron el teatro y disolvieron el grupo.

TRIS: Y después, ¿qué sensación le quedó? ¿No se desvelaba en medio de la noche? ¿Ni siquiera una punzada en el estómago? ¿Sigue pensando igual? ¿Ya está todo definido y sepultado? ¿No pierde nunca el apetito? ¿Sueña un comisario? ¿Nada?

TRUJA: ¿Cómo? Pues... así como... yo..., si supiera... desasosiego como tal... sí... (*La puerta se entreabre*). ¡Pues no, qué le parece?! ¡Si así debe ser, siempre será no! ¡Y ahora hable, termine de una vez!

(*La puerta se cierra nuevamente*).

TRIS: ¿Realmente, es tan importante?

TRUJA: ¡Sí! Para nosotros sí.

TRIS: Pues verá, gozábamos de una de esas cuarentenas bucólicas, cuarenta y cinco días exactos, como era antes, en un lugar lo suficientemente distante de la ciudad como para tener la certeza de estar en el mismo campo, pero no tan lejos como para olvidarse de ella. Y ese fue el origen y la causa de todo. Y aunque trabajábamos como mulos, era el reino de la felicidad. Ahí se gozaba, digan lo que digan. Sin horarios rígidos ni uniformes ni formaciones en el patio y matutinos o clases aburridas. Para nosotros esta era, junto con las vacaciones de verano, la mejor temporada. Para nosotros los varones...

A ver si me entiende: era la única vez en el año que podíamos dejarnos crecer el pelo. Así de sencillo. Se esperaba todo un curso para tener esa oportunidad, reprochada y reprimida todo el tiempo por padres, profesores y resto de la sociedad mayor de veinte años. Y así andábamos, cada uno comparando su cabeza con las otras y esperando que aquellos filamentos perezosos nos taparan las orejas, saltando y divirtiéndonos entre los surcos de tomate infinito cuando llegó la noticia: el presidente de un país amigo visitaría nuestra ciudad, por lo que el día de su llegada todos debíamos trasladarnos hasta allá y formar un cordón a ambos lados de la vía principal para recibirlo. Hasta ahí estaba bien. El problema comenzó cuando nos enteramos que, para vitorear al ilustre visitante, todo lo que fuera sexo masculino debía estar «debidamente presentable». Corte a ras, gratis, cortesía de un barbero ex-levantador de pesas capaz de desmochar en serie a todo un regimiento en veinticinco minutos... y que además se ufanaba de eso. ¿Entiende? El reflujó de la marea, el fin del sueño bimensual, el coño de su madre. Como si el hombre, a su paso, se detuviera a observar si los jóvenes que lo recibían tenían el corte de pelo adecuado o no. Bien, sólo había dos caminos, y tres amigos y yo escogimos el otro...

Acopiamos todo lo que quedaba de comida en nuestras maletas, restos de la visita dominical de nuestros padres; hipotecamos en la cocina un reloj pulsera a cambio de algunas libras de pan y seis cajas de cigarros y nos escapamos al monte. Que nos fueran a buscar al monte si querían. Pero de lo otro nada.

Allí nos pasamos tres días, bañándonos en un arroyo congelado y cubierto casi siempre de neblina, haciendo cuentos sobre aparecidos por la noche, sentados románticamente alrededor de una hoguera. Por cierto, y ésto puede reservárselo como información confidencial, pero puedo jurarle que uno de esos días, al atardecer, vi pasar raudo a pocos metros de mí un hermoso ciervo color ocre claro, con una cornamenta impresionante en la que ondeaban al viento, como guirnaldas, unas banderillas de hojas de guayaba... Bueno, al tercer día, cuando se acabaron los cigarros y la comida, decidimos regresar. El recibimiento fue apoteósico, nos aclamaron como héroes, y luego nos botaron. Nos expulsaron deshonorosamente.

Abandonamos el campamento —qué coincidencia, ahora que lo pienso— entre los gritos y los saludos de los amigos que habían formado un cordón a ambos lados del camino hasta la carretera...

Lo demás se lo puede imaginar: papelones por indisciplina grave, traslado de escuela —cada uno para una diferente—, leve aumento en el grosor de nuestros expedientes, y el estigma permanente, desde entonces, de los problemas ideológicos. Pero óigame, había que ver como todos nos miraban y se morían de envidia viendo nuestras cabezas en aquellas fiestas de las cortas vacaciones antes de volver al aula: nada era más importante que eso.

TRUJA: ¿Y?

TRIS: ¿Y?

TRUJA: ¿Eso es todo?

TRIS: Fin del cuento.

TRUJA: ¿Nada más?

TRIS: Lo demás lo ponen los demás.

TRUJA: Pero... eso no es lo que yo... Esa es sólo la anécdota...

TRIS: Eso es: una anécdota.

TRUJA: No le creo. ¡No le creo! Usted oculta algo, algún dato...

TRIS: ¿Datos? ¿Datos? ¡No hay datos! Sólo eso: anécdotas, historias. A partir de ahí todo es ficción, sólo ficción, y esa parte me corresponde a mí, como usted ha dicho. Pero sólo a partir de ahí.

TRUJA: El pelo, entonces...

TRIS: Lo clásico, por la parte se juzga el todo.

TRUJA: Esto es absurdo. Confuso... Todo es absurdo.

TRIS: Desde el principio, señor.

TRUJA: Compañero.

TRIS: Señor.

TRUJA: Compañero.

TRIS: Señor.

TRUJA: Compañero instructor.

TRIS: Señor instructor.

TRUJA: Está bien. Como quiera. Es una tontería que no merece ser discutida con usted. Bien, por ahora basta. (*Anota algo en su agenda*). Como historia está bien, ¿no crees? (*Sarcástico*). Pero me parece falsa. Podrías escribirla... No sé, un cuento, una obra de teatro...

TRIS: Es decir, no me cree.

TRUJA: ¿Lo lamenta?

TRIS: Tal vez.

TRUJA: ¿Por qué?

TRIS: Ya está escrita.

TRUJA: Cállese la boca. Hemos terminado. Y tenga cuidado, es mejor que se limite y mantenga las distancias.

TRIS: Cuando le digo que ya esta historia está escrita quiero decir que la hemos estado componiendo mientras trascurría. Pero si no le parece suficiente, usted también podría... «garabatear» algo, si se lo propusiera. Anímesese, le cambiará la cara.

TRUJA: Zapatero a sus zapatos. Yo a lo mío, y usted a sus historias.

TRIS: Como de costumbre. De todas maneras, tal vez tenga que agradecerle que me lo haya hecho recordar otra vez.

(Pausa. Silencio).

TRUJA: Es tarde. Se sabe por el silencio.

TRIS: ¿Y el árbol? ¿Los bancos, el parque...?

TRUJA: Ilusiones. Un delirio suyo. De más está decirle que todo lo que hemos hablado queda entre nosotros.

TRIS: Eso es problema suyo. Yo no tengo nada que ocultar.

TRUJA: Eso está por ver.

(Se ilumina con un fuerte resplandor la imagen del árbol al fondo)

TRUJA: *Encantadora reunión.*

TRIS: *Inolvidable.*

TRUJA: *Y aún no ha terminado.*

TRIS: *Eso parece.*

TRUJA: *No ha hecho más que empezar.*

TRIS: *Es terrible.*

TRUJA: *Se diría que estamos en un espectáculo.*

TRIS: *En un circo.*

TRUJA: *En una revista.*

TRUJA: *En el circo...*

(TRUJAMÁN golpea fuertemente en el estómago a TRIS. TRIS cae).



Hay que reinventar el socialismo del siglo XXI

Entrevista a Aurelio Alonso por Carlos Torres

El Foro Social Mundial se ha convertido en el espacio de mayor envergadura y creatividad para analizar y promover alternativas viables al desquiciamiento que afecta al mundo.

En enero pasado, se dieron nueva cita en Porto Alegre los movimientos y organizaciones sociales que bregan por un mundo distinto. Se discutieron ideas y acciones que orienten la búsqueda de «otro mundo posible». Entre ellas, las del sociólogo y político Aurelio Alonso, investigador del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS) de La Habana, quien se refirió a la contribución del proceso cubano a la búsqueda de alternativas al neoliberalismo.

Aurelio Alonso, de 64 años, perteneció al consejo de dirección de la revista *Pensamiento Crítico*, desempeñó labores diplomáticas y académicas en Francia y, a su regreso a La Habana, se incorporó como investigador al Centro de Estudios de América (CEA). Es profesor adjunto en la Universidad de La Habana y miembro del comité de redacción de la prestigiosa revista *Alternatives Sud*, que se publica en Bélgica bajo la dirección de François Houtart. En 1994 fue coautor, con Julio Carranza, del libro *La economía cubana: ajustes con socialismo*, y en 1998 publicó *Iglesia y política en Cuba revolucionaria*.

¿Cuáles serían las visiones que suponen alternativas que trasciendan la elaboración teórica?

—En las comunidades y países, especialmente en América Latina, el concepto de «alternativa», como muchos otros que se utilizan en las ciencias sociales, va cobrando fuerza, complejidad y diversidad. Lo mismo ocurrió en los años 70 y 80 con el concepto de sociedad civil y con otros. ¿De qué hablamos cuando nos referimos a alternativas en un mundo globalizado? Tenemos que darles una connotación global integral, pero también entender sus particularidades. Personalmente, discuto la idea de «modelos» porque se aplica a cosas muy distintas. Por ejemplo, el desarrollo de las comunidades de la cuenca del río San Francisco, en Brasil, como alternativa de poder popular, sería muy distinto al concepto de alternativa que se puede utilizar en Cuba, con relación a lo que vivimos como sociedad. Se trataría de dilucidar el concepto de alternativa con relación a qué.

En cuanto a Cuba, existe la idea general de que nuestro país ya es un proyecto alternativo: el que se gestó con la Revolución. En términos históricos eso es válido, muy cierto, y surge en un momento en que ese concepto no era usado de manera

común. En esa época hablábamos de revolución, de socialismo, si implementábamos reformas o llevábamos adelante una revolución, si en América Latina era la lucha armada o la transición pacífica por la vía electoral el mejor camino de liberación. Los países del este europeo hablan hoy de transición en un sentido opuesto. Nosotros nos habíamos referido siempre a la transición hacia el socialismo. Ahora es desde el socialismo, como se aplica en Moscú. Por lo tanto, debemos hacernos preguntas complementarias, al plantearnos la idea de una alternativa: alternativa a qué, desde dónde y para quién.

¿Entonces es necesario desentrañar esa fragmentación conceptual que está planteada?

—Exactamente, porque desentrañarla nos permite entender, por ejemplo, el aspecto alternativo del proyecto cubano, su aplicabilidad a otros proyectos o modelos alternativos latinoamericanos. La época ha cambiado y se parte desde otras situaciones distintas a la del triunfo de nuestra Revolución. Las condiciones para realizar las propuestas son otras y los reveses históricos muy diferentes, también. Incluso nuestros reveses son aplicables sólo a las correcciones que nosotros mismos debemos implementar como propuesta alternativa, en el contexto actual. Esas correcciones, en algunos casos, ya las hemos asumido. Otras están pendientes de ser asumidas o ser impuestas por nuestra propia historia. Pero no son necesariamente válidas para el resto de América Latina.

Esta afirmación puede parecer muy teórica; sin embargo, la podemos concretar en una imagen clara. En el contexto estructural de la excesiva liberalización que ocurre en nuestro continente en las áreas de la producción y comercio y de los mecanismos de reproducción del capital, la búsqueda de alternativas tiene que enfrentar el freno impuesto por esa liberalización, que ha reducido la capacidad estatal de implantar o mantener mecanismos de reformas sociales. En el caso cubano, el problema más bien es, quizás, un estatismo demasiado elevado. La economía cubana es esencialmente estatal, incluso más de lo que fue la economía soviética, a pesar de que las reformas de los 90 han logrado niveles importantes de descentralización económica. Pero es todavía incipiente y, al menos en mi opinión, insuficiente para dar respuesta a las necesidades de la economía cubana.

Los pasos que debemos seguir en el desarrollo de nuestra alternativa suponen una cuota de liberalización económica, sin que esto implique asumir una posición neoliberal. Para América Latina, en cambio, los pasos deben orientarse a restringir y disminuir la liberalización de la economía y las finanzas.

EL CASO CUBANO

Si hablamos de liberalización debemos considerar, por lo tanto, sus dos dimensiones, su expresión interna y externa, y en interés de qué y de quiénes esta funciona, sea en su forma productiva o financiera.

—En efecto, el problema, o al menos uno de ellos, radica en que nuestra economía no se liberaliza internamente en la medida necesaria para producir una dinámica de crecimiento de la economía y de mejor distribución del producto social. La economía interna se mantiene altamente centralizada. Ello es aplicable de igual modo al sistema político y al esquema administrativo. Por ejemplo, los municipios jamás han podido implementar una política de resarcimiento económico propio. Nuestros municipios están trabados por una estructura piramidal. Si los municipios reciben todo

desde arriba, financiera y políticamente, es muy limitado su rango de autonomía para ejercer iniciativas.

Siguiendo esa línea de análisis, ¿en el municipio cubano debieran producirse mecanismos que permitan recabar fondos e impuestos —sea para prestar servicios o para transarlos en su esfera de responsabilidad— para dinamizar una suerte de mercado local o comunal?

—Sí, exactamente, y que no se haya logrado representa uno de los déficits del proyecto cubano. Es uno de los aspectos que deberá corregirse en su momento, que espere sea más temprano que tarde. En ese sentido y prosiguiendo con la idea central, yo veo al proyecto cubano como una alternativa al modelo neoliberal de capitalismo dependiente. Eso lo piensa mucha gente en Cuba. Pero nos quedaríamos cortos si no lo entendiéramos, también, como una alternativa al socialismo de Estado del siglo XX. En eso coincidimos con opiniones que se debaten en otras latitudes. El desafío pasa entonces por reinventar el socialismo, si queremos hablar seriamente de alternativas. Hablamos de un socialismo que genere las condiciones para la participación efectiva de la población, la gestación de espacios de participación democrática efectiva en entidades políticas y económicas. En ese terreno, las municipalidades tienen mucho que avanzar. La descentralización, autonomía y autosuficiencia se podrán alcanzar por la vía de una fuerte participación en esos espacios locales, originando lo que podríamos llamar la creación de sustentabilidad desde abajo.

Suena bien su afirmación. Sin embargo, me parece que estas ideas no estaban en lo que conocimos en los denominados «socialismos reales». Aparece como una insuficiencia o déficit teórico del socialismo y resultado de una falta de creatividad, o del rol excesivo del partido y el Estado en las instancias de organización en la base social.

—Esas y otras tantas son las razones que nos permiten descifrar las situaciones de hoy. De igual manera ha existido cierta falta de imaginación en la búsqueda de formas de propiedad social que sean más adecuadas y efectivas, que permitan que el capital socializado se reproduzca con la misma eficiencia o una eficiencia no inferior a la que tiene el capital privado, porque no podemos olvidar que lo que reproduce el socialismo es capital socializado, pero capital de todos modos. Todas estas ideas están en la base del problema.

Yo agregaría algunas cuestiones más universales, quizás más atrevidas, motivado por Eric J. Hobsbawm en su análisis del siglo XX. ¿No sería, tal vez, el socialismo del siglo pasado un modelo adelantado para las condiciones existentes en el mundo? Por decirlo de otro modo, ni el tiempo ni el sistema estaban maduros para producir una alternativa socialista. El capitalismo no había generado las condiciones materiales para producir el socialismo, y me pregunto si no es así. Porque, en ocasiones, tendemos a culpar a los líderes de los procesos; es el caso de Gorbachov, a quien se culpa del fracaso de las reformas soviéticas. Pero hasta qué punto ese sistema no estaba ya condenado, estructuralmente, y con o sin Gorbachov, el sistema no tenía futuro. Entender esto es muy importante, pues nos permite tener una visión menos coyuntural de los procesos y dotarnos de una idea más científica, diría yo, acerca del colapso del socialismo del siglo XX. Yo pienso que la enorme crisis de los socialismos reales es un fracaso estructural, político y económico. En lo cual tienen por supuesto responsabilidad los

actores, los arquitectos de su construcción, y en este caso específico, Stalin tiene mucha. Pero tampoco soy partidario de reducir el análisis al estalinismo. No podemos verlo como una hechura deformada de carácter estrictamente personal. Ni desconocer logros de la construcción soviética.

Si ese es el caso, debemos preguntarnos cuál es la importancia del líder o los liderazgos, quiénes ejercen esos roles y cómo, en las sociedades, esos liderazgos se reproducen de manera constructiva. Pareciera que en la experiencia soviética no se produjeron muchos elementos edificantes que puedan ser rescatados para un proyecto socialista de nuevo tipo.

—Tampoco es así, no vamos a caer en el pecado inverso. Habría que evaluar bien la experiencia soviética. Las críticas a ese proceso son muy polarizadas. Las tendencias son al rescate o al rechazo, y el balance positivo no está ahí, en los extremos. Se trata de ir al realismo de la crítica radical y profunda de los fracasos y errores, lo cual nos llevará, inevitablemente, a reconocer los éxitos. Por ejemplo, los logros relativos a la equidad distributiva, son los más exitosos que han existido en el mundo hasta nuestros días. Nadie más ha podido reproducir esos niveles de igualdad distributiva y de condiciones de vida en una sociedad tan populosa, en toda la historia de la humanidad. Habiendo salido esa sociedad de una miseria absoluta, el liderazgo basado en una gran voluntad fue capaz de hacer, además, que todo un pueblo se levantara contra el fascismo. Aunque hay que cuidarse y evitar el voluntarismo, el ingrediente de la voluntad es necesario. Esos avances, y otros aspectos de desarrollo que se dieron en condiciones muy adversas, hay que acreditarlos a ese esquema. Sin por ello tener que comprar el esquema completo. Ese país, la URSS, llegó a ser una verdadera potencia. En condiciones diferentes, y en otra escala, esta apreciación sobre los aportes de la voluntad podría ser también pertinente para el modelo socialista cubano, cada cual con sus especificidades.

TRANSICIÓN A UN SOCIALISMO VIABLE

Dentro de ese contexto podemos suponer que el socialismo cubano continúa siendo una alternativa al capitalismo y también una alternativa a su propia historia, ¿existen esas condiciones?

—Sí, creo que existen las condiciones. En Cuba tenemos lo que podríamos llamar una transición del socialismo clásico del siglo xx a uno viable en este siglo. Lo digo de una manera muy vaga, pues si me pregunta cuál es ese tipo de socialismo y cuáles sus patrones, sólo puedo afirmar que aquí es donde tiene que funcionar la imaginación en todos los niveles de nuestra sociedad, no tan solo la imaginación del liderazgo político. Aquí es donde debe estar toda la población pensando, en los espacios barriales, comunales, provinciales, sectoriales, en fin, el imaginario colectivo funcionando.

¿Existen espacios en Cuba para el funcionamiento del imaginario colectivo?

—Sí, por supuesto. En ocasiones me han preguntado si acaso el sistema es ahora más duro o más intolerante. Yo puedo responder que sí y que no, pues el sistema cubano se va construyendo y moviendo como todos los sistemas políticos socialistas, transitando de acuerdo a las presiones y condiciones existentes. En la actualidad, hay un nivel

más amplio que el que teníamos hace diez años, más avanzado en libertades de asociación y de prensa. No permite llegar aún a lo ideal, pero existen más espacios para el disenso, se aceptan más las críticas y ello expresa una diversidad imprescindible, porque la diversidad es importante y no radica en diversidad profesional. La diversidad sólo puede existir y ser practicada si pensamos en caminos distintos para resolver un problema, sin tener que someternos a un pensamiento único por muy socialista que sea. Lo cual tampoco implica que uno viole las normas existentes. Las normas son la legalidad de una sociedad, otra cosa son los criterios con relación al proyecto social.

¿Qué aspectos del socialismo cubano pueden contribuir al desarrollo de alternativas en América Latina?

—No sé, eso no me toca a mí, es una pregunta para los latinoamericanos. Tenemos un caudal vasto de experiencias y están disponibles, porque además sabemos que los latinoamericanos están con nosotros, están a nuestro favor, en contra del bloqueo, por que nos dejen en paz construyendo nuestro camino. Pero a la vez, nuestra apologética excesiva debe ser reevaluada. La visión triunfalista de que Cuba está en el mejor de los mundos y que es la más grande democracia y la salvación de América Latina, tampoco es una buena lectura de nuestra realidad. Esa visión puede, incluso, generar otro tipo de bloqueo, que no permita que la gente vea todo lo bueno de Cuba y tenga una comprensión realista de nuestra contribución a sus propios procesos.

DESIGUALDADES EN CUBA

Las reformas económicas han generado en Cuba cambios importantes, tanto en la economía como en diversos estratos sociales. El sistema igualitario y de equidad ha sufrido algunas mutaciones que se han hecho perceptibles. ¿Espera que la apertura de la economía, aunque parcial, contribuya a superar la desestratificación creada por la urgencia de las reformas?

—Se puede decir que Cuba ha sufrido una dislocación del patrón de equidad alcanzado, que era muy alto. Los estudios realizados en los años 80 arrojaron resultados sorprendentes. El salario medio más alto en la franja del 20% que ganaba más, era cuatro veces superior al salario del 20% que percibía menos. Es decir, la relación era de cuatro a uno. Existían también otras mediciones que arrojaban una proporción de seis a uno. En todo caso, una distancia social irrisoria, que indica un cuadro de equidad excepcional. Sin embargo, ese cuadro se ha dislocado; es el problema más grave de las reformas y liberalizaciones. Ese patrón se estima que está por encima del rango de 20 a uno. Estamos hablando de salarios reales, antes del Período Especial, en que el 95% del trabajo era asalariado. Hoy la cifra del salario ronda el 65 a 70% del ingreso total. Hablamos de ingresos comprobados. Existe una cantidad alta de ingresos que no son controlados. Es muy difícil distinguir entre ingresos no salariales e informales para establecer porcentajes más exactos. Yo creo que, en la medida que se profundicen esas reformas, este fenómeno, esta distorsión, todavía puede crecer. El gran desafío del Estado cubano y de nuestro socialismo, es el de la justicia social. El problema de la educación, la salud, el deporte, son problemas resueltos y hay que mantenerlos. El desafío hoy, insisto, es normalizar el patrón de equidad, aunque tampoco podemos pensar que

vamos a recuperar el patrón anterior igualitario. De lo que se trata es de evitar que se eleve. El efecto más grave de las reformas es el de la inequidad. Es mucho más grave que la prostitución, el cual es también un efecto del crecimiento de las desigualdades sociales.

Sin embargo, es preciso aclarar que no todo es producto de las reformas. También se deben incluir los efectos de la caída de la economía, del orden del 35% en el ingreso bruto y de más del 75% de pérdidas en las exportaciones. El cisma que afecta a la justicia social y la equidad está determinado por ese doble factor que traumatiza a la economía cubana; y aunque la sociedad se recupera, esa recuperación no se equipara con el antiguo patrón igualitario. En el patrón de equidad existente, las diferencias son mayores que en el pasado. Parafraseando a un amigo, debo afirmar que al Período Especial entramos todos juntos y vamos saliendo uno a uno, cada cual como puede. Ello aunque todos los índices empiezan a subir, pero de manera diferenciada y desigual. La economía creció el año 2000 en 5%, sin embargo, en el 2001 el crecimiento se redujo al 2,7%; en el 2002 bajó todavía más, al 1,1%, y para el 2003 se prevé un 1,3%. Según esos datos, que son oficiales y discutidos en la Asamblea Nacional del Poder Popular, es muy difícil recuperar los niveles anteriores. Lo importante es encontrar fórmulas que dinamicen la economía, sin profundizar esa brecha que, aunque sea menor si la comparamos con el capitalismo neoliberal, acarrea efectos sociales que habría que evitar. Si nosotros no hubiésemos tenido que enfrentar más de cuarenta años de bloqueo, nuestra economía y nuestra realidad política y social serían mucho más justas, más igualitarias y más optimistas. Tenemos los factores y recursos para continuar bregando por un socialismo cubano que, sin renegar de su historia, se empine por sobre sus propias limitaciones históricas para superar las trabas impuestas, no tan sólo por nuestros errores sino también, y en primera instancia, por las condiciones internacionales que hemos debido enfrentar. De eso estoy convencido.

(Tomado de *Punto Final*, N° 541, Año 37,
11-24 de abril, 2003, Santiago de Chile, pp. 20-21).

Julio Larraz: *La pintura y las cosas*

Giorgio Antei

La obra de Julio Larraz es el fruto de una perpetua tensión entre autonomía creadora y dependencia cultural, innovación y conservación, cosmopolitismo y chauvinismo. En ella es detectable una compleja red de conexiones y llamados (que Lucie-Smith ha sacado a la luz en *The Disquieting Light of the Tropics*). Esto, sin considerar las relaciones con la pintura realista latinoamericana, ya sea «mágica», ya sea «política», una de las corrientes más dinámicas y fecundas del arte moderno. La importancia de dicho ascendente ha sido evidenciada por Mario Sartor, quien, precisamente, examina la obra de Larraz a la luz del influjo ejercido por el contexto artístico suramericano. Si quisiéramos tildar de alguna forma esa mezcla de orgullo étnico y de cosmopolita atracción hacia lo nuevo que lo caracteriza, podría decirse, parafraseando a Robert Storr, que Larraz encarna emblemáticamente «*a modern antimodernist artist*».

Julio Larraz (La Habana, 1944) vive fuera de Cuba desde 1961, actualmente en Fiésole, cerca de Florencia. Más de cien exposiciones en América y Europa, importantes premios, y la presencia permanente de su obra en museos y colecciones de Austin, New York, Miami, Bogotá, Monterrey, Filadelfia, París y Washington, avalan una de las trayectorias profesionales más ricas entre los artistas cubanos.

La elección figurativa lo ha llevado a adoptar las técnicas naturalistas, pero no los postulados filosóficos que históricamente yacen en la base del naturalismo. Aunque en sus obras las reminiscencias del ilusionismo flamenco (a menudo filtrado a través de los bodegones de Sánchez Cotán y Zurbarán) sean numerosas, el reacondicionamiento, «indiscutiblemente moderno», al cual son sometidas, lleva a pensar que se trata de un astuto recurso formal y conceptual; un recurso por medio del cual el artista parece insinuar que el futuro de la pintura no pasa necesariamente por el desconocimiento del pasado; y que el arte —siempre y cuando se mantenga fiel a aquella función desafiante e iluminadora que es connatural a su proyecto— debe obrar sus transformaciones guiado por la intuición, pero en el marco de la conciencia. En esta perspectiva, ha elaborado una poética personal, irónica y provocadora. De hecho, la exactitud formal de su lenguaje figurativo es recíproca a la equívocidad del contenido, una «mezcla de contrarios» que a los ojos del observador da lugar a visiones irreales o de cualquier modo inesperadas.

Larraz no pertenece a ninguna escuela, y tampoco pretende encabezar la suya. Quiere pintar en soledad, atento a las llamadas que llegan de afuera pero aún más a las que llegan de adentro. Todo esto se hace especialmente evidente en los bodegones, un género al cual le ha reservado una parte consistente de su producción. Sus naturalezas muertas se caracterizan por una difusa «proclividad a la infidelidad», la costumbre de redefinir las cosas a partir de su apariencia. Los objetos son manipulados de forma tal que acaban por perder su identidad originaria, asumiendo significados radicalmente distintos. El observador debe reconocer no sólo la conformidad de la obra al código del «género bodegón», sino también su irregularidad,

es decir, la manera peculiar y significativa en que se aleja de ese mismo código. Larraz pone remedio a la inevitable confusión creada por la ruptura de las convenciones naturalistas mediante un ardid tan simple como eficaz: el título. Entendidos como conjuntos de signos icónicos, sus bodegones adquieren nueva vida, en el sentido de que «germinan» semánticamente, entreabriendo a la mirada del observador inesperadas posibilidades de lectura.

En el caso de sus paisajes, ¿cómo vencer la inercia del mundo físico? ¿Cómo transformar un fondo inanimado y banalmente real en un escenario fantástico y lleno de vida? El pintor cubano responde: encerrando el paisaje en el marco de una ventana, es decir, convirtiéndolo en un «cuadro en el cuadro» y cargándolo de significados oníricos; o redescubriendo la geografía imaginaria de los maestros del Renacimiento; o alterándolo mágicamente a través de la superposición de algún improbable artefacto humano; o más simplemente empleándolo como trasfondo de un suceso.

El hecho de que Larraz no esconda su preferencia por el bodegón, «sin duda alguna el más flamenco de los géneros pictóricos», no quiere decir que en sus cuadros se perciba el influjo directo del Renacimiento nórdico. Con todo, desde cierto punto de vista, entre las creaciones de los antiguos maestros de los Países Bajos y la obra del pintor cubano existe una orientación común, una manera parecida de concebir la representación pictórica en relación con el público. Me refiero al «descriptivismo» de la escuela holandesa, reconocible también en las pinturas del cubano.

En el cuadro «El Coloso» (óleo sobre lienzo, 1999), existe confusión de los tiempos (la contemporaneidad del velero y la arcaicidad del Coloso), mezcla de los espacios (Rodas y los manglares caribeños) y efectos imposibles (mientras el barco avanza empujado por el viento, el agua permanece inmóvil). La irrealidad de la escena suscita un «efecto de rarefacción». El observador deberá descomponer y recomponer la imagen en pos de su secreto, preguntándose si el cuadro constituye una prueba de la existencia de otro mundo: un mundo sin tiempo, sin causas ni efectos. «El Coloso», un cuadro en pose, una especie de bodegón, es al mismo tiempo burlón y ponderado, declarado e indefinido, a la manera abstraída e inasible del surrealismo. Sin ser surrealista.

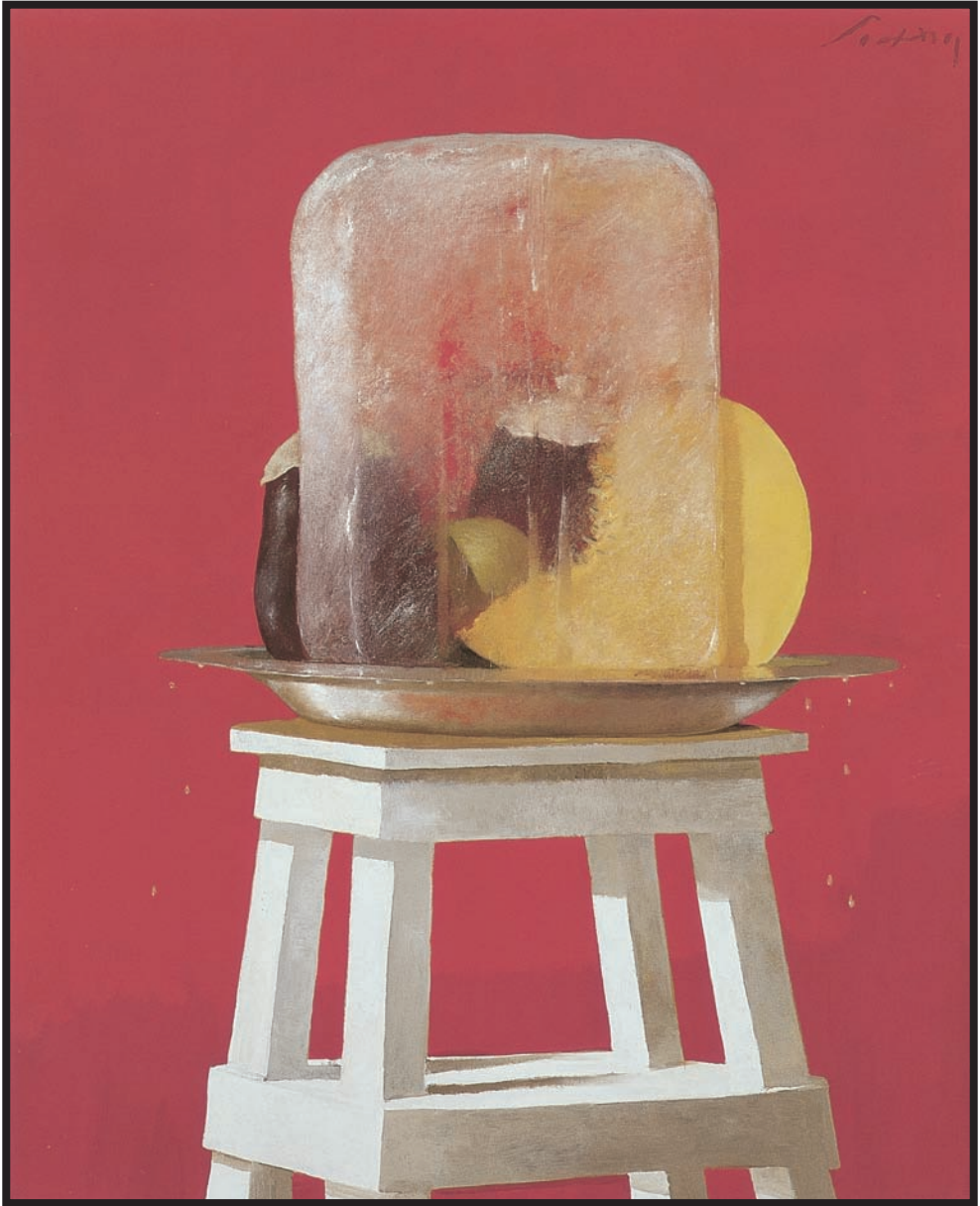
El pintor cubano ama las indirectas, los sobrentendidos y las omisiones. Mas por encima de todo ama las caricaturas, pone en caricatura las cosas inmovilizándolas, fragmentándolas, agrandándolas y mezclándolas a su antojo: de esta forma, aún sin alterarlas, saca a la luz sus anomalías, o sea, la equívocidad de su aspecto y la indefinición de su sentido. En síntesis, recorriendo a su manera un camino por el que ya transitara Arcimboldo, aprovecha la caricatura tanto para reinventar el significado de personas y objetos como para evidenciar sus cualidades plásticas.

Larraz se siente atraído por la multi-dimensionalidad del cosmos y aunque su lenguaje figurativo se acerque formalmente al naturalismo, la fidelidad a las cosas no cabe en su horizonte conceptual. Se interesa por las soluciones tridimensionales, pero prefiere explorarlas por medio de la escultura. Su pintura no suscita «efectos de realidad»; se encamina hacia lo irreal, hacia un planeta hecho de puras imágenes: un planeta felizmente bidimensional. En una perspectiva no sólo teórica, uno de los méritos de este artista consiste en el hecho de que su pintura se ha desarrollado no ya en busca de la realidad o de una utopía, sino en pos de sí misma. Y tal vez se ha hallado. Los «efectos de rarefacción» y las «puestas en caricatura» de lo real forman parte de los dispositivos expresivos ideados por nuestro artista para alcanzar el planeta de las imágenes.



El arca (2001)

Acuarela y pastel sobre papel. 153 x 102 mm.



El hielo (2001)

Óleo sobre tela. 185 x 150 cm.



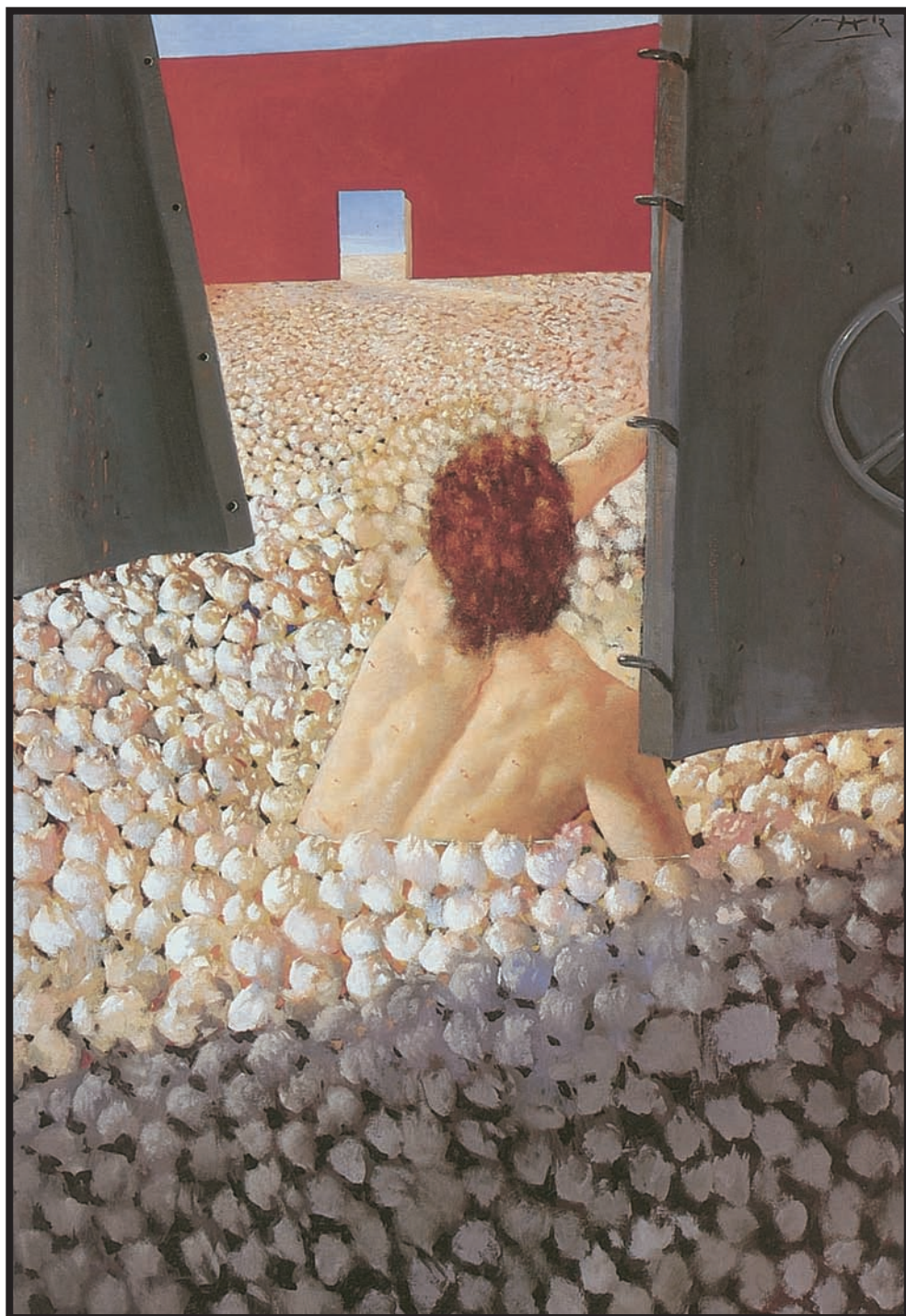
Transatlántico (2001)

Acuarela y pastel sobre papel. 157 x 114 mm.



Ángel guardian (2001)

Acuarela y pastel sobre papel. 157 x 114 mm.



Escape a través de un mar de flores (1998)

Óleo sobre tela. 180 x 127 cm.



Desayuno continental (1997)
Óleo sobre tela. 40 x 40 in.



El protectorado (2001)
Óleo sobre tela. 180 x 150 cm.



Estudio para «A quien pueda interesar» (2001)
Óleo sobre tela. 60 x 80 cm.

Poder y discurso de placer

La picaresca habanera de Pedro Juan Gutiérrez

*El escritor no puede ponerse al servicio
de quienes hacen la historia, sino al de
quienes la sufren.*

ALBERT CAMUS

Eduardo Béjar

UNA LECTURA PANORÁMICA DE LA NARRATIVA CUBANA producida por el grupo de escritores dados a conocer a finales de 1980, y especialmente de aquellos que se identifican ya como la «generación de 1990,» revela sin mucha dificultad el importante relieve que le dan a la descripción de encuentros sexuales en sus relatos.¹ Tal es así que éstos ocupan un lugar principalísimo —en algunos casos protagónico— en el desarrollo de los eventos ficticios, y llegan a ser usados como ejes centrales en la caracterización psicológica de algunos personajes. Lo significativo es que ahora el acto sexual, el «normal» heterosexual o sus variantes «excéntricas,» aparece narrado con un lenguaje explícito, popular, sin recursos metafóricos que revelen la censura del tabú en la voz narradora. De hecho, podríamos atrevernos a afirmar que en la actual literatura hispanoamericana no encontramos el placer sexual descrito de forma tan impúdica, intensa y recurrente como en la narrativa de estos nuevos escritores. Naturalmente, habría que meditar sobre las condiciones, o intenciones, que fundamentan esta «explosión» de un lenguaje sexual que lectores tradicionales fustigarían por considerarlo obsceno.

Dentro de este grupo de novelistas, Pedro Juan Gutiérrez (1950) es el que sin duda alguna ocupa un primer

¹ Ya son bien conocidos en este grupo los nombres de Zoé Valdés, Abilio Estévez, Ena Lucía Portela, y Guillermo Vidal. El hecho de que Vidal inicia su última novela *Las manzanas del paraíso* (2002) con un capítulo titulado «Sexo» avala mi comentario.

lugar, y añadiría yo, innovador por escandaloso, en el uso descriptivo del acto sexual a partir de su *Trilogía sucia de La Habana*.² En su caso se trata de detallados recuentos del goce sexual sin tapujos ni concesiones al pudor del lector, llegando al borde de lo que se podría estimar pornográfico. Es en su novela *El Rey de La Habana* donde encontramos lo que yo llamo la puesta del *discurso del placer* de la actual novelística dentro de la Isla en su más nítida práctica. En la siguiente figura crítica que construyo, propongo que en esta novela de Gutiérrez el discurso del goce sexual como metonimia del placer va estratégicamente de la mano del género picaresco como relato alegórico de resistencia ante el *discurso del sacrificio* que el poder del autoritario sistema revolucionario cubano ha mantenido por cuatro décadas. Propicio, asimismo, que esta propuesta contenga el corolario más amplio de que es en la narrativa de la búsqueda y encuentro del placer asociado al sexo³, donde los narradores dentro de la sociedad revolucionaria, ejecutan una práctica literaria de apariencia «apolítica» que les permite hablar sobre la crítica situación bajo la censura del régimen.⁴

Con excepción de la voz narradora autobiográfica, *El Rey de La Habana* contiene todos los elementos del género picaresco. Esta falta, sin embargo, se hace debatible cuando en la lectura de la siguiente novela de Gutiérrez, *Animal tropical*, vemos que el narrador —que está en Suecia escribiendo una novela— se identifica como un tal Pedro Juan, autor de *Trilogía sucia* y otras novelas, performatividad intertextual que convierte al autor implícito en un «yo» textualizado que asume las máscaras de sus personajes. No obstante, la ausencia explícita del tradicional «yo» narrador picaresco, el personaje central del relato, un jovencuelo de 17 años llamado Reynaldo, y conocido por el significativo e irónico apodo de *Rey*, tiene una genealogía y dispone su vida al estilo más riguroso de la picaresca.⁵

Rey reúne todos los ingredientes establecidos por el modélico pícaro Lazarrillo. Hijo de madre abandonada, vive en absoluta pobreza en la azotea de un

² La obra narrativa de Pedro Juan Gutiérrez se compone hasta el momento de *Nada que hacer* (1998), *Anclado en tierra de nadie* (1998), *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) y *Carne de perro* (2003).

³ De ahora en adelante, cuando me refiera al sexo como atributo concreto del cuerpo usaré esta palabra de manera corriente, mientras que en el caso de su referencia en tanto abstracción genérica, o unidad artificial, que le da Foucault en su *Historia de la sexualidad* (México: Siglo XXI, 1986:187) usaré *sexo*.

⁴ Es necesario mencionar que desafortunadamente *El Rey de La Habana* no pudo escapar de esta censura oficial. Después de su publicación en España, la novela fue repudiada por funcionarios culturales del Estado y hasta el día de la elaboración de este estudio no se permite su distribución en Cuba.

⁵ Sobre el conformar estricto a las formas de la picaresca sentadas por *El Lazarillo de Tormes* conviene recordar que en la evolución de la picaresca los moldes se fueron alterando sin dejar de pertenecer al género. Véase, por ejemplo, *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda, con protagonista femenino; la novela de Vicente Esquivel *Relaciones del escudero Marcos de Obregón* (1618), en la que el personaje central es hidalgo; y *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara, donde no se encuentra ya la voz autobiográfica.

edificio medio arruinado de La Habana. Cuando en un accidente su hermano mayor provoca la muerte de la madre y acto seguido se suicida arrojándose a la calle, la policía acusa a Rey de esta doble muerte y va a parar a la cárcel. En ella permanece por un tiempo, desarrollando astucias para sobrevivir a los maltratos de carceleros y prisioneros. Una noche logra eludir la vigilancia en una fiesta fuera de la prisión y escapa hacia las afueras de la ciudad, donde encuentra un contenedor de basura oxidado y mugriento que le sirve de escondite. Desde entonces, se sentirá amenazado de ser encontrado y reencarcelado por la policía, agencia de vigilancia estatal que tiene, para mi figura crítica, una función metafórica indispensable. A partir de esta fuga, el relato de la vida de Rey es una elaboración de aventuras por la urbe habanera en las que los motivos del hambre y del deseo sexual se reiteran hasta la saciedad. El tamaño de su falo y su probidad sexual, hacen que las mujeres le llamen «El Rey de La Habana,» mientras que, paradójicamente, sus muchos intentos de encontrar un trabajo estable en la decadente y ruinoso ciudad, que le posibilite mitigar el hambre, quedan siempre frustrados por la presencia policial. Rey busca el acto sexual con la misma intensidad que el pan, y a pesar de que tiene predilección por una joven llamada Magdalena, no llega a una dedicación afectiva total. El placer sexual los une y a la misma vez los separa puesto que ambos buscan múltiples parejas sexuales sin consideraciones morales. En el caso de Magdalena, el acto sexual, en tanto que «jinetera,» es un medio de conseguir dinero; en el de Rey es puro goce.⁶

Rey cumple, entonces, con la tipicidad antiheroica del pícaro: de genealogía pobre y vulgar, vagabundo sin meta, astuto y tramposo, escurridizo, desvinculado de su entorno social, indiferente a consideraciones morales y afectivas, se mueve por el hambre y la carencia de bienes materiales con afán de placer y mejora, aunque sean mínimos o pasajeros.⁷ A lo que podemos añadir una abulia intelectual desconocida en el código de la personalidad picaresca: «Rey se detuvo un par de veces a descansar. Sin pensar. No tenía nada en que pensar. Nunca tenía necesidad de pensar, de tomar decisiones, de proyectarse hacia acá o hacia allá» (p.153). Pareciese que este Rey pícaro ocupa el lugar de una representación literaria de esa sociedad cubana que ha perdido la voluntad de un pensamiento que no esté dirigido por la ideología oficial. Más aún, podemos decir que Rey es, en tanto que mulato y prófugo de la justicia, doblemente marginal, o sea, desubicado en raza y en el orden político establecido.

Sentada entonces la pertenencia de Rey a la tipología del pícaro como ente ficticio «antisocial», para marcar la dirección interpretativa que propongo,

⁶ El personaje de Magdalena, así como el de Gloria en *Animal tropical*, merecen un estudio como aportaciones a la «picaresca femenina.» Dentro de esta corriente crítica véase el estudio de Madeline Cámara sobre el personaje de Patria en *La nada cotidiana*, de Zoé Valdés (*Confluencia*: University of Northern Colorado, Fall 2002: pp. 139-54).

⁷ Para la tipología del pícaro, entre los muchos estudios disponibles, son fundamentales los de Alonso Vicente Zamora, Américo Castro, Ángel Valbuena Prat y Dámaso Alonso.

debo recalcar que sus desplazamientos aventureros ocurren dentro de un medio ambiente social y físico habanero de penurias, inmundicias, desgastes, pesimismo y miedos: «Todo sucio, derruido, la gente sentada en la acera tomando fresco, charlando, bebiendo ron, escuchando música. Nadie trabaja» (p. 44). La ciudad aparece así, en sus ruinas actuales, como una capital inmovilizada en la pobreza y la desesperanza, representación que puede y debe leerse como una sinécdoque de la nación cubana. El relato nos da así la conciencia autoral de crisis nacional. Sobre esta consideración, y como indica Maravall, la picaresca presenta una «situación adversa, de penurias y hambre, de miedo y reforzamiento de castigos...que bien puede llamarse crisis» (p.11). Es en la triple conjunción de esta decadencia física y moral, del énfasis de la voz narradora en exponer impudicamente el placer que Rey experimenta en los múltiples encuentros sexuales, y de su señalada desavenencia con el dispositivo oficial del poder simbolizada por la persecución policial que sufre, donde fundamento mi alegorización.

La novela picaresca, como sabemos, ha sido valorada, y aun definida, como el género por excelencia de «crítica de la sociedad,» y por ende, es la narrativa europea que inicia la novela moderna.⁸ Que la visión desoladora del mundo en crisis en el que nace y lucha el pícaro determina la intención didáctico-moral del relato, es harto conocido. El autor mira el hambre y miseria que acompañan la situación de descalabro de su sociedad e inscribe su propósito crítico en un relato acomodado a la vida concreta de un mísero protagonista, sin caer en tesis políticas o propuestas salvadoras. Para Bataillon, la picaresca es, efectivamente, el «cuadro realista» de las clases más inferiores luchando por la supervivencia en una sociedad abatida.⁹ Por ello se ha dicho repetidamente que la visión cínica del pícaro es la resultante del agotamiento social y del pesimismo colectivo bajo el autoritarismo de las agencias del poder, sea éste el Estado o la Iglesia. Según Maravall, por ejemplo, «la novela picaresca se levanta para combatir las fuerzas que se empeñan en mantener sujetas a las gentes al viejo orden» (p. 48), y «el pícaro es una respuesta a la sociedad de la que surge y a la que se enfrenta... condicionada por la presión asfixiante del entorno colectivo y *de los instrumentos de poder que operan en éste*» (mi énfasis, p. 792).¹⁰ De manera similar, en su estudio de la picaresca española del siglo xx, Gómez Lance anota que «la picaresca es la expresión literaria de una sociedad sometida a la carencia y a la opresión política» (p. 20). Poder coercitivo y extrema pobreza han sido, pues, las condiciones de posibilidad para la emergencia del relato picaresco, desde el siglo xvi hasta nuestros días, en sociedades en estado de crisis. Luego no es sorprendente que dentro de la escritura cubana ejecutada durante el denominado «Período Especial» (década

⁸ Sobre decadencia y picaresca, véase Francis Alán, *Picaresca, decadencia, historia* (Madrid; Gredos, 1978).

⁹ Marcel Bataillon en *Pícaros y picaresca* (Madrid, 1969).

¹⁰ José A. Maravall; *La literatura picaresca desde la historia social* (Madrid, Taurus, 1986).

de los 90) reaparezca la práctica picaresca en esta novela de Gutiérrez.¹¹ La importancia de *El Rey de La Habana* no se limita, sin embargo, a ser otro ejemplo de la permanencia histórica del género sino que, como he de plantear, en ella veo un aporte doble de gran magnitud.

El primero es el avance del género picaresco con el añadido de descripciones procaces del placer sexual. En los avatares de la picaresca, la cuestión del sexo nunca ha aparecido desarrollada con la intención «realista» que predomina en las otras descripciones de la vida del pícaro, o ha quedado silenciada totalmente. Aún en los casos en los que la voz narradora se aproxima a las instancias de contar la relación sexual, el goce de los cuerpos se escamotea o queda circunscrito a la carga sugestiva de una breve anotación sin desvelo.¹² El sexo, en tanto que placer carnal del pícaro —diferente a la satisfacción del hambre o el confort del calor— se mantenía censurado por las restricciones del poder moral eclesiástico asociado a los intereses del Estado normalizador, ya fuese monárquico, nacionalista o republicano.¹³ De ahí que las posibles lecturas condenatorias de esta novela de Gutiérrez por la dimensión «pornográfica» de las cópulas que representa verbalmente, son precisamente productos del orden hegemónico necesitado por la ideología estatal; orden ante el cual *El Rey de La Habana* (y nótese ahora el gran valor irónico del título y del apodo del pícaro protagonista) inscribe sus *perversiones* sexuales dentro de la literatura cubana de la Isla y de la picaresca en general. Y he usado la palabra «perversiones» en el sentido foucauldiano de núcleos específicos de actuación sexual que se oponen, sin confrontación directa, a los discursos oficiales sobre el *sexo*, el que con sus saberes clasificatorios, despliega su aparato de poder controlador.

Sobre la pornografía mucho se ha escrito, y en tanto que constituir una *perversión* del orden sexual mantenido por la moralidad positivista, su definición exacta permanece siendo eludible.¹⁴ Lo que sí se ha acordado es que la

¹¹ Aún más reciente es la novela picaresca de Reynaldo González *Al cielo sometidos* (Madrid; Alianza, 2002). En esta obra las aventuras de sus dos pícaros no se desarrollan en Cuba sino en España, pero muchas alusiones (como el mismo título) a una situación de sometimiento a un ideal oficial similar al del gobierno revolucionario, nos sugiere una estrategia de transferencia del escenario geográfico como protección ante posibles repulsas, puesto que el autor reside en Cuba.

¹² En el capítulo V, Libro Tercero, de *La vida del Buscón don Pablos*, Quevedo narra que el pícaro llega a una posada donde encuentra a una moza rubia y blanca, de quien dice: «A mí no me pareció mal la moza para el deleite» (Alonso, p. 687). También en el capítulo VIII del mismo Libro, el tema del *sexo* está sugerido en el oficio de la vieja dueña de la posada, quien «era más entrenada... en arremendar virgos y adobar doncellas» (Alonso, p. 704).

¹³ Aun Cela, en su novela picaresca *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), se mantiene dentro de los parámetros «asexuales» mencionados. En el Tratado Sexto sobre el encuentro de Lazarillo con unos vagabundos franceses (Pierre, Valentine y Marie), el narrador dice: «La vida que llevaban era disparatada y dentro de aquel carro cosas sucedían que más cauto y prudente juzgo pasarlas por alto y no mentarlas» (p. 120). Es este silencio del pasar por alto, la «otra» hambre del pícaro que no había sido explicitada en los relatos picarescos.

¹⁴ Sobre la pornografía, sugiero que se consulten los estudios de D. F. Barber, F. M. Christensen, Gary Day, Edward Donnerstein, y H. Montgomery Hyde.

pornografía es una representación con fines exclusivamente «recreativos»; es decir, busca el entretenimiento —y los beneficios del mercado, naturalmente— con situaciones que pertenecen al mundo de la fantasía sexual. «Pornografía» es, por tanto, un término genérico en el que se hallan varias formas de diversión que se enfocan de manera ostentativa en los genitales y la cópula, sin hacer deferencias a límites morales. De ahí que al insertarse en un ideal de conducta sexual dirigida por los conceptos del Bien y de la Utilidad, las representaciones pornográficas sean marginadas al campo ilegítimo de lo obsceno. O lo que es lo mismo, a un espacio de la representación que está «fuera de la escena» al ser considerado como una peligrosa alteración del orden social.¹⁵ Como señala Barber en su estudio sobre la pornografía y la sociedad, el interés de la era victoriana por las instancias pornográficas radicaba precisamente en su potencial disruptivo, puesto que «el intento de imponer disciplina y orden moral es convertido por el creador pornográfico en un medio de placer promiscuo y de destrucción del orden moral» (mi traducción, p. 61).¹⁶ Un orden moral que le había dado a la relación sexual una función reproductiva con base económica¹⁷. No creo, sin embargo, que esta subversión a la que se refieren hoy día los estudios sociales sobre la pornografía, haya sido una intención consciente del creador pornográfico. El aspecto destabilizador es, de seguro, un efecto secundario de este tipo de representación, pero su objetivo final es excitar la fantasía sexual y dar satisfacción a los deseos reprimidos.¹⁸ Podemos decir que es el escapismo de las limitaciones sexuales impuestas, la única «utilidad» de la pornografía para sus receptores. El cuadro pornográfico no va más allá del juego genital y de la eyaculación, o *money-shot*¹⁹ (la «toma de dinero», y nótese el doble significado de mi traducción), sin la cual el desenlace pornográfico no se completa.

En *El Rey de La Habana*, sin embargo, las muchas eyaculaciones narradas son eslabones fundamentales de la busca picaresca del placer por parte de Rey. Las diferentes parejas de sus encuentros le proporcionan, además del disfrute orgásmico, algo de refugio, ropa y comida, pero éste no es el objetivo de sus acoplamientos. Es cierto que las narraciones de las cópulas se ejecutan

¹⁵ Es bien sabido que la representación pornográfica ha sido vigorosamente repudiada por el movimiento feminista debido a la objetivación de, y violencia sobre, la mujer. Sin embargo, hay estudios que ejecutados al exterior de consideraciones morales proponen una óptica menos negativa. Véanse, por ejemplo, los trabajos de Linda Williams, *Hard Core* (Berkeley; University of California Press, 1989), y de H. F. Christensen, *Pornography: The Other Side* (New York; Praeger, 1990).

¹⁶ D. F. Barber, *Pornography & Society* (London; Charles Skilton, 1972).

¹⁷ Véase el estudio de Herbert Marcuse, *Eros y civilización* (Barcelona; Ariel, 2002). Marcuse cita y elabora las teorías de Freud sobre instintos y cultura: «Históricamente, la reducción de Eros a la sexualidad procreativa monogámica es consumada sólo cuando el individuo ha llegado a ser un sujeto-objeto de trabajo en el aparato de la sociedad» (p. 92).

¹⁸ Asimismo, Marcuse encuentra una relación entre *perversiones* y el acto de rebelión contra el orden de la procreación y las instituciones que garantizan dicho orden (p. 58).

¹⁹ Para una referencia amplia sobre el *money-shot*, véase Williams (p.100 *et passim*).

con un lenguaje sin metáforas ni paráfrasis que poeticen la «realidad» de la cópula, pero no pueden tildarse de pornográficas en la medida en que se articulan en un relato mayor picaresco de crítica de la sociedad en la que vive el autor. Es más, la notable recurrencia de las escenas sexuales en las que Rey demuestra su potencia viril, puede verse como un recurso metafórico para enseñar el único medio de Rey para combatir su inmensa soledad y radical carencia, la *abundancia* del deseo carnal:

Fredesbinda era la reina de la mamada...Tenía un chocho oscuro, pero igual de succionador, musculoso, potente. Rey se vino tres veces sin perder la erección y ella pidiendo más... Echar un buen palo y dejar satisfecha a una mujer siempre es estimulante. Rey se sentía bien macho. Vigoroso como nunca (pp. 48-49).

Es obvio que la novela no busca entretener con provocadoras escenas sexuales sin ningún valor semántico. Muy al contrario, es el sexo y su *perversa* satisfacción en placeres múltiples, el acto fundamental de supervivencia que faltaba por ser explicitado en el género picaresco,²⁰ y el que Gutiérrez efectúa en su novela, a la vez que alegoriza un discurso de resistencia a la vigilancia coercitiva que sufre la «detenida» sociedad cubana:

No sabía [Rey] adónde iba. Con hambre y sin dinero. Su suerte y su desgracia es que vivía exactamente en el minuto presente. Hay quien vive al día. Rey vivía al minuto. Sólo el momento exacto en que respiraba. Aquello era decisivo para sobrevivir y al mismo tiempo le incapacitaba para proyectarse positivamente. Vivía del mismo modo que lo hace el agua estancada en un charco, *inmovilizada, contaminada, evaporándose en medio de una pudrición asqueante. Y desapareciendo*. [mi énfasis, pp. 59-60].

Considerando el importante aporte de Gutiérrez al género picaresco con el uso de escenas y hablas que van «más allá del bien y del mal» en las descripciones del goce sexual,²¹ es decir, con el uso de un lenguaje marginado para la desestabilización de un tabú, la novela coloca al género picaresco de lleno dentro de la expresión literaria posmoderna.²² Pero esta dimensión posmo-

²⁰ «La fantasía no sólo juega un papel constitutivo en las manifestaciones perversas de la sexualidad: como imaginación artística, también liga las perversiones con las imágenes integrales de libertad y gratificación» (Marcuse, p. 58).

²¹ Entre las varias *perversiones* sexuales, aparece la necrofilia. No implico aquí que ésta sea un nuevo elemento dentro de la historia de la narrativa, sino que su manifestación literaria presenta un lenguaje impúdico cuyos detalles sí son excéntricos: «En pocos segundos Rey soltó su semen. Sacó su pinga aún erecta, chorreando leche, y se sentó sobre el abdomen de Magda. Oscurecía. Y allí se quedó. Sentado sobre el cadáver en medio del charco de sangre. En la oscuridad, sin saber qué hacer» (p. 213).

²² Es justo notar que la novela de Reynaldo González entra también en la expresión posmoderna pero por medio de la parodia.

derna no se limita a una simple transgresión del lenguaje moral sino a un sofisticado cuestionamiento de un «discurso mayor» hegemónico: el *discurso del sacrificio* que la ideología del gobierno revolucionario ha mantenido sobre la población como modelo de actuación por más de 40 años. Es éste el segundo aporte de importancia que propongo como parte de la economía semántica de *El Rey de La Habana*.

Bien sabemos que en las utopías imaginadas por los sistemas totalitarios, y especialmente el marxista-leninista, el hombre debe realizarse según el dogma del sacrificio personal en aras de la nación o del pueblo en tanto que conjunto homogéneo. En esta ideología de radical abstracción se anulan, por indeseables, las diferencias, y valga aclarar las excéntricas,²³ en beneficio de la entidad reguladora del Estado. Como certeramente recuerda Emilio Ichikawa, en estos sistemas políticos se le pide al ciudadano «un ofrecimiento del ser personal a la trascendencia supraindividual y asensitiva» (p. 58). El criterio utilitario de su trabajo va destinado a la colectividad como garantía de la felicidad de la *polis*, «sacrificio sin criterio de utilidad en el beneficio individual» (p. 59).²⁴ El *sacrificio*, pues, se ha convertido en la moral revolucionaria que ha guiado todas las esferas (educación, cultura, deportes, etc.) del actuar cubano desde la implantación de la Revolución. Sin llegar a conclusiones políticas de su «fracaso» o «triunfo,» el hecho es que ante la estancada y tambaleante situación económica, la sociedad ha llegado a sentir la exigida voluntad de sacrificio como inoperante o inadecuada a las promesas revolucionarias.

Ya podemos ver que el oximorónico pícaro Rey, como ser social desarticulado que va sólo en busca de sus placeres —es decir como ser plenamente «egoísta»—, es el actor literario que puede expresar con mayor eficacia, por su misma condición de «apolítico,» las voces de frustración y disidencia ante el discurso del sacrificio reprimidas por la vigilancia estatal. Recordemos que esto es precisamente lo que hizo la picaresca en la España monárquica en los comienzos de la protomodernidad renacentista. Y dentro de esta voz de reclamo de Rey, en tanto que cuerpo individual, es su instrumento de placer, su constante falo erecto —«oro entre las patas» (p. 111)—, el que mejor escribe el *discurso del placer* que he propuesto como alegoría que subyace al relato.²⁵

La saturación orgásmica que encontramos en el relato de Gutiérrez es, en tanto que representación de una economía de goce sexual radical, la antítesis del comportamiento sexual cómplice de un Estado de ideología utilitaria y homogeneizante.

²³ La ideología estatal cubana permite ciertas «diferencias» siempre y cuando caigan dentro del pensamiento único revolucionario. El eslogan «Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada» expresa claramente los límites de la libertad de expresión en Cuba.

²⁴ Emilio Ichikawa, *Del camarada al buen vecino* (Miami; Universal, 2000).

²⁵ Los límites de este estudio no permiten desarrollar el papel de las mujeres en este relato como copartícipes, con la actividad de sus vaginas, en la escritura de este discurso de placer.

Así nos lo hace ver Yamilé cuando en diálogo con la travestí Sandra, su rival por el sexo de Rey, le dice:

—Ah, deja eso, Sandra, ¿parir pa'qué? ¿Aquí? ¿A pasar trabajo y hambre los dos? No, conmigo pasando hambre ya basta y sobra. Si algún día paro, tiene que ser de un hombre muy especial, y fuera de Cuba (p. 77).

En la relación entre poder y sexo, como plantea Foucault, es la vigilancia e invasión de la unicidad somática de los cuerpos, el poder que insiste en «expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción, es decir de las actividades infecundas» (p. 48). El sexo está pues inextricablemente ligado al espacio político de orden y cohesión. El empleo de los códigos pornográficos de lo obsceno es, por lo tanto, la irrupción de una palabra que restituye ese placer *perverso* a lo real de la ficción. La *perversidad* es la Otra cópula sexual que no se enlaza a la ideología revolucionaria del sacrificio utilitario. Constituye en mi figura alegórica, el *discurso del placer* que en la dialéctica de la persecución Poder/Placer busca escaparse en sus múltiples formas y ocurrencias de la vigilancia policial tal como lo hace el pícaro Rey. Certeramente, creo que la idea de Foucault de que «poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y reactivan» (p. 63), se valida en la trama de «mecanismos complejos y positivos de excitación e incitación» (p. 63) que constituyen la novela de Gutiérrez. El *perverso* pícaro habanero resulta ser, en esta esquiva dialéctica, el monarca Otro que usa su sexo como resistencia a la coercitiva ideología reinante.

De acuerdo con esta propuesta crítica, el horrendo final de la novela puede leerse como una advertencia del posible destino de la sociedad cubana. Si el relato comienza con la muerte accidental en manos del hermano de Rey, el asesinato que cierra la historia de Magdalena, cometido por el desesperado pícaro, señala el descalabro de la familia, y en último grado, la desarticulación de la cohesión de una sociedad sometida a la lucha desesperada por la supervivencia bajo el discurso del sacrificio. Quizás el mensaje fundamental encerrado en el género picaresco desde sus orígenes haya sido que la necesidad de placer es innata al ser humano como ser individual. En la alegoría que he propuesto para *El Rey de La Habana*, la búsqueda frustrada de este placer por una sociedad paralizada por las estructuras coercitivas del Estado, tiene como resultado el ahogamiento de su potencialidad creativa y, en última instancia, su autodestrucción. Me atrevo a cerrar este estudio citando lo aducido por Marcuse en su cifraje de la relación Eros/Thanatos:

«Es el *fracaso* de Eros, la falta de satisfacción en la vida, el que aumenta el valor instintivo de la muerte» (p. 108). Frente a la abstracción de un sacrificio nacional, Rey escribe, con su falo erecto, la voz de un *discurso de placer* compartido por muchos otros escritores cubanos que actualmente viven la precaria situación de la Isla.



DOSSIER

Nuevas lecturas de Martí

Los límites de la transgresión

La virilización de la mujer y la feminización del poeta en José Martí

Jorge Camacho

A PARTIR DE LA CONSTRUCCIÓN DEL OTRO FEMENINO EN EL PANORAMA DE la modernidad socio-histórica y literaria, me propongo analizar el doble discurso de la masculinización de la mujer y la feminización de la figura del poeta en Martí, discurso que vincula al vate con lo pasivo, lo bello y frágil, atributos tradicionalmente asociados a la mujer, mientras critica en la mujer lo que entiende como un exceso de virilidad. Me interesa demostrar cómo en Martí se trasluce una ansiedad por una belleza mítica y ambigua, fundada en el ideal del andrógino de la que se sirve en muchos casos para describir a los «seres superiores» que se propone imitar.

En el siglo XIX, con la incorporación de la mujer en gran escala al mercado de producción, entran en crisis las divisiones, tanto de trabajo como simbólicas, que habían caracterizado hasta entonces las relaciones sexuales. La mujer se convierte en productora de bienes de consumo; consumidora, ella misma, de un gran bazar de bisuterías, vestidos y adornos en la cultura de las grandes tiendas, y se convierte además en un producto masificado en la industria sexual. Surgen en esta época el movimiento feminista, los grupos a favor del sufragio universal, y la incorporación de la mujer cada vez en mayor número a las instituciones educacionales. Como afirma Buci-Glucksmann¹, este proceso representó una doble pérdida para la mujer: la de sus cualidades «naturales» a las que tradicionalmente estaba asociada (lo femenino, su papel de madre, su rol dependiente, pasivo), y su «aura» poética, su belleza sublimada por una larga tradición desde el Renacimiento (p. 222).

Entre 1880 y 1882, Martí critica en diversas crónicas estos cambios. Sis-mógrafo de la sociedad norteamericana de la época, el cubano constata con asombro lo que denomina una progresiva virilización de la mujer en la

¹ Buci-Glucksmann, Christine. «Catastrophic Utopia: The Feminine as Allegory of the Modern.» *The Making of the Modern Body: Sexuality and society in XIX century*. Ed. Catherine Callagher and Thomas Laqueur, University of California, Berkeley, pp. 220-229.

sociedad neoyorquina, cuyas nuevas costumbres en medio del turbión de la vida moderna las «despojaba» de «la antigua gracia,» que convenía en las mujeres. Escribiendo originalmente en inglés para el periódico *The Hour*, Martí afirma en un artículo de la serie «Impressions of America (by a very fresh Spaniard)»:

¿Pero por qué han de verse las mujeres tan varoniles? Su rápido andar al subir y bajar las escaleras, en el trajín callejero, el gesto resuelto y bien definido en todos sus actos, su presencia demasiado viril, las despoja de la belleza serena, de la antigua gracia, de la exquisita sensibilidad que convierte a las mujeres en aquellos seres superiores —de los cuales dijo Calderón que eran «un pequeño mundo²». (XIX, p. 116).

En 1880, fecha en que aparece esta crónica, Martí había acabado de llegar a los Estados Unidos, de ahí que el título de la crónica lo caracterice como un «español recién llegado». No obstante, sus opiniones son bastante críticas y expresan de forma elocuente el cambio de valores que tiene lugar en la sociedad de la época. Muestra, además, la inusitada alarma, la molestia casi, del cronista que lee simultáneamente dos culturas: la norteamericana y la española, y que juzga los valores tradicionales sobre los modernos. La agresividad de la mujer norteamericana, su «trajín callejero», su «gesto resuelto y bien definido», son aquí los síntomas inquietantes de una virilidad y una independencia que debe ser exorcizada, devuelta a los márgenes de lo social y tradicionalmente permitido. No es de extrañar entonces que frente a este sujeto, el hablante se muestre indiferente sexualmente, y prefiera, como dice, las mujeres de su país a la mujer norteamericana.

Desde el punto de vista social, la descripción que hace Martí de esta mujer «demasiado varonil» corresponde a la descripción de lo que en los periódicos de Francia, Inglaterra y Estados Unidos se llamó la *femme nouvelle* o *the New woman*. Como sugiere Elaine Showalter «politically, the *New Woman* was an anarchic figure who threatened to turn upside down and to be on top in a wild carnival of social and sexual misrule»³ del país (p. 38). En Francia era a menudo caricaturizada en los periódicos como una *cerveline* «a dried-up pedant with an oversized head; an androgynous flat-chested garønnet, more like a teenage boy than a woman; or a masculine *hommesse*»⁴ (p. 39). Martí parece hacerse eco nuevamente de estas críticas cuando en su prólogo al «Poema del Niágara» afirma que en las nuevas

² Martí, José. *Obras Completas*. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

³ «desde el punto de vista político la Mujer Nueva era una figura anárquica, que amenazaba con virar al revés y cambiar el desgobierno social y sexual» (Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York; Viking, 1990).

⁴ «una pedante reseca con una cabeza desproporcionada; una garønnet andrógina y sin pecho, más parecida a un chico adolescente que a una mujer; o una marimacha» (*Ibid.*)

condiciones sociohistóricas «Dios anda confuso; [y] la mujer como sacada de quicio y aturdida» (VII, p. 228). Para este sujeto amenazante y desquiciado sólo quedaría un lugar: la clínica, el ático, la mesa de disección; de ahí la obsesión *fin de siècle* con la histeria, los órganos reproductivos de la mujer, y las secuelas de la herencia

Conjuntamente con el proceso de «virilización» del sexo femenino, ocurrió también un proceso inverso de feminización del poeta, reflejo de la intensa movilidad en que se redistribuían los códigos y valores simbólicos en una sociedad altamente industrializada. Este doble proceso es constatable en los poetas simbolistas franceses, en los prerrafaelitas y en los modernistas hispanoamericanos. En las representaciones estéticas de Charles Baudelaire, Gustave Moreau, Oscar Wilde y otros, aparece un cuerpo que se define genéricamente como otro. Tanto en la escritura como en la práctica histórica aparece un espacio absolutamente imaginario que disloca y borra las fronteras de lo opuesto, de lo femenino y lo masculino, de lo arcaico y lo moderno, creando así lo que Christine Buci-Glucksmann llama «*transgressive utopia*⁵» (p. 221). «Brazos fragantes» de *Ismaelillo* (1882) es un poema idóneo para leer este doble traspaso de valores en la poesía de Martí, el proceso de «masculinización» de la mujer y la autorrepresentación del poeta como «frágil» y «femenino».⁶

El poema de Martí comienza con una imagen metonímica, en que dos brazos rodean el cuello del amante. Al sentir la caricia de estos brazos, el cuerpo del poeta, «como rosa / Besada se abre». Su cuerpo crece bajo las sensaciones eróticas, «se abre» como una flor. Si aquí el cuerpo aparece metamorfoseado en una planta, «rosa», sobre la cual vuelan «mariposas inquietas», la sangre a su vez, lo hará en la «savia» que recorre «las muertas carnes» del poeta, que «lánguido exhálase» en su «propio perfume». Afirma Martí:

Sé de brazos robustos,
Blandos, fragantes;
Y sé que cuando envuelven
El cuello frágil,
Mi cuerpo, como rosa
Besada se abre,
Y en su propio perfume
Lánguido exhálase.
Ricas en sangre nueva
Las sienas laten;
Mueven las rojas plumas
Internas aves;

⁵ Utopía transgresora.

⁶ Esteban, Ángel. «La doble 'otredad' realizativa en *Ismaelillo*». *José Martí, el alma alerta*. Granada; Comares, 1995, pp. 117-88.

Sobre la piel, curtida
 De humanos aires,
 Mariposas inquietas
 Sus alas baten;
 ¡Savia de rosa enciende
 Las muertas carnes!
 ¡Y yo doy los redondos
 Brazos fragantes
 Por dos brazos menudos
 Que halarme saben
 Y de mi cuello
 Recios colgarse
 Y de místicos lirios
 Collar labrarme
 ¡Lejos de mí por siempre
 Brazos fragantes!

(I, p. 22)

Al final, Martí rechaza los brazos de la mujer por los del hijo. No obstante, quiero argumentar que ese rechazo ya está implícito en el encuentro amoroso descrito al inicio; en el miedo inexplicable del hablante poético a deslizarse hacia el terreno del cuerpo en el poema, lo cual produce una explosión de significantes con el propósito de llenar ese vacío, de cubrir ese cuerpo, rasgo típico a su vez de los juegos barrocos. En efecto, a partir de la palabra «cuello» y la acción de ser abrazado por la amada, la descripción del cuerpo y la exaltación erótica se borran, se disuelven en imágenes vegetales. Desde ese momento, el cuerpo aparecerá metamorfoseado en una flor y fragmentado: «sangre», «sienes», «piel», «carne». La claridad del inicio contrasta con esta otra descripción, digamos oscura, del enlace sexual. La representación del cuerpo entrelazado con imágenes bucólicas, evita cualquier satisfacción vicaria ante el acto erótico, evita caer en el erotismo, en lo que él mismo llamó «el falerno meloso» de las melodías sensuales y paganas, (VII, p. 224), pero también liga indisolublemente el mundo animal y el vegetal en el poema. Savia / sangre, cuello / tallo, ambos mundos quedan relacionados de parte a parte. Uno está en el otro. Ligan el cuerpo con una fuerza vital y primigenia. De esta forma, el cuerpo habla un lenguaje que expresa el ritmo del universo. En él confluyen los «opuestos», las «corrientes» todas del cosmos. La decisión final de rechazar el erotismo nos dice que lo natural es un espacio que debe ser reprimido en función de lo ético y lo espiritual. Si Martí se identifica a sí mismo aquí con una «rosa besada», el hijo, *alter ego* del padre, será una «rosilla nueva» en el poema de este título que cierra el libro (I, p. 47).

La escritura del cuerpo es aquí transgresiva por el simple hecho de que Martí invierte la forma tradicional en que éste es representado y crea un

espacio completamente utópico donde se integran lo femenino y lo masculino, el mundo vegetal y el cuerpo humano. La mujer adquiere aquí rasgos ambiguos, y ante ella el poeta se autodescribe como frágil y femenino. Además de que no hay nada más femenino que una flor para referirse a un poeta, como el propio Martí hace un poco despectivamente en el prólogo al «Poema del Niágara». En tal ocasión, cuando habla de la lírica sensual, compara a los hombres con «hembras débiles» y específicamente, son estos personajes los que luego utilizará cuando se refiera a los cargos de homosexualismo en Whitman. Afirma Martí en un tono colérico: «hembras débiles parecerían ahora los hombres, si se dieran a apurar, coronados de guirnaldas de rosas, en brazos de Alejandro y de Cebetes el falerno meloso que sazónó los festines de Horacio. Por sensual quedó en desuso la lírica pagana» (VII, p. 224).

Aníbal González afirma que en estas líneas Martí se está refiriendo a la literatura decadentista que el cubano veía como «*excessively effeminate*»⁷, y que por tanto «considered it unsuitable to form the basis for the new American literature he wanted to create» (II, p. 90)⁸. Y en efecto, el temor a la desvirilización de la poesía y del poeta son tópicos recurrentes en *Ismaelillo* y en el prólogo al «Poema del Niágara». Paradójicamente, junto al sensualismo del poema, el hablante poético aparece aquí representado como una «rosa», mientras la mujer adquiere rasgos ambiguos. Recordemos que la imagen metonímica que abre el poema da paso a una imagen de confluencia de opuestos. Los brazos son «robustos / blandos», y son asimismo, seductores y agresivos. En el fragmento antes citado sobre la mujer norteamericana, Martí sugiere que la mujer debe imitar a los «seres superiores» de los cuales dijo Calderón eran «un pequeño mundo» y sin embargo, el dramaturgo español dice esto cuando se refiere sólo a los hombres. La comparación aparece en dos lugares de su obra; una de ellas en el auto sacramental *No hay más fortuna que Dios*, donde Calderón pone en boca de los músicos allí de paso el siguiente comentario: «Alábese la Hermosura / de que si en algún concepto / el Hombre es pequeño mundo, / la mujer pequeño cielo» (p. 625)⁹. Ahora bien, es probable que Martí estuviera pensando en la mujer-varonil del barroco español que tiene su antecedente en el ideal del andrógino, y la mujer de uno y otro género. En *Ismaelillo* el poeta llama por el nombre de «Rosauras» a las mujeres que están en el baile, en una alusión evidente a la obra de Calderón *La vida es sueño*. Con estas referencias, Martí

⁷ «excesivamente afeminada».

⁸ «la consideraba inapropiada para formar las bases de la nueva literatura americana que quería crear» (González, Aníbal. «Modernist prose.» *The Cambridge History of Latin American Literature*. 3 vols. Ed. Roberto González Echeverría and Enrique Pupo-Walker. Cambridge University Press, 1996, pp. 69-113).

⁹ Calderón de la Barca, Pedro. *Obras completas. Vol III. Autos sacramentales*. Madrid; Aguilar, 1952.

parece dar a entender que cierta dosis de virilidad era posible y hasta deseada en la mujer, pero que nuevamente, era el exceso de ésta, el hecho de que se vieran «tan varoniles», y «demasiado viril[es]», lo que le molestaba. Parece pensar que a esto contribuían las nuevas condiciones sociales, a pesar de que años después al escribirle a María Mantilla, haga énfasis en la educación de la mujer, y su incorporación al trabajo como formas de independencia.

Por otro lado, no debe ignorarse el dato biográfico de que en su etapa adulta «Martí ama a mujeres de carácter íntegro, valeroso y enérgico, aplicando siempre el paradigma de la madre, lo que justifica la identidad caracterológica», según Aníbal Rodríguez, «existente entre Leonor Pérez y Carmen Zayas Bazán», la madre y la esposa (p. 395)¹⁰. En cuanto a su propia representación en el poema, Martí juega a transgredir la línea de lo socialmente permitido para postular un espacio utópico imaginario demasiado femenino. Esto, como sugiere Foucault, crea entonces en el poema espacios de tensión entre lo permitido y lo prohibido, y por eso no basta con que el poeta convoque una escena erótica en donde se intercambian los roles genéricos¹¹. Es necesario ahora rechazar esa visión, postulando nuevamente el marco inquebrantable del deber-ser. Si Martí se distancia con la prosa de tales autorrepresentaciones, en su poesía parece acercarse, intentar por un momento, el simulacro de una transgresión.

Una vez dicho esto, habría que enfatizar el matiz provocador que debieron tener estas imágenes, del cual Martí estaba seguramente consciente. Muestra de ello sería que la mayoría de los ejemplares del libro permanecieron en los cajones del escritor y cada carta con la que enviaba el libro a sus amigos más cercanos era a su vez una disculpa. ¿No podrían mal interpretar ellos esta autorrepresentación del poeta como flor? ¿No podría parecer demasiado narcisista? Recuérdese que estamos hablando de una sociedad profundamente machista, regida por códigos patriarcales, y de una tradición española cuya pudibundez literaria es legendaria. Si a esto sumamos el hecho de que quien escribe aspiraba a dirigir la lucha por la independencia de su patria, hay razones poderosas para comprender por qué esa renuncia al sexo, en cualquiera de sus formas, en el poema.

De nuevo, es sintomático que en este poema el hablante nunca se identifique ni identifique al otro como masculino o femenino, que nunca utilice pronombres como «él» o «ella». Sabemos que quien escribe es Martí, pero incluso para un lector competente, delinear los distintos géneros en el poema resulta al menos dificultoso, casi imposible. Ha sido precisamente esta ambigüedad de roles lo que ha provocado, a mi parecer, lecturas contradictorias.

¹⁰ Rodríguez, Aníbal; «Una interpretación psicológica de Martí». *Pensamiento y acción de José Martí. Conferencias y ensayos ofrecidos con motivo del primer centenario de su nacimiento*. Santiago de Cuba; Universidad de Oriente, 1953, pp. 381-419.

¹¹ Foucault, Michel; «Prefacio a la Transgresión». *De lenguaje y literatura*; Paidós, Barcelona, 1996, pp. 123-142.

En «La doble ‘otredad’ realizativa en *Ismaelillo*» Ángel Esteban afirma que los brazos robustos pertenecían al poeta y por eso llega a la conclusión de que «el poeta sería capaz de dar sus brazos robustos, hartos de trabajar, por aquellos en los que hay una fuerza interior asombrosa, misteriosa ‘¡Y yo doy los redondos / Brazos fragantes, / Por dos brazos menudos / Que halarne saben’ (p. 188). Sin embargo, Díaz Quiñones entendió que los «brazos fragantes», «robustos» eran los de la mujer y que este poema materializaba las «guerras del alma», el rechazo del erotismo por el ascetismo del guerrero, los reclamos de la patria y la nación. Ambas interpretaciones se publicaron al mismo tiempo, de ahí que los autores no hayan podido darse cuenta de tal contradicción. Y es que tanto la representación de la «mujer» como la del «hombre» aquí son partícipes de una ambigüedad genérica que recorre toda la literatura y la pintura del siglo XIX. La voz lírica termina siendo en el poema una voz andrógina, síntesis de los opuestos.

Fue Alejo Carpentier quien en su ensayo, «Martí y Francia», llamaría la atención sobre la perspicacia de ciertas representaciones eróticas en la obra de Gustave Moreau que señala Martí.¹² En tal ocasión Carpentier haría un breve paralelo entre las opiniones del cubano y las de Marcel Proust a propósito de la indeterminación de géneros en las figuras del pintor decadentista. Decía Carpentier:

Como habrá de hacerlo Proust, señalaba la ambigüedad, entre masculina y femenina —ambigüedad totalizadora, hallada en el brote primero de los mitos: Agraxas de la simbología alquímica— de ciertas figuras de Moreau, al decirnos que su Galatea ‘aun poseyendo la más suave forma femenina, no es una mujer’ (p. 513).

El cuadro que motiva este comentario es uno del artista francés donde Galatea, un personaje principal en el barroco español, aparece observada desde lo alto por el Cíclope. La ninfa extiende su mano provocadoramente. Martí describe este cuadro en una de sus crónicas al igual que lo hace Julián del Casal y creemos que la misma ambigüedad que Martí y Proust encuentran en los cuadros de Moreau, se halla en los protagonistas de «Brazos fragantes», y otros textos del cubano, que esta atracción / rechazo por sexualidades ambiguas está dentro del gusto decadentista y fin de siglo, y que en el fondo trasluce una especie de ansiedad por la irrupción de un nuevo protagonista social como es la nueva mujer norteamericana y europea. Podríamos representar entonces la relación sexual de este poema a través de la oposición por negaciones que hacían Freud y Lacan, donde el yo se define como hombre y mujer y desarrolla una relación igualmente ambivalente de

¹² Carpentier, Alejo. «Martí y Francia.» *En torno a José Martí*. Coloquio Internacional. Bordeaux Biere, 1973, pp. 511-534.

odio / amor hacia el otro mujer / hombre. Una relación donde el sujeto ama y odia, se siente atraído y rechaza al objeto del deseo.¹³

Martí se refiere a la unión de características genéricas distintas en la crónica sobre Whitman, a quien defiende de los ataques de quienes creían detectar, en el regodeo de ciertas imágenes de su famoso libro, las celebraciones de un homosexual. Comentando un poema de Walt Whitman sobre una madre y su hijo, Martí afirma que el norteamericano:

Prevé que, así como ya se juntan en grado extremo la virilidad y la ternura en los hombres de genio superior, en la paz deleitosa en que descansará la vida han de juntarse con solemnidad y júbilo digno del Universo, las dos energías que han necesitado dividirse [la de la madre y la del hijo] para continuar la faena de la creación. [énfasis nuestro] (XIII, p. 138).

El poema de Walt Whitman, que Martí transcribe en su crónica, es extraordinariamente breve para su modo de escribir y sin embargo, el cubano encuentra en él un sentido trascendente, escatológico, que se manifiesta en una concepción del universo unívoco. De nuevo, como en el caso de los hombres / mujeres de Calderón, Martí, hablando ahora a través del poeta norteamericano, nos dice que quienes reúnen características opuestas «en grado extremo» son seres de «genio superior». Martí recurre al archivo mítico de la cultura para explicar al bardo norteamericano. Se hace eco de la concepción neoplatónica del ser que en un pasado conformaba la unidad paradisiaca, era parte del gran todo y que tras la «caída», da paso a la división y el exilio. Este conflicto lo anima en el trayecto y la búsqueda original, que sólo en una vida futura, en la reunión con el Uno-todo, «en la paz deleitosa en que descansará la vida», estos fragmentos desunidos y hostiles encontrarían una refundición. De ahí, la angustia romántica y modernista con la antítesis, la ironía y los lados opuestos de las «correspondencias». El ser romántico se sabe escindido, fragmentado; su lucha agónica estará en reconstruir esos fragmentos.

Más importante aún, con esto Martí parece recordarle a sus lectores que no hay por qué confundir homosexualismo con androginia, el mito con la realidad, por ello trata de «imbéciles» a quienes creen ver en la forma de describir el poeta norteamericano «el amor de los amigos», «el retorno a aquellas viles ansias de Virgilio por Ceibes y de Horacio por Giges y Licisco» (XIII, p. 137). Martí ni siquiera enuncia el topos de la «pose» o la «simulación» para descalificar estas opiniones. Su negación en tal sentido es rotunda y acomoda la voz asexual del poeta dentro del mito del hermafrodita. Por eso lo compara nada menos que con Safo, cuando asegura que «Con el fuego de Safo ama este hombre al mundo» (XIII, p. 137). De hecho,

¹³ Lacan, Jacques. *Écrits*. Selección traducida del francés por Alan Sheridan; Tavistock, London, 1977, p. 188.

en el comentario que citamos anteriormente sobre Whitman, Martí está repitiendo, casi textualmente, lo mismo que había dicho Emerson, en su libro *English Traits* sobre los ingleses, libro que Martí alaba en la crónica sobre el filósofo. Decía Emerson en tal ocasión:

When the war is over, the mask falls from the affectionate and domestic tastes, which make them women in kindness. This union of qualities is fabled in their national legend of «Beauty and the Beast», or, long before, in the Greek legend of Hermaphrodite. The two sexes are co-present in the English mind. ... *The English delight in the antagonism which combines in one person the extremes of courage and tenderness.* [énfasis nuestro].¹⁴

En este fragmento del libro de Emerson aparece la metamorfosis del guerrero en hombre doméstico, donde éste adquiere según el filósofo norteamericano características hermafroditas. Si éste fuera el caso, en el poema de Martí no sería la seducción de la mujer lo que provoca el afeminamiento del héroe, más bien ésta parecería ser un rasgo característico de la vida doméstica, de los cuidados del niño, de la paz del hogar, una condición deseada e intrínseca a los hombres de «genio superior». Hasta dónde podrían estirarse los extremos es algo que nunca sabremos, pero sin duda, tanto Whitman como Emerson eran para Martí espíritus superiores, que influyeron de forma visible en su obra, y si esa era la aspiración del primero, en su intento de llevarlo todo hacia su corazón, Martí también describe al segundo como una mezcla de «ternura angelical» y «cólera sagrada» (XIII, p.17), extremos que bien podrían estar presentes en el Aquiles de Homero. En *Ismaelillo*, el guerrero que ha dejado sus armas por un momento se rinde a los reclamos del hijo y a los cuidados del hogar.

La unión de estas características opuestas resulta aún más subversiva si lo analizamos sobre el trasfondo de la tipología darwinista de la evolución. Como afirma George Cotkin¹⁵, Darwin sugería en *The Descent of Man* (1871) que en la evolución del hombre y la mujer habían surgido especializaciones diferentes. El primero a través de la selección natural había desarrollado las capacidades del coraje, la fuerza, la imaginación, y la inteligencia, mientras que la mujer las de la percepción, la capacidad intuitiva y la ternura maternal (p. 76). Pues bien, en el poema «Príncipe enano», de *Ismaelillo*, Martí expresa su temor por el hijo de una forma femenina, de

¹⁴ «Cuando termina la guerra, la máscara se desprende de los gustos afectivos y domésticos, lo que los hace mujeres en bondad. Esta unión de cualidades es fabulada en su leyenda nacional «La Bella y la Bestia», o mucho antes, en la leyenda griega del hermafrodita. Los dos sexos están co-presentes en la mente inglesa... *Los ingleses se deleitan con el antagonismo que combina en una misma persona los extremos del coraje y la ternura*» (Emerson, Ralph Waldo. *The Portable Emerson*; Penguin, New York, 1981, p. 419).

¹⁵ Cotkin, George. *Reluctant Modernism. American Thought and Culture 1880-1900*; Twayne, New York, 1992.

ternura maternal: «Si se me queja, /Cual de mujer, mi rostro / Nieve se trueca». (I, p. 19).

Al compararse con una mujer, Martí pone el énfasis en sus cualidades maternas y va en busca de la unidad que es igualmente perceptible en el poema «Musa traviesa» de *Ismaelillo*. Allí, al ascender el hablante poético a la naturaleza-mujer, une lo femenino a lo masculino, su mente con el alma de la naturaleza, al extremo de que como resultado de esa unión se realiza la gran «boda inefable» entre el poeta y el universo. Así se unen las dos energías que en el inicio se dividieron, que como en la crónica sobre Whitman, el poeta prevé se unirán en el futuro. La misma filosofía aparece en su convicción de que la palabra «universo» sintetiza el concepto de unión de los opuestos «lo universo, lo uni-vario, es lo vario en lo uno» (II, p. 164). Como apunta Mircea Eliade, la idea del andrógino es una forma arcaica de expresar el todo, la confluencia de los contrarios¹⁶. Simboliza la perfección, el conocimiento de lo uno y lo otro, y la síntesis. En los poetas modernistas expresará también una aristocracia natural, el demonismo pagano y todo lo provocador que significó el siglo XIX. En los poemas de Martí reaparece de diversas formas la idea del andrógino. Con el título precisamente de «Síntesis», escribió el cubano en México, un poema donde reaparece este mito. Dice:

El alma universal dos hijos tuvo:
Cada ser en mitad viene a la tierra:
¡Así es toda la vida del humano
Buscar, siempre buscar su ser hermano!

(II, p. 43)

Aquí Martí habla de un origen común en el cielo (mito). El hombre en el inicio, como ocurre en el mito neoplatónico, era una identidad hombre / mujer y después de la caída, después que «viene a la tierra», cae en la división. Cada uno es uno solo, de ahí que busque esa otra «mitad». Y es que en realidad la idea del andrógino reaparece con tal frecuencia en Martí que por momentos parece ser una verdadera obsesión. En una de sus crónicas del año 1887 en que describe la Estatua de la Libertad en Nueva York, ésta adquiere en un momento características igualmente hermafroditas. El cubano la compara con el «Júpiter de Fidias, todo de oro y marfil, hijo del tiempo en que aún eran mujeres los hombres» (XI, p. 109). Martí se está refiriendo al Zeus del Olimpo al que también Moreau dedicó un cuadro donde Zeus aparece lleno de joyas y con un rostro difícil de definir según la concepción binaria de los géneros. Como fue el caso de otros modernistas *fin de siècle*, el griego es el ideal estético de belleza, cuya representación es necesaria para

¹⁶ Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*; Trad. Willard R. Trask, Pantheon Books, New York, 1964.

legitimar las nuevas construcciones de la modernidad. De esta forma Martí inscribe la simbología de lo arcaico en lo moderno, reconstruye la figura monolítica de la estatua con las citas de la cultura y de esa forma funde lo eterno y lo mítico con lo nuevo y transitorio. Es un mundo vivido desde la experiencia estética, y el mito que vuelven asequibles y familiares los monumentales objetos de la modernidad. La misma representación ambigua aparece en su descripción de las muchachas de su novela *Lucía Jerez*, quienes «estaban . . . en aquella pura edad en que los caracteres todavía no se definen» (XVIII, p. 195). Las características físicas de las tres amigas sólo son comparables con las del personaje enigmático y misterioso de Goethe, el / la joven Mignon, cuyo busto tienen en la mejor habitación de la casa rodeado de libros y cuadros que hablan sobre ella. Se sabe que tanto la novela de Goethe como *Sarrazine*, de Balzac, sirvieron a un sinnúmero de narraciones de este tipo en el siglo XIX, entre las cuales no deja de estar la cubana *Mozart ensayando su réquiem* (1881) de Tristán de Jesús Medina¹⁷.

Pero donde mejor se aprecia tal vez esta ambigüedad genérica en las figuras de Martí es en las descripciones que hace del poeta, de rostro pálido, y asociado a los ángeles celestiales. Es el «pálido ángel» que «llora» y abre sus alas en el pecho del héroe en «Amor errante» (I, p. 36). A las características hermafroditas de estos seres celestiales se refería cuando comentaba la teoría de Swedenborg y decía que los misionarios suecos iban «describiendo, con la lengua de llamas de Swedenborg, la fusión de los sexos en los ángeles» (XI, p. 430). Recordemos que Swedenborg era el sueco que tuvo para Martí «mente oceánica» (XIII, p. 21). Asimismo, la representación de ángeles con rasgos andróginos data de una larga tradición tanto en la iconografía clásica como en la virreinal de la colonia o en el simbolismo de finales de siglo. Los cuadros de Moreau y las ilustraciones de Doré abundan en representaciones genéricas de este tipo, y especialmente Moreau pensaba que el poeta era un ser andrógino (Litvak¹⁸, p. 151). No es difícil ver entonces que en estos seres celestiales y etéreos, el poeta proyecta algunas de las características deseadas de su personalidad. Acaso las energías que, según Martí, Whitman «prevé» se han de unir en la vida futura ¿no serán en los ángeles?

Igualmente, en su construcción de la figura del hijo como un *alter ego* del padre, el poeta lo llama «diablo ángel» y nuevamente lo identifica con los dos extremos sexuales. El niño es la unión del sol y la luna, el «buen maridaje» (I, p. 50) de lo masculino y lo femenino, la totalidad del Universo y del ser.

Que Martí encuentre atractiva la idea del andrógino no debe ser una sorpresa para lector alguno de la literatura romántica y decadentista. Lo que sí debe ser una sorpresa es el tiempo que la crítica ha tomado en hallar estas referencias. Esto sin duda responde a la propia ansiedad de los gobiernos

¹⁷ Medina, Tristán de Jesús; *Narraciones*; Selección y prólogo de Roberto Friol, Letras Cubanas, La Habana, 1990.

¹⁸ Litvak, Lily; *Erotismo fin de siglo*.

por controlar las representaciones de sus héroes y confinarla a las zonas de lo culturalmente permisible. Por lo tanto se puede concluir que en el universo creado por Martí reina un erotismo cerebral, mítico y cósmico, identificado en la figura de la mujer hermafrodita, el hombre-vegetal, y los ángeles celestiales, que es consustancial a las corrientes estéticas del siglo XIX. En la búsqueda del ideal andrógino la palabra final es la esterilidad, el narcisismo, y la autosatisfacción. En «Brazos fragantes» el poeta andrógino opta por el hijo y el collar de «místicos lirios». La decisión se volverá una apuesta por la soledad. Martí impone así un límite a la propia transgresión del cuerpo en el poema. Evita caer en el poder fatal y mentiroso del eros. Su poesía tratará de exorcizar cualquier indicio femenino y provocador en lo adelante.

Tecnologías de la palabra: el secreto y la escritura en José Martí

Jossianna Arroyo

«Hay algo de buque en toda casa en tierra extranjera. Dura aquella sensación de indefinible disgusto. Se siente oscilar la tierra, y vacilar sobre ella nuestros pies. A veces, se sujeta uno a las paredes —y por donde otros van firmes, camina uno tambaleando. El espíritu está fuera de equilibrio»

JOSÉ MARTÍ

Obras Completas. Tomo 21, p. 242.

La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975.

«Desde el taburete del obrero, una religión nueva de amor activo entre los hombres: el sábado en la logia».

JOSÉ MARTÍ

Persona y patria

POLÍTICAS / POÉTICAS / COMUNIDAD

El exilio, como eje significativo de las transformaciones en nuestras sociedades contemporáneas, se hace a partir de mapas afectivos en los que el exilado pasa a ser un sujeto dramático. En este *dramatis personae*, el individuo se expande, se fragmenta y se rehace, volcándose, quíeralo o no, hacia nuevas comunidades amorosas, familiares o políticas. Este drama no es propio, sin embargo, de nuestro fin de siglo. José Martí en el año 1880, después de su llegada al frío invierno de Nueva York, escribía en su *Cuaderno de notas* las líneas con las que abro este ensayo. «La casa extranjera» como buque que navega sin cesar, hace que la tierra oscile, como un temblor con cada pisada. Asimismo, el fundamento de la casa y las paredes, se tambalean, haciendo del tropo de la nave sin rumbo, tan propio de la literatura de exilio político en el Caribe del siglo XIX, un «tambaleo constante», un bogar infinito. El viaje, alegoría del destino y los caminos de la vida, puede contener, como en la novela de Eugenio María de Hostos, *La peregrinación de*

Bayoán (1863), un elemento sacrificial. El sujeto exilado escoge, como Bayoán, que su destino futuro será el de viajar, sin pisar tierra firme. Puede afirmarse a la luz de esta cita, que en Martí también los viajes en el exilio, figuraron, de muchas formas, esta relación entre sujeto y sacrificio. De ahí el «caminar tambaleando» que hace que «el espíritu se encuentre fuera de equilibrio».

Sin embargo, había en Martí una intención, que podría definirse como «espiritual»: la de construir y rehacer este cuerpo fragmentado, deshecho, frágil y tambaleante, a partir de una comunidad, de unas «políticas de la amistad», en los lugares en que vivió. Es así como leo en Martí un tipo de «materialidad del espíritu», un espíritu de comunidad, que aunque se ha leído desde el imaginario de Cuba como la nación futura, delata una permeabilidad subjetiva, una praxis, un don. Derrida define estas «políticas de la amistad», como el espacio del consenso activo, del amor social y cívico que surge, ya sea en el espacio de la nación o en los lugares móviles y no por esto menos familiares y afectivos del exilado. Ante esta realidad cambiante y oscilatoria, entramos de lleno a los cambios de los procesos de escritura, desde dónde, cómo y en qué situaciones se escribe. La escritura, como eje cambiante, alude también a procesos de lectura. Ya en el prólogo a *Bayoán*, Hostos hacía clara esta transformación en su definición del peregrinaje. El peregrino, en sus ejes fragmentados, es la subjetividad creadora por excelencia, un hecho que resume de cierta forma la escritura como práctica activa del sujeto, «que se hace» a partir de estas rupturas, en sus constantes lecturas y revisiones (de sí mismo, de su entorno). Las palabras del prólogo de Hostos a la segunda edición de 1873 resumen este acto, «los que no peregrinan que no lean», a la vez que hablan de los nuevos espacios que hacen posibles estas prácticas.

De ahí que para Martí, la relación entre escritura y lugar —España, México, Guatemala, Manhattan, Catskill Mountains—, aluda no sólo a la relación «tambaleante» de su subjetividad y su entorno, sino también a nuevas prácticas escriturales para y desde la comunidad. ¿Cómo surge esta nueva comunidad?; ¿es necesariamente una comunidad «de la escritura»?; ¿cuáles son, si se quiere, las «tecnologías» sociales, subjetivas, que la posibilitan, y sus contradicciones? Sugiero que en la relación establecida desde la «materialidad del espíritu» que aparece en Martí, el «equilibrio» escritural obedece a un exterior, el que ofrece la palabra. Sin embargo, la palabra en su eje de significado-significante, no es un lugar totalmente seguro. Es aquí cuando las nociones como «el taller» martiano, las logias masónicas, y las uniones obreras y otras instituciones o clubes, y lo que éstas simbolizan, le ofrecieron a Martí el espacio necesario para enraizar su palabra y darle un lugar. Este ensayo parte de una propuesta «comunitaria» en Martí que no ha sido examinada por la crítica, la del «taller» o la logia masónica. Mi interés en el lugar de la logia como espacio de fraternidad ciudadana que se hace a través del ritual, se hará a través de las entradas, salidas y relaciones que tuvo Martí con esta institución, en particular durante su exilio mexicano.

En el año 1875, durante su exilio en México, José Martí se vio envuelto en varios debates periodísticos de gran interés. Los que incluyo aquí se relacionan con la institución masónica y fueron llevados a cabo en un momento en el que México, como muchas naciones latinoamericanas que recién consolidaban sus gobiernos, vivía varios enfrentamientos locales, en particular, entre los que defendían la religión católica y los republicanos liberales a favor de un gobierno laico y secular. Martí, quien siempre tuvo una postura anticlerical, pero que al mismo tiempo se llamaba a sí mismo «espiritualista», tuvo un papel muy interesante en estos debates de la modernidad mexicana. Como periodista para la *Revista Universal* entró en una árida disputa con uno de los editores del periódico *El Federalista*, porque en una de sus crónicas sociales había mencionado el nombre de varios miembros de la alta sociedad mexicana que pertenecían a la institución masónica. La revelación creó mucho revuelo, dado el voto de secretividad de la fraternidad, que no permite el develar los nombres de ninguno de sus miembros. En el ritual masónico, se condena a muerte (al menos a una muerte simbólica) a aquel o aquellos que revelen el secreto. Martí responde en otro editorial a estos ataques. Cito sus palabras:

La masonería es secreta, porque para entrar en ella es necesario ser iniciado en secretos que no es dado revelar, y porque cada masón (...) jura no revelar el nombre de sus hermanos. Obrar irreprochablemente, perfeccionar el ejercicio de la libertad, preparar los ciudadanos a la vida pública estos sin uno más, sin nada incógnito, sin nada oculto, son los misterios de la orden masónica.¹

En esta cita no sabemos ciertamente si Martí está dejando ver su conocimiento real de los secretos de la fraternidad masónica, mientras al mismo tiempo hace una crítica «del juramento» hecho a sus hermanos; o por el contrario está juntando nociones cívicas y republicanas con la fraternidad.² Para fines de este ensayo quisiera dejar de lado una pregunta que como señala Eduardo Torres-Cuevas en su investigación sobre la masonería en Cuba, sigue siendo debatida por críticos e historiadores: ¿Estuvo Martí iniciado en la institución masónica? En la cita, ya analizada por muchos masones como Carrancá Trujillo o por sus críticos, como Toledo Sande, hay, sin embargo, una relación entre lo público, el ejercicio de la ciudadanía y el secreto, y la relación de estos elementos con la escritura, que me interesa rescatar para fines de este trabajo. Ya que aquí Martí abre la

¹ Carrancá Trujillo, Emilio. *Martí en la masonería*. Conferencia leída en la Respetable Logia «América», 3 de junio, 1939. La Habana, Cuba, s.editorial, 1946. pp. 46-47.

² Aunque no hay documentación histórica sobre la iniciación de Martí en la masonería, existen varios testimonios, de Fermín Valdés Domínguez y Jorge Mañach, entre otros, sobre la iniciación de Martí en Madrid, en la logia Armonía, afiliada al Oriente Lusitano (1875-76).

noción de «ciudadano de la logia», a la de «ciudadano de la república», y particularmente lo que él concebía como la fraternidad universal. El segundo debate al que haré alusión, aparece en el artículo «Fiesta Masónica» del 25 de marzo de 1876. Aquí vemos a Martí dando un discurso en el Oriente masónico mexicano, en compañía de varios masones: Maximiliano Baz, Adrián Segura, Gustavo Baz y José G. Malda. Sobre su propio discurso Martí señala: «Nuestro compañero Martí dijo un discurso que no fue mal recibido» y señala que: «los hermanos de diversas logias brindaban en grupos por la prosperidad mutua»³. Este artículo tuvo que ser contestado también, en particular por la confusión que creó el nombre Adrián Segura. Un catedrático universitario que llevaba el mismo nombre pide una aclaración a Martí y a la revista. Aquí Martí escribe y cito:

Diré a Vd. en respuesta que el Adrián Segura que figura en la crónica que escribí es un joven zacatecano bastante elocuente que aquella noche conocí por primera vez. Hubiera yo deseado que aquel Segura fuese Vd., porque así me llevaría hacia Vd. un lazo más de fraternidad y simpatía.⁴

El abrazo fraternal aquí aparece relacionado nuevamente con la filiación masónica, haciendo eco de las funciones del deber cívico: la fraternidad y la simpatía. Como ha señalado Rafael Rojas en un reciente ensayo, el ideal republicano, y específicamente, el ideario republicano martiano para los países americanos, se relacionaba con la fundación de una ética propia. Será, en estas alusiones a la ciudadanía, al amor entre hermanos, y su relación con la escritura, donde habría que leer las articulaciones de su praxis discursiva. Y es precisamente aquí en donde se fundan lo que llamo las «tecnologías de la palabra» en el discurso martiano.

El carácter heterogéneo de la modernidad latinoamericana ha sido analizado por historiadores y críticos desde varias disciplinas y puntos de vista (filosofía, economía, política, teología, el sujeto). Una lectura de las tecnologías de la palabra en José Martí intenta una síntesis de estos acercamientos, con la intención de insertar su obra en los debates de su «fin de siglo», en particular como alguien que manejaba los lenguajes (políticos, esotéricos, tecnológicos) de su época. Con este fin creo necesario un análisis crítico del Iluminismo europeo, sus influencias en Cuba y Puerto Rico (todavía colonias españolas hasta el año 1898) y cómo esta reacción (y conexión) organizó las nociones de libertad y secularización en América Latina. En otras palabras, el entender lo que el filósofo peruano Aníbal Quijano describe como «la co-presencia de América Latina en la creación de la modernidad», en

³ Martí, José. «Fiesta masónica», en: *Obras Completas*, Ed. Crítica, Tomo 4. 25 de marzo de 1876, p. 265.

⁴ Martí, José. «Aclaración de justicia», en: *Obras Completas*, Ed. Crítica, Tomo 4. *Revista Universal*, 30 de marzo de 1876, p. 405.

particular, la influencia de los intelectuales y sus sociedades en la producción de la razón histórica.

Si por un lado, las tecnologías llegan a América Latina con la Revolución Industrial (1870), por el otro, la masonería ya formaba parte del Iluminismo (1717). Ambos llegan de Europa y forman parte de lo que Walter Mignolo ha llamado recientemente: *forms of modern coloniality*. El término griego *techné* de donde surge la palabra «tecnología» se asocia con la fusión de la naturaleza y la máquina para crear cultura. En la usanza clásica se refiere a la labor del artesano como experto y maestro de su obra, y es, como señala Michel Foucault, uno de los centros de la utopía en la epistemología moderna (*Archeology of Knowledge*). En el caso específico de José Martí, las tecnologías de la palabra surgen, precisamente, en su abrazo contradictorio de la modernidad y de los avances de la modernización. Como ha indicado Iván Schulman en su ensayo *Martí: nación y narración*:

En la obra martiana y de otros modernistas coevales descubrimos una defensa de la doctrina del progreso, los beneficios de la ciencia y la tecnología (...) Pero, la otra modernidad, la estética, se transparenta asimismo, de modo negativo, en su actitud crítica y ética frente a los valores materialistas y espirituales degradados de la sociedad burguesa, capitalista, cuyo desarrollo captó en sus crónicas norteamericanas (...).⁵

Considero que las formulaciones de la *techné* en Martí se abren más a la relación entre la materia y el espíritu (en la formación del sujeto) y cómo se armonizan ambas frente al mundo de la máquina. Si en Martí, como señala con lucidez Rafael Almanza, lo que opera es precisamente un «eros tecnológico», ¿cómo se conecta esta pulsión erótica de la tecnología a su ideario republicano? y ¿cuál es el papel del lenguaje masónico (y las instituciones masónicas) en este proceso?

Es así como la relación entre la naturaleza y la tecnología en Martí se encontraba mediada por una conexión directa con los lenguajes esotéricos de su época, entre ellos el de los rituales masónicos. En estos, cada hermano es una piedra que se pule para la perfección de la sociedad y de la fraternidad cívica. En el discurso martiano encontramos estas nociones, que junto a otras como el taller, el secreto, la alquimia y la transformación, aluden a un tipo de «tecnología de la palabra» que funda una escritura que, contrario a lo que ha señalado la crítica, no se distancia de su compromiso social y político. En Martí, la palabra como el mecanismo fundador de la escritura, obedece pues al intento de fusión entre el arte y la política. Si el exilio, como Susana Rotker y Julio Ramos han subrayado, marca la inestabilidad del sujeto martiano, le da nuevo acceso a esos espacios de la modernidad

⁵ Schulman, Iván. *Relecturas martianas: narración y nación*. Ámsterdam, Rodopi, 1994. p. 17.

(Schulman). También la palabra como tecnología ofrece, en la escritura martiana, el eje primordial para leer el carácter heterogéneo de la sociedad latinoamericana en el fin de siglo. Una lectura de estas imágenes alude, como muchos aspectos de la obra martiana, a varios dilemas de nuestras sociedades globales contemporáneas. El análisis de varios textos de *La Edad de Oro* y de su poema «De noche en la imprenta», define las nociones del taller, el secreto, la tecnología y el lugar de la escritura, no sólo como espacios de creatividad individual y política sino también como traducción y crítica de la modernidad.

EN LOS TALLERES

Como ha señalado la crítica, una de las bases fundamentales del discurso martiano es la oratoria. Según Luis Álvarez, esta tradición retórica en Martí es un ejercicio individual, que une y cito: «la moral de la especie o del grupo»⁶. Como ya es sabido, es la fuerza oral del discurso martiano y sus imágenes pictóricas, escultóricas y naturales, las que unen el exilio cubano en la lucha por la independencia. Muchos de estos discursos, dictados en logias masónicas, como el Masonic Hall o el Masonic Temple en New York, así como en las uniones de tabaqueros de Tampa e Ybor City, fueron forjando su definición de «taller» como el lugar del ejercicio creativo de la palabra. Es así como Martí une la noción del taller masónico (el del trabajador que construye su templo interior por el bien de sus hermanos), con la de los talleres obreros de tabaqueros en Tampa e Ybor City. En ese sentido «el taller» habla de un conocimiento especializado (i.e. tecnológico) puesto en función para el bien de todos. En su ensayo titulado «En los talleres», Martí define este tipo de conocimiento: «Los pueblos aprenden el hábito y los métodos de crear en los talleres. Taller es la vida entera. Taller es cada hombre. Taller es la Patria»⁷. Si el taller es el espacio creador de hábitos y ciudadanía, es también el centro del hacer patriótico, de educar para entender la patria. El trabajo del taller es solitario, y comunal al mismo tiempo, y se hace con materia «natural», ofreciéndole la oportunidad al artesano de «crear» una maestría en el objeto de arte. Aquí arte y política se unen, haciendo del taller un símbolo fundamental para entender no sólo el compromiso político en Martí, sino las formas en las que mezclaba sus imágenes sobre la naturaleza, la técnica y la modernidad.

En *La Edad de Oro*, la revista dedicada a educar a los niños de América, Martí define el taller como el lugar de ejercicio de la libertad. En ese sentido la ciencia se combina con el poder mágico y transformativo de la palabra:

⁶ Álvarez Álvarez, Luis. *Estrofa, imagen y fundación. La oratoria de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1995. p. 83.

⁷ Martí, José, *Obras Completas*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales, 1975. Tomo 20. p.1.

Para eso se publica *La Edad de Oro*: para que los niños americanos sepan cómo se vivía antes y se vive hoy en América, y en las demás tierras y cómo se hacen tantas cosas de cristal y de hierro, y las máquinas de vapor (...) para que cuando el niño vea una piedra sepa por qué tiene colores la piedra. Les hablaremos de todo lo que se hace en los talleres, donde suceden cosas más interesantes que en los cuentos de magia.⁸

En esta cita, los usos de la ciencia se funden, efectivamente, con imágenes de fusión alquímica, tan claras en la obra martiana. En ese sentido, las metáforas en *La Edad de Oro* están totalmente influenciadas por su estilo modernista y hablan, al mismo tiempo, de un trabajo que combina la tecnología, la ciencia y la estética. Lo esotérico en el lenguaje y en particular, su noción del lenguaje simbólico y secreto, hace de los símbolos utilizados aquí —como en mucha de la obra martiana— lo que Rafael Rojas ha llamado, una «tecnología de lo indecible».⁹ Rojas le da tres dimensiones al uso del secreto en Martí: la mística, la moral y la política, y cito:

El silencio místico alude a un estado de ascensión del alma en busca de su encuentro con Dios. El silencio moral, en cambio, es un atributo de la virtud humana. El hombre virtuoso se conoce como una criatura callada, que oculta su fe y logra una eficiente economía de su verbo. Por último, el silencio político, no es más que el clandestinaje: los fines de una política deben mantenerse ocultos para ser logrados.¹⁰

Estamos, por consiguiente, ante una «estetización del secreto» una necesidad de organizar el discurso del taller o el perfeccionamiento individual y político alrededor de un misterio o arcano que no puede ser expresado en el lenguaje¹¹. En ese sentido, los usos del lenguaje esotérico en Martí, no están totalmente desligados de su labor social y política, sino que deben entenderse como parte de esta «tecnología de la palabra», en el que se funden naturaleza y técnica, para inaugurar a su vez ciertos principios morales y cívicos para la nación futura. Esta fusión entre el secreto, la naturaleza y la técnica, en el universo del taller, se ve más claramente en sus ensayos, «La exposición de París» (1889), y la «Historia de la cuchara y el tenedor».

En su cobertura de «La exposición de París», Martí ensaya el género de cronista de viajes. Esta pieza periodística se hace, sin embargo, como muchos textos martianos, de otra lectura, ya que José Martí no visitó la feria sino que, como señala Salvador Arias, leyó sobre la misma en un boletín

⁸ Martí José. *Obras Completas*. Tomo 18. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1975. pp. 301-302.

⁹ Rojas, Rafael. *José Martí: la invención de Cuba*, Editorial Colibrí, Madrid, 2000. p. 37.

¹⁰ Rojas, Rafael. *Op. Cit.* p. 37.

¹¹ Rojas, Rafael. *Op. Cit.* pp. 37-38.

publicado por Henri Paville para la exhibición.¹² Sin embargo, el narrador martiano como un *flâneur* se desplaza espacialmente por los pabellones. Para Martí, de forma similar al Baudelaire que describe Benjamin, el «aura» del objeto de arte ha sido desplazado por la reproducción mecánica. Si el libro y la prensa periódica como tecnologías son también parte de esos cambios, el lenguaje esotérico o iniciático le ofrece un lugar para el descubrimiento y, al mismo tiempo, un lugar para la crítica de esa misma tecnificación. Es así como el paseo ficcional de Martí por la «Exposición de París» es una alegoría de una iniciación hermenéutica en los lenguajes y misterios de la tecnología: «en un templo de hierro, tan ancho y hermoso que se parece a un cielo dorado, veremos trabajando a la vez todas las máquinas y ruedas del mundo» (p. 408). En ese momento Martí se detiene y observa la máquina que une «a todas las máquinas del mundo» porque con ella:

se funden los metales con los que se hacen las letras de imprimir, allí se hace el papel de tela o de madera, y allí la prensa imprime a diario, lo hecha del otro lado, lo devuelve, húmedo.(...) ¡Pues da ganas de llorar, el ver las máquinas desde el balcón! Rugen, susurran, es como el mar, el sol entra a torrentes. De noche un hombre toca un botón, los dos alambres de la luz se juntan, y por sobre las máquinas, que aparecen arrodilladas en la tiniebla, derrama la claridad, colgado de la bóveda, el cielo eléctrico.¹³

En su encuentro con la imprenta hay una fusión de elementos naturales —tela, madera— que se unen para crear la palabra mojada en el papel. Aunque hay un elemento humano, «en el toque de un botón», la máquina adquiere un sentido universal y cósmico visto en la «claridad» y la «bóveda del cielo». En ese sentido, la máquina es un cuerpo orgánico al que Martí entra con el fin de descifrar su secreto.

En otro ensayo titulado «Historia de la cuchara y el tenedor», el obrero de la plata se presenta como un maestro de la alquimia cuya sabiduría es el dominio del fuego, y el fuego está asociado a los rituales masónicos e iniciáticos como espacio de transformación. Martí habla del taller como un espacio íntimo: «en un horno se cocinan las piedras, que dan humo y se van desmoronando, y parecen cera que se derrite y como un agua turbia»¹⁴. El narrador se acerca aquí a su propia transformación liminal, el límite de su propia muerte, con palabras de fuerza y consolidación: «Sin saber por qué, se calla

¹² Arias, Salvador. Org. «La Edad de Oro: noventa años después», en: *Acerca de La Edad de Oro*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 20.

¹³ Martí, José. «La exposición de París» *Obras completas*. Tomo 18. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975. pp. 406-431.

¹⁴ Martí, José. «La historia de la cuchara y el tenedor». *La Edad de Oro. Obras Completas*, Tomo 18. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975. pp. 471-477.

uno y se siente como más fuerte, en el taller de las calderas»¹⁵. El silencio alude a un instante de transformación y fuerza moral, mientras que el lenguaje se presenta como fusión, transformación y disolución. Es entonces, desde este lenguaje de diferencia, que Martí define las tecnologías de su discurso y alude a los talleres futuros: «¿Pues quién dice que la poesía ya se ha acabado? Está en las fundiciones y en las fábricas de máquinas de vapor; está en las noches rojizas y dantescas de las modernas babilónicas fábricas: está en los talleres»¹⁶.

Sin embargo, es en el poema «De noche en la imprenta» que la fusión entre la naturaleza y la tecnología aparece de formas contradictorias porque aquí ésta se contrapone al proceso de creación. Aunque no se encuentra en el volumen de las *Obras Completas*, «De noche en la imprenta» es un texto anterior a la *Edad de Oro*, que obedece a la etapa de Martí en México.¹⁷ Sin embargo, desde estos textos tempranos la «noche» aparece como un espacio de tristeza, introspección y angustia. Al mismo tiempo, es el lugar de la creatividad y la ficción donde los límites de su subjetividad se cuestionan constantemente. En sus propias palabras: «Yo llamo noche al olvido de la divinidad humana. Cuando se olvida el hombre de su excelsitud, anochece en el espíritu»¹⁸. También es un llamado para aquello que parece desplazarse en su compromiso público, el espacio del alma y lo espiritual (o la lucha con este espacio). Es el lugar de lo que Freud llamaría *mourning and melancholia*, el momento en el que el sujeto se «vuelca contra sí mismo». Leamos el poema:

Hay en la casa del trabajo un ruido
 Que me parece un fúnebre silencio.
 Trabajan; hacen libros —se diría
 Que están haciendo para un hombre un féretro.
 Es de noche; la luz enrojecida
 Alumbra la fatiga del obrero;
 Parecen estas luces vacilantes
 Las lámparas fugaces de San Telmo,
 Y, es que está muerto el corazón, y entonces
 Todo parece solitario y muerto.

Es la labor de la imprenta misteriosa:
 Propaganda de espíritus abiertos

¹⁵ Martí, José. «La historia de la cuchara y el tenedor». *La Edad de Oro. Obras Completas*, Tomo 18. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975. pp. 471-477.

¹⁶ Citado en Schulman, Iván. *Relecturas martianas: narración y nación*. Ámsterdam, Rodopi, 1994. p. 71.

¹⁷ Como señala Jorge Mañach, durante estos años Martí estuvo expuesto a la influencia de las corrientes del Romanticismo y la filosofía y religiones hindúes.

¹⁸ Martí, José. «Fragmento 138». *Obras Completas*. Tomo 22. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1975. p. 83.

Al Error que nos prueba, y a la Gloria,
Y a todo lo que brinda el alma un cielo,
Cuando el deber de la honradez se cumple,
Cuando el amor se reproduce inmenso.
Es la imprenta la vida y me parece
Este taller un vasto cementerio.
Es que el Cadáver se sentó a mi lado,
Y me hiela el amor con que amaría,
¡Y hasta el cerebro mismo con que pienso!
Es que la muerte de miseria en forma,
Comió a mi mesa y se acostó en mi lecho.

Hay hombres en mi torno; pero el alma
Fugitiva del mundo, va tan lejos
Que en esta lucha por asirla a poste,
De mí se escapa y sin el alma quedo.
Hay luces; y en mí sombras; claridades
En todo mi dolor graves misterios.
Despierto estoy, mas dormiré muy pronto,
Porque en el arrullo del dolor me duermo.
La frente inclino sobre la ancha mesa;
Para extinguir la luz, la mano extendiendo,
Y la extingo, y la sombra no apercibo,
Porque apagada en mí toda mi luz llevo.

Duermo de pie: la vida es muchas veces
Esta luz apagada y este sueño.
Los ojos se me cierran, de la frente
Vencidos al afán y al rudo peso,
Porque en la frente que me agobia tanto
De muchas vidas pesadumbre tengo.
Trabaja el impresor haciendo un libro;
Trabajo yo en la vida haciendo un muerto.

Vivir es comerciar, alienta todo
Por los útiles cambios y el comercio:
Me dan pan, y yo doy alma: si ya he dado
Cuanto tengo que dar ¿por qué no muero?
Si de vida sin pan imagen formo,
Si verla aún puede mi juicio el resto.
¿Por qué negarme, hoy rey de la tiniebla,
Lo que para soñar tengo derecho?
Es de noche: la luz enrojecida
Huye y vacila como fatuo fuego:
Cirios de muerte me imagino en torno;

Escucho el misterioso cuchicheo
Que en la alcoba feliz del moribundo
Es el primer sudario del enfermo,
Y todo vaga en mi redor, en danza
Confusa, extraña y sordo movimiento.
Parécenme esas manos que se mueven
Manos que clavan el enlutado féretro
Ésos, los que trabajan, comitiva
Ceremoniosa y solitaria veo,
Y es que en el colmo de la vida asisto,
Vivo cadáver, a mi propio entierro.

Mi corazón deposité en la tumba:
Llevo una herida que me cruza el pecho:
Sangre me brota; quien a mí se acerque
En los bordes leerá como yo leo:
«Mordido aquí de la miseria un día
Quedó este vivo desgarrado y muerto,
Porque el diente fatal de la miseria
Lleva en la punta matador veneno».

Cuando encuentres un vil, para y pregunta
Si la miseria le mordió en el pecho,
Y si el caso es verdad sigue y perdona:
Culpa no tiene —¡le alcanzó el veneno!¹⁹

En este poema hay una influencia obvia del Romanticismo español, en particular de poetas como Gustavo A. Bécquer y José de Espronceda, lo que revela una «doble conciencia» crítica en la voz lírica. Aquí, la imprenta y el escritor son esencias productivas, y están sujetas al proceso de la muerte. También el «yo» observa el paso de su propio funeral, en la tumba alegórica de la máquina. Es así como se alude a un momento ambivalente y de transformación de la palabra creadora. Sin embargo, la muerte final es, de forma paradójica, la transformación de la palabra en libro. Nótese que la visión de la tecnología es distinta en este poema. La transacción del poeta con la escritura, especialmente con la publicación, es el «veneno», ya que «vivir es comerciar». Sin embargo, en el poema la imprenta hace una «labor gloriosa», ya que transforma la escritura original en algo que circula, publicable. La fama es precisamente el «veneno» que cierra el poema. En ese sentido, la vida y la muerte se mezclan en el motivo de la creación. El «trabajo» de creación entremezcla lo natural y la máquina. Sin embargo, la creación misma

¹⁹ Martí, José. «De noche en la imprenta». *Poesía completa. Edición crítica*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. pp. 101-103.

produce la muerte del autor y junto con ella la del libro: «Trabaja el impresor haciendo un libro; trabajo yo en la vida haciendo un muerto./Trabajan, hacen libros —se diría que están haciendo para un hombre un féretro».

Si el poder transformativo de la palabra implica la muerte de la escritura y del autor, ¿qué pasa con la fama, la posteridad del poeta y con el que lea el libro? Aquí la tumba y su epitafio final «leído desde los bordes» es la única escritura posible: «Mordido aquí de la miseria un día, quedó este vivo desgarrado y muerto, porque el diente fatal de la miseria, lleva en la punta matador veneno». La muerte del yo poético le da vida al texto y sin ella la escritura no es posible. Estamos ante el imaginario del «muerto vivo» una figura liminal de la poética martiana en la que representa la transmutación, el intercambio y la disolución. También las fugas del texto cuya lectura e interpretación se da «desde los bordes» en «su otro» y hacia «el otro». El «muerto vivo» es el producto y la articulación imposible del lenguaje y el yo. La producción del lenguaje y su imposibilidad son el eje ambivalente de la escritura martiana, de sus símbolos esotéricos y de su visión de la escritura en el mundo moderno. Es, sin embargo, en el nombre de ese «otro», el que se publica, en quien recae la definición de la comunidad como eje en el que gravita el proyecto político.

TECNOLOGÍAS

Si, como señala Jacques Derrida, la amistad define los ejes comunitarios del proyecto político, ese «hermano» que visita a Martí, es aquel que, al «publicarse», hace que su nombre se venda hacia los otros. Podríamos pensar en ese «amigo» que aparece en la literatura martiana, como en el poema «Domingo triste», como un amigo que traiciona y que deja ver su secreto, ya que articula la ambivalencia entre la literatura y la política: «Vino a verme un amigo, y a mí mismo me preguntó por mí; ya en mí no queda más que un reflejo mío, como guarda la sal del mar la concha de la orilla. Cáscara soy de mí que en tierra ajena gira, a voluntad del viento huracán, vacía, sin fruta, desgarrada y rota»²¹. Aquí las palabras de Derrida, *everything in the political question of friendship seems to be suspended on the secret of a name*²², relacionadas con el poema martiano, establecen una tensión entre el deber literario y el deber político. Si la única forma de entrar al espacio político es por medio de la escritura, parecería que para Martí, la noción del «libro acabado» como tecnología traduce un lugar problemático. Durante su vida, nunca terminó un libro, aunque como sabemos publicó dos libros de poesía. Su obra diversa ocupa 28 volúmenes y todavía se siguen encontrando textos dispersos. En una cita de sus *Cuadernos*, en donde hacía referencia a

²¹ Martí, José. *Obras Completas*. Poesía. Tomo 16. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1975. pp. 253-254.

²² «todo en la cuestión política de la amistad parece estar suspendido del secreto de un nombre». (Derrida, Jacques. *Politics of Friendship*. Trans. George Collins. London, Verso, 1997. p. 77).

sus lecturas, y a los libros que desearía escribir, Martí señala: «Escribo en el papel, que es como escriben los hombres: yo mismo estoy acostumbrado a lo que hago, y me parece que me estoy revelando a mí mismo: Estudio y ciego: cierro el libro y leo: —mi libro está en mi alma: mi libro no se ha escrito todavía. —El ánimo viene de mi ánimo: —la doctrina es hombre y es mujer y me estremezco. Mi cuerpo, que es cuerpo, se sacude: aquí el oro ha conocido el barro»²³. Aquí la palabra como tecnología pone al cuerpo y la subjetividad a merced de la transmutación de los materiales (el oro y el barro). Es así que lo que Rojas llama «los libros imposibles» de Martí, aparecen aquí como parte de un saber secreto-esotérico relacionado con la materialidad del espíritu y de la palabra: «la doctrina es hombre y mujer y me estremezco» y «mi libro no se ha escrito todavía». En estas transformaciones de la palabra y el sujeto «el libro de la vida» aparece como uno de los ejes de mediación en los que se define el discurso de la comunidad.

Si para Martí «comunidad es política» este sentido de comunidad no se hace únicamente a partir del discurso literario o la firma del autor como «aquel que se publica» y sale al espacio público. Necesita, según Martí, del compromiso político. Sin embargo, la comunidad como ejercicio político de alianzas posibles no puede existir sin esta tensión.

Se crea, por consiguiente, un tipo de escritura, «la civil o política», que como tecnología de la palabra no se separa del discurso literario y que ofrece, a su vez, los diversos matices del «secreto» en «lo público» y hacia «el público». En la escritura martiana, esta entrega «hacia lo público» alude a la muerte sacrificial, y al mismo tiempo aparece como el máximo regalo que se le otorga a la comunidad. Es un don cargado de afectividad y fijado por un compromiso ético que desde «la materialidad del espíritu» abraza su propia disolución. Es así como la permanencia de la palabra depende, en el caso martiano, de estas tecnologías del yo.

La escritura martiana ofrece, por consiguiente, una visión ambivalente de las relaciones entre literatura, sujeto y política en el fin de siglo. En este espacio complejo de interacciones entre el capital global y el discurso de secularización, y de libertades cívicas, las logias masónicas y los clubes actuaron como espacios de transacciones, negociación y producción de saberes en la modernidad latinoamericana. Para el Martí exilado, las nociones de taller obrero y masónico, el secreto político y la conexión entre naturaleza y técnica, moldearon su ideario de sociedad civil, de hermandad, libertad y justicia para la Cuba futura. Y al mismo tiempo, fueron revelando los alcances de su subjetividad y las contradicciones del escritor ante la modernidad avanzada en ese «libro que no se ha escrito todavía». El análisis de estas contradicciones —desde sus posibilidades y tecnologías— hacen de ese libro en progreso, el mayor secreto a develar en la escritura martiana.

²³ Martí, José. «Fragmento 138». *Op. Cit.*

Cristo sin cruz: Una interpretación martiana sobre Jesús

Francisco Fernández Sarría

AUNQUE PAREZCA EXAGERADO DECIRLO, LA HISTORIA DE CUBA SE CUENTA hoy como una especie de Historia Sagrada de la cual José Martí es su momento cristológico. A mi entender, la obra en la cual esta impresión alcanza su mayor acabado es *Ese sol del mundo moral*, quizás porque su autor, Cintio Vitier, es el escritor cubano en cuyos textos sobre identidad, política, ética, cultura y literatura se ha permeado más una inteligencia, un instinto y esquemas de pensamiento cristianos. Tampoco el hecho de que Cintio sea el único que con propiedad detente una *teología política* del 59 hasta acá, lo deja como el único intelectual cubano del XX con tendencias teologales a la hora de pensar a Cuba. Ya mucho antes, en medio de la amargura y frustración republicanas, las ideas lezamianas de la *teleología insular*, de la *tradicción por futuridad*, o de las *eras imaginarias*, eran un gesto que, en la búsqueda de «sentir el caudal mayor de lo histórico», de confluir «hacia metas donde se clarificase nuestro destino histórico», buscaba devolverle a la realidad cubana un sentido, un impulso, una energía directiva; en fin, un gesto sustentador para con la historia de «un país frustrado en lo esencial político», de tal modo que así pueda «alcanzar virtudes y expresiones por cotos de mayor realeza». La fe lezamiana en la capacidad de la poesía y la cultura en general para salvar la historia y la identidad cubanas, sólo pueden explicarse en la conformación y sustanciación de dicho pensamiento poético a partir de elementos de la teología cristiana de la historia, sobre todo en su principio escatológico y en su idea de la fusión entre lo metafísico y lo histórico. Tratando de integrar el «mito» que nos faltaba, Lezama, con su sistema poético, nos dejó una aprehensión, interpretación y sustanciación de la historia y cultura cubanas con semejante entusiasta porvenirismo escatológico.

De igual modo, durante nuestra pasada República, vimos ese desfile de «hagiografías» martianas —al estilo de *Mitología de Martí*, de Hernández Catá o *José Martí, el Santo de América*, de Luis Rodríguez-Embil¹—, que

¹ Cfr. Ottmar Ette: *José Martí. Apóstol, Poeta, Revolucionario: una historia de su recepción*. UNAM, 1995, Capítulo 3.

esbozaban la vida de Martí con el misticismo de un evangelio apócrifo; o esas colecciones de máximas martianas a modo de códigos aforísticos — *Código Martiano o de Ética Nacional*, de Carlos A. Martínez-Fortún y Foyo, 1943—, que buscaban plantar la norma de un «deber ser» para el sujeto republicano, un cuerpo legislativo mosaico por el cual regirse la nación. A estas tendencias jurídicas, doctrinales, canonizadoras, apostologizadoras y divinizantes, se unió incluso Fernando Ortiz en su discurso del 28 de enero de 1953, en la solemne conmemoración del centenario martiano, el cual terminó con una oración al modo *Martí nuestro que estás en el cielo*².

Cintio, nada ajeno a estos ingredientes cristo-escatológicos republicanos, y con los que ha sazonado su personal teología política durante la Revolución, no se queda a la vera de Lezama, Ortiz y compañía. En su ensayo *Martí futuro* llega a postular una anómala Santísima Trinidad: Martí-Padre, Martí-Hijo, Martí-Espíritu Santo³, y en *Ese sol del mundo moral*, en dos o tres plumazos, configura a la historia de Cuba como una remendada escatología ética, donde Varela, Luz y Caballero, y los próceres independentistas, conforman nuestra etapa patriarco-profética nacional, Martí, la mesiánica, la generación del 20, la apostólica, y la del centenario y revolucionaria luego, la parusística.

La «culpa» o «malentendido» de este *micro-relato cristológico* martiano dentro de ese *macro-relato escatológico* de la historia de Cuba, no radica precisamente en la torpeza o capricho de elaboraciones como las anteriores, sino que se remite a una paradójica interpretación martiana de la figura de Cristo. Digo paradójica sobre todo por sus resultados, pues mientras que Martí veía a Jesús como un hombre, más que como un Dios, con ella sólo logró que él mismo fuera interpretado a la inversa, más como un ser metafísico y trascendente, que humano e histórico. No pudo ser de otro modo. No se puede pretender ser un Jesucristo —y, a su manera, conseguirlo—, sin terminar siendo, de algún modo, divinizado. Martí concibió una imagen muy específica de Cristo cuya apropiación, a la larga, le concedió vivir una *Pasión* muy personal que no dejaría de repercutir en el devenir político e intelectual de su nación. Con dicha *Pasión* —deliberadamente procurada—, el propio Martí sentó las pautas de su sacralización futura en la república, y es muy difícil que él mismo no fuera consciente de ello. Una prueba está en que la identificación Martí-Cristo comenzó en vida del propio Martí, entre sus contemporáneos⁴.

² Vid. Fernando Ortiz: «Oración a Martí», en *Martí humanista*, Fundación Fernando Ortiz, 1996, pp. 49-61.

³ Vid. Cintio Vitier: «Martí futuro», en *Temas Martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, ed. 1969, pp. 136-139.

⁴ Vid. Ottmar Ette: *Op.cit.*, Capítulo 2. Para confirmar tal hipótesis también se pueden consultar los testimonios recogidos en *Yo conocí a Martí*, Ediciones Capiro, Santa Clara, 1998.

Según Cepeda, Martí desechaba la idea de un Jesús divino, y no reservaba en su vocabulario ni en su fe frases de acatamiento ni la fórmula trinitaria, por su coincidencia con el pensamiento de importantes intelectuales norteamericanos de entonces (Emerson, Longfellow, Channing, Parker) asociados al unitarismo, movimiento religioso que negaba a Jesucristo como persona divino-humana, y se oponía a la doctrina de la Trinidad, a los credos escritos y al espíritu dogmático⁵.

No me atrevería a impugnar frontalmente esta hipótesis, pero sí a considerar un testimonio de Alfonso Mercado que, en este sentido, nos aporta una pista más valiosa. Según el hijo de Manuel Mercado, Martí lo indujo a que leyera mucho y tradujera *Vida de Jesús*, de Ernest Renan, «y al hacerlo [agrega] encontré, y lo he confirmado al correr de la vida, que Martí era como Jesús en cuanto a lo vasto de su alma⁶».

La *Vida de Jesús* (*Vie de Jesús*, 1863), de Renan, no fue un libro cualquiera en el siglo XIX, como tampoco para Martí debió ser uno más de los tantos que leyó, y el testimonio anterior así lo prueba. Esta obra conoció trece ediciones en sus primeros dos años de publicada, con quince ediciones más de una revisión popularizada en 1864, y fue casi inmediatamente traducida a más de doce idiomas. A ello se le suma que produjo a continuación otros treinta años de vidas «liberales» de Cristo en alemán, francés e inglés que, pese a su variedad, todas «modernizaban» a Jesús buscando hacerlo relevante para el presente, oponer la enseñanza de un Jesús viviente al dogmatismo rígido de la autoridad eclesiástica, y compensar el esquematismo de los relatos del Evangelio, viendo a Jesús como un hombre movido por preocupaciones humanas y no como una deidad inescrutable cuyas razones y motivaciones no pueden ser comprendidas⁷.

Ernest Renan fue un autor típico de la teología protestante liberal, corriente o actitud teológica que no se consideraba vinculada por los escritos confesionales ni por la tradición y que, por tanto, se enfrentaba con el texto bíblico partiendo por entero de la personal subjetividad del creyente o —según los casos— de la crítica histórica y de la filosofía.⁸ En dicha teología se descartaba la metafísica y la revelación, lo sobrenatural y lo milagroso, y se resolvían los más altos problemas de la historia religiosa solamente con arreglo a los cálculos de la ciencia, de la historia y de la filología. Sin duda alguna, la teología liberal era una discípula aventajada y evolucionada de aquella escuela racionalista que en el primer tercio del siglo XIX proponía una explicación razonable y natural de todos los acontecimientos aparentemente sobrenaturales, y que, en lugar de insistir en la veracidad y aceptación por la

⁵ Vid. Rafael Cepeda. *Lo ético-cristiano en la obra de José Martí*, CEHILA, Matanzas, p. 27.

⁶ Alfonso Mercado. «Mis recuerdos de José Martí», en *Yo conocí a Martí*, p. 116.

⁷ Vid. Theodor Ziolkowski. *La vida de Jesús en la ficción literaria*, Monte Ávila Editores, 1982, pp. 54-58.

⁸ Vid. José Luis Illanes y Joseph Ignasi Saranyana. *Historia de la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 303.

fe de los milagros narrados en la Biblia, como hacía la vieja escuela sobrenatural, se aplicó a hallar una explicación racional de lo que se encuentra en el Evangelio⁹. Similar visión de la razón como un idóneo instrumento hermenéutico —al punto de creer que en la Biblia no existe nada de valor contrario a la razón—, hallamos en dos fuentes de pensamiento claves en Martí: el unitarismo y el krausismo. En una reseña sobre una polémica teológica que se dio en las páginas de abril de 1884 de la *North American Review*, Martí expone con empatía esta tendencia racionalista al reseñar el punto de vista del reverendo liberal Richard Herbert Newton:

El único medio de salvar todavía a la Religión, es aplicar la razón a la Biblia, puesto que felizmente queda intacto el sumo espíritu religioso de ésta después del examen.(...) La única autoridad legítima y definitiva para el establecimiento de la verdad es la razón. La fe debe ser de tal manera amoldada a la inteligencia que sea razonable (...) Las iglesias se irritan contra el examen de la Biblia, porque él requiere lo que a ellas no agrada, el ejercicio de la libertad.¹⁰

La amplia difusión a lo largo del siglo XIX de los planteamientos de la teología liberal fue lo que suscitó con particular agudeza el problema de la investigación histórica sobre Jesús. Rota la conexión con los escritos confesionales y, más radicalmente aún, con la tradición eclesiástica, y puesta en duda la inspiración de los textos evangélicos, la investigación histórico-crítica se presentaba como la única vía de acceso cierto a la realidad concreta de Jesús y, por tanto, el único fundamento para la posterior reflexión teológica que aspirara a tener acogida en el mundo científico. De ahí que la *búsqueda del Jesús histórico* (*leben-Jesu-forschung*, en alemán) llegara a ser la cuestión decisiva en el campo de la teología del XIX¹¹.

La cuestión del Cristo de la fe y el Jesús de la historia tiene su origen en la autonomía que la exégesis adopta ante la dogmática, aunque ya David Friedrich Strauss en su *Vida de Jesús*¹² (1835) fue el primero en distinguir sistemáticamente entre el Cristo de la fe y el Jesús de la historia, a quien se puede alcanzar despojándolo de los añadidos míticos en la vida recontada en los evangelios¹³.

A partir de aquí, las ciencias exegéticas e históricas cambian la problemática del estudio de Cristo poniendo atención en los relatos de la vida de Jesús, esforzándose en comprender su psicología, en trazar su evolución, en

⁹ Vid. Theodor Ziolkowski. *Op. cit.*, pp. 48-51.

¹⁰ José Martí. *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 13, pp. 439-440.

¹¹ Vid. José Luis Illanes y Joseph Ignasi Saranyana. *Op. cit.*, p. 306.

¹² Una de las más brillantes realizaciones intelectuales del XIX, en la que considera a gran parte del Nuevo Testamento como *mito, ficción*, como un texto plagado de tópicos literarios pertenecientes a la fe cristiana pero no a la historia, y a Jesús sólo como un personaje impregnado de la simbólica veterotestamentaria, helenística y de la experiencia cristiana.

¹³ Vid. Theodor Ziolkowski. *Op. cit.*, p. 53.

definir el contenido de su conciencia mesiánica¹⁴. Durante la mayor parte del siglo XIX, bajo la presión de la novedad de la exégesis científica, muchos creyeron posible construir una vida de Jesús que no tuviera nada que ver con la dogmática y con las confesiones de fe. La problemática cristológica principal de entonces procuró iluminar la conciencia que Cristo tuvo de sí mismo y la evolución interna de su pensamiento. Se describe la génesis de su mensaje y, de paso, la conciencia subjetiva que poseyó de él. Se desea trazar de nuevo su vida histórica. Se abandona la antigua dogmática que apenas tenía en cuenta la posible evolución de la psicología de Cristo, y para la cual las actitudes concretas de Jesús tenían poca importancia histórica o teológica¹⁵.

Schleiermacher, en su obra *La fe cristiana* (1821), fue el primero que elevó al rango de disciplina teológica la «vida de Jesús». Según él, escribir una vida de Jesús era hacer un retrato puramente histórico de Cristo, independientemente de toda referencia dogmática. La condición necesaria para el valor científico de dicho estudio biográfico era poner en duda el dogma de la encarnación, considerar la de Jesús como una vida simplemente humana, el lugar de un desarrollo puramente humano¹⁶.

Estas proposiciones teóricas fueron aplicadas luego por otro exegeta alemán, K. A. Hase, que con su *Vida de Jesús* (1829), reeditada en 1875, fue el verdadero creador del retrato histórico-psicológico: al comienzo de su ministerio, Jesús hizo suyas las esperanzas nacionalistas y mesiánicas de su pueblo; luego, con la experiencia, fue adoptando una visión escatológica, separándose del mesianismo nacional judío, y creando así el suyo propio. Este esquema clásico fue el que hizo escuela hasta finales del XIX¹⁷.

Pero definitivamente, la que atrajo amplia atención al principal problema teológico del siglo fue *Vida de Jesús*, de Ernest Renan, obra que proporcionó al público cultivado de Europa la primera biografía literaria de un Jesús humanizado¹⁸. Si Strauss puso a los eruditos del Nuevo Testamento en un camino nuevo y fructífero, Renan dio al público una conciencia de Jesús como figura histórica. Ignorado durante dieciocho siglos, el Jesús histórico quedaba repentinamente liberado al consumo general luego de haber sido sólo un tópico de controversias teológicas durante los primeros cincuenta años del XIX¹⁹. A pesar de sus inadecuaciones teológicas, fijó más que cualquier otra obra de este siglo la imagen pública de Jesús como ser humano viviente más que como deidad etérea —Jesús más bien que Cristo, el hombre de la historia²⁰.

¹⁴ Vid. Christian Duquoc. *Cristología*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1992. p. 97.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Vid. Theodor Ziolkowski: *Op. cit.*, p. 54.

¹⁹ *Ibidem*, p. 57.

²⁰ *Ibidem*, p. 56.

Renan, aunque confiaba plenamente en la historicidad de los evangelios, eliminaba también el elemento sobrenatural de su «quinto evangelio», y trataba de reconstruir la personalidad de Jesús como un moralista que predicaba la paternidad de Dios y la fraternidad entre los hombres. Se consideraba fundamental la búsqueda de la «esencia del cristianismo» que el dogma de la Iglesia, supuestamente, había desfigurado en la persona y la obra de Jesús; de ahí el volver al Jesús de Galilea y desechar al Cristo de los dogmas propio del movimiento o escuela liberal de la *leben-jesu-forschung*, que se proponía reconstruir la vida de Cristo a partir del Evangelio de Marcos y la fuente Q, llegando incluso a poder trazar su itinerario psicológico²¹. Se empezó a describir entonces a Jesús como una especie de predicador moral, de genio religioso amigo de los pobres, como un reformador social, tratando siempre de sustituir el dogma por la psicología o la fantasía, lo cual, no obstante, sirvió para hacer notar la importancia de la historicidad de la vida de Jesús como punto central del cristianismo²².

Independientemente de cuánto repercutieron el unitarismo, el krausismo o la masonería en su pensamiento, pienso que fue esencialmente esta visión teológico-liberal de su época, y sobre todo la de Renan en su *Vida de Jesús*, la que más determinó la interpretación personal que haría Martí de Jesús, del cristianismo y de las religiones en general. No es raro que así hubiera ocurrido, pues la *Vida de Jesús* influyó en las concepciones religiosas —y específicamente cristológicas— de grandes intelectuales de entonces, como se aprecia en *De Profundis*, de Oscar Wilde, o en el *Ariel*, del uruguayo José Enrique Rodó, por traer sólo dos ejemplos distantes en latitud.

Un cotejo de *Vida de Jesús*, de Renan, con las *Obras* de Martí no puede arrojar mayores similitudes, no sólo porque reconozcamos en buena parte del idealismo de Martí, el de Renan, sino porque en el Jesús idealista que nos describen los dos, reconocemos el idealismo de ambos. Cuando nos entrega su visión personal de Cristo tomando como pretexto la del pintor húngaro Munkacsy, Martí nos describe a Jesús

como la encarnación más acabada del poder invencible de la idea. La idea consagra, enciende, adelgaza, sublima, purifica: da una estatura que no se ve y se siente: limpia el espíritu de escoria, como consume el fuego la maleza: esparce una beldad clara y segura que viene hacia las almas y se siente en ellas. El Jesús de Munkacsy es el poder de la idea pura.²³

Más tarde nos dice que en ese cuadro lo que hay es

²¹ Vid. Octavio Ruiz Arenas; *Jesús, Epifanía del amor del Padre*, México, CEM, 1989, pp. 383-384.

²² *Ibidem*, p. 384.

²³ José Martí; *Op. cit.*, t. 15, p. 346.

la sustancia de la nueva idea, que sabe que de su luz puede sacarse el alma sin comercio extravagante y sobrenatural con la creación.²⁴

Cristo, «el hombre de mayor idealidad del Universo», según Martí, encontrará también en Renan, buena cantidad de veces, una pertenencia al idealismo de su popular «biógrafo» francés:

■ La idea de Jesús fue más profunda; fue la idea más revolucionaria que jamás pudo concebir un cerebro humano; debe considerarse en general y no con esas débiles supresiones que justamente aminoran lo que ha hecho eficaz para la regeneración de la humanidad.

En el fondo, lo ideal es siempre una utopía.²⁵

■ La «reforma de las cosas» que Jesús quería, no era más difícil. Este mundo nuevo, esa Jerusalén nueva que baja del cielo (...) son rasgos comunes a todos los reformadores. Siempre el contraste que resulta de lo ideal con la triste realidad producirá la humanidad esas resistencias contra la fría razón que las inteligencias limitadas tratan de locura, hasta el día en que triunfan y en que los mismos que los han combatido son los primeros en reconocer su poderosa razón de ser.²⁶

■ Lo que, en efecto, distingue a Jesús de los agitadores no sólo en su tiempo, sino de los de todos los siglos, es su perfecto idealismo (...) La idea de ser todopoderoso por su sufrimiento, y de que triunfa sobre la fuerza por la pureza del corazón, es ciertamente idea propia de Jesús.²⁷

(...) es un completo idealista; la materia sólo es para él señal de la idea, y lo real, la expresión cierta de aquello que no se ve.²⁸

■ Poseído de una idea cada vez más imperiosa y exclusiva, Jesús marchará en adelante, con una especie de impasibilidad fatal, por la senda que su admirable genio y las circunstancias en que vivía le trazaran.²⁹

■ El eminente idealismo de Jesús no le permitió nunca tener una idea más bien clara de su propia personalidad.³⁰

Jesús es el hombre que más enérgicamente creyó en la realidad de lo ideal. Al aceptar las utopías de su tiempo y de su raza, Jesús supo hacer de ellas también grandes verdades, gracias a fecundos errores.³¹

■ (...) verdadero espíritu de Jesús, es decir, el idealismo absoluto.³²

²⁴ *Ibíd.*, p. 349.

²⁵ Ernest Renan; *Vida de Jesús*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1951, p. 113.

²⁶ *Ibíd.*, p. 114.

²⁷ *Ibíd.*, p. 115.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ *Ibíd.*, p. 117.

³⁰ *Ibíd.*, p. 188.

³¹ *Ibíd.*, p. 213.

³² *Ibíd.*, p. 214.

(...) el sentimiento que Jesús introdujo en el mundo es el nuestro, y su perfecto idealismo, la más elevada norma de la vida pura y virtuosa. Jesús creó el cielo de la almas, ese refugio donde se halla lo que en vano se busca en la tierra, creó la pureza absoluta, la total absolución de la mancha del mundo y, por último, la libertad que las sociedades excluyen de su seno; como un imposible, y que no tienen entera amplitud sino en el dominio de la idea.³³

En sus *Diálogos filosóficos*, Renan nos describe su idealismo así:

■ La idea es una virtualidad que quiere ser, la materia le da la creación, la hace pasar a ser la realidad. Los dos polos del universo son desde luego el ideal y la materia. Sin esta nada puede darse; ella es la condición para ser, no la causa del ser. La causa, lo eficiente, pertenece por entero a las ideas. *Mens agitat molen* (...)

De esta suerte llegamos a no atribuir la existencia perfecta más que a la idea, y sobre todo a la idea consciente de sí misma, al alma.³⁴

■ El ideal existe, es eterno, pero todavía no se ha realizado materialmente, aunque llegará el día en que se realice.³⁵

■ Lo ideal es lo únicamente eterno, fuera de ello nada lo es.³⁶

■ Antes la religión era la sujeción a un ser superior; ahora consiste en la adoración de la idea pura...³⁷

Es entonces que el emparejamiento de *Dios* con la *idea pura* no demora en Renan:

■ El ideal aparecía de esta suerte como el principio de la evolución divina, como el creador por excelencia, como el fin y el motor primero del universo. La idea pura contiene virtualidad; la materia es inerte. La idea no llega a ser real sino gracias a las combinaciones materiales. Todo surge de la materia; pero es la idea la que lo anima todo, la que aspirando a realizarse, impele al ser. He aquí a Dios.³⁸

■ Dios es una necesidad absoluta. Dios será y Dios es. En tanto que realidad, será, en tanto que fin ideal, es.³⁹

³³ *Ibidem*, p. 313.

³⁴ Ernest Renan; *Diálogos filosóficos*, Editorial Tor, p. 74.

³⁵ *Ibidem*, p. 93.

³⁶ *Ibidem*, p. 152.

³⁷ *Ibidem*, p. 76.

³⁸ *Ibidem*, p. 73.

³⁹ *Ibidem*, p. 155.

Pero ya en su *Vida de Jesús* no se limita a emparejar a Dios con la *idea pura*, sino además con la idea del *bien*:

- El reino de Dios no es entonces sino el bien, es un orden de cosas mejor que existe, es el reino de la Justicia, que el fiel, según sus fuerzas, debe contribuir a fundar...⁴⁰

Martí, no porque obligatoriamente lo haya leído en Renan, ni lo haya aprendido puntualmente de otro idealista de la época, sino, en primer lugar, por convicción propia, por afinidad intelectual, coincide con el francés en *El presidio político en Cuba*, de 1871:

- Dios existe, sin embargo, en la idea del bien...⁴¹
- El bien es Dios.⁴²
- Presidio, Dios: ideas para mí tan cercanas como el inmenso sufrimiento y el eterno bien.⁴³

El criterio de hacer a Martí copartícipe del idealismo renaniano fue rechazado hace décadas por Cintio Vitier. Para él Martí, supuestamente, no había caído en las trampas del idealismo, positivismo o decadentismo que indistintamente fascinaron en la isla a compatriotas como Piñeyro, Varona, Cruz, Casal, Sanguily o Tristán de Jesús Medina, mucho menos en el idealismo del autor de *Vida de Jesús*, quien tergiversó las más sencillas verdades cristianas «convirtiendo la religión en arte exquisito del mismo modo que Baudelaire y sus discípulos convirtieron el arte en religión y Comte y los suyos fundaron la religión de la ciencia»⁴⁴.

Para el teólogo cubano Reinerio Arce, por el contrario, la religiosidad martiana «se orientó más hacia una ética y una estética, que hacia una mística o una ascética»⁴⁵. Según él, lo estético es un elemento importante dentro de la concepción martiana de lo religioso, obvio en el estrecho y particular paralelo que el propio Martí entabla entre religión y poesía.⁴⁶ Al margen de cualquier contradicción o polémica y sus ocultas significaciones, las citas de Martí hablan por sí solas:

⁴⁰ Ernest Renan; *Op. Cit.*, p. 212.

⁴¹ José Martí; *Obras completas*, Edición Crítica, Centro de Estudios Marianos, 2000, t. 1, p. 63.

⁴² *Ibíd.*

⁴³ *Ibíd.*, p. 72.

⁴⁴ Cintio Vitier; *Crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*, en *Crítica Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, pp. 159-161.

⁴⁵ Reinerio Arce; *Religión: Poesía del mundo venidero*, Ediciones CLAI, 1996, p. 88.

⁴⁶ Cfr. *Ibíd.*, p. 112.

- Las religiones en lo que tienen de durable y puro, son formas de la poesía que el hombre presente:(...) son la poesía del mundo venidero:(...) Por eso, la religión no muere, sino se ensancha y acrisola, se engrandece y explica con la verdad de la naturaleza y tiende a su estado definitivo de colosal poesía.⁴⁷
- ¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes!⁴⁸

Debe haber sido el Jesús «humano, demasiado humano» de la teología liberal del XIX, y específicamente el de *Vida de Jesús*, el que más repercutió en la óptica cristiana de Martí, decisiva en la concepción que tuvo de sí como «animal político», lo mismo que para sus exegetas y «hagiógrafos» posteriores en su colocación en el nicho de pensador, legislador, héroe, patriota, santo y hasta Sumo Sacerdote dentro del *Panteón* de la nacionalidad cubana. Sólo a la luz del Jesús «humano, demasiado humano» alcanzamos a comprender el permanente esfuerzo martiano en despojarlo de todos los rasgos divinizantes tradicionales:

- Por sensual queda en desuso la lírica pagana; y la cristiana, que fue hermosa, por haber cambiado los humanos el ideal de Cristo, mirado ayer como el más pequeño de los dioses, y amado hoy como el más grande, acaso, de los hombres.⁴⁹
- Se ama a un Dios que lo penetra y lo prevale todo. Parece profanación dar al Creador de todos los seres y de todo lo que ha de ser, la forma de uno solo de los seres. Como en lo humano todo el progreso consiste acaso en volver al punto de que se partió, se está volviendo al Cristo crucificado, perdonador, cautivador, al de los pies desnudos y los brazos abiertos, no un Cristo nefando y satánico, malevolente, odiador, enconado, fustigante, ajusticiador, impío.⁵⁰

Cuando se refiere a ese algo más que «el placer que produce una composición armónica y la simpatía» en el Cristo del cuadro de Munkacsy, no escatima en decir que

Es el hombre en el cuadro lo que entusiasma y ata el juicio. Es el triunfo y resurrección de Cristo, pero en la vida y por su fuerza humana. Es la visión de nuestra fuerza propia, en la arrogancia y claridad de la virtud. (...) Es el Jesús sin halo, el hombre que se doma, el Cristo vivo, el Cristo humano, racional y fiero.⁵¹

⁴⁷ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 11, p. 243.

⁴⁸ *Ibidem*, t.7, p. 223.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 224-225.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 226.

⁵¹ *Ibidem*, p. 349.

Y hablando del Jesús y del Juan el Bautista en el cuadro del ruso dice:

Como hombres los entiende Vereschagin y como hombres los pinta, o como figuras de paisajes, donde más tiene de divino el azul del agua que la congoja del «cordero de Dios», o a la fiereza del apóstol, o a la mansedumbre de aquellos almuerzos del Jordán, a la sombra de los tamarindos, con langostas y mieles.⁵²

De hecho, la corta descripción que hace del Jesús «demasiado humano» en su *Hombre del campo* —donde para nada emerge el Jesús taumaturgo, ni el *Hijo de Dios*, ni el transfigurado, ni el redentor, ni el resucitado—, no tenemos más remedio que calificarla de «vida liberal» martiana en miniatura:

(...) Yo te voy a decir quién fue Cristo.

Fue un hombre sumamente pobre, que quería que los hombres se quisiesen entre sí, que el que tuviera ayudara al que no tuviera, que los hijos respetasen a los padres, siempre que los padres cuidasen de los hijos; que cada uno trabajase, porque nadie tiene derecho a lo que no trabaja; que se hiciese bien a todo el mundo y que no se quisiera mal a nadie.

Cristo estaba lleno de amor para los hombres. Y como él venía a decir a los esclavos que no debían ser más que esclavos de Dios, y como los pueblos le tomaron un gran cariño, y por donde iba diciendo estas cosas, se iban tras él, los déspotas que gobernaban entonces le tuvieron miedo y lo hicieron morir en una cruz.⁵³

Y eso para no caer en una auténtica «vida liberal» martiana, la que de Buda hace en *La Edad de Oro*, a quien le aplica los mismos procedimientos «desmitologizadores» que en el siglo XIX los teólogos liberales y el propio Martí le aplicaron a Jesús:

■ Buda es su gran dios, que no fue dios cuando vivió de veras, sino un príncipe bueno, tan fuerte de cuerpo que mano a mano echaba por tierra a leones jóvenes, y tan hermoso que lo quería como a su corazón el que lo veía una vez, y de tanto pensamiento que no podían los doctores discutir con él, porque de niño sabía más que los doctores más sabios y viejos. Y luego se casó, y quería mucho a su mujer y a su hijo; pero una tarde que salió en su carro de perlas y plata a pasear, vio a un viejo pobre, vestido de harapos, y volvió del paseo triste: y otra tarde vio a un moribundo, y no quiso pasear más: y otra tarde, vio a un muerto, y su tristeza fue ya mucha: y otra vio a un monje que pedía limosnas, y el corazón le dijo que no debía andar en carro de plata y de perlas, sino pensar en la vida, que tenía tantas penas, y vivir solo, donde

⁵² *Ibidem*, p. 435.

⁵³ *Ibidem*, t. 19, pp. 331-332.

se pudiera pensar, y pedir limosna para los infelices, como el monje. Tres veces le dio en su palacio la vuelta a la cama de su mujer y de su hijo, como si fuera un altar, y sollozó: y sintió como que el corazón se le moría en el pecho. Pero se fue, en lo oscuro de la noche, al monte, a pensar en la vida, que tenía tanta pena, a vivir sin deseos y sin mancha, a decir sus pensamientos a los que querían oír, a pedir limosna para los pobres como el monje. Y no comía, más que lo que un pájaro: y no bebía, más que para no morir de sed: y no dormía, sino sobre la tierra de su cabaña: y no andaba, sino con los pies descalzos. Y cuando el demonio Mara le venía a hablar de la hermosura de su mujer, y de las gracias de su niño, y de la riqueza de su palacio, y de la arrogancia de mandar en su pueblo como rey, él llamaba a sus discípulos, para consagrarse otra vez ante ellos a la virtud: y el demonio Mara huía espantado. Esas son cosas que los hombres sueñan, y llaman demonios a los consejos malos que vienen del lado feo del corazón; sólo que como el hombre se ve con cuerpo y nombre, pone nombre y cuerpo, como si fuesen personas, a todos los poderes y fuerzas que imagina.⁵⁴ ¡ y ese es poder de veras, el que viene de lo feo del corazón, y dice al hombre que viva para sus gustos más que para sus deberes, cuando la verdad es que no hay gusto mayor, no hay delicia más grande, que la vida de un hombre que cumple con su deber, que está lleno alrededor de espinas!; pero ¿qué es más bello, ni da más aromas que una rosa? Del monte volvió Buda, porque pensó, después de mucho pensar, que con vivir sin comer y beber no se hacía bien a los hombres, ni con dormir en el suelo, ni con andar descalzo, sino que estaba la salvación en conocer las cuatro verdades, que dicen que la vida es toda de dolor, y que el dolor viene de desear, y que para vivir sin dolor es necesario vivir sin deseo, y que la dulce nirvana, que es la hermosura como de luz que le da al alma el desinterés, no se logra viviendo, como loco o glotón, para los gustos de lo material, y para amontonar a fuerza de odio y humillaciones el mando y la fortuna, sino entendiendo que no se ha de vivir para la vanidad, ni se ha de querer lo de otro y guardar rencor, ni se ha de dudar de la armonía del mundo o ignorar nada de él o mortificarse con la ofensa y la envidia, ni se ha de reposar hasta que el alma sea como una luz de aurora, que llena de claridad y hermosura al mundo, y lllore y padezca por todo lo triste que hay en él, y se vea como médico y padre de todos los que tienen razón de dolor: es como vivir en un azul que no se acaba, con un gusto tan puro que debe ser lo que se llama gloria, y con los brazos siempre abiertos. Así vivió Buda, con su mujer y con su hijo, luego que volvió del monte. Después sus discípulos, que eran muchos, empezaron a vivir de lo que la gente les daba, porque le hablasen de las verdades de Buda, y de sus hazañas cuando era príncipe, y de cómo vivió en el monte (...)⁵⁵

⁵⁴ No hay dudas que una «desmitologización» conlleva una «desdemonización».

⁵⁵ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 13, pp. 464-466.

Para Martí la divinización de las grandes figuras históricas —trátase de Buda o Cristo— obedece a un proceso de «mitologización» vario, llevado a cabo lo mismo por ingenuas creencias populares, por religiosidad de buena fe, o por la alevosa manipulación, adulteración y respectiva explotación del «mito» que para su conveniencia hacen los cleros de todos los credos en conubio con los poderes profanos:

- Uno es aquel soberano espíritu de Jesús, y otro las leyendas con que lo representaron luego la imaginación popular, que naturalmente se adornó con las creencias del tiempo, y más tarde el noble interés de sus apóstoles y el diverso que vino a tener en la eternidad y divinidad del mito la casta de los sacerdotes: siempre los sacerdotes dieron muerte a lo que pusieron en vida los apóstoles.⁵⁶
- (...) y el rey vio que en el nombre de Buda había poder, porque la gente miraba todo lo de Buda como cosa del cielo, tan hermoso que no podía ser hombre el que vivió y habló así. Mandó el rey juntar a los discípulos, para que pusiesen en libros la historia y los sermones y los consejos de Buda; y puso a los discípulos a sueldo, para que el pueblo viese juntos el poder del rey y el del cielo, de donde creía el pueblo que había venido al mundo Buda. Hubo unos discípulos que hicieron lo que el rey quería, y salieron con el ejército del rey a quitarles a los países de los alrededores la libertad, con el pretexto de que les iban a enseñar las verdades de Buda, que habían venido del cielo: y hubo otros que dijeron que eso era engaño de los discípulos y robo del rey, y que la libertad de un pueblo pequeño es más necesaria que el poder de un rey ambicioso, y la mentira de los sacerdotes que sirven al rey por su dinero, y que si Buda hubiese vivido habría dicho la verdad...⁵⁷

En los términos *divinidad*, *deidad*, o *Dios*, con que la humanidad, a lo largo de la historia, había consagrado la vida de ciertos hombres, Martí prefería leer la ejemplaridad de una vocación humana total, o lo que es igual, una existencia *consagrada* al deber, la virtud, el amor, el servicio, el sacrificio.

- (...) él [Buda] no vino del cielo sino como vienen los hombres todos, que traen el cielo en sí mismos, y lo ven, como se ve el sol, cuando, por el cariño a los hombres y la honradez, llegan a ser como si no fuesen de carne y de hueso, sino de claridad, y al malo le tienen compasión, como a un enfermo a quien se ha de curar, y al bueno le dan fuerzas, para que no se canse de animar y de servir al mundo: ¡ese sí que es cielo, y gusto divino!⁵⁸

⁵⁶ *Ibidem*, t.13, p. 444.

⁵⁷ *Ibidem*, t. 18, pp. 466-467. [La analogía martiana entre budismo y cristianismo, en cuanto a corrupción del clero, es obvia y deliberada].

⁵⁸ *Ibidem*, p. 467.

Y en relación con esto mismo, hablando del «algo más» en el cuadro del Cristo del pintor húngaro, dice que

Es la bravura con que el húngaro Munkacsy, (...) desembarazándose de leyendas y figuras canijas, estudió en su propia alma el misterio de la divinidad de nuestra naturaleza, y con el pincel y el espíritu libre, escribió que ¡lo divino está en lo humano!⁵⁹

Para Martí, Buda, Cristo, y hasta el propio Emerson («Se sintió hombre, y Dios, por serlo»⁶⁰) fueron hombres que lograron convertirse en *Dios* al no haber contradicción entre humanidad y divinidad, ya que divinidad es meta, desempeño humano cabal. No es muy legible en la «antropología» religiosa martiana el concepto de hombre como naturaleza «caída» producto del pecado original, y redimida sólo por una activa merced salvífica y providencial que baja hasta él; por el contrario, piensa al hombre como una criatura que alcanza la divinidad por esfuerzo propio, seguridad y autosuficiencia; en fin, *divinidad* como una condición inherente a *humanidad*.

■ Hay un Dios: el hombre; —hay una fuerza divina: todo.⁶¹

A ese Jesús desdivinizado por efecto de las «vidas liberales» del XIX, y sobre todo por la de Renan, despojado ya de los títulos cristológicos tradicionales, ni *Dios* ni *Hijo de Dios*, ¿qué le quedaba? Ser sencillamente un reformador, un revolucionario en distintas esferas, en la religiosa, por supuesto, en la política, en la moral, en la social.

- Cuando Jesús volvió de Galilea no conservaba en su corazón ni un átomo de fe judía, y entonces se le ve lleno de entusiasmo revolucionario...⁶²
- Su ensueño consistía en una revolución social en que los rangos fueran invertidos, quedando humillado cuanto en este mundo es oficial y grande.⁶³
- Gracias a una ilusión común a todos los grandes reformadores, Jesús se figuraba el fin del mundo más próximo de lo que era en realidad.⁶⁴

Apoyándose en la siguiente cita, Cepeda afirma que para Martí, Jesús es también el más excelso libertador político:⁶⁵

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 349-350.

⁶⁰ *Ibidem*, t. 13, p. 20.

⁶¹ *Ibidem*, t.6, p. 226.

⁶² Ernest Renan; *Op. Cit.*, p. 183.

⁶³ *Ibidem*, p. 115.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 209.

⁶⁵ Vid. Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 38.

■ (...) el rebelde sublime que, con la fuerza de su patriotismo, dio empuje de humanidad y alcance de Universo a la vía en que le encendía la opresión romana en Galilea.⁶⁶

Para Cepeda, «por haber escogido esta senda de la plena condición humana del Cristo —sin asociarlo a Dios como persona de la Trinidad, ni emparejarlo con la doctrina del Espíritu Santo—, Martí pretende afianzar la misión política de Jesús por sobre las demás. En Martí es perfectamente comprensible, ya que esta era su gran pasión, la razón de ser de su vida»⁶⁷.

No obstante, entre todas las reformas o revoluciones posibles llevadas a cabo por el Jesús «liberal», hay que admitir que es la moral la que Renan enfatiza por encima de todas:

- La revolución que quiso hacer [Jesús] fue siempre una revolución moral.⁶⁸
 - Suponemos las condiciones del mundo real muy diferentes de las que son: representamos un libertador moral rompiendo sin armas las cadenas del esclavo, aliviando la condición del proletariado, librando a las naciones oprimidas (...)
- La «reforma de las cosas» que Jesús quería, no era más difícil. Este mundo nuevo, esa Jerusalén nueva que baja del cielo (...) son rasgos comunes a todos los reformadores.⁶⁹
- La curación de las enfermedades pasaba por una cosa moral; Jesús, teniendo conciencia de su fuerza moral, debía, pues, creerse especialmente dotado para practicarla.⁷⁰
 - (...) revolución moral como la que realizó Jesús. Si el taumaturgo hubiera sobrepujado en Jesús al moralista y al fundador religioso, no habría dejado en pos de sí el cristianismo, sino una escuela de teúrgia.⁷¹

La primacía de lo moral dentro del hecho religioso es una de las constantes en el pensamiento martiano. Para Martí lo religioso se da, esencialmente, en lo moral, en lo ético. No hay religión sin moral; la moral presupone, justifica la religión. Lo moral o ético explica la fe en Dios.

- Cristiano, pura y simplemente cristiano.
- Observancia rígida de la moral —mejoramiento mío, ansia por el mejoramiento de todos, vida por el bien, mi sangre por la sangre de los demás;— he

⁶⁶ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 19, p. 455.

⁶⁷ Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 193.

⁶⁸ Ernest Renan; *Op. Cit.*, p. 111.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 114.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 198.

⁷¹ *Ibidem*, p. 202.

aquí la única religión, igual en todos los climas, igual en todas las sociedades, igual e innata en todos los corazones.⁷²

La realización de la religión en lo moral y no a la inversa, la primacía de lo ético en el fenómeno religioso, más que de la teología liberal, tiene fuertes resonancias en Martí del krausismo, para el cual la ética era una de las disciplinas particulares que trataba de las esencialidades de Dios, la ciencia de la vida humana. Para el krausismo la ética era una necesidad inherente a la naturaleza humana y no una disciplina normativa y reguladora, basada en normas y regulaciones impuestas por Dios a la libre y natural actividad del hombre.⁷³

En el caso específico de Martí, la Moral o Ética es el *a priori* de la religión, pues la segunda es el pretexto, el acicate, la «fábula» necesaria que el hombre—criatura moral— requiere para hacer el bien y no el mal en esta vida.

■ Es útil concebir un *gran ser alto*; porque así procuramos llegar, por *natural ambición*, a su perfección, y para los pueblos es imprescindible afirmar la creencia natural en los premios y castigos y en la existencia de otra vida, porque esto sirve de estímulo a nuestras buenas obras, y de freno a las malas. La moral es la base de una buena religión. La religión es la forma de la creencia natural en Dios y la tendencia natural a investigarlo y reverenciarlo. El ser religioso está entrañado en el ser humano. Un pueblo irreligioso morirá, porque nada en él alimenta la virtud. Las injusticias humanas disgustan de ella, es necesario que la justicia celeste la garantice.⁷⁴

Recordemos sino aquella aseveración martiana según la cual la consagración «religiosa» de Buda fue a la virtud.

En Martí, como antes en Kant, religión y moralidad se identifican: no hay más religión que la que se expresa en y a través de la vida moral. La *Crítica de la razón práctica*, 1788, comienza una fase de proceder kantiano constituido por la constatación del hecho de la moralidad, de la conciencia moral. La moral, según Kant, se trata de un hecho primario, *a priori*, no derivado de ninguna consideración previa, sino que se impone de por sí: de hecho, el hombre se reconoce y afirma a sí mismo como ser llamado a hacer aquello que su conciencia le prescribe. Ahí reside precisamente la dignidad del ser humano: en obrar por sentido del deber, en ser para sí mismo su propio legislador. La conciencia moral es para Kant conciencia pura del deber, advertencia de lo que debe ser hecho por sí mismo, sin referencia ulterior alguna, ni a la felicidad ni a Dios.⁷⁵

⁷² José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 18.

⁷³ Vid. Reinerio Arce; *Op. cit.*, p. 34.

⁷⁴ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t.19, p. 392.

⁷⁵ Vid. José Luis Illanes y Joseph Ignasi Saranyana; *Op. cit.*, p. 241.

La experiencia moral lleva a pensar en el alma y en Dios; más aún, a atribuirles realidad, a postular la realidad de un alma inmortal y de un Dios, de un supremo legislador moral que, dominando la naturaleza y llevando la creación hacia su fin, garantice la plenitud del bien y, por tanto, la efectiva unidad de moralidad y felicidad.

El Dios de que tanto habló Kant es un Dios moral, un Dios afirmado en relación con la moralidad, que permanece absolutamente desconocido en cuanto a su propio ser y con quien, por tanto, el hombre no entra ni puede entrar en relación personal, o con el que no hay otra relación que la que implica la obediencia a la propia conciencia en la que se patentiza la ley moral.⁷⁶

En este sentido, Rafael Cepeda apunta, muy atinadamente, que la perspectiva martiana del Evangelio no tiene que ver ni con lo divino ni con lo redentor, sino que hace énfasis en el elemento didáctico-ético. La belleza y verdad contenidas en los relatos evangélicos contribuyen más bien en la formación interior, a la postura exterior humana, a la hermosura del mundo, que a un sentido de indefensión y culto trascendentalista de la vida. Para Martí el Evangelio es una suma de bondades, una actitud generosa ante la vida, un intenso afán de pureza y de gracia.⁷⁷

*Lo evangélico, el alma evangélica, el espíritu evangélico, son para Martí carismas del hombre superior, que se reflejan en las causas más nobles, las que demandan entrega y sacrificio totales: las de liberación de los pueblos y fundación de naciones. Desde esta perspectiva, Martí provee muy variados usos del término, quedando siempre en el ánimo del que lee o escucha una intimidad de bienandanza y un dulce anhelo de consagración.*⁷⁸

Si las religiones, y en especial la cristiana, han perdido su connotación eminentemente trascendentalista y «religiosa» —y reducidas así a mera ética, a buena conducta, a conjunto de valores a manos del liberalismo teológico del XIX, y todo, a su vez, por causa de un Cristo desprovisto de divinidad y reducido también a mero revolucionario y virtuoso, a reformador social, político, moral, a héroe y hasta patriota—, no es sorprendente que para Martí, entonces, la religión —es decir, la Ética— devenga mero culto a hombres históricamente excepcionales, específicamente reputados de *héroes*, y sobre todo en un ejercicio patriótico muy singular.

Para Martí, la «nueva religión», la «nueva iglesia», o mejor, la real religión y la real iglesia, deberán descansar en el culto al heroísmo patriótico.

■ ¿Qué es la religión, más que historia?⁷⁹

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 243.

⁷⁷ *Vid.* Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 99.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 15, p. 435.

■ El culto es una necesidad para los pueblos. El amor no es más que la necesidad de la creencia: hay una fuerza secreta que anhela siempre algo que respetar y en qué creer.

Extinguido por ventura el culto irracional, el culto de la razón comienza ahora. No se cree ya en las imágenes de la religión, y el pueblo cree ahora en las imágenes de la patria. De culto a culto, el de todos los deberes es más hermoso que el de todas las sombras (...)

Las fiestas nacionales son necesarias y útiles. Los pueblos tienen la necesidad de amar algo grande, de poner en un objeto sensible su fuerza de creencia y de amor. Nada se destruye sin que algo se levante. Extinguido el culto a lo místico, álcese, anímese, protéjase el culto a la dignidad y a los deberes. —Exáltese al pueblo: su exaltación es una prueba de grandeza.⁸⁰

Esta es la iglesia secularizada que pide Martí en sustitución de la tradicional.

■ ¿Qué hacen los pueblos que no levantan grandes templos a los redentores de los hombres; y colocan en nichos sus estatuas, y componen con ellos un santoral nuevo, y se reúnen en los días feriados a comentar las virtudes de los héroes? ¿Por Iglesia, claman? ¿Por Iglesia que reemplace a la que se va? ¡Pues he ahí la Iglesia nueva!⁸¹

Cepeda, con razón, asevera que Martí empareja la idea de Dios y las luchas por una patria libre porque para él *Patria* es término sagrado, intercambiable con el término *Dios*.⁸²

■ Ese, ese es Dios; ese es el Dios que os tritura la conciencia, si la tenéis; que os abraza el corazón, si no se ha fundido ya al fuego de vuestra infamia. El martirio por la patria es Dios mismo, como el bien, como las ideas de espontánea generosidad universales.⁸³

■ El Dios Conciencia (...) y el Dios Patria, son en nuestra sociedad y en nuestra vida las únicas cosas adorables.⁸⁴

Para Cepeda hay una gran coherencia en que Martí incluya al carpintero de Nazaret en la lista de héroes que batallaron y murieron por la liberación de sus pueblos, pues Martí, a su vez, organiza un movimiento independentista que tiene las características de una religión «nueva», porque a ella conduce «el ejercicio de la libertad»⁸⁵.

⁸⁰ *Ibíd.*, t. 6, p. 195.

⁸¹ *Ibíd.*, t. 10, p. 188.

⁸² Vid. Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 24.

⁸³ José Martí; *Obras completas*, Edición Crítica, Centro de Estudios Martianos, 2000, t.1, p. 80.

⁸⁴ José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 29.

⁸⁵ Vid. Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 193.

Se trataba de devolverle a la religión su carácter original, el de admiración y culto a grandes hombres —Héroes y Patriotas— que siglos de historia habían distorsionado ubicando sus valores en el orden celestial:

- La Iglesia Católica vino a los Estados Unidos en hombros de los emigrados irlandeses, en quienes, como en los polacos, se ha fortalecido la fe religiosa porque sus santos fueron en tiempos pasados los caudillos de su independencia, y porque los conquistadores normandos e ingleses les han atacado siempre a la vez su religión y su patria.⁸⁶

El exacerbado culto al héroe, en detrimento del culto al verdadero y único Dios, fue típico del XIX. Esta romántica tendencia la llevó a su apogeo en la literatura de la época el idealista escocés Thomas Carlyle con su tratado *Los Héroes* (1841). En esta obra, como en muchas otras del XIX o de la teología liberal, conceptos como *religión*, *Dios*, *cristianismo*, *Jesucristo* y demás, son desustanciados, despojados nuevamente de su referente estrictamente religioso o divino para ser sustituidos, en este caso, por conceptos seculares como *heroísmo*, *héroe*. Para Carlyle fue un tosco y grosero error el de reputar dios a un Gran Hombre.⁸⁷ De ahí que diga que el culto a los héroes y a lo heroico es el verdadero germen de la religión, incluida la cristiana, a la cual reduce a «culto de los Héroes, la admiración cordial y prosternada; la sumisión, ardiente, sin límites, hacia una más noble y divina forma de Hombre»⁸⁸, y a Jesucristo lo define como el más grande, acaso, de los Héroes.⁸⁹ La fe, a su vez, será disminuida a mera lealtad «hacia algún Maestro inspirado, hacia algún Héroe espiritual», y la lealtad la disminuirá, a su vez, a mera emanación del Culto al Héroe, admiración sumisa hacia el verdaderamente grande⁹⁰. Para Carlyle el culto al Héroe es el principio social permanente de toda la historia humana. «La Historia del Mundo ha sido la Biografía de los Grandes Hombres».⁹¹

En boca del idealista escocés, *Héroe* es el sujeto que concentra los más altos y nobles valores, una especie de categoría antropológica en la cual los demás hombres reconocen la entelequia espiritual y moral de su tiempo. La fe de dicho sujeto heroico en la idea que él encarna le comunica una fuerza y valentía sobrehumanas. Conocedor de su deber, ante todo, de entrega a los demás, es el ser sacrificial, agónico y mártir por excelencia.

⁸⁶ *Ibíd.*, t. 11, p. 141.

⁸⁷ Thomas Carlyle; *Los Héroes*, Barcelona, Editorial Iberia, 1957, p. 49.

⁸⁸ *Ibíd.*, pp. 14-15.

⁸⁹ *Ibíd.*

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*, p. 17.

Copartícipe prototípico del idealismo decimonónico junto a Renan y otros, Carlyle dirá que son los pensamientos o las ideas los causantes de lo exterior y efectivo.⁹²

■ (...) todo lo que vemos persistir de lo realizado en el mundo, es propiamente el resultado material exterior, la realización práctica y corpórea de los Pensamientos que residieron en los Grandes Hombres enviados al mundo...⁹³

Según Carlyle, religión es creencia humana, lo que un hombre tiene por verdadero, la manera como se siente a sí mismo en su relación con el Mundo Invisible o Espiritual, lo que él siente un deber y destino. En conclusión, el heroísmo, para Carlyle, es la relación divina que en todas las épocas une a los grandes hombres con los demás.⁹⁴

Martí, con su testimonio de devota lectura de Carlyle, nos indica que no vamos muy desencaminados en asociarlo a la idolatría heroica del escocés y decimonónica en general.⁹⁵

Reducida así la religión —y con ella, por supuesto, Jesús y el cristianismo en general— a mera ética y heroísmo patriótico sacrificial, es obvio que para Martí no había mayor religión ni religiosidad que un acendrado, sufriente e incondicional ejercicio de la virtud —hasta sus últimas consecuencias—, unido a una incesante praxis política de liberación nacional —hasta el martirio—, y fue precisamente esa creencia la que le concedió hacer de su vida un testimonio auténtico y personal de ambas cosas. Según sus convicciones, por ese doble camino, virtud-patriotismo, se podía llegar a ser un *Héroe* y un *Cristo-Jesús* a la vez, y en su caso, y a su manera, lo demostró.

⁹² *Ibidem*, p. 5.

⁹³ *Ibidem*, p. 3.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 4-5.

⁹⁵ «De Carlyle, leyéndolo: No escribe a caballo, sino sobre una quimera. Tiene el ceño fruncido. Con la mirada, hoz. Escupe burlas. Profetiza: tunde: unge: concentra *Vida*. Escribe *Vida* con letra mayúscula. Arrolla todo lo que no se conforma a su concepto, todo lo que no es directo y leal, —un gobierno, un poeta, un traductor: no le importa el tamaño, sino la violación. Le indignan los ganapanes y repetidores de ideas: quiere hombres de hechos, que produzcan hechos. No adelanta a pasos naturales por caminos trillados; sino que se entra por la selva, abatiendo, aplastando, doblando, cercenando. Su risa es ancha y honda, y un poco fría. Choca con su tiempo, porque éste ama la Humanidad y la tierra como diosas; y él tiene como dios al hombre. Pero se salva de los peligros de esta adoración del hombre porque ama la humanidad involuntariamente. Ve acción donde los demás ven ‘tiranía’. Lo ciega el amor a la acción, como a otros ciega el amor a la dicción. Lee a la vez las dos historias del hombre, —la que se cuenta o enseña al mundo, y la más personal y oculta de deseos e intenciones que lo mueven. Pone constantemente en paralelo la forma o teoría, que disfraza, con los intentos reales que encubre: lee a la vez las dos líneas de la vida. Su revelación constante e implacable aturde. Tiene hambre de médula.» (José Martí; *Obras completas*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, pp. 341-342).

- Somos un tanto hebreos en punto a fortuna, y esperamos siempre un Mesías que nunca llega. Y no hay más que un modo de ver llegar al Mesías, y es esculpirlo con sus propias manos.⁹⁶
- Jesús no murió en Palestina, sino que está vivo en cada hombre.⁹⁷
- El idealismo, no es, en él [Emerson], deseo vago de muerte, sino convicción de vida posterior que ha de merecerse con la práctica serena de la virtud en esta vida.⁹⁸
- ¡Ese es el gigante escondido que hace dar al mundo sus tremendos vuelcos: el sentimiento divino de la propia persona, que es el martirio cuando se ejerce aisladamente, y es Jesús...!⁹⁹

En muchas zonas de su escritura, sobre todo epistolar, encontramos pruebas de ello, incluso hasta en algunas inauditas para tal propósito, como la ficción. En su novela *Lucía Jerez* figuran personajes que bien pudieran ser leídos como *alter ego* biográficos del autor: uno, Juan Jerez; el otro, Manuelillo. A través del primero nos acercamos a una descripción que el autor perfectamente pudo haber hecho de su habitual mortificación «mística»:

- Era la de Juan Jerez una de aquellas almas infelices que sólo pueden hacer lo grande y amar lo puro (...) Había en aquel carácter una extraña y violenta necesidad del martirio.¹⁰⁰

Y del segundo en esta:

- (...) y creyéndose a veces una nueva encarnación de las grandes figuras de la historia, cuyos gérmenes le parecían sentir en sí, y otras desesperando de hacer cosa que pudiera igualarlo a ellas, rompía a llorar de desesperación y de ternura.¹⁰¹

Hasta la madre de Martí, Doña Leonor, tiene en este texto su *alter ego* ficcional:

- (...) doña Andrea conocía que su pobre hijo había nacido comido de aquellas ansias de redención y evangélica quijotería que le habían enfermado el corazón al padre, y acelerado su muerte; y como en la tierra en que vivían había tanto que redimir, y tanta cosa cautiva que libertar, y tanto entuerto

⁹⁶ *Ibidem*, t. 9, p. 288.

⁹⁷ *Ibidem*, t. 8, p. 289.

⁹⁸ *Ibidem*, t. 13, p. 29.

⁹⁹ *Ibidem*, t.10, p. 419.

¹⁰⁰ José Martí; *Lucía Jerez*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000, p. 59.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 87.

que poner derecho, veía la buena madre, con espanto, la hora de que su hijo volviese a su patria, cuya hora, en su pensar, sería la del sacrificio de Manuelillo.¹⁰²

En relación con esta voluntad de predestinación sacrificial y mesianismo personal y político a la vez, íntimo y público, asumidos por Martí, Reinerio Arce nos dice:

Lo religioso está en muchas de sus reflexiones. Su actividad política está imbuida de cierto mesianismo de connotación religiosa. En este sentido es interesante en Martí la unidad inseparable de lo religioso con lo ético y lo político, lo que a mi juicio se encuentra en el trasfondo de ese sentimiento mesiánico que adquiere en ocasiones cierto sentido místico. Lo que diferencia a Martí de los místicos es que, lejos de encaminarse a la contemplación y al aislamiento, lo conduce, por el contrario, a una acción política y social comprometidas (...) En Martí lo que da unidad a lo religioso, lo ético y la práctica política y social es su doctrina del amor que, al mismo tiempo, constituye una de las piedras angulares de religiosidad y se constituye en la norma para medir éticamente toda acción política y social.¹⁰³

En la órbita de la estricta fenomenología religiosa, falta una incursión en ese extraño, confuso y a la vez revelador precipitado de nacionalismo religioso que se concretó, por ejemplo, en las prédicas patriótico-político-cubanas insertas en los espacios de templos masónicos estadounidenses.

Cepeda, por su lado, nos recuerda que el Partido Revolucionario Cubano, fundado por Martí en 1892, era un «auténtico movimiento de liberación política, económica y social que requería de sus hombres lo que Martí proclamaba y exigía: una entrega consagrada, mesiánica, apostólica, sacrificial y ejemplar, de todo el ser»¹⁰⁴.

■ En esta y la más intensa etapa de su vida Martí retoma y reitera (...) términos y conceptos de remembranzas religiosas que aplica con intención renovadora.¹⁰⁵

Y es que

■ la figura de Jesús, amoroso, sufriente, sacrificial, encajaba a la perfección en su mundo interior y en su vocación patriótica.¹⁰⁶

¹⁰² *Ibidem*, p. 90.

¹⁰³ Reinerio Arce; *Op. cit.*, pp. 135-136.

¹⁰⁴ Rafael Cepeda; *Op. cit.*, p. 197.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 195.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 47.

- Lo que Martí define en Cristo como auténticamente cristiano, digno de ser imitado, es una virtud de vida, un comportamiento, una disciplina moral, una consagración redentora, una pureza de espíritu, y, en lo colectivo, una modalidad cultural.¹⁰⁷

La muerte de un hombre —punto final de cualesquiera que hayan sido su vida y pensamiento— a veces nos parece que debe ser un acontecimiento elocuente de estas dos, y nos empeñamos en encajarla allí de tal modo que resulte un suceso coherente, que confirme sospechas que guardamos de ellos. Debido a las características tan peculiares que rodean la muerte de Martí, esta nos sale al paso como una incógnita y una revelación a la vez, algo pendiente de resolver, que indefinidamente nos impulsa a explicárnosla pero nunca a satisfacernos con una respuesta dada. A la luz de lo dicho y hecho por el propio Martí y de las múltiples y sucesivas descripciones de su caída en Dos Ríos, pareciera un evento *explicable*, que habla por sí mismo, pero siempre intuimos una sombra que nos genera la inconformidad de no saber qué pudo haber sido en realidad, al punto de salvar a su muerte de ser algo *resuelto*. Ante esta relativa incertidumbre y desasosiego no ha faltado la hipótesis del suicidio. Pero visto todo lo repasado antes aquí, vale dudar si el hecho, no sólo de conocer la inminencia de su muerte, sino también de no haberse resistido ni a esta certeza ni a las circunstancias que la procuraron, permite hablar de suicidio, como mismo valdría la pena preguntarse si al hombre a quién Martí procuró imitar —pues era digno de ello—, el no sólo conocer el final que le pronosticaba su prédica y su forma de vida, sino también la cercanía de su muerte a la entrada de Jerusalén, quién se la procuraría, su respeto por la elección de ese final, y no haberse negado a él, lo hizo un suicida.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 43.

Cuba es la noche

Emilio Ichikawa

«*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.*
¿*O son una las dos?...*»

JOSÉ MARTÍ

EL FILÓSOFO FRANCÉS GILLES LIPOVETSKY ESCRIBIÓ UN TEXTO DONDE HACÍA constar la predominancia del «relativismo moral» de nuestros días basándose en «cifras». Citaba, por ejemplo, una encuesta a la juventud francesa donde se preguntaba acerca de la legitimidad de la cooperación con la ocupación alemana si el objetivo de la misma fuera el bienestar material individual. Al parecer, 3 de cada 5 jóvenes encuestados estarían dispuestos a colaborar con las tropas extranjeras por sobrevivir materialmente. La vida lo justifica: vale todo. El título de su libro no puede ser más sintomático: *El crepúsculo del deber*. A este oscurecimiento han antecedido el «crepúsculo de los ídolos», de «los héroes», de «los dioses» y, por supuesto, esa más concreta que es la de «Occidente». Y a cada uno de ellos, desde Nietzsche hasta Lukacs y Garaudy, desde Levi-Strauss hasta Francis Fukuyama, corresponden los respectivos decretos de muerte.

La sensibilidad cubana, por cierto, padece este ánimo anti-sacrificial; como la de los jóvenes franceses, está más cercana al «placer» que al «deber». Este es el eje axiológico de los recientes «pos-balseros»: no nos pregunten por Castro, nosotros venimos aquí a comer *jamón* (jamón, símbolo del bienestar en la imaginación criolla) igual que ustedes. Muy a tono con lo anterior están los crecientes cuestionamientos a la convocatoria a la inmolación que hace el *Himno nacional* cubano: «morir por la patria es vivir». Lo ha objetado, por ejemplo, el profesor de la Universidad de North Carolina, Gustavo Pérez Firmat, quien le ha recordado a los bayameses con posmoderna ironía que morir por la patria, es morir; o que hay «otras noticias para los bayameses»: vivir lejos de la patria es también vivir.

Es curioso también que *La Bayamesa*, una muestra de las devociones francófilas de la burguesía cubana en el ámbito de la música (remite inevitablemente a *La Marsellesa*), gire, en un texto dedicado a la exaltación de la naturaleza y la mujer criolla, hacia el *nacionalismo sacrificial* cuando asegura que, a pesar de todo el bucolismo amoroso en que está envuelta, ella (la cubana, la bayamesa) lo abandona todo cuando «siente de la patria el grito». Esa fuga hacia el *deber* desde el *placer* es tratada de manera fideísta en la propia canción al significarla como «lema» y «religión».

A partir de un bocadillo deslizado en un drama martiano de juventud titulado *Abdala*, se ha llegado a nombrar precisamente como *síndrome de Abdala* a ese hábito inducido desde los espacios de fabricación de lo nacional que recomienda la inmolación personal (individual, familiar y comunal) como liturgia de la religión nacionalista. En el citado drama, Martí hace que el protagonista califique como «ridículo» al amor sencillo profesado a «la tierra que pisan nuestras plantas»; y trata a su vez como amor patriótico legítimo al «odio invencible» y al «rencor eterno» a quien esa tierra ataque.

José Martí trabajó la reivindicación americana desde la perspectiva de la «otredad invasora», que él apreciaba como «perturbadora» y «contaminadora» de un pasado áureo; cuestión que es, por demás, de ascendencia helénica. Las edades de Hesíodo, por ejemplo, están coronadas por la suprema Edad de Oro, que es el nombre de la revista infantil fundada por Martí. La infancia, Grecia, es esa edad donde la sociedad era naturaleza intocada, virgen. Igual que las tierras de América antes de la llegada del invasor, del «tábano fiero». Pero lo más curioso de todo esto es que la voz reivindicativa de Martí se alza precisamente desde el centro más pujante de la modernidad Occidental, lo que le crea eso que llamamos un problema de legitimidad de discurso.

En su *Flores del destierro* aparece un curioso poema titulado «Al extranjero»: «¿quién es ese que de afuera viene o que afuera está? ¿qué busca el alien que en la otredad florece o desde la otredad domina?» Quizás el propio José Martí ha visto desde lejos lo que le parece errado, aunque no injusto; y opta por advertirlo. Pero advierte a la vez que amonesta, y por eso destroza lo escrito, porque no puede regañar, desde lejos, a quienes considera su familia («El crimen es al fin de mis hermanos»). Desde un lugar de emisión de sentido caracterizado por la diafanidad, desde un sitio donde no hay confusión alguna, quiere Martí revelar la gran verdad: «...¡que mi patria/ Piensa unirse al Bárbaro extranjero!»

La rica ambivalencia que le provocan a José Martí los anexionistas cubanos se puede percibir claramente en una «Carta abierta a Néstor Ponce de León». Es un bello poema cuidadosamente censurado por la edición de las *Obras Completas* de José Martí realizada por la Editorial Ciencias Sociales, donde éste se excusa, aunque no piense como ellos, de haberle dicho «viles» a los anexionistas. La reconciliación con «las ideologías cubanas» avanza paso a paso con la madurez intelectual de nuestro tiempo: casi habiéndose ganado en el empeño por que no se consideraran «flojos» a los autonomistas, ya empiezan a salir voces que reivindican la cubanía del anexionismo. Una ideología aún mas compleja y desafiante en este mundo globalizado, donde la soberanía cultural prima sobre la ya ilusa independencia política. *Abdala* es, ciertamente, un texto de juventud; pero mucho tiempo después Martí seguía predicando, en la misma línea sacrificial, que la patria no era «pedestal», sino «ara». Martí promovió casi siempre una relación de mortificación con la cubanidad, gente y naturaleza incluidas; quizás sea por eso, por constituir una excepción, que Lezama Lima celebrara el *Diario de campaña de Cabo Haitiano a Dos Ríos* como un manifiesto de la festividad cubana. Fue ese *Diario* el verdadero

réquiem de la martianidad; la preparación gustosa, incluso gastronómica (en su programa «revolucionario» *Cocina al Minuto* Nitza Villapol llegó a recomendar «sabrosas» recetas martianas), para la incorporación a la eternidad.

El *síndrome de Abdala* es visible en los arrebatos de solemnidad del catolicismo nacionalista cubano, al igual que en el milenarismo de los apocaliptólogos ateos del castrismo. Es curioso percibir como esos dos polos de la modernidad (?) cubana arrastran al resto de las denominaciones religiosas hacia el dogma patriótico. Lo pude ver en una visita al Seminario de Matanzas donde se analizaba la significación del año 1898 para la historia cubana. Allí se desplegó el Programa Nacionalista Protestante (y sacrificial también, a pesar de Max Weber), que trataba de acusar a los católicos como papistas aliados a la Corona española, mientras los pastores que llegaron incluso como elementos de la parte civil de la intervención norteamericana, se construían ante nuestros ojos como evangelistas de la racionalidad tecnológica con miras puestas en el mejoramiento nacional.

El tremendismo político con frecuencia obvia el candor naturalista martiano, reconocido incluso en sus imágenes más elementales en el ámbito sentimental-propagandístico; me refiero, por ejemplo, a ese que segura que «el arroyo de la sierra» le «complace más que el mar». Por supuesto, aquí puede encontrarse también un desliz simbólico. Resulta que entender «arroyo» en el sentido de sencillez natural y «mar» como fuerza bárbara, sofisticada, obliga a regresar al tópico del «bárbaro extranjero»; es decir, a reincidir en la variable política de la interpretación.

Uno de los poemas más interesantes y menos referidos de José Martí se titula «Odio el mar», y cobra mayor dimensión aún si tenemos en cuenta la importancia de este elemento, el mar, y en general «el agua» (el «fundamento» de lo existente para Tales de Mileto), en la definición cultural de una isla.

La relación incómoda que con el mar ha tenido la sensibilidad literaria cubana es algo que está aún por estudiar. Hasta la aparición de la «marinera» obra de Reinaldo Arenas, donde el agua rebota por los cuatro costados, la literatura cubana muestra un aire marcadamente «continental» y un regusto notable por los reinos y las monarquías ancestrales. Aquí las islas parecen tierras perdidas dentro de otras tierras anchas, y el agua asoma como elemento incidental. Algunos títulos de la narrativa cubana del siglo XX evidencian esta inclinación hacia la continentalidad de lo «rancio aristocrático» y no hacia la teluricidad de la ola o el arrebato del cacique: *El reino de este mundo* (Carpentier), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (Arenas), *Un rey en el jardín* (Paz), *Tuyo es el reino* (Estévez), *El Rey de La Habana* (Gutiérrez).

Guillermo Cabrera Infante hizo la observación de que, en el malecón habanero, la gente se sienta de frente a la calle, dando la espalda al mar; así parece comportarse la media de nuestros escritores. En «Odio el mar» José Martí convierte al agua en el vehículo a través del cual llega el invasor, y éste a su vez en el heraldo de la maldad. Su elección estaba desde ya elegida, por lo que es doblemente simbólica su muerte en Dos Ríos: enterrado entre afluentes perdidos en la tierra adentro de la isla cubana.

Es también curiosa la creciente popularidad de este epigrama de Nicolás Guillén, titulado por la revolución de 1959 como el «poeta nacional», en detrimento de Heredia, el candidato republicano a esa plaza. Nicolás Guillén recordó una vez la sospechosa distancia del arcaico imperativo de la segunda persona del plural de un verso del *Himno nacional* que rige: «Al combate *corred* bayameses/ que la patria os contempla orgullosa/ no temáis una muerte gloriosa/ que morir por la patria es vivir.» Después de citarlos, pregunta con suspicacia: «¿Y por qué no *corramos*?». Hoy se suele ver en ese ejercicio epigramático el deslizamiento de una sutil sospecha sobre la productividad real de los sacrificios a la patria, la nación, la revolución; es decir, a esos metarrelatos holísticos con que la modernidad pretendía disolver las rebeldías de la singularidad.

A pesar de que algunos historiadores como Rafael Acosta de Arriba han documentado la voluntariedad y entusiasmo con que los bayameses se lanzaron a un acto de inmolación, dándole fuego a su villa antes que cayera en manos enemigas, desde el punto de vista del sentido común cuesta trabajo entender que a un sujeto concreto, digamos un vendedor de vinos, le resulte más injurioso comerciar bajo bandera azul que bajo bandera roja. Los móviles reales de los hombres, decía el propio José Martí mientras defendía el «tacitismo» en sus *Cuadernos de apuntes*, están muy lejos de las operaciones de elaboración conceptual con que la historiografía pretende organizar la información de que dispone.

José Martí escribe *Nuestra América* en enero de 1891, para ser publicado en un periódico mexicano llamado *El Partido Liberal*. Es decir, escribe desde el punto más dinámico de la modernidad occidental, para afianzar un proyecto de mancomunidad multinacional que haría, al fin y al cabo, de varias proto-naciones una sola gran nación que él llama *Nuestra América*.

En su artículo, José Martí emplea un estilo discursivo totalizante, lleno de sonoridades tribunicias que revelan su inserción en el costal político-religioso de la modernidad. Su contacto permanente con las esferas religiosas durante su estancia en los Estados Unidos tuvo que marcar definitivamente su trabajo; en particular, debió haber sido definitivo ese estilo norteamericano de «estetizar», mediante cantos e invocaciones, el mensaje religioso y político. En rigor, *Nuestra América* no está escrita sino que esta dicha; es un *dictum*, no un *scriptum*.

El artículo, cuya asimilación por sus lectores-destinatarios está aún por precisar, comienza con una objeción a lo que Martí llama «el aldeano vanidoso» quien «cree que el mundo entero es su aldea»; sujeto que se desentiende de los macroproblemas «universales» si el círculo de sus intereses individuales marcha bien en varios ámbitos. Estos pueden resumirse en:

1. Ámbito de poder político («con tal que él quede de alcalde»).
2. Ámbito de satisfacción emocional y prestigio individual («le mortifiquen al rival que le quitó la novia»).
3. Ámbito económico («le crezcan en la alcancía los ahorros»).

Considerar que un individuo deba condenar, criticar o «revolucionar» un orden más o menos trascendental, natural o histórico, que le está garantizando una satisfacción en esta triple escala, revela una de las características más notables de la política martiana: la ilusividad. En sentido estricto, José Martí no tenía un conocimiento cabal, a nivel de convivencia, del indio, del campesino, del guerrero americano. Desde el punto de vista de la «racionalidad moderna» resultaría patológico que un sujeto se rebelara contra un orden que le beneficia.

Por si fuera poco, el hecho de emitir su discurso «nuestro americanista» desde el epicentro de la modernidad anglosajona, le crea un problema que conocemos hoy como de «legitimidad de discurso» (*The problem of speaking for another*). A un nivel más concreto, digamos el militar, se le presentó cuando el jefe del ejército (de origen dominicano), Máximo Gómez, le dio el grado de general sin haber participado en una acción combativa, levantando el natural celo de la tropa.

En su análisis social, que servirá de base a su acción política, José Martí parece desconocer el sistema de coordenadas motivacionales que, en base a intereses, conforman los programas políticos. ¿Por qué debe «el aldeano vanidoso» querer cambiar un orden que le beneficia? La respuesta martiana a esta pregunta se basa en argumentos morales, poéticos y religiosos; es decir, está considerando «naturaleza humana» lo que es en verdad distinción de una vanguardia ética. Arturo de Carricarte, en un polémico libro que la República pasó por alto (y para la Revolución ni ha existido), titulado *La cubanidad negativa de José Martí* (La Habana, 1934) parece adelantar una respuesta: poco se parecía Martí al pueblo cubano que quería redimir.

Este libro ha sido tan silenciado antes y después de la Revolución de 1959, que algunos estudiosos contemporáneos de las connotaciones históricas de la obra martiana repiten sus tópicos sin reconocerse como parte de una tradición discursiva (que, por cierto, incluye el conocido «Bobo» de Abela) que situó en la polisemia de la verbosidad martiana una de las fuentes principales de las incomprensiones políticas cubanas.

La combinación de estos dos hechos, complementados con sendas desatenciones:

1. Que el pensamiento cubano haya alertado acerca de la falibilidad de edificar una república política sólida utilizando como texto fundacional (¿sagrado?) la obra (prosa y verso) poética de José Martí,
2. Que a pesar de todo, las diferentes fórmulas políticas de la isla (incluso el anexionismo) se hayan legitimado en su letra;

muestra, una vez más, en esta ocasión de cara a la propia historia cubana, que la *realpolitik* no se factura a la medida de la legibilidad política de los textos en que se inspira o, en cualquier caso, confiesa inspirarse. El saber social poco ha tenido que ver realmente con los resultados «civilizatorios» de Occidente, ya sea en el sentido negativo o positivo. Conocimiento y política han

tratado de protegerse mutuamente. De ahí también que la posibilidad de ese encuentro se perfile como una fuente de esperanza utópica o, en el otro extremo, como la vía más segura para la autodestrucción definitiva de la especie.

Lo anterior revela entonces que con el uso político de Martí pasa algo bien distinto a la simple persistencia en un error avisado; se trata de un código, un estilo, de algo así como el abecé de la política cubana. Esto previene sobre un asunto muy importante que podemos ubicar en el campo del *marketing político*: a pesar de todo el hastío que parte de la intelectualidad cubana, y una parte mayor aún del resto de la población, siente por los usos (que han llegado a ser abusos) públicos de José Martí, ninguna demagogia política será exitosa si no se afina en la *autoridad apostólica* del legado martiano.

Al escribir la nota «Al lector» de *La cubanidad negativa del Apóstol José Martí*, Manuel I. Mesa Rodríguez, su editor, dice refiriéndose al cubano: «... este pueblo plasmado en todas las formas, menos la que Martí aspiraba que tuviera...»; esta frase muestra toda la fuerza compulsiva con que la *martianidad* (que pudiera aspirar a ser el verdadero terreno de la identidad cubana si su imagen no estuviera tan lesionada dentro de la Isla) obliga a los intelectuales cubanos. Mesa Rodríguez está prologando un folleto que dará cuenta inequívoca de la vacuidad de la invocación a José Martí y, sin embargo, no puede librarse de asumir ese síntoma como carencia salvable, transitoria y rectificable.

Arturo de Carricarte firma su texto el 10 de agosto de 1931, es decir, en pleno desenlace del machadato, cuando todas las facciones en pugna hacen una enfática profesión de martianidad. Ese panorama le hace escribir: «... muy poco se conoce al Maestro entre nosotros y que le corresponde lugar conspicuo entre los grandes fracasados del mundo» (*op. cit.* p.7). Carricarte, de hecho, tampoco renuncia a la autoridad aunque amoneste sobre la distancia real entre su pensamiento y la gente que lo pretende públicamente; de paso consigue algo interesante: vincular esa situación con la versión escéptica del discurso axiológico acerca de la cubanidad.

Llamar a Martí fracasado es un juicio muy significativo si consideramos el punto de vista de la sensibilidad dominante en el público que debería consumir el veredicto. Como se ha asegurado más de una vez, se ha de tener en cuenta, al menos por su honestidad, aquella opinión que perjudica abiertamente a quien la emite. Siempre que no se trate de una simple ingenuidad, por supuesto.

La cuestión sobre la que Carricarte basa sus reflexiones es aún de pertinente actualidad: «¿En qué concepto, pues, puede considerarse a Martí ‘representante’ de un país que pensaba distintamente, que tenía principios diferentes, que se expresaba de manera totalmente diversa del modo habitual de conducirse en la tribuna y con la pluma que es característico del Apóstol?» (*op. cit.* p.16).

Es importante considerar que la divulgación editorial de Martí, a nivel de pueblo, se llevaba a cabo a través de necesarias maniobras editoriales. Es el caso, por ejemplo, del tomo *Granos de oro*, colección asistemática de

aforismos de Martí seleccionados por Rafael Arcilagos y, según se afirma, pagado por la familia Bacardí. Ese era, según asegura Carricarte, la principal fuente documental por la que se conocía a José Martí. Pero no sólo «fracasado» llamó Carricarte a José Martí, también le dijo «espejismo»: «Vivimos en y a costa de un espejismo, que por estimarlo realidad está produciendo inúmeros y trascendentales daños: el creer que la invocación constante, cotidiana y en los más casos ‘bona fide’ de las ideas de Martí, significa que esté plasmándose la República a la manera que él quería» (ibid. pp. 21-22).

Ya Carricarte ve conjugarse un uso abusivo de José Martí por parte de las elites políticas y sus publicistas, con una indiferencia real de los receptores populares invocados en las arengas de aquellos. Por esta razón, si bien podemos decir que las elites entreveían la importancia y pertinencia del estudio y utilización de los escritos martianos, el tan pretendido (incluso por el mismo Martí) «pueblo cubano», sólo conocía las versiones más reiterativas en la oferta propagandística.

Que este pasado está vigente y muestra una continuidad ritual entre la República y la Revolución lo demuestra la edición de la revista *Bohemia* (25 de enero de 2002. Año 94, N° 2) dedicada a conmemorar este año otro aniversario del nacimiento de Martí un 28 de enero (fecha en que, excepcionalmente, ocupó la presidencia en 1909 José Miguel «Tiburón» Gómez, la única señaladamente martiana anterior al traspaso de poder en Estados Unidos, y distinta a la establecida en Cuba para el evento: un 20 de mayo, día de resurrección después del de su muerte, el 19 de mayo).

En el artículo editorial de esa edición de *Bohemia*, firmado por Ibrahím Hidalgo de Paz, se afirma con poco disimulada intención ideológica: «Para el dirigente político que llamaba a su pueblo a una guerra de liberación nacional contra un poder absoluto, intransigente, antidemocrático, no bastaba con formar combatientes para las batallas que se librarían con fusiles, sino para los enfrentamientos ideológicos que tendrían lugar antes, durante y después de la contienda» (edic. cit. p. 6). En la esquina de la página, una foto de la Plaza de la Revolución plagada de manifestantes y, junto a ella, una paráfrasis de la anterior sentencia.

La problematización con que Carricarte trabaja el asunto de la cubanía de José Martí pone de manifiesto toda la banalidad que estas manipulaciones políticas pueden entrañar: «El ‘cubanismo’ de Martí en lo que significa amor a Cuba —que en él fue pasión desbordada, abnegadísima—, es obvio; por nadie ha sido superado y aún téngolo por insuperable, ni siquiera igualable en punto a desinterés y perseverancia; pero, su ‘cubanidad’, en lo que ella implica de identificación entre el país y su redentor, forzoso resulta confesarlo: es absolutamente negativa» (op. cit. p. 23). Las relaciones de José Martí con el elemento de base fueron siempre complejas, ambivalentes. Hay frases donde demuestra intuir cabalmente el grupo con quien trata, pero otras que lo distancian notablemente de la realidad, lo que sólo estaría justificado en el caso de una frase performativa, de *marketing antropológico* para la (demagogia) política, donde no se dice lo que es sino lo que se quiere

que sea. Es decir, Martí busca en el desajuste con lo real un estímulo para que la misma realidad se alce hasta el nivel del discurso.

Esta agónica relación de desajuste y resignación con los términos de la cubanidad pueden observarse en su poema «Isla famosa». En el primer verso Martí enuncia un estado de ánimo que, dado el «yoísmo» tan intenso de su poesía, podemos considerar como el suyo propio. Confiesa: «Aquí estoy, solo estoy, despedazado». «La roca», el fundamento originario sobre el que funda la cristiandad, tan visible en él al menos como cultura, está ceñida (otra vez) por «vapores del mar». Su condición espiritual la presenta de manera muy precaria: «Sacra angustia y horror mis ojos comen». Y piensa entonces, duramente, en lo fútil que puede ser su intento fundador: «A qué, Naturaleza embravecida, / A qué la estéril soledad en torno / De quien de ansia de amor rebosa y muere? / Dónde Cristo sin cruz, los ojos pones? / Dónde, oh sombra, enemiga, dónde el ara / Digna por fin recibir mi frente? / En pro de quién derramaré mi vida?» De inmediato el vigía cubano se repone y desde una dura altura, mirando, logra por un instante extasiarse con los reales soldados, con los héroes reales (no inventados en una tribuna tendenciosa) de su proyecto revolucionario: «El hombre triste de la roca mira» Mira, decíamos, y se encanta con la cubanidad real: «En lindo campo tropical, galanes / Blancos, y Venus negras, de unas flores / Fétidas y fangosas coronados: / Danzando van: a cada giro nuevo / Bajo los muelles pies la tierra cede!» Y al final, claro está, la recuperación de la capacidad de juicio de un hombre tan sensible como racional: «Y cuando en ancho beso los gastados / Labios sin lustre ya, trémulos juntan, / Sáltanles de los labios agoreas / Aves tintas en hiel, aves de muerte».

La ambivalencia identitaria de Martí (de la cual no duda, sin embargo, Carricarte) se percibe en la frase: «Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche»; así como la afectiva en esta otra: «yo no puedo ser feliz, pero sé la forma de hacer feliz a los demás». Pero es más interesante aún que Martí se cuestione, en el segundo verso de su poema, la efectividad de esa escisión: «¿O son una las dos?...» Y esta es, en verdad, una de las cargas de José Martí, de muchos de nosotros: *Cuba es la noche*.

Igual partición encontramos en los juicios martianos acerca de la modernidad norteamericana: unas veces la halaga, otras, le asusta. En *Nuestra América* hay mucho de espanto en su consideración de Norteamérica; alerta agudamente sobre el porvenir, tal parece que ha entrevisto algo que le alarma; no tanto una realidad como un destino. Por eso hace *ruido* en la felicidad presente del «aldeano vanidoso», para despertarlo; y le intimida con el «gigante de siete leguas» que puede ponerle la bota encima o los cometas que, en sus querellas, pueden engullir mundos.

El estilo escritural de Martí también está signado por esta dualidad. Combina el «estilo duro» con el «estilo suave»; es decir, adelanta una oración diáfana, una «idea clara y distinta», e inmediatamente la relativiza. Martí se retrae, se contiene ante su propio hallazgo. Y es que no escribe una idea previamente concebida, sino que le adviene en el instante mismo de la

escritura. Es como el profesor que no va al aula a exponer lo que sabe sino que va, precisamente, a saber, a sacar de dentro de sí una idea que sólo puede ser parida ante el alumno expectante y cuestionador: se trata de la reinven- ción crítica del capítulo pedagógico de la Ilustración. En Martí hay una medi- tación creadora, pero hay también, a todas luces, *una escritura de creación*.

Partiendo de *Nuestra América*, podemos tomar al menos tres ejemplos de esta prudencia martiana ante una afirmación tajante. En el mismo pri- mer párrafo enuncia una idea que puede tomarse como un emblema de cier- tas tentaciones por la violencia: «Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada...»; pero inmediata- mente acota la afirmación con una frase que a su vez puede regir cualquier programa de lucha no violenta: «... las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras». (*Op. cit. Obras escogidas*, Costa Rica, 1976. p. 355).

En una frase halagadora de la «docta ignorancia», que recuerda aquella anécdota de los campesinos de Chesterton, Martí postula que «... el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico». (*ibid.* p. 358). Pero después de afirmar esto, ase- gura que, de cualquier modo, el «buen ignorante» exhibe su natural sabiduría cuando es capaz de reconocer al portador del saber verdadero (¿al pro- pio Martí?): «El hombre natural es bueno y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dis- puesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibili- dad o le perjudica el interés». (*ibid.* p. 358).

Sobre esta frase pesa una gran sospecha de populismo epistémico al ser- vicio del interés político; Martí parece halagar al «militante de fila», al «votante», al feligrés y oponerlo al «criollo exótico» que, como él, está pre- tendiendo la masa. Martí necesita seguidores para ejercer su apostolado, y no los puede conseguir sino arrebatándoselos a los otros demagogos que les echaron mano con suerte primera. La «inteligencia superior» del «criollo natural», portador (como él) ya no de la «falsa» sino de la «legítima erudi- ción», acapara la atención y los anhelos de los hombres naturales; pero a la vez hay que considerar que es más alto, un «apóstol», el hombre que es capaz de considerar todo esto.

Por eso Martí, a diferencia del «criollo exótico»:

- No daña al hombre natural valiéndose de su sumisión.
- No le ofende prescindiendo de él.
- No le hiere la susceptibilidad.
- No le perjudica el interés.

No hay una poética de la política en este José Martí, sino una política de la poética. Martí pretende forjar un continente político cuyos cimientos son metáforas. Está proponiendo la transformación de un pueblo; sin embargo el objeto de tal transformación, el propio pueblo en su estado presente, es

definido con esta figuración descomunal: «pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o le tundan y talen las tempestades».

Para decirlo de una vez: Martí desconoce los fundamentos de la política moderna. Por eso su Partido Revolucionario Cubano pretende la unidad de *todas* las fuerzas, a la manera de una fraternidad o mancomunidad total. Puede parecer irónico, pero el Partido Comunista de Fidel Castro, pretendiendo engullir todas las bases sociales de la sociedad cubana, está más cerca de ese tipo de «partidismo martiano» de lo que muchas veces estamos dispuestos a reconocer.

Martí descaracteriza aquí con rara cábala el objeto de su querrela; resulta que quienes prefieran ser «aldeanos vanidosos» son por ello hombres sin fe, de «siete meses», la cantidad justa, siete, con que recorre leguas el gigante. Una complicidad matemática que está más cerca de la numerología que de la política.

No es tampoco infundada esa cercanía calibanesca que Roberto Fernández Retamar ha descubierto en el José Martí de *Nuestra América*. Hay en sus páginas un elogio de lo plebeyo, de lo «bruto» (en el sentido de no-refinado) como naturaleza. Esto puede explicarse de varias maneras; quizás, como una reverencia del poeta a las fuerzas vírgenes (la virginidad es una «gracia» muy desprestigiada, e incomprendida, por la modernidad), o como un ejemplo del escape que algunos intelectuales hacen del grupo al que pertenecen por ciertas discordias mantenidas en su seno. Los ejemplos clásicos, según Isaiah Berlín: Marx adorando al mismo proletariado que despreciaba, y Disraeli moviéndose entre la nobleza inmaculada.

Las tres condiciones del hombre relegado que la *Biblia* canta como objeto de salvación son destacadas en las preferencias emancipatorias de Martí; él también apuesta por una humanidad fuerte, sufrida y pobre.

Dice en *Nuestra América* al respecto: «No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol». Y prescribe a continuación: «Si son parisienses o madrileños, vayan al Prado, de faroles, o vayan a Tortoni, de sorbetes».

En Martí se percibe claramente la agonía de la identidad. Afronta, y de alguna manera recrea para la conciencia posterior, el tema de la copia, invención o adaptación de las teorías europeas a nuestra realidad; problema que es casi un tormento en Simón Rodríguez. La posición de Martí tiene fuerza utópica: no debemos copiar lo hecho, hay que «inventar» (un verbo emancipatorio de Rodríguez). Él busca algo «revolucionario», radicalmente nuevo. Por esa razón llama a EE UU «país naciente» y a los de Nuestra América «pueblos originales» (¿originarios?).

A un «país naciente» le es dado buscar en la vieja Europa las fórmulas de su propia modernidad; en él es natural el pedir «formas que se le acomoden y grandeza útil»; pero esto les está vedado a los «pueblos originales», caracterizados por una «composición singular y violenta». Estos pueblos

originales no deben imitar a Europa, y tampoco a los EE UU, el «país naciente», que lleva cuatro siglos ensayando las leyes europeas en plena libertad.

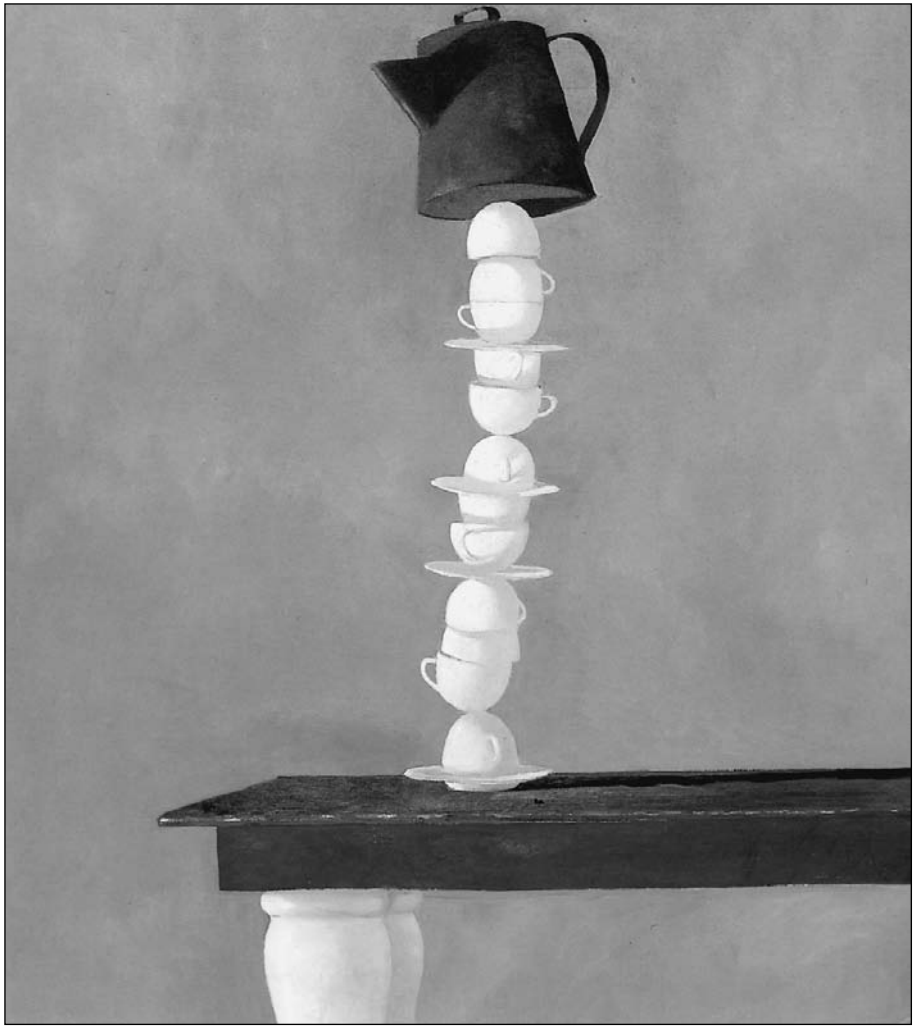
Para Nuestra América José Martí quería una teleología autóctona, creada con «métodos e instituciones nacidas del país mismo». El *telos* de la ruta martiana es, como él mismo dice: «un estado apetecible, donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas».

Sólo vale apuntar ahora que en 1875, mientras glosaba el *Proyecto de Programa de Gotha* (para la unificación de la socialdemocracia alemana), Marx había avanzado los fundamentos básicos de su utopía, el otro «estado apetecible» que, junto al martiano, han conformado la tensión futurista del presente cubano en la segunda mitad del siglo XX. A diferencia de Martí, Marx no se confía de la naturaleza sino del trabajo; pero a semejanza de él, diseña un futuro de «abundancia» plena (dijo Marx: «donde corran a chorro los manantiales de la riqueza colectiva»).

Fue en algún momento de los años 60, no antes, cuando el guevarismo torció esta tesis de la «abundancia» (reivindicada por Fidel ante Sartre) y se generó una versión «franciscana», «sacrificial», «deberista» de la utopía. El «deber», justo el valor que hoy está derrotado en el ámbito de la cultura por el «placer», sirvió a Martí como elemento de fascinación política conducente hacia una república utópica de satisfacción. Ese mismo «deber», se convirtió en un momento de la historia cubana en la fachada pública en que, a la manera de Bernard de Mandeville, los cubanos disimulaban sus placeres (¿vicios?) privados.

Gonzalo de Quesada, en el año 1886, le dijo a José Martí «apóstol» de Cuba. Él aceptó con gusto la insinuación del amigo. Dicen que un día, al llegar a Tampa, y después en Cayo Hueso, les aseguró a quienes le esperaban: «Yo traigo la estrella, y traigo la paloma».

El mesianismo de *Nuestra América* la hace más un documento poético con fuerza moral que un programa intelectual efectivo para lograr claridad en la política latinoamericana concreta. Su aliento redentorista y su sonoridad celestial lo distancian bastante de la sensibilidad de este mundo que, más que salvar a otros a través de la verdad vislumbrada, lo que quiere es jugar, jugar para ganar.



Las noches en Nueva Orleans

Gregorio Ortega

[...] EN LO MÁS CERRADO DEL MONTE DESCUBRIERON un calvero con varios ranchos de guano. Nada se movía alrededor. «Un palenque de cimarrones», dijo Corúa. Y agregó: «Vamos a ver si encontramos negras». Los piratas se arrojaron sobre los varaentierra y los bohíos, derribaron a patadas sus puertas de yaguas y en sus recintos desiertos hallaron cenizas aún calientes: sobre un fogón colgaba por el rabo una jutía destripada. «Se fueron hace poco», rezongó Corúa. «Vamos tras ellos», ordenó Gilbert. Pero algunos habían prendido antorchas, pisoteaban los jergones, levantaban las frazadas, pateaban las cazuelas de barro y los calderos de hierro, volcaban las bolsas de cuero llenas de brujerías, y se asombraban al tropezarse con yaguas cubiertas de tasajo de puerco y serones llenos de plátanos y de malanga. No tenían prisa, y al golpearse uno la cabeza con unos enormes güiros colgados de las varas del techo, los musimanes se agruparon. Los puñales cortaron las correas que los suspendían y los güiros comenzaron a girar de boca en boca, la sambumbia que contenían era fuerte, la bebida fermentada estaba espoleada con ají guaguao, y los piratas la bebían a largos tragos. «Vamos a buscar a las negras», reiteró Corúa, «después regresamos». Y se lanzó al monte; los otros, rijosos, las bocas y las tripas como hornos, se arrojaron detrás de él. Hallaron una senda que trepaba la falda de un cerro, se abrieron paso a tajos por entre un cuabal, obstinados contra las ramas espinosas, trastabillando entre las rocas filosas, resbalando en las lajas, en los pedregales, y de pronto uno soltó un alarido y se desplomó con el venablo de un herrón clavado en la espalda. Frente a los piratas se alzaba vertical un paredón, y de la espesura surgieron machetes calabozos y lanzas de caoba que los sajaban, los hendían, los perforaban, y únicamente cuando la luna

destellaba en las negras pieles sudadas podían distinguir a sus atacantes. El asedio era sordo, un rumor apagado de ronquidos, gruñidos, que rajaba de pronto un grito o una maldición. Los piratas lograron apretarse espalda contra espalda y dispararon sus armas en círculo contra las tinieblas; hubo quejidos, cuerpos que se abatían, y luego un tumulto de gajos partidos que se alejaba. Se agazapaba de nuevo el terror de la noche, sus filos y puntas. Ese fuego negro que hiela las mentes. Cuando se impuso el silencio, uno de los piratas tenía el brazo izquierdo cercenado desde el codo y otro una honda herida en las costillas. Después de quitarle sus armas, dejaron el muerto a las auras y los perros jíbaros, cargaron a los heridos, y Gilbert masculló la orden de regresar a la playa. La retirada fue bajo una tenaz llovizna, que pronto fue una tormenta que tamborileaba sobre los árboles, engrosaba las cañadas, rugía en torrentes en los cañones, y los obligaba a largos rodeos para encontrar un vado. Los relámpagos tornaban espectral el bosque y los truenos se confundían con el estrépito de los árboles al desplomarse. El viento se arremolinaba en las quebradas y aullaba en los desfiladeros, cada rama era un vergajo que les cruzaba el rostro.

Ya el sol se levantaba en el horizonte y la tempestad se dispersaba en apacibles nubes blancas que volaban sobre el mar, cuando salieron de los mangles a la playa. Tendieron a los heridos bajo las uvas caletas, y se acercaron a la hoguera. Se quitaron la ropa empapada y desnudos se sentaron en torno al fuego. Los tres hombres que Gilbert había dejado a su cuidado asaban ya la carne de la última res capturada dos noches antes.

Derrengados por la dura noche, los piratas terminaron por acogerse a las sombras. Ardía la arena y cegaba el mar, bajo un sol crudo. De improviso saltó entre ellos un alano, hundió las patas en la arena y gruñó recogiendo los labios y mostrando los poderosos dientes. Corúa se le acercó despacio con el sable en la mano, el perro retrocedió, el rabo entre las piernas, pero siempre dándole los dientes. Bruscamente el perro saltó a la garganta de Corúa, y el pirata agachándose lo ensartó en el aire. Sacó el puñal y se lo enterró en el cuello para acallar sus chillidos lastimeros. Se oyeron ladridos y salieron de los mangles cuatro hombres, en la mano izquierda la trailla que sostenía los grandes perros, en la derecha la pistola. Se detuvieron en silencio; los piratas los rodearon con sus escopetas y trabucos listos. El que iba al frente de la partida —sombrero de paja con ala ancha y caída sobre las cejas, ojos como brasas en la piel atezada, patillas negras hasta la comisura de los labios y pañuelo rojo al cuello—, escrutó uno a uno a los piratas, y articuló lentamente:

—Corúa, yo te saqué de la cárcel y te incluí en la partida.

—Ya yo saldé mis cuentas, Laborí —respondió el zambo.

—Me espantaron los cimarrones. Era la cuadrilla de Domingo Macuá. Hacía dos noches que esperaba que regresaran, andaban mezclados con los mansos de los ingenios y cafetales, ocultos por la negrada en los bohíos y barracones.

—Hay algunos muertos al pie del farallón. Puedes cortarles las orejas como comprobante.

—Los quería vivos a todos.

Hubo un hosco silencio. Laborí caminó hasta la hoguera, arrancó unos pedazos de carne y se los tiró a los perros. Se sentó en una piedra, cortó una lasca de carne y se la llevó a la boca en la punta del cuchillo.

—¿Tienen algo de beber?

Gilbert le tiró una garrafa con aguardiente. El rancheador le quitó el tapón con los dientes, y se dio un largo trago. Entonces se levantó, esperó que los perros acabaran de comer, y caminó hacia los mangles. Masculló:

—Mejor no vuelvan por aquí.

Hecha la advertencia, le dio la espalda a los piratas, y cincelado en lápida de sepulcro, tajante, empecinado, desapareció a trancos en la maleza con sus hombres y sus perros. Corúa murmuró:

—Vámonos. Ese Laborí es muy capaz de regresar con refuerzos.

Gilbert mandó cargar la carne en el bote, y bastaron tres viajes hasta la goleta para llevársela toda. «Tú vienes conmigo», rezongó Gilbert, casi sin mirarlo, al pasar junto a Pablo. Zarparon enseguida y fueron costeano la cayería hacia el poniente. El herido, al que le habían clavado una lanza en las costillas, murió al atardecer y fue arrojado a los tiburones.

Sobrevino una calma chicha y los piratas salaron la carne, en espera de que se levantara el viento. Pablo se tiró a dormir en cubierta sobre un rollo de sogas; se despertó a medianoche con el crujido de las jarcias, un viento fresco batía las velas y al fin las hinchó. Gilbert se movía a zancadas por la cubierta, había sacado un tonelete de ron y le ordenaba silencio a los hombres que bebían. Pablo no comprendía la tensión que ganaba a los piratas, hasta que uno le señaló una goleta en el horizonte, apenas visible contra la luz de la luna y el cielo estrellado. Se acercaban a ella, la brisa les trajo el ácido y rancio hedor de negros. Ese hedor enardecía a los musimanes.

—Está al paio —mascullaba Gilbert—. Debe venir cargada. Espera señales de la costa para descargar la negrada.

La codicia ardía en la mirada de los piratas al pensar en el sollado repleto de negros. Sabían que el infatigable acoso de los cruceros ingleses que perseguían la trata y la necesidad de dotaciones para los ingenios azucareros que se fomentaban en Vuelta Abajo, habían hecho subir el precio de los esclavos, y se prometían la mejor presa de su vida. Impresionó a Pablo, que nunca lo había visto, el fuego de San Telmo en las puntas de los mástiles y de las vergas de aquella goleta, el fuego fatuo que oscilaba sobre sus escotillas. La goleta no se movía, no se veía a nadie sobre cubierta ni en la cofa. Corúa murmuró:

—¿Tendrán la peste? Parece abandonada.

A la primera claridad nacarada del día percibieron rasgones en algunas de sus velas; la goleta, soñolienta, se balanceaba con el suave oleaje de la brisa matinal. Imperceptiblemente giraron las colisas, no se veía a nadie detrás de ellas, de pronto se iluminaron seis llamaradas, y se escuchó un solo estampido. Pablo brincó a tiempo cuando el mastelero, partido, se derribó sobre la cubierta. Flameó un pabellón negro y la espectral goleta largó todas las velas, se alejó mar afuera cuando ya asomaba el sol. Gilbert la perseguía con su catalejo. Al cabo, gritó:

—Maldición. Es Pedro Blanco. ¡Condenado pirata! ¿No podía haber otro negrero en estas aguas que el *Ciclón*? ¡Venir a toparnos con él!

Sobre la cubierta del *Ciclón* sólo se veía un hombre, enteco, tieso, vestido con un largo capote negro; el sol arrancaba destellos metálicos de sus ojos, duros como córnea de escarabajo. Su rostro era una máscara pétreo. Pablo se preguntaba si expresaba tristeza, demencia, o asco y desprecio.

Gilbert barloventeó entre los cayos, procurando el amparo de los canalizos para evitar los barcos artillados de los españoles, y al amanecer del siguiente día la maltrecha goleta enfiló hacia la costa. Tenía el sol de frente, su resplandor surgía de entre copudos árboles más allá de las arenas y las uvas caletas. Corúa descansó su brazo sobre los hombros de Pablo, y exclamó alegre:

—Ya verás qué bien se pasa aquí en Las Tumbas del viejo Noroña.

Cuando el bote se aproximó a la larguísima playa, Pablo descubrió tres figuras sobre una duna. Ya más cerca se percató de que eran dos ancianos y un hombre bajito, delgado, con un brazo en cabestrillo. Ceñida la frente con una vincha azul, el pelo blanco le caía sobre los hombros a uno de los ancianos, vestía apenas unos calzones cortos deshilachados; el otro resultó ser una negra, cargada de espaldas, que se apoyaba en un cayado. Al saltar al agua y tirar de la sogu para varar el bote, Pablo reconoció al tercero: era el capitán de los musimanes que habían asesinado a sus padres. Si la barba seguía siendo rala, como la de un chino, el pelo crespo le formaba un alto casco espeso y enmarañado. Ceñía sus calzones de hule una ancha faja de cuero donde encajaba un puñal con cabo de plata. Gilbert los abrazó, y le dijo al capitán: «¿Cómo va eso? ¿Listo, Gallito?» El otro sacó el brazo del cabestrillo y lo sacudió en el aire. «¡Como nuevo!», proclamó riéndose.

Un venado en puya se asaba a fuego lento. Noroña se sentó en una piedra y fue volteándolo para que se tostara parejo; su mujer, de tiempo en tiempo venía y exprimía una naranja agria sobre la carne dorada. Aparecieron jutías ahumadas y deliciosos panales de abejas de la tierra. Pablo temió al principio que Gallito lo recordara; pero aquella noche terrible no fue más que un niño que gemía entre los otros, agarrado a las faldas de su madre; desde entonces había estirado, sus músculos se definían y el rostro delgado, anguloso, revelaba un coraje frío, retenido. Terminó por sentársele enfrente y lo fue cuadrando: Gallito era jactancioso, zoquete, y, por sus relatos, temerario.

Esa noche, frente a la luna y el mar, L'Epée le describió con fervor y nostalgia las mujeres de Nueva Orleans. L'Epée hablaba con el mismo dejo del dueño del cafetal Laboy; tenía barba, melena y mostacho rubios, rizados, un gran arete circular en una oreja, y usaba sombrero y pañuelo negros, el sombrero aludo y el pañuelo anudado al cuello, el nudo bajo un grueso aro de oro. Ponía los ojos en blanco y suspiraba cuando se refería a las mulatas de ojos verdes, que olían a jazmín y no se parecían en nada a las que había por aquí en los barracones —allá también las había pasúas, pero era en los algo donales y esas no contaban. Habló relamiéndose de las rubias con espléndidos escotes; de las calles de burdeles en cuyos balcones de hierro forjado y ventanas enrejadas no se apagaba la luz en toda la noche; de sus cafés bajo

radiantes arañas, donde las llamas de las velas se quebraban en una lluvia de prismas de cristal. Sobre todo habló de la nueva música que invadía ahora los escenarios de los cafés y las salas con espejos y cortinajes y divanes de los burdeles, sus patios de baldosas rojas bajo los árboles florecidos de blancas magnolias. Única en el mundo, decía extasiado L'Epée, ¡qué solos de trompetas, qué retozos con el teclado del piano! Había un negro que tenía una voz ronca; pero en el coro celestial, los ángeles tienen que tener su ronquera. También habló de los magníficos hermanos Lafitte, él había navegado con ellos, vendían las piezas de ébano al peso y regalaban collares de esmeraldas a las damas de la aristocracia sureña.

—¿Te gusta la música? —le preguntó L'Epée.

—No sé —dijo turbado Pablo.

Al día siguiente buscaron un árbol con el fuste recto y lo desbastaron para reemplazar el mastelero astillado; remendaron las velas con fibras de majagua; y taparon los boquetes abiertos por los cañonazos del *Ciclón* con estopa, brea y tablas rústicas. En las noches, Pablo se arrimaba a L'Epée, y entre trago y trago de ron se dejaba embrujar por los fulgores de Nueva Orleans. Dispuesta la goleta y reposados los hombres, Gilbert ordenó partir antes del alba. Con ellos iba Gallito; en el bohío de Noroña, arrebujado en una hamaca, desenchajado y delirante, quedó El Mocho, como ya le decían al que los cimarrones habían tronchado el brazo.

Rodearon el peñón del cabo San Antonio, cubierto de bosques, y navegaron a lo largo de espumantes acantilados, breves playas, y ciénagas a la sombra de yanás y mangles; en la tarde dijo Gilbert:

—Ahí están Las Tetas de María la Gorda. Echaremos el ancla para pasar la noche.

De un oscuro promontorio se proyectaban en lo alto dos espolones rocosos. Saltaron al agua y caminaron por los dientes de perro, la arena y los guanales, hasta una ancha y larga playa, donde un claro en la espesa manigua acogía tres ranchos y dos humeantes cachimbos. Gritó con voz estentórea Gilbert:

—¡Llegaron los musimanes!

Se asomó entre los negros conos de los cachimbos una mujerona jarretuda, de formidable cogote y enorme pechuga, las piernas varicosas envueltas en hojas de malanga atadas con trapos mugrientos; descalza, sus dedos negros, grandes y abiertos, se hincaban hondos en la arena. Clavó los puños en las caderas, y con una ancha sonrisa aguardó que se acercaran, sin soltar el cabo de tabaco de entre los dientes.

—¡Manda a buscar negras y tambor! —le dijo Gilbert, y le tiró un bolso de cuero. María la Gorda lo sopesó, lo abrió, volcó las onzas de oro en la palma de la mano, escupió el cabo de tabaco, y rió mostrando sus grandes dientes cariados y amarillos. Fue hacia el umbral de uno de los bohíos, recogió un cobo del suelo y se llevó el enorme caracol a los labios: su bronco sonido, un bramido de toro, levantó una bandada de palomas torcaces en el monte.

Los piratas acuchillaron tres puercos, y Gilbert envió a Corúa y a Curazao a la goleta. Regresaron en un bote que vararon en la arena, y Pablo los ayudó a

descargar dos barricas de ron de Jamaica. Circuló el ron, una melaza parda, espesa y maloliente, en jícaras y güiros; los piratas trinchaban los puercos y se llevaban las masas tostadas, crujientes, de los hornos cavados en la arena a la boca en la punta de sus cuchillos; la grasa les chorreaba por las barbas y a ratos se la jugaban con el dorso del brazo velludo y sudado. Se asomó con cautela un negro entre los mangles; María la Gorda conversó con él, y enseñada, sin el menor ruido, se sumergió de nuevo en la maleza. Al anochecer, con la plaga de corasí, precedidas por dos tocadores de tambor, llegaron las negras, sin más ropa que túnicas desgarradas por las púas de los matorrales, colgadas de collares y pulseras de semillas, sobre todo rojas, y ese fuerte y denso olor que excitó a los piratas. Comieron en cuclillas, bebieron ron y los cueros de los tambores señorearon la noche. Las negras bailaron, ondulaban sus cuerpos, las manos en alto o en jarras, embestían al ritmo de los toques de tambor con sus vientres o sus nalgas. Una entonó una frase en lengua de selvas calientes, húmedas, y todas la reiteraron; la frase insistía percutiente como los cueros, modulada por los roces y los golpes de los dedos y las palmas sobre los cueros; siempre obsesiva, interrumpida a veces por un grito gutural. Los piratas saltaron al ruedo, se contorsionaban, agarraban a las negras por las grupas, y en la noche se amalgamaron todas las lenguas del Caribe, en un alucinante papiamento que era un eructo de barracones, abordajes y saqueos.

Las risas, el sandungueo de las nalgas y las claquetas de los grandes senos se fueron dispersando por el vasto arenal y los guanales; bajo las uvas caletas jadeaban roncocos resuellos y en torno a las barricas de ron hervían las imprecaciones. L'Epée se atusaba las guías de su bigote de mosquetero y declamaba ante una enorme negra, que lo miraba con ojos de vaca, sin entenderlo, le pasaba sus manazas callosas por la barba, como si la alisara, y al fin se dejó conducir al mar, retozaron en el agua, y al salir la negra era una espléndida estatua de bronce, Ochún emergiendo de la espuma. Cabalgó en la arena al francés; dejaba caer sus erguidos senos como racimos de uvas moradas sobre su boca, o le mordisqueaba con sus protuberantes belfos la barba y el mostacho dorados con tal voracidad que amenazaba con devorarlo de tres mordidas.

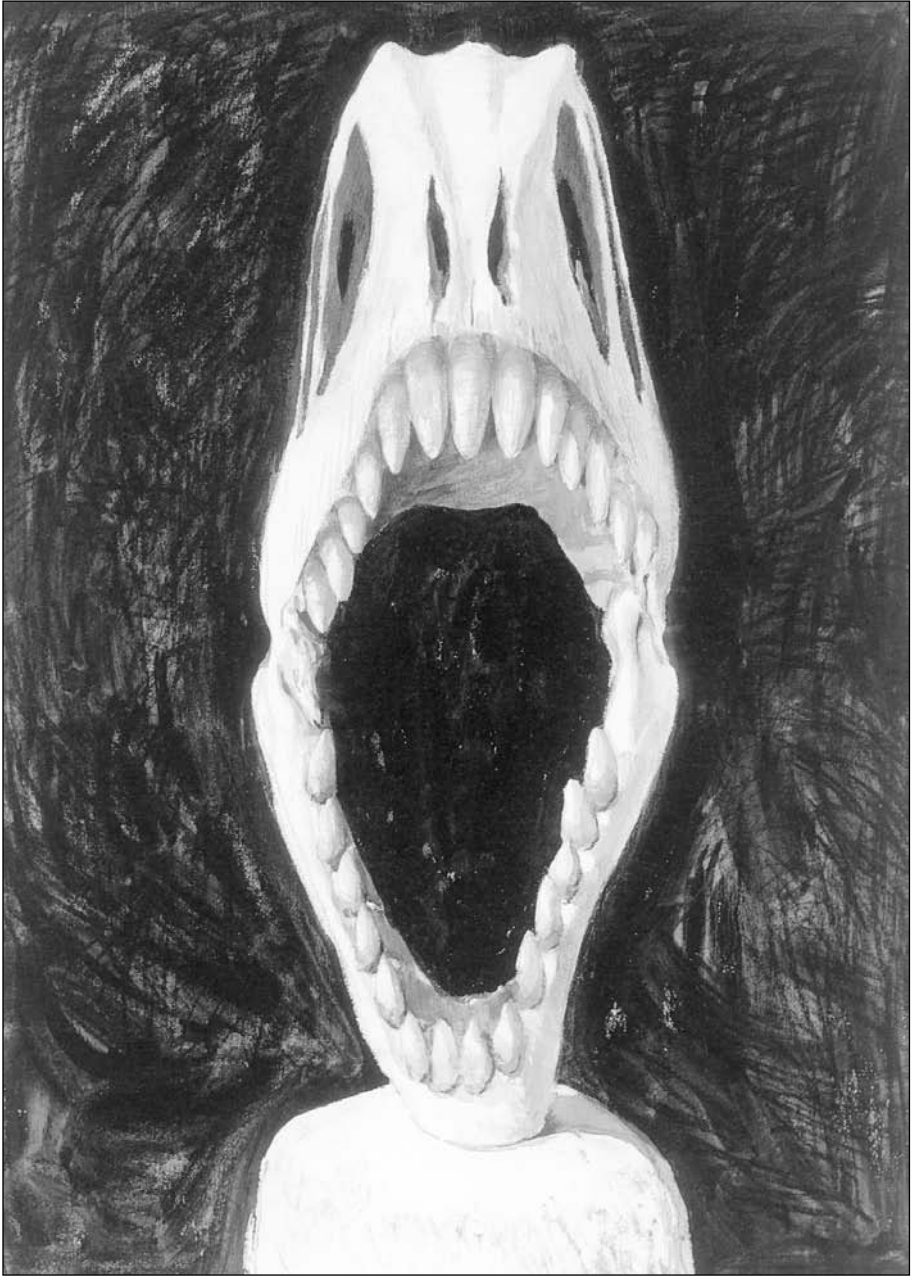
Una noche de Walpurgis podría haber considerado aquel espectáculo Pablo, cuya vida se había cifrado hasta entonces en el rastro de las piaras de cerdos por el monte y el alboroto de los ratones entre las mazorcas de maíz en la barbacoa del viejo de Cacarajícara. Apartado, encogido junto al umbral de un bohío, sus ojos de gato y su fino oído, hechos a escrutar la noche en las soledades, captaban la menor vibración en aquel insólito aquelarre. Por supuesto, aunque en las noches, junto al fogón en casa de Pepe Socarrás a veces se hablara con cierto temblor en la voz de hechiceras, jamás había oído mencionar Pablo la noche de Walpurgis o los aquelarres. Ni, pensándolo bien, Pablo consideraba aquella orgía entre piratas y negras como cosa de brujería, sino de las que le hinchan y le endurecen las verijas a uno, y aunque el hervor en la playa fuera para él una ceremonia inusitada, por su carácter singular no se perdía el más insignificante pormenor. Todo implicaba una novedad, y tal vez por eso, fue el único que de pronto se percató de un cambio brusco en el

ritmo de los tambores. Vio una negra que huía a hurtadillas hacia los mangles, y observó que otras se deslizaban furtivamente. Aquello le dio mala espina; tensos sus nervios, alertas todos sus sentidos, se escurrió en las sombras hacia el bote. Un negro alto y fornido, armado con un machete calabozo, emergió de las tinieblas. Al darle la lumbre de la hoguera en el rostro vio Pablo que sus mejillas estaban sajudas en líneas paralelas, y que sus córneas eran dos rojas centellas. No tuvo tiempo de advertir a los piratas, el cimarrón levantó su arma, y aunque Gilbert, completamente borracho, alzó el brazo, en un intento desesperado de protegerse, el filo se le hundió en la nuca. Venían cimarrones corriendo desde distintos puntos de la manigua, en un coro de espeluznantes alaridos, arrojaban herrones, y descargaban golpes feroces con sus cuchillos y machetes. Uno se abalanzó sobre L'Epée enarbolando una lanza; la negra se le enfrentó con un ronco rugido y se arrojó cubriendo con su inmenso cuerpo el del pirata. La lanza quedó cimbrando clavada en sus caderas. L'Epée ya había alcanzado su pistola, y abatió al negro de un disparo. Recogió sus ropas y sus armas, y desnudo corrió hasta acurrucarse detrás del bote, junto a Pablo. Sonaron pistoletazos, y el combate se trabó en toda la playa. Gallito logró aglutinar a los sobrevivientes, y retrocediendo de espaldas al mar, entre mandobles y trabucazos, rodearon el bote. Ya en el agua, al acercarse a la goleta, vieron un negro que subía por la escala. Corúa lo derribó de un escopetazo. Otros negros nadaban en las aguas oscuras, sus cabezas se distinguían súbitamente en las crestas de las olas, entre la espuma de los arrecifes, iluminadas por la luna.

—¡Duro, a ellos! ¡Hijoeputas, quieren apoderarse de la goleta! —bramaba Gallito. Disparaban sus armas contra las cabezas, las golpeaban furiosos con los remos, las degollaban, las acuchillaban. Al fin treparon a la goleta, tendieron las velas y se alejaron de la costa.

—Los muy brutos, creen que pueden regresar en la goleta al África —dijo Corúa a Pablo, ya sereno, restañándose con un pañuelo la herida que le abría el muslo.

Al clarear volvieron a los arrecifes, un aurero giraba alto en el cielo, algunos buitres se posaban ya en las uvas caletas. Pablo bajó con Gallito y otros hombres hacia la playa y los ranchos. Estaban desiertos; se veían numerosos cadáveres de negros y de piratas esparcidos bajo los mangles o flotando en las aguas; las barricas de ron y la carne de puerco habían desaparecido. Los musimanes cogieron el trillo por donde habían venido las negras, caminaron por entre la manigua baja y espinosa, y a una legua se toparon con un palenque. Tampoco allí había un alma. Gallito registró los bohíos y después les pegó candela. Regresó a la playa, y cuando zarparon también ardían los tres ranchos. (...)



¿Un callejón sin salida?

La represión en Cuba

Manuel Díaz Martínez

La operación represiva de grandes proporciones desencadenada en Cuba en marzo último —la más virulenta de los últimos diez años y que se inició con tres jóvenes fusilados por secuestrar una lancha y con 75 opositores (entre ellos, 26 periodistas independientes) condenados a largas penas de cárcel en juicios sumarios— le ha reportado al régimen de Fidel Castro la mayor repulsa internacional de cuantas ha sido objeto en sus más de cuatro décadas de existencia. Esto, sin embargo, no ha impedido al régimen —que intenta legitimar su autoritarismo invocando la defensa de la soberanía nacional, supuestamente amenazada hoy más que nunca por enemigos internos y externos— seguir persiguiendo a la oposición democrática y al periodismo libre dentro del país y, de paso, atemorizar más a la población.

La súbita hiperactividad punitiva de las autoridades cubanas, que se ha prolongado en las terribles condiciones de encarcelamiento impuestas a los presos, en nuevas detenciones de disidentes y periodistas y en el cerco de coacciones tendido en torno a los familiares y compañeros de los sancionados, viene desarrollándose en un clima marcado, dentro de Cuba, por la firmeza de la oposición y, fuera de la Isla, por las denuncias y condenas procedentes de organismos internacionales, gobiernos, ex jefes de estado, parlamentarios, partidos políticos, instituciones de derechos humanos, asociaciones de prensa, personalidades de la cultura, etcétera.

Ante las críticas de que ha sido blanco, el Gobierno castrista ha reaccionado con su arrogancia y agresividad acostumbradas —una actitud que le permite esquivar el debate sobre sus desmanes—. Particularmente enconada fue su reacción frente a la Unión Europea, la cual le exigió respeto para los derechos humanos, censuró los fusilamientos, demandó la libertad de los presos políticos y le aplicó sanciones diplomáticas. Castro acusó a la UE de someterse a Estados Unidos y rechazó, en detrimento de los intereses del pueblo cubano, todas las ayudas comunitarias. Además, arremetió contra los gobiernos de España e Italia por considerarlos instigadores de la actitud de la UE. La embestida contra esas dos naciones, con importantes inversiones en Cuba, incluyó una multitudinaria manifestación, frente a las respectivas embajadas de estos países en La Habana, encabezada por el propio Castro y su hermano Raúl, en la que se enarbolaron carteles con leyendas y caricaturas que ridiculizaban al presidente del Gobierno español y al primer ministro italiano. Víctima inmediata de las iras oficiales fue el Centro Cultural de España en La Habana, clau-

surado por orden de Castro. Más de cuarenta conocidos intelectuales españoles repudiaron este hecho en un manifiesto que hicieron público en Madrid, en el cual «deploran el cercenamiento de la libertad y la persecución que están sufriendo los intelectuales cubanos».

Paralelamente a la acción de su policía y sus tribunales, el régimen de Fidel Castro, con el fin de justificar su actividad represora en un momento en que por ella está perdiendo viejos amigos —sobre todo en sectores culturales de izquierda latinoamericanos y europeos—, ha iniciado una campaña mediática con el propósito de persuadir al mundo de que los opositores, los periodistas independientes y los activistas de derechos humanos que actúan en Cuba no son ciudadanos honestos y leales al país, sino mercenarios financiados por Washington. Esta campaña de distracción ya ha producido dos libros, *Los disidentes* y *El camaján*, compuestos por redactores de la prensa oficial con la colaboración de la policía política.

Sancionado por la Unión Europea y por la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, criticado por la Organización de Estados Americanos (OEA) y por la Internacional Socialista en su reciente Congreso de São Paulo, señalado como violador de las libertades en sendas mociones aprobadas por los parlamentos de España, Reino Unido y Chile, y acreedor, según el último informe de Amnistía Internacional, de aparecer entre los regímenes más antidemocráticos del mundo —sólo superado por el de Corea del Norte—, el Gobierno de Cuba permanece inmóvil en su esquema totalitario, presentando los recientes excesos de su talante absolutista como manifestaciones de firmeza ante una supuesta agresión inminente de Estados Unidos. En este contexto resulta cuando menos curioso el hecho de que, desde el fin de la guerra de Irak y al cabo de cuatro décadas de «bloqueo», Cuba incrementa y diversifica operaciones comerciales (que ya rebasan los 500 millones de dólares) con cada vez más estados norteamericanos.

Estos son los hechos:

11 DE JUNIO, 2003

El gobierno cubano declara que responderá a las medidas anunciadas por la Unión Europea hacia Cuba tras la última oleada represiva. A los opositores les advierte que si aceptan las invitaciones a los actos diplomáticos de la Unión en La Habana, se les aplicará el «rigor» de las leyes.

12 DE JUNIO, 2003

Fidel y Raúl Castro encabezan marchas frente a las embajadas de España e Italia en La Habana. Según cifras oficiales, participaron más de un millón de personas, para lo cual fueron suspendidas las actividades laborales. Se profieren duros insultos contra Aznar y Berlusconi.

13 DE JUNIO, 2003

El gobierno cubano comunica a Madrid, mediante «nota verbal» el cierre del Centro Cultural de España en La Habana. El traspaso de administración se producirá en 90 días.

14 DE JUNIO, 2003

La cancillería cubana declara que el Centro Cultural de España se convertirá en el Centro Cultural Federico García Lorca para «difundir (...) los mejores valores de la cultura española».

16 DE JUNIO, 2003

Los cancilleres de la UE califican de «inaceptable el comportamiento de las autoridades cubanas hacia la UE, sus miembros y futuros miembros», y dicen que la UE «seguirá haciendo el seguimiento de la situación en el país y especialmente de los ciudadanos cubanos comprometidos en una oposición política pacífica».

El Consejo de Ministros de los Quince reitera su preocupación por el deterioro de la situación de los derechos humanos y exige la libertad inmediata de todos los prisioneros políticos.

Oswaldo Payá se adelanta a la salida del libro *Los disidentes*, publicado por el gobierno cubano con testimonios de los informantes infiltrados en los grupos opositores, y lo considera un acto difamatorio hacia quienes en prisión no pueden defenderse.

18 DE JUNIO, 2003

Un grupo de mujeres cubanas lanza un llamado a «todas las personas de buena voluntad» para que reclamen al gobierno la liberación de la disidente Martha Beatriz Roque.

Parlamentarios suecos realizan el seminario «Prisioneros por la causa democrática. ¿Hacia dónde va Cuba?», sobre la represión contra la disidencia interna en la Isla.

19 DE JUNIO, 2003

Organizaciones de derechos humanos y familiares de disidentes encarcelados, denuncian las deplorables condiciones de detención —alejamiento, máximo rigor, celdas de castigo, plagas, agua contaminada, pésima alimentación y escasa atención médica— que padecen los opositores, tras cumplirse 90 días de los arrestos masivos.

20 DE JUNIO, 2003

Francia anuncia que reevaluará la cooperación con Cuba, y que «tomará la precaución de que la población cubana no se vea afectada, principalmente en el ámbito de la salud».

La Fundación española Federico García Lorca declara no desear que el nombre del poeta sea utilizado para denominar el que fuera Centro Cultural de España en La Habana, «como parte de un programa de censura y limitación de la libertad de expresión de intelectuales y artistas».

23 DE JUNIO, 2003

Clara Chepe Núñez, de 95 años, madre del disidente Oscar Espinosa Chepe, se dirige al secretario general de la Organización de Naciones Unidas (ONU), Kofi Annan, y le ruega que «con la mayor urgencia se dirija al gobierno de Cuba, a fin de que mi hijo (...) reciba el tratamiento requerido en su crisis de cirrosis hepática en un hospital de La Habana, con plenas garantías para su vida».

El Tribunal Supremo Popular de Cuba ratifica la sentencia de 20 años de cárcel al poeta y periodista Raúl Rivero; así como los veredictos dictados contra los economistas Oscar Espinosa Chepe (20 años) y Martha Beatriz Roque (20), ambos enfermos en prisión; Héctor Palacios (25), Osvaldo Alfonso (18), y contra otros veinte prisioneros.

24 DE JUNIO, 2003

Felipe Pérez Roque presenta el libro *Los disidentes*.

«Francia lamenta» la decisión de mantener las sentencias, tomada por el Tribunal Supremo cubano. En carta al Papa, los Verdes italianos piden la liberación de los condenados.

25 DE JUNIO, 2003

«Bienvenido a Cuba, la mayor cárcel del mundo para los periodistas». Con este eslogan, Reporteros Sin Fronteras (RSF) anuncia el comienzo de una campaña de sensibilización sobre la represión contra la oposición pacífica en Cuba, dirigida a los 120.000 turistas franceses que eligen a la Isla como destino.

26 DE JUNIO, 2003

Disidentes denuncian una «campaña de calumnias» del gobierno contra la oposición, que «tiene como piedra angular el libro *Los disidentes*».

En Madrid, intelectuales españoles y cubanos realizan jornadas de homenaje al poeta Raúl Rivero.

Catorce diputadas del partido italiano de los Demócratas de Izquierda presentan una moción ante el Parlamento para pedir la liberación de Martha Beatriz Roque «y los demás disidentes cubanos arrestados en marzo pasado».

1 DE JULIO, 2003

La Universidad de Columbia otorga un reconocimiento especial, dentro de sus Premios María Moors Cabot, a la Sociedad de Periodistas Independientes cubanos Manuel Márquez Sterling.

8 DE JULIO, 2003

El periodista marroquí Alí Lmrabet, condenado a 3 años de cárcel por «ultraje a la persona del rey, al régimen monárquico y a la integridad territorial», envía una carta solidaria a su «compañero de infortunio», el poeta y periodista cubano Raúl Rivero, en la que afirma: «no hay muchas diferencias entre tu 'paraíso marxista' y mi 'reino feliz'».

9 DE JULIO, 2003

Un comunicado de la opositora Asamblea para Promover la Sociedad Civil y el Movimiento Todos Unidos, apoya el levantamiento de las restricciones de viaje de los estadounidenses a Cuba.

10 DE JULIO, 2003

En una cena organizada por el Consejo de Asuntos Mundiales (World Affairs Council) en Los Ángeles, el presidente del Gobierno español, José María Aznar, se

declara contrario al embargo norteamericano a Cuba, que «es una de las cosas que [Fidel] Castro utiliza con más facilidad para beneficio propio».

11 DE JULIO, 2003

El embajador brasileño en Cuba niega haber defendido la decisión del gobierno de Castro de fusilar a tres secuestradores de una embarcación de pasajeros, y asegura estar de acuerdo con la política de su gobierno: «Brasil está contra la pena de muerte; condena su aplicación con base en procesos sumarios; y encuentra lamentable que alguien sea preso por emitir su opinión, en cualquier país».

14 DE JULIO, 2003

Figuras como Elizardo Sánchez, Gustavo Arcos, Félix Bonne, Vladimiro Roca, Oswaldo Payá, René Gómez Manzano y familiares de disidentes encarcelados, asisten a la recepción ofrecida por la embajada francesa en La Habana por el aniversario 214 de la toma de la Bastilla. No acude ningún funcionario cubano. Tres adultos mueren y un niño resulta herido de un disparo en la cabeza en un intento de secuestrar una embarcación pesquera para escapar hacia Estados Unidos, en el puerto de La Coloma, Pinar del Río.

15 DE JULIO, 2003

Un comunicado del Ministerio del Interior cubano anuncia que una embarcación secuestrada en Nuevitas, Camagüey, con al menos 27 personas a bordo, navega hacia Estados Unidos.

16 DE JULIO, 2003

El Departamento de Estado norteamericano manifiesta preocupación por la seguridad de los puertos cubanos, y añade que el gobierno de George W. Bush sólo estimulará la emigración «legal y ordenada».

Quince cubanos, que viajaban a bordo de la embarcación secuestrada en Nuevitas, se encuentran bajo custodia de la Guardia Costera estadounidense.

La Cámara de Representantes de Uruguay aprueba una propuesta para apoyar la candidatura del disidente Oswaldo Payá al Premio Nobel de la Paz.

17 DE JULIO, 2003

El gobierno de Fidel Castro se compromete con Washington a que, de ser devueltos los secuestradores de la nave, las penas máximas que se dictarán serán de 10 años.

La UE advierte a Castro que sólo financiará ayuda a la población y al proceso de reformas.

El Partido Comunista en el municipio Habana del Este prohíbe a los feligreses de la parroquia de Cojimar realizar su procesión de la Virgen del Carmen, a causa de la amistad del sacerdote franciscano Juan Rumín Domínguez con el laico católico Oswaldo Payá.

18 DE JULIO, 2003

Francia suspende su programa de formación policial y de aduanas con el gobierno

cubano, y aborta la puesta en marcha de un proyecto conjunto «sobre catastro e información geográfica».

21 DE JULIO, 2003

Los ministros de Relaciones Exteriores de la Unión Europea renuevan su posición común sobre Cuba.

Estados Unidos entrega a los presuntos secuestradores del barco de Nuevititas a las autoridades cubanas. Los tres representantes cubanoamericanos del sur de Florida declaran que «Esta acción convierte a Estados Unidos en cómplice de lo que le suceda a los refugiados devueltos».

22 DE JULIO, 2003

El escritor chileno Carlos Franz rechaza el Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí, que le otorgó el gobierno cubano, porque, según él, «no podía aceptar un premio periodístico a la libertad de expresión» de un país que encarcela periodistas.

25 DE JULIO, 2003

El secretario general de la Federación Nacional de la Prensa Italiana (FNSI), Paolo Serventi, presenta el documento «Cuba: prisioneros de la palabra», preparado por la FNSI, Información Sin Fronteras y la ONG Arci Nueva Asociación.

26 DE JULIO, 2003

Fidel Castro anuncia en Santiago de Cuba, en el acto por el 50 aniversario del asalto al cuartel Moncada, que renuncia a cualquier ayuda que pueda ofrecer la Comisión y los gobiernos de la Unión Europea.

27 DE JULIO, 2003

En Bruselas, el Comité Ejecutivo de la UE «lamenta las declaraciones» de Castro y subraya «su compromiso para continuar respaldando al pueblo cubano y en particular a aquellos más necesitados».

30 DE JULIO, 2003

La organización humanitaria Amnistía Internacional (AI) manifiesta preocupación por la suerte de «al menos 50 personas» condenadas a muerte en Cuba y el grave estado de salud de algunos de los disidentes en prisión, al tiempo que denuncia el «impacto negativo» que tiene sobre el pueblo cubano el embargo de Estados Unidos, y llama a Washington a revisar su política con respecto a la Isla, ya que «el embargo brinda al gobierno cubano una excusa para sus políticas represivas y ha contribuido al clima en el que se producen las violaciones de derechos humanos».

31 DE JULIO, 2003

En nota oficial, La Habana comunica a la UE su renuncia a la ayuda oficial para desarrollo que la Comisión destina a Cuba. De la misma forma, «el gobierno recusa cualquier ayuda bilateral de los países miembros de la UE».

El disidente preso Oscar Espinosa Chepe es trasladado en situación crítica al hospital militar Carlos J. Finlay de La Habana.

I DE AGOSTO, 2003

La UE pide a las autoridades de la Isla que solucionen la situación de los opositores enfermos en prisión, en particular de los economistas Espinosa Chepe y Martha Beatriz Roque.

En lo que va de año, la Guardia Costera estadounidense ha interceptado a 886 cubanos en el mar. En 2002, fueron 931.

4 DE AGOSTO, 2003

Se presenta en Buenos Aires *Otra grieta en la pared. Informes y testimonios de la nueva prensa cubana*, un libro que recoge testimonios de periodistas independientes cubanos, muchos actualmente en prisión.

8 DE AGOSTO, 2003

El gobierno de George W. Bush declara estar reexaminando su política hacia Cuba, pero seguirá repatriando a quienes sean interceptados en el mar y enjuiciando a quienes secuestren naves o aeronaves. Tampoco se levantarán las restricciones sobre los viajes de estadounidenses a la Isla.

II DE AGOSTO, 2003

Un pequeño manual de instrucciones para los turistas con destino a Cuba es distribuido en el principal aeropuerto de Roma: «Querido turista, Cuba no sólo es un paraíso de sol y música, sino que también es un infierno para los derechos humanos».

Comienza en Camagüey el juicio público contra los seis cubanos repatriados por Estados Unidos en julio tras interceptar el barco que habían secuestrado en Nuevitas con fines migratorios.

12 DE AGOSTO, 2003

El Tribunal Provincial de Camagüey condena a dos de los repatriados a diez años de cárcel, a tres los condena a ocho, y al último, a siete.

13 DE AGOSTO, 2003

Numerosos políticos uruguayos —entre ellos el presidente de la República, el vicepresidente y los líderes de los partidos Nacional y Colorado—, firman una carta de apoyo a la candidatura del disidente Oswaldo Payá al premio Nobel de la Paz.

Colin Powell declara que: «No le corresponde a Estados Unidos instalar una democracia en Cuba. Eso le corresponde al pueblo cubano».

14 DE AGOSTO, 2003

58 comunicadores venezolanos firman una carta pública solicitando al gobierno de Castro la liberación de 30 periodistas independientes encarcelados en Cuba y «el cese a la persecución y el hostigamiento».

18 DE AGOSTO, 2003

El disidente Elizardo Sánchez, en un libro de 67 páginas titulado *El camaján*, es acusado de ser informante de la Seguridad del Estado cubana. En el libro se muestran fotos de cuando supuestamente Sánchez fue condecorado con la orden de Servicios Distinguidos del Ministerio del Interior. «Lo desmiento absolutamente», declara Sánchez. «No oculto que he dialogado con funcionarios cubanos, entre ellos oficiales del Ministerio del Interior, por peticiones de ellos o bajo arresto, pues estoy dispuesto a hablar con Satanás si ello contribuye a arreglar las cosas en el país». Varios disidentes desestimaron como una «maniobra del gobierno» las acusaciones contra Sánchez.

21 DE AGOSTO, 2003

Alemania, país invitado a la Feria del Libro de La Habana, decide no participar oficialmente, debido al deterioro de la situación de los derechos humanos en la Isla.

22 DE AGOSTO, 2003

Dos importantes ONG holandesas declaran que no aportarán fondos a la organización de la próxima Bienal de La Habana. No obstante, continuarán con su aporte a otros proyectos en Cuba, pues consideran que no es provechoso «el aislamiento del pueblo» cubano.

28 DE AGOSTO, 2003

La Cámara de Diputados de Chile pide al presidente Ricardo Lagos que exhorte a Castro, durante la próxima Cumbre Iberoamericana, a cumplir los compromisos democráticos que asumió durante la VI Cumbre.

2 DE SEPTIEMBRE, 2003

En carta al ministro cubano del Interior, 23 esposas, madres e hijas de opositores presos, califican de «trato inhumano y violatorio» la reclusión permanente de sus allegados en celdas de castigo. Trece disidentes enviados a prisión en abril pasado realizan una huelga de hambre en protesta por las duras condiciones de reclusión. El cantante y compositor español Alejandro Sanz, durante la presentación en Madrid de su último disco, *No es lo mismo*, que contiene el tema *Labana*, dedicado a Cuba, declara: «Fidel Castro ha traicionado muchos ideales revolucionarios» (...) «En mi canción hablo de lo que ocurre en Cuba, donde se atenta contra el derecho a la libertad de expresión». Por otra parte, califica de «aberración» el embargo de Estados Unidos.

3 DE SEPTIEMBRE, 2003

PEN Center USA otorga su premio Freedom to Write 2003 al poeta y periodista encarcelado Raúl Rivero.

Reporteros Sin Fronteras y el Committee for the Protection of Journalists (CPJ), manifiestan preocupación por la situación de varios periodistas que realizan una huelga de hambre en las prisiones de la Isla. CPJ se refiere al traslado «clandestino» de prisioneros para «romper la protesta».

4 DE SEPTIEMBRE, 2003

El Parlamento Europeo respalda la posición común de los Quince hacia Cuba, exige la liberación de todos los disidentes y reitera la disposición de ayudar al pueblo cubano, a pesar del rechazo de La Habana a los fondos de cooperación.

La New School University otorga su premio University in Exile 2003 (Universidad en el Destierro) a los disidentes Oswaldo Payá, Vladimiro Roca, Martha Beatriz Roque, Raúl Rivero y Oscar Elías Biscet.

8 DE SEPTIEMBRE, 2003

La policía cubana intercepta violentamente una peregrinación de disidentes hacia el Santuario de la Caridad del Cobre. Diecisiete activistas son detenidos.

Firmada por los trece obispos católicos de Cuba, se da a conocer *La presencia social de la iglesia. Instrucción teológico-pastoral*, donde se subrayan las medidas del gobierno de Fidel Castro contra la disidencia interna, la «involución» económica del país, y lo que se considera un «creciente retorno» ideológico a los años 60. Los religiosos llamaron a un diálogo «constructivo y conciliador».

11 DE SEPTIEMBRE, 2003

España entrega a Cuba las llaves de su Centro Cultural en La Habana, junto con una nota verbal en la que «rechaza totalmente» la decisión del gobierno cubano, advierte que se reserva el derecho de iniciar acciones legales por la intervención y «lamenta que se trate de impedir a los propios intelectuales y artistas cubanos el acceso a un espacio plural de encuentro cultural». Los casi 7.000 volúmenes de la biblioteca del Centro, muebles y equipamiento, serán redistribuidos entre embajadas e instituciones culturales de España en América Latina.

En la Casa de América de Madrid, 44 intelectuales y artistas españoles presentan un manifiesto de protesta por el cierre del Centro Cultural en La Habana. Entre ellos se encuentran Felipe Benítez Reyes, Juan Cruz, Laura García Lorca, Luis García Montero, José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, Almudena Grandes, Luis Mateo Díez, Luis Antonio de Villena, Santos Juliá y Joaquín Leguina.

Las autoridades cubanas presentan ante la prensa una cinta de vídeo que pretende demostrar que el disidente Elizardo Sánchez trabajó varios años como agente de la Seguridad del Estado. En respuesta al vídeo, Sánchez declara que es «más de lo mismo, parte de la manipulación del gobierno en un esfuerzo diversionista por engañar a la opinión pública nacional e internacional», «otro capítulo de la guerra sucia» contra la disidencia.

14 DE SEPTIEMBRE, 2003

Las autoridades cubanas firman un acuerdo con el estado de Montana para comprar, por 10 millones de dólares, trigo, frijoles, ganado y otras mercancías. Los senadores norteamericanos presentes en el acuerdo se entrevistan con el presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular, Ricardo Alarcón, y más tarde con Oswaldo Payá y algunas esposas de presos políticos, a quienes aseguran que conversarán pronto con Fidel Castro sobre los derechos humanos.

15 DE SEPTIEMBRE, 2003

El senador norteamericano Max Baucus se entrevista con Fidel Castro durante cuatro horas.

18 DE SEPTIEMBRE, 2003

Refiriéndose al rechazo de La Habana a las ayudas europeas, Francia declara: «La población cubana será la víctima de dichas anulaciones que, desde que hemos revisado nuestra cooperación a principios del verano, estaban concentradas en proyectos con un fuerte contenido social (salud, agricultura, formación profesional, medio ambiente e investigación científica)».

El partido Unión Democrática de Cataluña (UDC) otorga a Oswaldo Payá la medalla Manuel Carrasco i Formiguera.

El ex presidente checo Vaclav Havel encabeza un comité internacional, presentado en Praga, para apoyar el proceso democrático en Cuba. Lo integran figuras como los ex mandatarios de Polonia, Lech Walesa, y Hungría, Arpad Goncz; la ex secretaria de Estado norteamericana, Madeleine Albright; la ex disidente soviética Elena Boner, viuda del Premio Nobel Andrei Sajárov; el editor y periodista polaco Adam Michnik y el ex primer ministro búlgaro Philip Dimitrov.

El cubano Adelmis Wilson González es condenado en la Florida a 20 años de prisión por secuestrar, con falsas granadas de mano, un avión de pasajeros en Cuba, con 31 ocupantes a bordo, y desviarlo a Estados Unidos.

20 DE SEPTIEMBRE, 2003

El senador estadounidense Norm Coleman, presidente de la subcomisión de Asuntos del Hemisferio Occidental de la Comisión de Relaciones Internacionales del Senado, se reúne en Cuba con los disidentes Oswaldo Payá, Vladimiro Roca y Elizardo Sánchez, así como con esposas de presos políticos, en una visita que también incluye entrevistas con funcionarios del gobierno. Le acompaña una delegación de agricultores que pretende vender su producción en la Isla.

22 DE SEPTIEMBRE, 2003

Cuba se ha transformado «en una gigantesca prisión», con entre 60.000 y 80.000 reclusos alojados en penitenciarías y campos de trabajo, denuncia el presidente de la Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional (CCDRH), Elizardo Sánchez: «Tenemos actualmente la cifra per cápita más alta de presos del planeta». Desde 1989, cuando la Cruz Roja Internacional fue autorizada por última vez a realizar una inspección en las cárceles de la Isla, ningún organismo internacional ha obtenido permiso para visitarlas. En 1959 había en Cuba «una docena de prisiones y una sola cárcel de máxima seguridad», mientras que «hoy tenemos 200 prisiones y 50 de ellas son de máximo rigor».

23 DE SEPTIEMBRE, 2003

Washington acusa a La Habana de no cumplir con los acuerdos migratorios por negarse a entregar permisos de salida a 600 cubanos con permisos de residencia y trabajo en los EE UU.

Reporteros Sin Fronteras escribe al presidente brasileño *Lula* da Silva para pedirle que intervenga a favor de la liberación de los periodistas presos en Cuba.

26 DE SEPTIEMBRE, 2003

Lula da Silva declara en México que no está dispuesto a «meterse en la política interna de un país», en referencia a los derechos humanos en Cuba.

El Committee for the Protection of Journalists otorga su Premio Internacional Libertad de Prensa al periodista independiente cubano Manuel Vázquez Portal.

Arriba a Cuba el presidente Luiz Inacio *Lula* da Silva. Brasil libera la mitad de una línea de crédito, equivalente a 200 millones de dólares, para financiar la exportación a Cuba de máquinas, implementos agrícolas y alimentos.

29 DE SEPTIEMBRE, 2003

Bajo el lema «Cuba Sí, Castro No», unas 750 personas se reúnen en el teatro del Rond-Point, en los Campos Elíseos, para expresar su solidaridad con los disidentes detenidos en Cuba. Una pantalla gigante en el exterior permite seguir el acto a quienes no pudieron entrar por falta de aforo. La actriz Catherine Deneuve lee el discurso pronunciado por Fidel Castro el 8 de enero de 1959: «Ha llegado la hora de que los fusiles se arrodillen ante la opinión pública». «Pasaron 44 años y el pueblo todavía se encuentra arrodillado ante los fusiles», declara luego Jorge Semprún, que preside la velada. En el acto también participan los escritores cubanos radicados en Francia, Eduardo Manet y Zoé Valdés, la actriz francesa Sophie Marceau, una hija de Raúl Rivero, y el actor Pierre Arditi. El alcalde socialista de París, Bertrand Delanoé, y el escritor italiano Antonio Tabucchi, envían mensajes. El periodista francés Edwy Planel, director de redacción de *Le Monde*, señala: «No es que en Cuba no haya libertad de prensa, es que no hay prensa». Y el director de cine español Pedro Almodóvar pide a Castro que libere a los cubanos de su propia dictadura.

30 DE SEPTIEMBRE, 2003

El Pleno del Congreso español aprueba una proposición no de ley en la que se condena el cierre del Centro Cultural de España en La Habana.

1 DE OCTUBRE, 2003

La Habana anuncia que eliminará, en 2004, el permiso de entrada exigido hasta ahora a los exiliados que quieran viajar a Cuba, pero que mantendrá limitaciones para los ciudadanos que realicen alguna actividad «repugnante o dañina» contra «los intereses del país».

Se anuncia la III Conferencia La Nación y la Emigración para mayo de 2004, suspendida en abril de 2003 debido a la oleada de represión y secuestros de medios de transporte para huir a EE UU.

El gobierno cubano compra 250 reses a ganaderos de la Florida. En apenas dos años, EE UU —de donde proviene el 25% de las adquisiciones anuales de la Isla— se ha convertido en el principal abastecedor de alimentos y productos agrícolas de Cuba, por encima de España, Italia y Francia, cuyos empresarios se quejan de tener dificultades para cobrar, mientras a los estadounidenses se les paga en efectivo.

2 DE OCTUBRE, 2003

Lula da Silva afirma que durante su visita a Cuba trató «durante casi dos horas» la cuestión de los derechos humanos con Fidel Castro, y rechaza las críticas de la organización Reporteros Sin Fronteras por su silencio público al respecto. El Presidente brasileño dice que también evocó «la situación de la Iglesia católica», pero que no le corresponde «hacer declaraciones de prensa porque eso no ayuda en un proceso de negociación».

3 DE OCTUBRE, 2003

Oswaldo Payá presenta ante la Asamblea Nacional del Poder Popular más de 14.000 nuevas firmas en apoyo al Proyecto Varela. El Proyecto original fue presentado en mayo de 2002 con el aval de 11.020 firmas.

5 DE OCTUBRE, 2003

Se celebran en Miami dos conferencias paralelas; una a favor del levantamiento del embargo y otra en contra. En la primera interviene el ex líder soviético Mijaíl Gorbachov; en la segunda, el subsecretario de Estado norteamericano para Asuntos Interamericanos, Roger Noriega.

6 DE OCTUBRE, 2003

La Comisión Europea pide al gobierno cubano que estudie las nuevas firmas en favor del Proyecto Varela. El canciller Pérez Roque considera que el Proyecto «no es más que una payasería».

7 DE OCTUBRE, 2003

La empresa estatal cubana Alimport y el Buró de Agricultura del estado norteamericano de Indiana, suscriben un acuerdo para la compra de maíz, soya, ganado y pollo por 15 millones de dólares. Alimport declara que las compras a EE UU, iniciadas en 2001, superan los 510 millones de dólares. El senador demócrata Evan Bayh, presente en el acuerdo, se reúne con Oswaldo Payá y declara que «es importante que haya un equilibrio» durante las visitas a Cuba de legisladores norteamericanos.

8 DE OCTUBRE, 2003

Amnistía Internacional (AI) inicia una campaña por la liberación de seis presos políticos cubanos. Según AI, estos presos se dedicaban al periodismo, dirigían bibliotecas independientes y pertenecían a partidos políticos y organizaciones de defensa de los derechos humanos. Ninguno de ellos —ni los otros 69 detenidos en marzo—, ha sido condenado por delitos reconocidos internacionalmente.

9 DE OCTUBRE, 2003

El ex primer ministro socialista francés Laurent Fabius decide apadrinar al poeta preso Raúl Rivero. Otros 30 diputados galos acuerdan darles «el mayor apoyo posible» a los opositores encarcelados.

10 DE OCTUBRE, 2003

George W. Bush anuncia un aumento de las restricciones para los viajes de ciudadanos estadounidenses a Cuba, señala que el Congreso y la Casa Blanca nombrarán una comisión para proponer medidas para después de la caída del «régimen estalinista» de Castro, y que los recursos para difundir las emisiones de radio estadounidenses hacia Cuba a través de Internet serán incrementados.

Amnistía Internacional critica las nuevas medidas. Según AI, «una abrumadora mayoría de expertos considera que los efectos negativos del embargo no afectan a los dirigentes y autoridades» de la Isla, sino que «recaen sobre los miembros más débiles y vulnerables de la población».

11 DE OCTUBRE, 2003

El Premio Nobel de literatura José Saramago afirma que sigue «siendo amigo de Cuba», pese a las críticas que expresó contra el gobierno de Fidel Castro. «Yo no he roto con Cuba. Sigo siendo un amigo de Cuba, pero me reservo el derecho de decir lo que pienso, y decirlo cuando entienda que debo decirlo», sostuvo el escritor en una entrevista al diario oficialista *Juventud Rebelde*. Interrogado acerca de los derechos humanos, el escritor contesta: «Le diría a los partidos de izquierda que todo lo que se puede proponer a la gente está contenido en un documento burgués que se llama Declaración de los Derechos Humanos, aprobado en 1948 en Nueva York. No se cansen con más propuestas. No se cansen con más programas. Todo está allí. Háganlo. Cúmplenlos».

12 DE OCTUBRE, 2003

Los opositores Oswaldo Payá y Elizardo Sánchez, así como las esposas de algunos disidentes presos, asisten a la recepción ofrecida por la embajada española en La Habana para celebrar la fiesta de la Hispanidad.

13 DE OCTUBRE, 2003

Para un sector mayoritario de la disidencia interna, las medidas anunciadas por Bush son un gesto de cara a la próxima campaña electoral. Para la Fundación Nacional Cubano-Americana contribuirán a «aislar al régimen castrista», y los representantes cubanos ante el Congreso de EE UU se sienten «decepcionados». Para La Habana, el gobierno de Bush ha dado nuevamente «muestras inequívocas de su compromiso con una política extravagante y agresiva contra Cuba, con el objetivo de complacer los criminales reclamos de la mafia terrorista de Miami». Para el disidente Vladimiro Roca, la creación de una Comisión designada por la Casa Blanca no constituye una «intromisión» en la política interna cubana, porque «es para proponer medidas al gobierno de Estados Unidos, no para proponerle medidas a Cuba». Según el senador demócrata Max Baucus, quien introdujo este año un proyecto de ley para levantar el embargo y eliminar las restricciones de viaje a la Isla, «las restricciones de viaje para los estadounidenses que quieren ir a Cuba sólo sirven para limitar nuestras libertades y proteger al régimen de Castro de la influencia democratizadora del pueblo estadounidense».

El canciller argentino Rafael Bielsa concluye su visita a La Habana sin reunirse con ninguna organización disidente ni con familiares de presos que le habían solicitado una entrevista. Bielsa conversa con las autoridades del Banco Nacional de Cuba para la negociación de la deuda cubana con Buenos Aires, estimada en 1.900 millones de dólares.

14 DE OCTUBRE, 2003

Saramago aclara en Brasil que no ha roto con Cuba pero sí con el gobierno de Castro. «Mi posición en cuanto a lo que sucedió con el fusilamiento de esos hombres fue entonces la que es ahora. Simplemente no se puede confundir, y no se debe en circunstancia ninguna, el gobierno de un país con el pueblo de un país». «No rompí con el pueblo cubano, no rompí con Cuba como lugar donde hay personas que quieren vivir en la paz y prosperidad que les sea posible conquistar», dijo.

La Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) critica en su Asamblea General la situación de la libertad de prensa y de los derechos humanos en Cuba y Venezuela. Cuba es el país del hemisferio donde los derechos humanos y de libertad de prensa «se violan de forma más sistemática y completa», aseguró la SIP.

El diputado y ex guerrillero brasileño Fernando Gabeira abandona el gubernamental Partido de los Trabajadores (PT), con un discurso en la Cámara de Diputados en el que cuestiona el silencio del gobierno de *Lula da Silva* ante las violaciones de los derechos humanos en Cuba.

17 DE OCTUBRE, 2003

Directores de los más influyentes diarios europeos otorgan el premio anual Columnistas de *El Mundo* al poeta y periodista Raúl Rivero, quien comparte el galardón con su colega marroquí Alí Lmrabet.

20 DE OCTUBRE, 2003

En la clasificación mundial de la libertad de prensa publicada en París por la organización Reporteros Sin Fronteras, Cuba está en el puesto 165 en una lista de 166 naciones. Detrás, sólo queda Corea del Norte. La organización recuerda que 26 periodistas fueron detenidos en la Isla, lo que convierte a Cuba en el país del mundo en donde hay más periodistas presos.

FE DE ERRATAS N° 30

En el N° 28/29, p. 179, la lista de firmantes de la Carta Abierta contra la represión en Cuba contiene un lamentable error. La firmante Liliane Hasson no es «editora y agente literaria». Es traductora, ensayista y exprofesora universitaria. Pedimos disculpas a los lectores.

El Sindicato, germen del Estado nacional

Juan Claudio Lechín Weise

LOS SISTEMAS NO SON UNIVERSALES

Durante mucho tiempo se ha creído, sobre todo en el mundo latinoamericano, que los sistemas eurocéntricos o norteamericano-céntricos eran bienes universales como la geometría, y, por tanto, aplicables a cualquier cultura. Ese aserto es el requiebro engañoso con que toda cultura dominante convence a las subalternas de parecerse a ella: «sean maravillosas, sean como yo. Cópíenme, porque mi Yo nos sirve a todos».

Dos consideraciones impiden la universalidad de un sistema. Una es cuando el común no tiene solvencia usando un sistema que no tiene internalizado, bien a través de la tensión de sus fuerzas sociales en conflicto, por la dialéctica de sus enfrentamientos internos, o bien por heredad cultural. Por tanto no sabe dónde apretarlo, cómo gobernarlo, cuándo retenerlo y cuándo soltarlo. Obviamente tampoco puede mejorar algo que, de por sí, es un fantasma. La otra es cuando el sistema no se parece a la idiosincrasia del pueblo que lo maneja. Este segundo caso, sistema-idiosincrasia, lo discutiremos en el siguiente inciso: «Los exitosos color trigo».

Durante muchos años se ha pensado que hay sistemas bondadosos *per se* o malignos *per se*, como quisimos creer cuando fuimos a entregar nuestras vidas por la verdad y la justicia coreando cantos de fina lírica, en esa época reciente cuando revivíamos una inspiración tan parecida a la de los liberales en la Independencia: el romance sosteniendo a la épica. O como actualmente hacen nuestros señoritos, igualmente románticos y soñadores, cuando importan los dogmas de moda de la academia norteamericana, con la misma esperanza de convertir a la sociedad, por arte de magia, en el hegemónico Otro, en el ideal.

El único Sistema bueno es aquel que corresponde a la cultura que lo engendra, que nace de ella para conducir sus potencias. Entonces la colectividad se siente cómoda en ese vientre, tiene un diálogo cotidiano con esa estructura. El Sistema debe ser la cristalización de la idiosincrasia de un grupo humano.

LOS EXITOSOS COLOR TRIGO

Como permanente careo con nuestra inestabilidad, el igualmente nuevo y también ex-colonial, Estados Unidos de Norteamérica, de casi simultáneo alumbramiento al de las repúblicas latinoamericanas, no ha sufrido el destino político azaroso y sobresaltado de sus vecinos del sur. Y eso que los norteamericanos también importaron el liberalismo. Sin embargo, su inserción no fue alérgica y, más bien, fue exitosa.

Muchas teorías se han tejido para explicar este suceso. La que ganó más popularidad fue la más simplona, la de más fácil promoción: la superioridad racial de los anglosajones. Una opinión extraña porque el anglosajón del nuevo mundo no tenía motivos para aparecer superior. No tenía músicos destacados, pintores maravillosos, arquitectura conmovedora, ni filósofos profundos. Más bien se trataba de grupos de campesinos ingleses inmigrantes de muy baja estofa, uno de los grupos religiosos más fundamentalistas y menos sofisticados de la época.

Pero resulta que el sistema liberal era estrictamente funcional para la idiosincrasia del anglosajón norteamericano. Coincidió con el temperamento de sus habitantes, un pueblo que tenía instalados en su cultura varios de los requisitos necesarios que hacen al liberalismo: el trabajo, el ahorro, la obediencia a la ley, la familia como unidad de su conquista y «la base de gobierno era la voluntad de los colonos»¹, o sea la asamblea deliberativa como centro de decisión existía ya desde el Pacto del Mayflower en 1620.

Estas y otras características de su idiosincrasia hicieron bastante fluida la adopción del liberalismo para su pueblo, hasta el punto que nutridos de él han engendrado el imperio planetario del siglo XXI.

Es tan alta la correlación entre Sistema e idiosincrasia, que en todos aquellos territorios vaciados de aborígenes por los anglosajones, para poder habitarlos en exclusividad, como en Australia y Nueva Zelanda, un capitalismo (liberalismo) moderno, homogéneo y en expansión ha florecido. En cambio, Argentina y Chile, países indianos que hicieron lo propio en el siglo XIX, o sea, vaciar de aborígenes sus tierras, inspirados en el ejemplo norteamericano, no han conseguido el tamaño de aquellas excelencias.

EL DEMONIO DE LA INFLUENCIA

Damos la impresión de propugnar un cierre de América Latina (Bolivia específicamente) o huir de influencias «demoníacas» del centro para edificar,

¹ Langer, William. *Enciclopedia de historia universal*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p. 767.

aislada y bucólicamente, un Yo propio. En términos más generales, debemos decir que toda influencia ha sido históricamente beneficiosa. Los ejemplos son incontables. Pero en el caso de América Latina, sucede algo peculiar. Las influencias son beneficiosas cuando existe un Yo vertebrado que las digiere a su favor y, por tanto, su digestión se beneficia de ellas. Pero cuando el Yo está desvertebrado o aún no vertebrado, las influencias lo sustituyen, lo escinden, lo subalternizan. Entonces el Yo cree o alucina ser el hegemónico Otro. Siendo herbívoro, persigue cebras para devorar, a las que nunca alcanza.

Empero, no pudiendo hacer retroceder las carabelas de Colón, ni borrar el Internet, por el continente americano se pasean las influencias dominantes, las cuales son ya parte inseparable de la realidad. Si bien, en términos metodológicos, la incorporación llana del Ideal de las patrias centrales, del hegemónico Otro, ha desvertebrado y desvertebra el alma de estas sociedades, el hecho es que así ha sucedido y así seguirá sucediendo. En este curso imparable, no queda otra que arreglar la carga en el camino e ir inventado formas, o deduciendo métodos, que permitan el retorno al eje del Yo, a la piel cultural. No al eje melancólico del imperio incaico o al falaz puramente liberal de la Independencia, pues sin duda la colonia nos define mejor, sino a la que, con la alquimia de la historia, hemos alcanzado hoy en día. Para ello es útil tomar en consideración lo que dice Zavaleta: «el yo individual no se realiza sino a través del yo nacional»². O bien, como asevera Luis Bredow: «ninguna experiencia es insignificante en una mente (en una cultura) estructurada y ninguna experiencia es valiosa en una mente (en una cultura) desestructurada».

La operación vertebradora del Yo recién llevará a la incorporación sana de las influencias, o sea: a digerirlas en favor propio. Eso nos permitirá hacer las síntesis que hagan falta para lograr una civilización.

CON SUS HARAPOS VISTIERON EL DÍA...³

Revisando la historia de la Federación de Mineros⁴ y la Central Obrera Boliviana (COB)⁵ (en adelante las llamaremos «el Sindicato»), sorprende su indivisa duración institucional por más de 50 años, frente a veintidós años del ciclo político nacional más largo.

Partiendo de que para que florezca el Estado nacional y para desarrollar las potencias de una sociedad es necesario que exista una prolongada duración

² Zavaleta Mercado, René. *La formación de la conciencia nacional*, Ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba-La Paz, Bolivia, 1990, p. 24.

³ Zavaleta Mercado, p. 22, refiriéndose a los mineros durante las jornadas insurreccionales de 1952: «Con sus harapos vistieron el día que, de otra manera, habría pasado desnudo y sin historia».

⁴ Su nombre completo es Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia y sus siglas son FSTMB. Pero usaremos su contracción Federación de Mineros, también usada coloquialmente, por motivos de comodidad.

⁵ Central Obrera Boliviana, fundada en 1952. Tanto en la Federación de Mineros, como en la Central Obrera Boliviana, Juan Lechín Oquendo será su máximo dirigente hasta 1987.

del ordenamiento político, y de que ello sólo se consigue cuando existe un diálogo fluido entre el Ideal y la realidad, o, referido a este caso, entre sistema e idiosincrasia, entremos a nuestra acometida final: mostrar que el Sindicato fue un enclave donde sucedió la afinidad entre sistema y realidad. Ése fue el elixir de su longevidad.

¿UN SINDICATO?

Un sindicato no llama la atención de los estudiosos del Estado porque, en general, se trata de una simple organización reivindicativa que sólo interviene en la gran política como apéndice utilitario del partido que la dirige. Sin embargo, el Sindicato boliviano, desde la fundación de la Federación de Mineros (1944), se constituye como una unidad política. El Sindicato tuvo parlamentarios, encabezó la revolución de 1952, co-gobernó, constituyó milicias armadas; actuó como clase-vanguardia deponiendo y subiendo gobiernos, etc. (ver Anexo).

En ese decurso se convirtió en un estado alternativo con pueblo, mecanismos de representación y gobierno, mando organizado y unificado, y un territorio superpuesto al de la formación oficial. A su dinámica se incorporaron todos los gremios de trabajadores, pero además, amplios sectores de las clases medias, desde estudiantes hasta artistas, pasando por organizaciones de mujeres, artesanos, choferes y otros.

Durante su transcurso sufrió un permanente y alto grado de agresión con el objeto de ser frustrado o dividido. Desde conspiraciones y exilios hasta masacres. Obviamente, los distintos gobiernos de turno fueron los agresores externos, y los agresores internos, aunque con otro tono, fueron los distintos partidos políticos, sobre todo los de corte internacionalista (Ver Anexo).

EL IDEAL EN CONSONANCIA CON LA REALIDAD

Vamos a ver los mecanismos que utilizó el Sindicato y que lo han hecho perdurar por más tiempo que cualquier ciclo político del *establishment*. Se trata de mecanismos participativos que ya estaban presentes en la cultura republicana, e incluso colonial, de los bolivianos. La particularidad es que fueron asumidos y desarrollados por los trabajadores, sobre todo por los mineros, el sector clave de la economía. Veremos también cómo el Sindicato disfrazó, muchas veces, estos mecanismos con discursos de la modernidad ideológica, con lo políticamente correcto, para no mostrarlos como movimientos tradicionales en una época donde lo renovador, el socialismo, era una obligación. Al no desgastarse en combates innecesarios contra un arrollador poder ideológico mundial, pudieron seguir con sus verdaderas acciones.

ORGANIZACIÓN NATURAL

Con frecuencia se asegura que el éxito del Sindicato boliviano se debe al natural y ancestral espíritu asociativo del indígena, quechua y aymara. Esto es todavía nuboso, pues quizá tenían inspiración en la práctica política colonial.

La asamblea, corazón del funcionamiento sindical, tiene alternativamente de cabildo y municipio español colonial como de *ayllu*⁶ indígena. De cualquier manera, de no haber existido una predisposición del inconsciente cultural, de su idiosincrasia, no lo hubieran llevado adelante con tanta solvencia.

Es bueno señalar que antes de la Federación de Mineros, la «ancestralidad» asociativa no se operó. Los sindicatos precedentes: ferroviarios, gráficos, mineros, etc., y las centrales: FOL⁷ de 1908, FOR⁸ de 1912, FOT⁹ de 1913, los Congresos Nacionales de Trabajadores entre 1921 y 1930, CSTB¹⁰ de 1936, etc., se desvanecieron. Fue necesario que la Federación de Mineros hiciera esfuerzos conscientes, dirigidos, insistentes, tozudos, para que esa «naturalidad» asociativa apareciera, se enhebrara y se volviera permanente.

Obviamente, podemos detectar que existe empatía entre cultura y sistema cuando una colectividad la instala, una y otra vez, sin necesidad de que exista coerción institucional. Desde la fundación de la Federación de Mineros, el Sindicato y sus direcciones estuvieron proscritos por casi veinte años, en distintos momentos. Sin la presencia de sus gobiernos sindicales, y muchas veces con prebendas en las narices, cuando no bajo la ira del fusil, los mandos medios y la base mantuvieron y reinstalaron la organización, sus políticas y sus mecanismos: asambleas de base, asambleas sectoriales, etcétera; incluso llegaron a realizar congresos nacionales sin la presencia de su cúpula. Esto habla inicialmente de una lealtad pero, al reiterarse en el tiempo, habla de una correspondencia cultural entre el pueblo y su estructura de mando.

Más aún, si hacemos un salto hacia la actualidad, el Sindicato, en su versión clásica COB/Federación de Mineros, es un pálido reflejo de su poder pasado. Empero, los sindicatos emergentes, y que hoy tienen poder de convocatoria y poder político, como es el caso de los campesinos cocaleros¹¹ y los campesinos en general, no se han atrevido a crear una central obrera paralela y distinta de la COB, ni a invalidar la voz de la Federación de Mineros. Ello a pesar de que los campesinos estuvieron siempre disminuidos dentro de la estructura clásica de la COB, y subalternizados a la hegemonía de los mineros. Quizá se debe al reconocimiento, tal vez mítico, de esa infancia histórica del pueblo organizado. Incluso, estos sindicatos emergentes han reproducido la organicidad y los mecanismos del Sindicato histórico, así como sus métodos de lucha. Lo propio sucede en sectores insospechados y ajenos al tráfico político. Hoy, desde los grupos de danzantes folclóricos hasta las asociaciones barriales,

⁶ *Ayllu*: instancia comunitaria indígena.

⁷ Federación Obrera de La Paz.

⁸ Federación Obrera Internacional.

⁹ Federación Obrera del Trabajo.

¹⁰ Confederación Sindical de Trabajadores de Bolivia.

¹¹ Cocaleros: nombre que se da a los cultivadores de la hoja de coca. Son campesinos de origen minero. Su líder Evo Morales ha conseguido más del 20% de la representación parlamentaria en las elecciones nacionales de 2002.

en fin, cualquier reunión popular, se asocia en la asamblea y usa, para la protesta, los clásicos métodos de lucha: bloqueo, huelgas de hambre, marchas, etc., y, claro, el mismo lenguaje.

LA VOZ Y EL ESCUCHA

No bien nace la Federación de Mineros en el año 1944, su preocupación central era conseguir la mayor cantidad de afiliados. Era una tarea a veces desalentadora. O bien los patrones, como Patiño y Hirschfeld eran de una dureza proverbial, o bien era «bueno», según decían de Aramayo por su actitud paternalista. Se hicieron asambleas para involucrarlos, asambleas por montones. Allí, la voz los hizo encontrarse y amalgamarse. Como sabemos, la voz es una de las vertientes más poderosas del Yo. Hablar, discutir, discursar, exponer, una y otra vez, reiterarse hasta el cansancio, permitió que cada cual conquistara una presencia. A un pueblo derrotado ancestralmente en la voz, en la opinión, en la imagen, el hablar le dio un sentido de existencia, un Yo. Nadie que esté diezmado en su autoestima puede emprender una épica, y si lo hace deja de ser una épica para volverse una catástrofe, por caótica, por escindida, como el Khmer Rouge que terminó en autofagia. Por suerte, en ese momento se pasó por alto el cliché actual de «hacer las cosas bien», que dirige el curso en otro rumbo. El combustible se destinó, más bien, a la conquista del Yo, a su edificación, a reconocerse sin avergonzarse. «Hacerlo bien» vendría como consecuencia. Esa fue la metodología: insistir en la autoestima. Intuyeron perfectamente que no hay objetivo sin sujeto.

La asamblea fue repositorio y caldera. Hicieron asambleas en todos los niveles y con el tiempo las bautizaron con distintos nombres: de base, sectorial, regional, departamental, nacional, de emergencia, ampliados y congresos. Toda una estructura deliberativa que, además de captura del rostro actuaba como pedagogía de ida y vuelta: para formar a la base y para que la base formara a los dirigentes. Obviamente, también actuaba como mandato. Allí se fraguaban las decisiones. La voz llegó a modernizarse de manera eléctrica a través de las radios mineras. Los sindicatos más importantes eran propietarios, en épocas de libertad asociativa, de radio emisoras; en cambio, en épocas de dictadura, cuando se las quitaban, eran bandera de reivindicación combativa. Luego nacerían las radios de otros gremios: fabriles, ferroviarias, campesinas, etc.

Si la voz fue el mecanismo que involucró a la gente, aquello que integró al gobierno sindical con su base fue escuchar. La mayoría de los fundadores de la Federación de Mineros no eran militantes políticos. Es más, muchas veces las asambleas y los congresos protestaron ante la injerencia partidaria, la que, según su experiencia, había sido nefasta para la unidad de sindicatos anteriores, pero al mismo tiempo declararon querer: «formar en los trabajadores del subsuelo una clara conciencia de clase y de sus intereses históricos»¹². No queriendo ajustarse

¹² Barcelli, Agustín. *Medio siglo de luchas sindicales revolucionarias en Bolivia, 1905-1955*, La Paz, Bolivia. p. 166.

a ninguna grúa ideológica tuvieron, pues, que escuchar. Debían nutrirse de los pareceres de la gente para lograr un diseño propio.

Ciertamente, el tesón de los militantes partidarios logró, ante ese vacío ideológico, introducir lineamientos; tal fue el caso de la tesis de Pulacayo (1946), de clara inspiración trotskista. Tratándose de una tesis de un congreso propio, los trabajadores la levantaron como bandera. Pero, y ahí está una de las extrañas formas, por particular, del movimiento sindical: los trabajadores hablaron de la tesis de Pulacayo, para llenar su oratoria con un cuerpo ordenado y moderno de ideas; la proclamaron y la defendieron de la crítica de los gobiernos, pero nunca hicieron praxis de la tesis en sus acciones.

La voz y el escucha tuvieron dos retoños muy interesantes. Uno fue llamado *consulta a las bases*. Cuando había situaciones de gran envergadura y difíciles de decidir por parte del gobierno sindical, se enviaban dirigentes hasta el sindicato más elemental a recoger opiniones y traerlas al Comité Ejecutivo. Además, con ello se ayudaba a quebrar el limbo en el que inevitablemente caen los dirigentes, quienes una vez se convierten en militantes partidarios, son seducidos por las ideologías de moda.

El segundo retoño fue: *informar a la base*. Se producía cuando el gobierno sindical tomaba una gran decisión sin consultar a las bases. Podía llegar a ser tenebroso para los dirigentes. No pocas veces fueron acremente condenados, rechiflados e incluso amenazados, como fue el caso del «Cerco de Catavi» (1963), cuando Lechín ordenó, por decisión propia, liberar a los técnicos norteamericanos que los mineros habían tomado como rehenes.

Sería irreal mostrar esto como un escenario tibetano, de gurúes que escuchan *ad aeternum*. No. Los dirigentes hablaban hasta por los codos, pero escuchaban también con la mayor paciencia. Lo importante fue que llevar y traer pareceres fue ajustando la estructura sindical al pueblo que servía, y viceversa. En esta dialéctica de espejos radica la sólida construcción sindical. Base y dirección, pueblo y gobierno, crecieron juntos.

La anécdota del «arbolito» es elocuente y corrobora esta disposición. En el paseo del Prado de la ciudad de La Paz, cerca del mediodía, el máximo dirigente se paraba al lado del pequeño árbol (ahora es más grande), que está en la acera frente a la sede del Sindicato. Mucha gente de base no entraba a la sede a tratar sus preocupaciones pues la timidez, por no decir el complejo, los detenía ante las escaleras del edificio. Temían que adentro, como es usual en cualquier repartición, estuviera incubada una enmarañada burocracia que los achicara, aún más, con palabrerío, agendas abultadas y otras falsedades. Así, el «arbolito» puso al dirigente en la calle y a la mano. Más que un folclorismo, este mecanismo muestra la voluntad expresa de los dirigentes sindicales de ser «servidores públicos» de *ese* pueblo. Cuando lo normal ha sido que los dirigentes se ensoberbecen en el poder.

Precisamente, un fuerte componente de la discontinuidad política boliviana ha sido el abismo entre pueblo y mando. Todo aquel que logra un cargo de importancia, echa loas al pueblo en los discursos, pero en los hechos reniega de él. Es como si al diferenciarse ganaran jerarquía. La confianza, eso que

hace el fundamento del Derecho y que se llama la «buena fe», la gente se la entregó al Sindicato, pero no fue ni es un tesoro dado al *establishment*, por lo menos de manera constante.

EL PUEBLO CIUDADANO

Desde los albores del Sindicato COB/ Federación de Mineros, los trabajadores se hicieron ciudadanos de la sociedad sindical. En el sindicato gozaban de lo que podríamos llamar un confort social. Hasta entonces el pueblo había sido tropa o laboreros, nunca ciudadanos en el sentido de sujetos con derechos políticos y beneficios sociales que intervienen en el gobierno del país y se benefician de él. La República no se había preocupado de llenar esta precondition necesaria para su propia existencia. Fue a través de la lucha sindical que el pueblo se incorporó a la gran política y, por esa vía, al ejercicio de su ciudadanía. Amén de otras consideraciones, eso fue más que suficiente para que no quisieran desertar o dividir al Estado sindical.

Empero, sorprende que el Sindicato nunca se planteara como consigna central: «La ciudadanía para el pueblo», con esa claridad. Quizá porque la mayor parte del lenguaje estaba suministrado por la izquierda internacional, que hablaba de socialismo, burguesía, proletariado, revolución permanente, reflujo de masas, etc. Paradójicamente, a la izquierda internacional le sucedía lo mismo que a los liberales: el impostor mira el Ideal del centro queriendo verse a sí mismo.

Lo de «ciudadanía» era una antigua reivindicación de la revolución burguesa del siglo XVIII. Y aunque fuera una reivindicación pendiente de la realidad boliviana, estaba absolutamente fuera de la moda ideológica del momento. Por eso, jamás se consideró su vocalización, su mención explícita. Incluso se podría asegurar que ni siquiera los líderes sindicales la tuvieran, claramente, como baluarte de lucha. Fue la dinámica de los logros pendientes y la existencia de una lucha propia y bien abonada, lo que hizo aflorar esta conquista, sin siquiera nombrarla.

De manera poderosamente reveladora, durante el velatorio de Lechín (2001), una india anciana se acercó a rendirle homenaje. Mientras señalaba el féretro, y entre llantos, gritaba para que todos lo supieran: «Él nos ha enseñado lo que son vacaciones, seguro social..., lo que es ser gente». En la persona del caudillo muerto, la vieja sintetizó el monumental avance hacia la ciudadanía para las mayorías, ciudadanía que hoy sigue siendo objeto de permanentes acosos, engaños y suplantaciones por parte del *establishment*.

LA REIVINDICACIÓN

Ciertamente, hablando de sindicatos, no podemos dejar de mencionar a la reivindicación económica como fundamento de su existencia. Siendo un útil común al de todos los sindicatos del mundo, la cita en *Memorias* de Lechín Oquendo es ilustrativa para el caso que nos ocupa:

«La Federación de Mineros exigía mejores condiciones para los trabajadores respaldados en la ley, pero la empresa respondía con un rotundo no. (...)

Ganamos una primera batalla legal, luego la segunda y luego la tercera... ¡Carajo! Les estábamos sacando millonadas a los *barones*¹³ que siempre se habían negado a cumplir con las leyes que favorecían a los trabajadores. Los sindicatos se animaban a presentar sus pliegos de peticiones en forma más abierta. 'Cumplimiento de la ley', era la consigna diseminada en casi todas las minas.¹⁴

En adelante, fueron innumerables los triunfos, claro, también lo fueron las derrotas. Pero las derrotas eran rutina, en cambio los triunfos dieron un sentido enaltecedor, creando un patriotismo sindical, si así le podemos llamar a ese orgullo de pertenencia que hizo, más de una vez, que la gente se inmolará por esa, su Nación. Estos triunfos reivindicativos fueron vertebrando un alma insegura y ello recién los decidirá a entrar a la política con mayor prestancia emocional.

LA INDEPENDENCIA DE CLASE

No puede sino sorprender, a quien no conoce la historia reciente de Bolivia, que estando plagado de partidos políticos, el Sindicato fuera ideológicamente independiente de ellos. Desde su fundación, la Federación de Mineros rechaza «toda especie de tutelaje de comunistas, piristas, socialistas y anarco-sindicalistas»¹⁵, sin embargo, los acoge en su seno. No teniendo los medios intelectuales necesarios para «elear» la lucha de la reivindicación económica a lo político, se dispuso a fagocitarlos.

La primera, y muy importante, tesis política de los mineros, la de Pulacayo, fue una tesis trotskista. Y todo congreso ulterior votó tesis políticas, casi siempre con un sello ideológico internacional. Pero adheridos a su idiosincrasia y con la decisión de la independencia sindical mantenida a través de los años como una política de estado, los trabajadores ponen a esas ideologías al servicio de sus intereses. Y lo hacen de dos maneras. Una fue para capacitarse. Cuando los trotskistas eran importantes, el Sindicato aceptó su tesis y su vocabulario, pero cuando el MNR tuvo vigencia en el movimiento popular en los años 50, el Sindicato se plagó de emenerristas de izquierda, los que le dieron un sello más cercano a su identidad: el nacionalismo revolucionario. En cambio, en los años 60, fueron comunistas y maoístas quienes manejaron lo ideológico, y tampoco afectó el curso profundo del Sindicato. Por eso nunca extrañó que dirigentes que eran militantes de alguna tienda política, cumplirían la encomienda sindical en contra de los lineamientos partidarios.

La segunda utilización que hizo el Sindicato de los partidos fue una utilización psicológica. Las luces de las vanguardias internacionales, del pensamiento contestario de moda, daban prestancia al espíritu apocado y disminuido de

¹³ *Barones*: Apelativo que se le dio a los tres grandes empresarios del estaño: Patiño, Hirschfeld y Aramayo.

¹⁴ Lechín Oquendo, Juan. *Memorias*, Litexsa Boliviana s.r.l., La Paz, Bolivia, 2000, p. 119.

¹⁵ Barcelli, p. 166.

esa periferia de la periferia que es el pueblo boliviano. Con su ignorancia intelectual, astutamente retacearon las ideologías modales y con esos pedazos tomaron coraje para explicarse, sin sustituirse por ellas. Las usaron como ariete para animarse a confesar sus inquietudes «provincianas», porque las declamaban de contrabando bajo la enorme solvencia del aparataje del pensamiento políticamente correcto. Así, la ideología fue puesta al servicio de la realidad. Hecho paradigmático para Bolivia y también para América Latina. A diferencia de las clases dominantes, cuyo ritual fue subalternizar la realidad al Ideal, el pueblo del Sindicato, a su manera, medio bucólica medio festiva, consigue subalternizar los Ideales de moda a sus intereses reales. De esa manera lograron Ser en medio de un orden que los quería falsificar. Obviamente, no fue una táctica preconcebida, simplemente se produjo al colocar en juego los factores de la realidad por encima de las ideologías. Sin duda, se trata de un Ser preliminar, pues no ha seguido su curso hasta armar un aparato conceptual propio.

UNIDAD O DEMOCRACIA

Es momento de hacer una revelación de un hecho *non sancto* de la democracia sindical boliviana, que será sancionado por los académicos y los puristas. En los congresos nacionales, al momento de elegir a los integrantes del Comité Ejecutivo, estos no necesariamente eran elegidos «libremente» por el voto del congreso. Las listas de candidatos se «cocinaban». Y aunque desde el punto de vista principista resulte ser una feroz trasgresión, tenía por finalidad que ningún partido político, insertado en la masa, quedara afuera.

En el congreso de la COB de 1978, pro-soviéticos y pro-chinos, tenían una fuerte representación congresal. A pesar de su proverbial enemistad ideológica, ambos contemplaban en sus listas a militantes oponentes. El Sindicato no se podía dar el lujo del *establishment* de excluir a sus adversarios. Habían aprendido de la dinámica sindical a incluir para pervivir. Y del *establishment*, que todo excluido termina conspirando y haciendo facción. Aunque «ideológicamente» incorrecto, este es otro elemento de la realidad imponiéndose sobre el ideal puro. La unidad era una necesidad mayor y la democracia debía estar a su servicio. Es cierto que la fuerza de la asamblea durante el congreso reordenaba las listas «cocinadas» pero el resultado seguía siendo incluyente.

Esto, sin embargo, no sucedía en las elecciones sindicales de base, donde ganaban las fórmulas de cada quien, sin incluir al oponente, salvo alianzas previas y públicas.

HEGEMONÍA Y PATERNALISMO

A diferencia de la República, el Sindicato tuvo un grupo hegemónico que dirigió su épica. Los mineros fueron la vanguardia del movimiento sindical. Una hegemonía aceptada por el conjunto, pues cumplían para el conjunto.

Y dentro de la hegemonía estuvo la presencia del caudillo. Ciertamente, la evolución de las ideas universales ha dejado atrás esa expresión feudal con aire autoritario. El caudillo y una de sus vertientes, el paternalismo, son figuras que desencajan de la modernidad, por esa razón son permanentemente

mancilladas. Pero en cuanto a la historia boliviana, se trata de un acápite aún no concluido. El caudillo desaparece cuando el Estado lo sustituye. Y donde el Estado no se ha terminado de vertebrar, el caudillo resulta ser un mecanismo al que la realidad apela de manera recurrente; es un factor de la realidad que, aún a regañadientes, resulta necesario. Quizá sea la búsqueda de un padre para que llame a la concordia, ese padre perdido, o la tradición protectora del rey que no ha sido superada en el inconsciente colectivo. Lo cierto es que la figura paternal del caudillo, desde las guerras federales, se reitera como un reclamo de la realidad, del imaginario colectivo. Y el Sindicato tuvo un caudillo por casi cuarenta años, quien personalizó, para el pueblo, el ideal de sí mismo. Por eso fue permanentemente reelegido. Esa continuidad también influyó en la constancia de los desempeños.

EN FIN..., VARIOS

Muchos hechos memorables del Sindicato han quedado fuera de este análisis, como la huelga de hambre de 1978 que tuvo el impacto de devolver la democracia al país, o el triunfo militar dirigido por Silverio Mallón en Cerdas en 1963, cuando los mineros derrotaron al ejército y lo obligaron a firmar un armisticio, y el Cardenal tuvo que mediar para el canje de prisioneros. O en 1967, cuando los mineros de Milluni bajo el mando de Natalio Mamani derrotaron a dos divisiones del ejército. Épicas de la formación del rostro de Bolivia, torpemente descuidadas por la historiografía formal.

Vale mencionar que con frecuencia el romanticismo político de la izquierda le reprochó al Sindicato no haberse apoderado del poder político. Siempre se pueden hacer apuestas acerca de lo que no sucedió en la historia, y nos animamos a jugar diciendo que en un país con un *establishment* sirviendo a los EE UU, un país mediterráneo rodeado por cinco vecinos, sin un sólido apoyo internacional y con el único signo de querer Ser a su manera, un gobierno del Sindicato hubiera sido fácilmente aniquilado.

CONCLUSIONES

Muchos de los instrumentos utilizados por el Sindicato no son novedosos en la historia de occidente. Lo novedoso es que el Sindicato logra domeñarlos para su realidad, para sus intereses históricos. Sacaron pedazos del pensamiento conservador, como plantear permanentemente el fortalecimiento del Estado boliviano, aceptar al caudillo y la existencia de un grupo hegemónico. Por otro lado, usaron la asamblea, esa amplia participación directa, tal vez expresión del ayllu, o del cabildo español, o del liberalismo o, por qué no, del anarcosindicalismo. Y sacaron del pensamiento liberal el voto democrático para elegir representantes. En fin, un *mélange* que fue siendo ajustado hasta adecuarlo a su yo, al tamaño de sus necesidades históricas, de sus intereses.

Así armaron un ordenamiento institucional, un Estado que, a pesar de las diferencias políticas, ideológicas, raciales y culturales, fue comfortable para la gente, útil a sus propósitos y además longevo. El más grande aporte ideológico del Sindicato al país es una pedagogía de cómo ensamblar los discordes.

Hasta hace poco, y por veintiún años, ha gobernado el país un estamento político, disfrazado de democracia, cuyos partidos cesaron de asaltar las arcas públicas. Como siempre, y al perder influencia, se han camuflado hasta que se calmen las aguas. Este estamento de corte neoliberal surgió en 1983 para «enmendar» las infamias cometidas por las dictaduras, pero sus infamias en todo este lapso de tiempo amenazan con convocar nuevamente a las dictaduras o, como ha sucedido recientemente (y en otras ocasiones de la historia), al apresto popular, a la desobediencia civil, a la movilización masiva. O sea, una nueva quiebra del orden establecido. Luego, sin duda (y como siempre) vendrá una extenuante y, a veces, sangrienta agonía de transición, para generar un nuevo ciclo político, el cual a su vez también será de cortísima duración. Para romper esta dialéctica inútil de cortedades, vemos que un camino posible es el que hizo el Sindicato: escuchar a la realidad, aún a disgusto de los ideales, e implementarla. Encontrar el mestizaje sistémico adecuado.

De manera preliminar nos atrevemos a decir, siguiendo la pedagogía sindical, que la nación debe fabricar un orden político, una constitución, que incluya en su seno a los tres subvertores permanentes del orden establecido: liberales, conservadores y movimiento popular, y que les facilite canales de realización. Así, en lugar de jaquear al sistema, le darán continuidad. Ciertamente es difícil, pero a la luz de la historia han existido dificultades mayores que han sido resueltas y, en este caso, no hay otras alternativas. Elecciones democráticas, estado fuerte y parlamento con participación popular directa, sería una amalgama posible que, si bien se trata de un planteamiento muy general, invita a trabajar en detalle. Pero demuestra que la amalgama es posible. El confort de los tres en el mismo sistema hará que, por mucho tiempo, ninguno se vea obligado a subvertir el orden de cosas, consiguiendo así lo que es fundamental: la continuidad política.

Gran parte de este trecho del camino ideológico está allanado, pues el Sindicato ya demostró que es posible. No se trata de una fantasía o una quimera. Ahora le toca al conjunto nacional, sobre todo al *establishment*, demostrar su sensatez al capturar su propia historia, o su inmadurez al dejarse llevar por los miedos y las imposibilidades aparentes.

ANEXO

LOGROS POLÍTICOS Y MILITARES DEL SINDICATO

Sólo mencionaremos algunos de los más importantes:

- La Federación de mineros participa en las elecciones de 1947 y saca varios diputados, constituyendo lo que se llamó el Bloque Minero Parlamentario.
- Dirige la revolución de 1952. Impone la nacionalización de las minas y el derecho a veto. Consigue que miembros de la Federación de Mineros actúen dentro de las empresas del estado con derecho a vetar las decisiones de la administración.
- Constituye milicias armadas después de la revolución. Es en esa época cuando cogobierna con dos ministros en el gabinete.

- Los mineros derrotan al ejército en Cerdas (1963) y lo obligan a firmar un armisticio.
- El Sindicato depone al gobierno de Paz Estensoro en 1964.
- Los mineros de Milluni derrotan al ejército en 1967.
- La huelga de la COB favorece la ascensión al poder del general Juan José Torres en 1970.
- El Sindicato crea la Asamblea Popular (1970).
- La huelga de hambre iniciada por las mujeres mineras en 1978, se generaliza hasta sumar cerca de 30.000 huelguistas, lo que conquista el retorno a la democracia ese mismo año.
- El Sindicato resiste el golpe de Natush Bush en 1979, devolviendo el proceso democrático al país.

ACCIONES CONTRA EL SINDICATO

- En el segundo congreso minero en Potosí (1945), «los piristas (los comunistas) (...) no perdonaban el desacato de los mineros de organizarse de acuerdo a sus ideas y no según los patrones dados por Moscú (...)»¹⁶.
- En el sexto congreso minero en Huanuni en 1950, con el patrocinio del Ministerio del Trabajo «trataban de formar un organismo separado de la entidad sindical que agrupaba a los mineros de todo el país»¹⁷.
- «(...) el Partido Comunista de Bolivia se había alineado con sectores (...) que el gobierno de Siles estaba tratando de separar para hacer la oposición a los dirigentes de la COB»¹⁸.
- El Bloque Restaurador, un intento de dividir a la COB en 1957, durante el gobierno del MNR, «pasó a ser directamente supervisado por el ministro del interior, José Quadros Quiroga, un derechista de línea, quien según uno de los miembros del Bloque financió la nueva organización por la cantidad de 10 millones de bolivianos mensuales (...)»¹⁹.
- «(...) se produjo un escándalo que habría de durar mucho tiempo. René Zavaleta dice que fue obra de la CIA para anular a Lechín definitivamente. Lechín dice que fue una trampa del ministro de gobierno José Antonio Arze Murillo»²⁰.
- «A fines de 1963 y principios de 1964, la embajada americana avanzó directamente al terreno de las relaciones laborales. Emmanuel Biggs, funcionario de la embajada, alentó y, según se dice, financió con la suma de 57.000 dólares una «COB alternativa» (...), la COBUR (...) La operación se

¹⁶ Barcelli, p. 171.

¹⁷ Barcelli, p. 232.

¹⁸ Dunkerley, James. *Rebelión en las venas. La lucha política en Bolivia, 1952-1982*, Ed. Quipus, Bolivia, 1987. p. 86.

¹⁹ Dunkerley, p. 87.

²⁰ Cajías, Lupe. *Historia de una leyenda, vida y palabra de Juan Lechín Oquendo, líder de los mineros bolivianos*. Ediciones Gráficas «EG», La Paz, Bolivia, 1988, p. 198.

emprendió con los auspicios del Instituto Americano para el Desarrollo del Sindicalismo Libre (AIFLD) y de la Organización Regional Interamericana de Trabajadores (ORIT), ampliamente conocida como un aparato sindical amarillo y estrechamente ligado a la CIA»²¹.

- La dictadura de Barrientos (1964-1969) creó el Pacto Militar Campesino como instrumento de división sindical, sin conseguirlo.
- La dictadura de Banzer (1971-1978) crea los Coordinadores Laborales para sustituir a los sindicatos vigentes.

Por motivos de espacio omitimos detallar masacres de trabajadores, enfrentamientos armados, exilio, apresamientos, ejecuciones de dirigentes, boicot de los partidos y otros embates divisionistas.

²¹ Dunkerley, p. 103.



Narradoras y poetas en la resistencia

SI AL *BOOM* FEMENINO DE LOS ÚLTIMOS LUSTROS, REPRESENTADO por celebridades latinoamericanas como Allende, Valdés, Mastretta y otras reconocidas narradoras, se contrapusieran las ficciones de quienes aún osan experimentar con el lenguaje o aventurarse en las sendas de su propia subjetividad, veríamos que los enigmas de género, diferencia y asimetría siguen vigentes con respecto a una tradición que ha intentado ignorar la semántica en la estructura binaria de los sexos. Fatalmente, la feminidad constituye y constituirá esa «cita obligatoria de una norma, cuya compleja historicidad es indisoluble de relaciones de disciplina, regulación y castigo»¹. Pasa el tiempo: sin remedio, tres décadas de campañas, manifestaciones, reformas o reivindicaciones a uno y otro lado del océano, han legado a las latinoamericanas un discurso en ocasiones paradójico.... ¿Cómo negarlo? Quienes escriben sobreponiendo a los esquemas familiares, desdoblamientos y desórdenes, alternan con quienes insisten en procedimientos más convencionales —no indemnes, empero, de rasgos comunes a la *écriture féminine*—. Difícil de teorizar, definir o codificar, ésta se adscribiría a la bisexualidad, indagando en un inconsciente reprimido y admitiendo una vez más que la mujer «no puede renunciar totalmente a la función de otro que le ha sido asignada durante siglos, representándose a sí misma como un sujeto indeterminado, fragmentado y múltiple»². Tal vez por eso, narraciones, relatos, páginas de una prosa que puede ser poesía, intentan desafiar hoy los postulados del éxito y del consumo, conservando milagrosamente su esencialidad literaria.

¹ Butler, Judith, *Bodies that matter*, Routledge, New York and London, 1993, p. 232.

² Ballesteros, Isolina, «La Creación del Espacio Femenino en la Escritura», en *Literatura y Diferencia*, Vol.II. M.M. Jaramillo, B. Osorio de Negret, Angela I. Robledo. Ediciones Uniandes y Universidad de Antioquia, Bogotá, 1995, p. 374.

UN COMPROMISO MIMÉTICO

Ahora bien, con respecto a estos itinerarios femeninos, cabe señalar que la antología colombiana *Ellas cuentan* (1999, del siglo XIX hasta la contemporaneidad) prefiere el género realista de una narrativa implicada en lo social, dando pocas treguas a la simbólica del inconsciente. Así, abordando una textualidad de género, en lo que podría definirse como búsqueda de la identidad, se intenta superar una autoexpresión vacilante o reprimida. ¿Cómo negar que se trata de hallar la fluidez a costa de cierta fragmentación —o mejor— deconstrucción? Entre las antologadas, una sola parece atreverse a un desdoblamiento que abarca el yo profundo, insertando a nivel funcional, espacios blancos, vacíos, silencios...

Ya se ha dicho que en la narración posmodernista «el sujeto no es más que un sistema de estructuras lingüísticas, una construcción textual —y la identidad no es más que una ilusión producida por el lenguaje»³. Pues bien, en el relato titulado «Una va sola», Consuelo Triviño se revela sinceramente como la hablante-actante en crisis, tan extraña a sí misma como a cualquier indicio de alteridad. Su monólogo parece un balbuceo teñido de náusea existencial. Y su enfrentamiento al «otro», un incidente más en la noria de sus días. Perdida y recuperada en un tiempo que ha de ganarle a la muerte, la protagonista huye de la única posibilidad de diálogo, «tapando la vergüenza con la rabia al descubrir que no pasa nada, que no sucederá nada, que jamás sucederá nada que tenga suficiente importancia como para ser contado» (p. 273). Indudablemente, se trata de una escritura en contra de la alienación, removiendo fuerzas de censura que inciden en la ocupación de espacios o en la asunción de roles, siendo una vez más la palabra línea divisoria o frontera de resistencia.

¿Cómo disimularlo? El Encuentro Esperado que falla en el relato de Consuelo Triviño, podría ser uno de los Desesperados Desencuentros que con ironía describe la chilena Andrea Maturana. ¿Verdad que no teme hablar desde lo oculto y lo reprimido ni le asusta que el lenguaje interior, con sus imprecisas fronteras, desconozca las normas del intercambio social? A la vez desinhibidas e introvertidas, sus protagonistas buscan una identidad afín a la autoconciencia, sin negar que la escritura del cuerpo pueda ser un proceso a la vez luminoso y siniestro. Mujer transhumante, mujer transeúnte, la actante de sus catorce cuentos eróticos halla y pierde el camino hacia sí misma en itinerarios que se suceden sin repetirse. Como se ha dicho de Maturana, «la sutileza es su estilo y el roce su manifestación más declarada»⁴. «Roce», titula precisamente una posible versión chilena del cuento (recién analizado) de Consuelo Triviño, en que casualmente el (des)encuentro no tiene lugar en un barrio suburbano sino en el ambiente asfijante de un ascensor. Sin embargo, la confrontación es la misma, así como el tedio que subyace en una aventura predispuesta al fracaso y

³ Ballesteros, Isolina, *Op.cit.*, p.376.

⁴ De la Parra, Marco Antonio, en epílogo a *(des) Encuentros (des) Esperados*, de Andrea Maturana, Editorial Los Andes, Santiago de Chile, 1993, p. 96.

la huída de quien ansía y a la vez teme una nueva presencia en su cotidianidad. Ahora bien, «Doble Antonia», a la cual dedica un capítulo de su libro Willy Muñoz, instaura una impresionante presencia de fantasmas, codificada por una pareja que no logra elegir entre sensualidad y lujuria, ternura y avidez. Finalmente, es la hembra voraz quien domina —mientras su contrincante acaba renunciando al amor—. Como dice Muñoz, en relatos como éste se lidia «una instancia de la opresión femenina, mediatizada y constituida por la imposición sexual, dominación erótica que no sólo debe percibirse como una abstracción escritural, sino también como un compromiso mimético que representa la sociedad por medio de signos lingüísticos»⁵.

EL LUJO DE UNA ALUCINACIÓN CONSCIENTE

En un texto sobre su trayectoria literaria, la argentina Luisa Valenzuela confiesa cuán difícil le es reconocerse en la escritura fragmentada adjudicada a las mujeres, siendo la propia «una polifonía, una multitud de voces, mediante las cuales enfrenta el discurso unívoco, hegemónico». Refiriéndose a la «apropiación de un lenguaje propio», defiende su intención de «ocupar el lugar que le corresponde como sujeto de la enunciación, concientizándose cada vez más de la carga semántica de la palabra e invirtiéndola para que se vuelva liberadora»⁶. Lo cierto es que en su narrativa las figuras no derivan efecto de un valor intrínseco, sino de una metonimia que les otorga inteligibilidad en un discurso que propone al lector como agente asociativo de procesos favorables a la intriga. Así, es éste quien decide sobre el desarrollo, el clímax o el desenlace, una vez que la autora ha suministrado algunos elementos de temática y suspenso. ¿Cómo negarlo? Si un sutil sarcasmo señala lo que podrían ser tópicos de melodrama, Valenzuela interpone cortes inspirados por dilemas u opciones ineludibles. Por ejemplo, en una colección de relatos titulada *Donde viven las águilas* (1985), contextualizada tanto en México como en Argentina, el idilio de un jefe de oficina con su secretaria en la populosa Buenos Aires de la calle Corrientes, se transformará —durante cuatro breves episodios— en el insustituible embrollo de los complejos de la una y las obsesiones del otro. ¿Cómo evitar un cambio de roles a medida que los fosforescentes ojos verdes de quien lleva dentro de sí la selva, se enfrentan a las hieráticas convenciones de un burócrata porteño? Ahora bien, el diagnóstico oftalmológico que merece la supuesta mujer-pantera, resulta apenas normal en una ciudad que no permite a quienes la habitan «el lujo de una alucinación consciente» (p. 65). Dadas las circunstancias —¿quién lo duda?— el lector deberá elegir como desenlace que «ella acabe por empujarlo al jefe por la ventana por eso de que los ojos son las ventanas del alma y viceversa» (p. 66), o entonces, claro, que ella acabe por abandonar al jefe, dada «su malsana costumbre de acoplarse a

⁵ Muñoz, Willy, *Polifonía de la marginalidad: La narrativa en escritoras latinoamericanas*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1999, p. 189.

⁶ Cituplauskaité, Biruté, *La novela femenina contemporánea*, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 183.

plena luz». Libre y sola, podrá entonces «aconchabarse como acomodadora en un cine sofisticado donde todos la aprecian porque no requiere el uso de linterna» (p. 66). Así termina el cuento... y no está por demás agregar que en éste, como en otros de tema urbano, Valenzuela subvierte el contexto realista apelando a la disrupción temporal y la concatenación de datos.

Refiriéndose a la narrativa femenina contemporánea, Biruté Cituplauskaitė describe desdoblamientos interiores e incoherentes retrospectivas en «una pluralidad fenomenológica cuya adopción explica el que la mayoría de los personajes aparezcan sin nombre, o con dos-tres nombres: personalidades distintas, haciéndose, buscándose» (p. 11). El relato que la colombiana Emma Lucía Ardila titula «Sed», podría ser un ejemplo de este proceso, al incluir monólogos en que la protagonista se identifica plenamente, admitiendo una focalización dialógica, pero denunciando en sí misma la voluntad de poder y la múltiple caracterización que la definen —así pretenda plegarse a cierta pasividad. Verdad, ya en las primeras páginas confiesa: «yo sabía guardarme como esas conchas que encontrábamos, herméticas y con colores. Porque me llenaba por dentro de colores, de historias y yo conmigo y otras más que tengo dentro hablábamos, jugando y cediéndonos la voz» (p. 12). ¿No dice acaso la verdad? De su delirante recolección brotarán la sensual Aura, la represiva Olga, la tímida Leonor y sobre todo la apasionada Sara, tan incapaz de saciarse con los avances de un Alejo o de un Alberto dispuestos a prácticas de dudosa inspiración. Y... bueno, alentándolas, llamándolas, clasificándolas a todas, se presentará Raquel, esa otra hablante que en una casa vecina al mar, suele instalarse en el balcón a contemplar los crepúsculos. Entonces, sí, sí, le viene la impresión de que allá, a lo lejos, está lo que le falta, lo que la hace sentir tan sola. Ensimismada siempre, murmura: «Tengo sed, mucha sed. Esta sed me agota de tal forma que debo decir y decir cosas» (p. 39). Pero, ¿qué dice Raquel? Lo que dice es el lento y penoso reconocimiento de su cuerpo núbil. A medida que pasan los años, sin embargo, la preparación para un apareamiento sexual planificado y sujeto a ceremonias y rutinas acaba enfrentándola a una grotesca paradoja: «todo antes era negado y ahora, de pronto, no sólo permitido sino obligatorio» (p. 46). ¿Quién lo duda? Desde que se resigna a que lo del marido «es ya una historia vieja, una historia de niña», Raquel no halla aliciente sino en «el olor de la tierra, sintiendo con Aura, con Sara, con todas en la piel, la humedad, el vaho húmedo del aire» (p. 50). La sed, sin embargo, esa sed que se ha hecho enfermiza y obsesiva en una y en todas, la irá conduciendo a una introversión que podrá aislarla y enclaustrarla, sumiéndola en un letargo proclive al autismo. Finalmente, se podría decir que en este relato de Emma Lucía Ardila —como en tantos de Clarice Lispector— «cuando la protagonista reconoce sus restricciones y capta la posibilidad de ser más libre; retrocede más o menos ambiguamente, regresando a un confinamiento que no puede o no quiere modificar»⁷.

⁷ Krakusin, Margarita, «Luisa Valenzuela: «Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora», en *Alba de América*, ILCH, Westminster, CA, N.º. 39 y 40, julio 2002, p. 485.

Come, este es mi cuerpo (1991) titula la argentina Esther Andradi una fragmentaria evocación de vivencias y memorias. Allí, la presencia de la madre en una casona de la provincia argentina, puede tener tanta importancia como el salami que ofrecía a sus once hijos el esposo de la abuela piamontesa. ¿Cómo evitarlo? Los recuerdos de una infancia en el círculo familiar y de los primeros encuentros amorosos, habrían de entremezclarse a una militancia adolescente, marcada por comilonas y por risas, de modo que en la transgresión de lo doméstico la rebeldía no fuera sólo verbal. ¿Tendrán las tunas sabor a niñez? ¿Será cierto que las mujeres —como las nueces— se quiebran «apretando una contra otra» y que no hay nada más parecido a una alcachofa que un sexo femenino? (pp. 55-56). Todos los días, al llorar, como la cebolla, hallamos nuestra identidad profunda separando hoja por hoja «hasta llegar al fondo mismo del misterio, sin perder la visibilidad entre la niebla de las lágrimas» (p. 57). Aquí, amalgamando racionalidad con divagación intuitiva, Andradi indaga en procesos que involucrarán la también fragmentaria *Tanta vida* (1998), en que una hablante lacerada por la pérdida de su recién nacido y una mujer que carga en sus avejentados hombros la sabiduría de siglos, alternan con los arcanos del tarot en la revisión de una niñez ensimismada en las obsesiones del bordado y una juventud en trance de amores imposibles. Finalmente, ante las paradojas del comportamiento, resulta más feliz la criada capaz de saborear con deleite su propia sangre menstrual, que un ama tan autoritaria como aséptica. ¿Quién lo niega? El cuerpo constituye una fuente de aprendizajes, aunque su saber pueda resultar obsesionante para quien alucina andando por la vida «con una llaga entre las piernas, el cerebro ardiéndole, el corazón hecho una herida» (p. 79). En el texto de Andradi, indudablemente, la profundidad ontológica de fragmentos y aforismos despliega imágenes cotidianas, indemnes de lo estetizante. Además, en la sucesión de diálogos y reflexiones, interviene la constante de una filiación materna, ofreciendo elementos intrasferibles. La sentencia milenaria (*en el mar del vientre, todos somos viajeros y migrantes*) alterna así con interrogantes entreverados a cautas metonimias: «¿De qué longitud es el cordón por el cual te anudas a mi cuerpo y te desatas? ¿De qué dimensión la herida borroneada en tu piel, que anuncia el olvido de la antigua unidad?» (pp. 140 y 184). Más tarde, la enunciación de una realidad casi inmediata —pero involucrada en el pasado— creará en *Sobrevivientes* (2002) la conmemoración de un regreso ya no al seno materno sino a la tierra y al campo y a la ciudad —irrecuperables luego de la siniestra dictadura militar argentina—. Allí, entonces, transida de angustia, la protagonista interroga y se interroga: ¿sería ese el río donde «se arrojaban los cuerpos»? ¿Aquella la casa donde unos y otras ocultaban pancartas y documentos que ciertos agentes vendrían a buscar el mismo día en que milagrosamente «un ángel verde y húmedo diera la orden de expulsión»? (p. 44).

CEÑIRSE A LA BREVEDAD DE LOS POEMAS

Ante obras como las de Esther Andradi, no sobra interrogarse sobre las diferencias entre el texto poético y el relato intuido. ¿Se trata acaso de la primacía de lo metafórico sobre lo metonímico? ¿De una enunciación lírica con

respecto a lo que podría expresarse en prosa escalonada? En el ensayo que dedica a la obra de Ester de Izaguirre, Anderson Imbert otorga mucha importancia al ritmo. «En el género lírico», señala, «la autora se proyecta en una hablante imaginaria que habla a solas consigo misma y despliega las formas de su efusividad. En cambio en el género narrativo, aunque también se proyecte en una hablante imaginaria, está relatando acontecimientos a un lector». Sin embargo, insiste, «el lenguaje del cuento será discursivo, pero el cuento mismo no es un discurso lógico: las intuiciones, como en un poema, crean imágenes, y las imágenes crean la apariencia de sucesos positivos». Admitiendo que la brevedad de los cuentos de Izaguirre pueda ser considerada como una tendencia a «ceñirse a la brevedad de los poemas», Anderson Imbert se pregunta finalmente: «¿Por qué esa misma brevedad no ha de probar más bien un afán de concisión?»⁸. Verdad, el afán de concisión, —común a tantas poetisas-narradoras— se hace casi obsesivo en esta paraguaya que abandona su tierra de muy niña para trasladarse con su familia a Buenos Aires, y años después revive en cada visita a su país las congojas del extrañamiento y el exilio. ¿Incidirá éste en los itinerarios de un *currículum* que incluye varios poemarios y varias colecciones de relatos? Aquí, indudablemente, el «yo» puede contribuir a tramar los desvíos, a construir los discursos. Así, con respecto a los cuentos incluidos en *Último domicilio conocido* (1994), la peplejidad de una anciana que pierde la memoria y con ella la realidad de su pasado, el delirio sentimental de una prostituta con respecto a un banal cliente nocturno, los sacrificios de una provinciana de vocación tan masoquista como crítica, el rencor de una niña hacia quien la incitara a perder la inocencia, implican una simbólica de la perversidad, pero también de la indefensión y el desasimiento. ¿Cómo no verlo? De algún modo, las protagonistas de Izaguirre carecen de un espacio propio; de algún modo la ciudad, la calle donde habitan les es prestada, como le es prestada a la protagonista de uno de sus mejores cuentos, la casa donde se instala a escribir un libro, sabiendo que la inquilina anterior también era escritora y había ganado celebridad al suicidarse por no hallar inspiración en esos «picaportes antiguos» y esos «interminables pisos de baldosas» (p. 113). Sí, sí, ha de ser elaborando la biografía de la antigua inquilina que la recién llegada logre salvarse. ¿Quién lo duda? Aquí, como en otros relatos de Izaguirre, se puede hablar de una disparidad entre el tiempo subjetivo y el tiempo objetivo frente a las ambivalentes proyecciones del yo. Y también se puede hablar de una obsesiva, compulsiva concisión. La que señalara Anderson Imbert...

Con respecto a los textos de Izaguirre y de Andradi, se podría agregar que buscan, inventan, hallan su propia semiótica. Se trata, cómo no, de subvertir la factura monológica transgrediéndola y rechazando toda teorización, toda codificación reglamentaria frente a una *écriture féminine* inspirada en los

⁸ Peixoto, Marta, «Family Ties», en *The Voyage In*, editado por Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland, University Press of New England, 1983, p. 289.

registros de la voz, y por eso fluida, dinámica, creadora de sus propios ritmos⁹. Ahora bien, si en ciertas autoras el discurso tiende a lo metafórico, en otras, —como en la argentina Luisa Futoransky— la hablante enuncia y declama un texto adscrito a la poesía, pero libre en su imprevista declamación, en su azarosa confidencia. Incluido en un poemario ya célebre, *El Rino de Durero y el Fado de Doña Inés* (2001) es un mosaico de monólogos que pueden ser tan nostálgicos como cáusticos o despreocupados, oscilando rítmicamente del pasado al presente y de la reminiscencia a la actualidad, sin que la narradora cese de dialogar consigo misma y con quienes pretenden acompañarla en lo que podría definirse como una travesía semántica. Además, al trabajar el lenguaje, Futoransky le impone una inscripción subjetiva, sin renunciar a proyecciones imaginarias: el yo lírico, fundido al entorno y al paisaje, genera una cierta calidad textual, mientras los heterónimos sirven para cuestionarse y transformarse indagando en la multiplicidad de quien los inventa. Así, el escribir, como el vivir, es un trayecto, una migración, un romeraje. En este caso —¿quién lo hubiera imaginado?— se trata de una primavera lusitana, el mismo año en que la poeta ha de viajar en un avión bautizado con el sagrado nombre de Pessoa y enterarse de que el Nobel lo ha ganado Saramago. Bueno, sin saber bien por qué, ya en Lisboa, se hallará evocando al Camoens de *Las Luisiadas* y describiendo el rinoceronte que se le ocurriera obsequiar al Papa de su época a un celeberrimo Rey Don Manuel, allá por el año de 1515. Sí, sí, un rino grabado de memoria por Durero y presente en el Museo Arpad y Vieira o en la mismísima Colección Gulbenkian, a donde vendrá nuestra turista luego de leer periódicos con ilustraciones de bajeles y decirse que las canciones de Hortensia Gama Leal pueden ser el contravencimiento de la Revolución de los Claveles, pero que en cambio el Monasterio de Alcobaza con su mausoleo a Doña Inés de Castro, alcanza una dimensión nacional. «¿Si esto no es fado, el pueblo donde está?» —se preguntará poco antes de terminar ese *patchwork* de colores y texturas contrastantes, ese itinerario a la vez irrisorio y solemne, diciéndose: «Curioso conducir este timón sin narración ni suspenso algunos / apenas las tragicomedias de la mirada / fragmentos, astillas, tránsitos de una llegada y una salida previstas y pagadas de antemano / en la agencia de viajes que es la vida»¹⁰.

Igualmente viajera, la puertorriqueña Gianina Braschi, creará una poesía que «expresa el grito, el balbuceo, la exclamación, pero también el chisme, la frivolidad» (p. 236). En realidad sus horas, sus días, sus años, se enuncian en la medida en que se repiten. ¿Cómo ocultarlo? Su factura textual ostenta un desorden promovido en diatribas contra los excesos del consumo y la producción

⁹ Anderson Imbert, Enrique, «Estudio sobre *Último domicilio conocido*», epílogo a la colección de relatos *Último domicilio conocido*, de Ester de Izaguirre, Ediciones Coraje, Asunción, 1994, p. 68.

¹⁰ Futoransky, Luisa, «El Rino de Durero y el Fado de Doña Inés», en *Hispanérica*, Universidad de Maryland, N° 88, 2001. En *Estuarios*, Ediciones Mate, Buenos Aires, 2002. Y en la *Antología Poética de Luisa Futoransky*, Ediciones Fondo Nacional de las Artes N° 25, Buenos Aires, 2002.

en serie. Ciertamente, las aventuras de un *alter ego* (caprichosamente bautizado Mariquita), se prestan a un rocambolesco itinerario por la Nueva York del *shopping* y el *best seller* en épocas en que la Guerra Fría ha impuesto el entredicho de lo ruso y cualquier mención de Moscú equivale a una provocación. ¿Cómo se le ocurre a la pelirroja Mariquita, de cabellos teñidos, pecas artificiales y diente de oro en la sonrisa, renunciar alternativamente a la nacionalización americana y a la ciudadanía soviética? Alternando lo que podría definirse como escritura automática, con secuencias de discurso introverso, la hablante (travestida en narrador) se vale de su cálida voz para proyectar imágenes televisivas de ciertas rutinas en la supertienda Macy's. ¿No es a su vez gemela de quien la parió luego de haber crecido al borde del mar, recitando aquello de «cuando quiero mentir no miento y a veces lloro por llorar»? (p. 199). Sí, sí, al parodiar los célebres versos de Darío, Gianina-Mariquita busca ahora doblarse, triplicarse, multiplicarse en lo que deviene aceleradamente la redacción de un panfleto contra los cánones de una femineidad que le ha sido impuesta por un régimen consumista y patriarcal. ¿Cómo evitarlo? De los fraudes y los chismes brotarán tantas Gianinas y Mariquitas como madres adúlteras, padres incestuosos y galanes de poca monta, prolongando la genealogía de escándalos con capítulos de despojo y orfandad. Sin remedio, el titulado «Diario de la soledad», editado por la poeta, tendría un final a la vez cursi y melodramático si su protagonista no decidiera promover una revolución lírica, redactando un manifiesto escrito «por la sangre, por el viento y por la herida» (p. 215).

Ahora bien, sería injusto terminar estas notas sobre el texto femenino actual, sin mencionar a la inquietante argentina Juana Ciesler. Al leerla no sobra preguntar: ¿podrá incidir el habla en el vivir fisiológico? ¿Podrán voces alienantes transcribir los procesos de una conciencia en trance? Tal vez a nivel de un *ethos* imprecisable... Y de un cronotopo de la soledad. Aclaremos: Bajtín explica en uno de sus ensayos cómo el cronotopo es la continuidad de tiempo y espacio que conforma una narración¹¹. Así, más que focalizar la trama, contribuye a modelarla, convirtiéndose finalmente en rasgo formal y temático. Bueno, digamos que en la poesía narrativa de Ciesler, el cronotopo de la soledad avanza la temática, implicando, sin embargo, obstáculos para un posible desenlace. De cierto modo, al proveer un espacio alternativo en que el texto llegue a explorar los desvaríos del abandono y la indefensión, puede alcanzar a subvertir el orden sintagmático. ¿Cómo evitarlo? En Ciesler, los valores normativos de la narración han de ser distorsionados por la inminencia misma del desistimiento. Entonces, claro, el tiempo alcanza a hacerse ilógico, irrazonable, confuso. Y el espacio a rehusar sus valores normales, contrayéndose y expandiéndose. Así, silencios y gritos tienden a asemejarse más al centro temático, incitando a una libertad lingüística más allá de la lucidez. Por ejemplo, en el

¹¹ Rosenthal Shumway, Suzanne, «The Chronotope of the Asylum: *Jane Eyre*, Feminism and Bakhtinian Theory» en *A Dialogue of Voices*, Hohne and Wussow, U. of M. Press, 1994, p. 157.

capítulo 5 de su poemario *Celeste y Negra* (1989), la hablante describe sus obsesiones de represión y de tortura como un despertar a lo extraño, refiriéndose claramente a las épocas de la dictadura militar. «¿Qué es lo que hace que de repente tenga deseos de volver a inquirir?» (p. 19), osa preguntarse antes de iniciar una reflexión sobre la posibilidad de salir fuera o encerrarse en una reflexión casi autista. ¿Acaso hallará respuesta? ¿Acaso no dudará siempre de que sea real «todo lo que por la mente pasa?» (p. 19). Así, al sentirse abandonada, se atreverá a cuestionar el concepto mismo de normalidad y anormalidad, sumisión y rebeldía. Más adelante, la casualidad ha de enfrentarla a la ruptura amorosa y a la confrontación frenética de la rabia y el miedo, conduciéndola, sin embargo, a una fugaz serenidad al decirse: «llueve y la pampa será más de tu memoria: hoy, con vos en ella; saldrá el sol y será el vos de hoy» (p. 20). Se diría que el denominado «cronotopo de la soledad» alcanza aquí zonas donde la subversión puede articularse. Luego, en climas de exceso, la hablante ejerce un discurso disparatado y hasta alegre al contemplar «tanta gente bella vestida de hojas grácilmente buscando locomoción entre la tierra y ciertas nubes» (p. 21). Finalmente, no sólo impondrá sus propios itinerarios desarticulados sino hallará en el absurdo una posibilidad de lidiar con su propio cuerpo doliente. ¿Por qué no? Lo biológico intenta y logra asimilar categorías discursivas que promulguen la ruptura como modelo alternativo de conducta. Quizás sea posible, con el tiempo, admitir la angustia de una subjetividad que intenta hallarse en la fractura de una identidad dispersa, diferida. La misma que una y otra vez pregunta «¿Dónde vive yo? ¿Dónde se vive?» (p. 21).

ESPACIOS DE RESISTENCIA

Caminos de Eva, Voces desde la Isla (Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002), se titula una antología cubana publicada recientemente, en que —esquivando el campo semántico de la religión y la política— cuentistas de sesenta, cincuenta, cuarenta, treinta y hasta veinte años de edad parecen tan reacias al folclor y al exotismo como a los tópicos de turismo anticomunista que tan bien sirven al *marketing* editorial. Capaces de crear verosimilitud en atmósferas ficticias, enriquecen el flujo narrativo con episodios que pueden ser misteriosos, trágicos y hasta sórdidos, sin caer en el melodrama ni el tremendismo. Al incorporar datos etnográficos y elementos extratextuales, intentan transformarlos, así, en motivos estructurantes: se trata de una narrativa en que rito, magia, adivinación, pretenden desmitificar, no celebrar, aspectos de la tradición caribeña. ¿Cómo desconocerlo? Un corpus constituido por universos de expresión subjetiva, admite aquí una unidad temática de rasgos formales polivalentes. En ficciones testimoniales, paródicas o alegóricas, se escribe con libertad, aunque lo no dicho, el paréntesis, el espacio en blanco, adquieran relevancia. Por ejemplo, en el cuento titulado «El Gobelino», de María Elena Llana, la quinta del Vedado donde temperan tres generaciones de mujeres alienadas, conserva un pintoresco jardín y un tradicional ambiente. ¿Por qué no han de transcurrir las tardes cortejando, bordando o conversando? Del mismo modo, si Mirta Yáñez transporta a su protagonista en un autobús (guagua) que atraviesa los barrios

más populosos, su encontrón con un boxeador avejentado puede cobrar mayor dimensión que la gradual, humorística retrospectiva de experiencias estudiantiles o conyugales —y la admisión de una inevitable cotidianeidad. ¿Quién lo duda? En cada paradero asalta —risueña y cruel— la memoria: el tiempo ha pasado, dejándole a la narradora la misma nostalgia que Aida Bahr inflige a la suya, abatida por el fallecimiento de su mejor amigo la misma trágica noche en que debe ella encararse a un fracaso matrimonial. Más espontánea, y sobre todo, más dialógica, Anna Lidia Vega Serova describe un encuentro entre la chica que camina «como quien no tiene a donde ir» (p. 169) y el chico que le ofrece unos dólares por servicios poco edificantes. En este caso, no obstante, la hoy tan impúdica promiscuidad habanera resulta candorosa frente a esa sucursal del vicio que es Miami, donde la disipación alcanza niveles alucinantes. ¿Quién imagina que un recién desembarcado travesti cubano será degollado en los servicios del bar donde le han citado quienes pretenden proporcionarle papeles? Tan espeluznante como este cuento de Mylene Fernández Pintado, será el de una María Liliana Celorio capaz de ubicar a su protagonista en un misérrimo hotel habanero. Aquí —como en el relato sobre el indocumentado— quien narra confiesa una morbosa predilección por los homosexuales: que los visite en el laberíntico antro donde moran o mejor, mueren lentamente, tiñe de irrealidad un ambiente tan macabro como el que rige en la «Mecánica Celeste» de Carmen Fernández Peña a lo largo del monólogo de una mulata que de Francisca deviene Francesca, asumiendo la dramaturgia de su nombre. Si de nuevo la autora inserta lo extraño como elemento catalizador, es porque la historia terminará siendo contada por una sombra. En éste, como en otros relatos, se diría que cuando las narradoras proyectan su rebeldía en elementos simbólicos representativos del yo, su aparente aceptación de las normas choca contra súbitos ánimos de rechazo. «De ahí los episodios de encierro y fuga, los personajes violentos funcionando como sustitutos, la incidencia de lo obsesivo y lo alucinante»¹². ¿Por qué no admitirlo? Esta literatura puede decir más sobre la situación en la Isla que la de muchos *best-sellers*...

Ahora bien, si el trauma aflora en quienes asumen la escritura como catarsis con respecto a un régimen totalitario, ¿no resulta sorprendente hallar zonas de intertextualidad entre esta antología cubana y la que se publicara en el Perú hace algunos años? Curiosamente, en *Cuentan las mujeres* (Lima, 1986), autoras como Mariella Sala y Adriana Alarco parecen coincidir en la temática del amedrentamiento y el castigo que asedia a sus colegas caribeñas. La protagonista de Sala, recluida en un sanatorio extranjero, la de Alarco, en un hospital de pesadilla, verbalizan en desorden errores y fracasos, esgrimiendo un discurso de angustiada denuncia. Que la delirante arenga de Alarco carezca de la impecable técnica dialógica con que Sala va hilvanando desgracias y extraños, no hace su descripción menos impactante: la una se cree amenazada y

¹² Araújo, Helena, «Geografía de lo fantástico en la escritura femenina latinoamericana», en *Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot*, Vervuert Verlag, Frankfurt, 1993, p. 191.

anestesiada en un quirófano imaginario, la otra, huyendo de una clínica donde se le ha recluso después de la muerte de su marido. Ambas —¿cómo desconocerlo?—, sumidas en la misma indefensión y el mismo miedo que parece una vez más acosar a la protagonista de Aída Balta, cuya voz ha de ser simultáneamente un coro de cuerpos que «pueden ser lechosos» por alimentarse de lo «ya no humano» (p. 96). Luego... más adelante, ¿no sufre una similar metamorfosis la narradora de Úrsula Caveró? Se trata de una *Aspacia* así nombrada por «la fealdad luminosa que la caracteriza» (p. 107). Hija del viento, nómada del aire, deberá vagar conociendo y desconociendo epifanías amorosas, hasta terminar preguntando, como las hablantes de Aída Balta, «¿qué forma daremos a la eternidad? ¿qué espacios quitaremos a la nada?» (p. 96). En estos relatos, definitivamente, el extrañamiento impide considerar objetos y sucesos con familiaridad, intensificando en cambio la avidez emocional o el desorden de la trama. Si la intención poética contrasta a veces con la violencia de las imágenes, es para acrecentar sus posibilidades de significación. ¿Cómo dudar que el desdoblamiento de estas mujeres busca el contrasentido y el fraccionamiento de su personalidad? Si un nivel narrativo abarca aspectos estructurales, el otro lidia desórdenes sintagmáticos. Excluidas de la sociedad, quienes podrían definirse como anti-heroínas aspiran a un lenguaje por fuera del lenguaje: su enajenación se dispersa en un ambiente que pretende homogeneizarlas, rechazando su rebeldía: Y... para terminar, ¿quién se atreve a negar que al expresarse multiplican los sentidos textuales, transcribiendo su desafío a la censura social y al temor que ésta genera? Quizás no sea el Ego sino el Ello lo que domina en el subconsciente de quienes van develando su propio drama entre silencios, gritos y murmullos.

Willy Muñoz ha afirmado en su reciente libro que «la multiplicación del acercamiento teórico del feminismo le ha permitido identificar una pluralidad de sitios de opresión a los que ahora se opone una diversidad de espacios de resistencia»¹³. Bueno, a ésto se podría agregar que los «espacios de resistencia» implican elementos de intertextualidad tales como la temática del cuerpo y el vivir biológico, la aventura erótica, la maternidad, el compromiso político, la encrucijada existencial. Y también se podría agregar que a nivel textual, perdura cierta tendencia a crear una relación entre el ser y el otro que tiende a ser dialógica. Además, —¿quién no lo nota?— en el horizonte de la teoría literaria, sigue brillando esa *écriture* que hace ya un par de décadas se quería «fluida y vibrante», asumiendo una bisexualidad que permitiese conservar la diferencia y reemplazar la narración realista por la expresión de un inconsciente secreto o asfixiado¹⁴. Además, junto con estas teorías, atribuidas a autoras francesas como Cixous e Irigaray, resurgirían —a partir de los años 80— las del ruso Mijaíl Bajtin, para quien «el dialogismo estructura desde el

¹³ *Op. cit.*

¹⁴ Gasbarone, Lisa, *Op. cit.*, pp. 5 y 8.

interior el modo sobre el que el discurso conceptualiza su objeto y hasta su expresión, transformando la semántica y la estructura sintáctica»¹⁵. Esta «transformación» que el lingüista nunca quiso o nunca osó reconocer en escritoras y poetas, sería la mejor arma contra el falogocentrismo... ¿Temería acaso Bajtin que un lenguaje más subjetivo e interiorizado afectara el mundo consciente del intercambio social? En realidad, lo que él denominaba pluralidad de voces, sobrevendría también en la combinación de lo culto y lo grotesco: la denominada «carnavalización», acaecida en mundos de «enrevesada, heteroglósica exuberancia, de incesantes excesos, donde todo fuera mezclado, híbrido, ritualmente degradado y corrompido»¹⁶. Bueno, aquí cabe preguntar ya: ¿cómo evitar que en las mujeres se combinara una y otra corriente? Para ellas se trata, se ha tratado siempre, de hablar desde lo profundo hallando los ritmos del orden y el desorden, sabiendo guardar un lugar para el otro o preservarlo con relación al ser. Y también se trata de intentar una elaboración textual que logre subvertir las formas autoritarias y persuasivas del discurso, ¿cierto?

¹⁵ Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtine, le Principe dialogique*, Seuil, París, 1981, p. 102.

¹⁶ Ty, Eleanor, «Desire and Temptation, Dialogism and the Carnavalesque in Category Romances», (traducción de la cita de H. A.), en *A Dialogue of Voices*, Hohne and Wussow, U. of M. P., 1994, p. 106.

Nicolasito, Nicolach, ¡cuánto nos cuesta el alba!

«¿Sólo así he de irme?
¿Como las flores que perecieron?
¿Nada quedará en mi nombre?
¿Nada de mi fama aquí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos canto!»

Cantos de Huexotzingo

Para Grettel Alfonso

Para Abdel y Michael

Rafael E. Samuell

CUANDO LEÍ EL OBITUARIO ESCRITO POR IVETTE LEYVA Martínez (*Encuentro en la Red*, miércoles 23 de julio) no lo pude creer: Nicolás Guillén Landrián había muerto, a causa de cáncer en el páncreas, el día anterior y en la ciudad de Miami. No tengo nada que agregar a lo que ya otros han opinado acerca de la obra cinematográfica y pictórica de «Nicolach», como empezó a llamarlo mi hijo Michael allá en La Habana remota. Sólo puedo pensar en la persona a quien vi por primera vez en la prisión, a quien reencontré acompañado de Grettel Alfonso, después de que fuimos excarcelados, un mediodía brillante de 1986 o 1987 en casa de Elizardo Sánchez Santacruz, pues fue amigo de los fundadores del Comité Cubano Pro Derechos Humanos —Ricardo Bofill Pagés, Adolfo Rivero Caro, Eddie López Castillo, Enrique Hernández Méndez, etc. En mayo de 1988 salí de Cuba con mi familia. En los meses posteriores supe por la prensa y por dos de los implicados, los señores Ramón Cernuda y Jerry Scott, que una muestra de la pintura de Nicolasito había generado un pleito político-judicial de ribetes amargos y ponzoñosos, terminado con penas para los acusados y sin glorias para los acusadores. Por fin él y Grettel abandonaron la Isla y se asentaron en Miami. Manena, Abdel, Michael y yo fuimos a visitarlos a su apartamento de Coral Gables. Nos regalaron una firma abakuá que conservo entre mis pocas

pero valiosas pertenencias. A partir de aquel momento mantuve con él una comunicación muy irregular, aunque siempre estuve enterado de sus altas y bajas. Guardo un recorte de *El Nuevo Herald* donde aparece junto a Grettel, los dos atravesando situaciones de desamparo. Ahora su cuerpo descansa en la Florida y yo ando por Texas con una muerte más encima. El mes de julio ha sido terrible para los cubanos: Celia, Tito Duarte, Compay Segundo se han ido. No obstante, la desaparición de Nicolasito sí que me ha afectado. Me hiere y toca en profundidad la mortalidad de un ser tan querido. Incluso el hecho de enterarme que Nicolasito tenía 65 años al fallecer constituyó un elemento de sorpresa adicional. Me resulta imposible admitir que él había alcanzado esa respetable edad. Siempre será joven, alto, corpulento, simpático, conversador, lúcido y errático, díscolo, irónico, talentoso, amable, generoso.

Antes de conocerlo había escuchado incontables anécdotas que lo describían como una suerte de *enfant terrible* del ambiente intelectual cubano. Casi todos los que lo habían tratado hablaban de sus indudables dotes creadoras, combinadas con la pasión por una yerba divina, las bebidas alcohólicas, las mujeres, el jazz, el cine, las juergas, la poesía y la irreverencia política. «Todo mezclado», como dice un verso de su homónimo tío, que alguna vez fue Poeta Nacional, miembro del Comité Central del Partido único y presidente de la Unión de Escritores y Artistas. Nicolasito, rindiéndole honores, tampoco fue un «hombre puro». Nadie lo ha sido nunca, como lo demostraron los dos Nicolás.

En noviembre de 1981 nuestros destinos respectivos nos condujeron a un incómodo lugar: la sala de psiquiatría del Hospital Nacional para Reclusos, ubicada en la prisión Combinado del Este. Nicolasito venía cumpliendo una sentencia de cuatro años por el delito de «peligrosidad», él que nunca puso en peligro a nadie, excepto a sí mismo. Por segunda ocasión se hallaba detrás de los barrotes. Años antes le habían endilgado el sambenito penal de haber cometido «diversionismo ideológico» por el contenido de una de sus obras. Allí, vestido con un pijama demasiado corto y estrecho para su estatura y cuerpo, calzando unas enormes botas militares a manera de chancletas, con mirada estrábica, el habla afectada por dosis letales de barbitúricos, lento en el andar, despeinado y, en ocasiones, ausente del mundo, allí, insisto, malvivía el famoso Nicolasito Guillén, artista maldito, rodeado de dementes, suicidas fracasados, guardias, perros y alambradas.

Desde el momento en que llegué hasta que fui dado de alta meses después, no nos separamos. Toparnos en medio de tanta locura ambiente, resultaron una dicha y un gran consuelo mutuo. La sala estaba dividida en tres cubículos con capacidad para seis o siete camas cada uno. Recuerdo ciertos nombres de la época: el doctor Jesús Edreira; Natalia, la enfermera; Reglita, la secretaria; Floro y *El Padrino*, los reclusos-sanitarios; Moisés, el paciente-trabajador, y varios enfermos notables: *Chambebe*, quien se lavaba la cara todas las mañanas usando el agua del inodoro; Jorgito, retrasado mental, mil veces violado por un bugarrón apodado *Panqué*; Kindelán, quien cayó en estado cata-tónico en las celdas de castigo; *El gato* que temía el fusilamiento tanto como la ducha; el mulato Aníbal, que tragó sulfumán cuando su pareja de la cárcel lo

abandonó; *Blanca Palidez*, un joven de piel lechosa que se sacó los testículos con una cuchilla de afeitar, en protesta porque lo separaron de su amante; *Ichi*, ladrón de tendederas, buscavidas, mimo, autor de falsos actos de *harakiri* en los jardines de la heladería Coppelía; Sandalio, quien reclamaba ser contador público, agrimensor, compositor de canciones (*El amor es una cosa esplendorosa*) y guionista de cine (*La guerra de las galaxias*); Pedro, periodista de la revista *Mar y Pesca*; Roland, contrabandista de dólares; Miguel Ángel Vinajeras, un parricida que había matado a su esposa de un balazo en un parque, y que no pudo suicidarse pues dejó de funcionarle la pistola, creador del mundo perfecto, donde no hay problemas de vivienda ni discusiones familiares; *ET*, es decir, el extraterrestre, enfermo de epilepsia...

Con ellos y otros personajes coexistíamos Nicolasito y el resto de los pacientes-reclusos, quienes debíamos obedecer, al mismo tiempo, dos inflexibles normas disciplinarias: las de la cárcel y las del hospital. El recuento matutino podíamos pasarlo en la cama. Luego del desayuno, tragábamos las pastillas frente a los ojos vigilantes de Natalia. A partir de ese momento nadie podía permanecer acostado, salvo autorización del doctor Edreira. Había que caminar y caminar por los pasillos laterales hasta el almuerzo, unas cuatro horas más tarde. Lo que sigue sirve de ejemplo para describir un día en la vida de Nicolasito en 1981: pasar el brillador, participar en la limpieza de los baños, hacer labor-terapia —es decir, llenar pomitos con pastillas—, mirar hacia el resto de la prisión para estar al tanto de los movimientos de personas y vehículos en aquel universo que albergaba entonces, igual que ahora, a miles de condenados vestidos de gris.

Luego de comer el rancho del mediodía y de ingerir la segunda dosis de tabletas, Nicolasito podía volver a la cama y dormir hasta que lo despertaba el coro de voces de los presos homosexuales radicados en una sección del edificio 2, bautizada con el nombre de «La patera». A eso de las cuatro Floro y *El Padrino* se encargaban, con mayor o menor suerte, de que los pacientes nos bañáramos. A continuación Nicolasito debía ingerir la tercera dosis. Al rato traían la comida. A la siguiente hora había que estar listos para el recuento. En lo adelante daban permiso para encender el televisor hasta las 10 p.m., horario del último conteo y de la dosis final. Apagaban las luces y comenzaba la vida nocturna del presidio: los diálogos en susurro, las sesiones de cigarrillos compartidos, el sueño en ocasiones interrumpido por algún loco que en medio del silencio se alzaba en la cama para gritar: «¡Viva Huber Matos!» Floro y *El Padrino* se lanzaban encima del pobre tipo y lo regañaban por el ruido y por la indiscreción. Entonces, y pidiendo disculpas, el mismo individuo vociferaba: «¡Viva Gutiérrez Menoyo!».

A veces la rutina cotidiana se alteraba por causas distintas. Nicolasito tenía visita. O el Dr. Edreira mandaba de regreso a las prisiones a algunos de los pacientes, u organizaba una sesión de electroshocks que convertía al pabellón en un recinto de ejecuciones. Nicolasito padeció con frecuencia esas terapias. Salía de ellas sin conocimiento. Dormía, o eso parecía hacer por algún tiempo, hasta que abría los ojos brumosos, más extraviados y estráxicos que nunca, preguntaba qué pasaba y trataba de recordar lo acontecido.

Le daba por hablar mucho de un hijo, a la sazón de unos doce o trece años, que había tenido con una mujer búlgara. Asimismo, mencionaba a su señora madre, que nunca le fallaba una visita. Se refería con frecuencia a un hermano de profesión abogado, funcionario del Ministerio del Trabajo. Del tío célebre poco tenía que comentar. En realidad daba la impresión de haber perdido la fe en su pariente desde hacía muchas lunas. El resto del tiempo se lo pasaba conversando de música, de cine, de literatura, casi nada de política y, si se prestaba la ocasión, confesaba su nostalgia por la yerba tan perseguida. Muy a menudo hablaba de sus documentales y parecía preferir el titulado *Ociel del Toa* (1971). Cosa curiosa, nunca le escuché ninguna diatriba ni expresión rencorosa en contra de sus antiguos jefes o colegas del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

Una mañana típica, y sin ton ni son, recitó un par de poemas. Me gustaron. Le pregunté quién era el autor. «¡Yo!», me enfatizó de modo que no hubiera dudas de mi parte. Le rogué que los copiara a mano. «Prefiero dictarlos», respondió. Accedí.

¡CUÁNTO NOS CUESTA EL ALBA!

Cuánto nos cuesta el alba
 Cuántas veces la presencia
 de la muerte aquella que nos prolonga...
 Qué ansiedad
 el trajinar contra el dintel de las puertas,
 el cristal de las ventanas
 y el sillón que dejó el viejo;
 el alba desde niño
 está en los furtivos sueños onanistas
 y en el badajo que involucra
 al hombre oscuro.
 Quiero alertar el sueño del regreso,
 en las sienas convergen la luz y el ángulo
 que sube y baja en su nocturno suceder.
 Todo ha sido previsto.
 No puedo.

POR SOLIDARIDAD

Qué formidable fruta debió ser
 la que el diablo puso
 para que Adán,
 estando con Eva y en el paraíso se atreviera
 cosas del diablo y de Dios y de Eva
 como prohibir a Adán tomar la fruta
 estando con Eva
 pidiéndolo Eva

con Adán estoy porque al estar con Eva
se olvidó del diablo, se olvidó de Dios
además, qué formidable fruta debió ser.

Durante mi estadía en la sala recibí la petición fiscal, se celebró mi juicio y se decidió mi destino carcelario. Una tarde de mayo de 1982 el doctor Edreira anunció el término de mi jornada psiquiátrica. Nicolasito llevaba bien la cuenta de los días, meses y años que él había extinguido. Por eso sabía lo que me esperaba, o sea, una idéntica obsesión con el paso del almanaque. De él adquirí la manía de machacar una frase suya cuando me hallaba desesperado: «Quiero el final, quiero el final, quiero el final...». Esposado y enjaulado retorné a La Cabaña. Él aguardaba por la orden de libertad emitida por el tribunal. Al despedirnos, repitió la letanía hasta el paroxismo. Nunca más coincidí con «Nicolach» pero sí me enteré que andaba suelto desde mucho antes de que me tocara salir del Combinado en abril de 1986. Fue en ese año o el siguiente cuando convergimos en la casa de Elizardo. Se le veía mejor, más delgado y coherente, aliñado, aunque a ratos, confieso, él perdía el hilo de la conversación.

Vinieron meses intensos, de mucha actividad opositora por parte del Comité Cubano Pro Derechos Humanos, y de un fuerte gardeo dirigido por los servicios de contrainteligencia contra los ex-presos que se atrevían a reunirse con periodistas extranjeros y diplomáticos, con el propósito de presentarles denuncias sobre violaciones de los derechos humanos. También visitábamos el Arzobispado de La Habana y el Ministerio de Justicia con idéntica misión. De cuando en cuando Nicolasito y Grettel se nos unían en las reuniones informales del Comité celebradas en casa de Bofill o de María Esther de Céspedes. En esos meses descubrí su pasión por pintar, especialmente en horas de la madrugada. Las paredes de su vetusta casona del Vedado eran, ¿siguen siéndolo?, testigos de esa creatividad. No sé cómo lograba conseguir los materiales, pero ahí estaba la obra creciente y delirante ante la vista de quien deseara enterarse. Pasó hambre y necesidades en su país natal. Se comenta que en el exilio ganó y perdió mucho dinero, que anduvo sin techo días y noches secundado invariablemente por Grettel. Siguió forjando su obra, fue homenajeado y respetado.

En La Habana de restringida *glasnost* expuso varios de sus cuadros en una muestra ideada por Bofill, la cual tuvo lugar en una mansión del Vedado a comienzos de 1988. Las crónicas de la época, de Cuba y de los Estados Unidos, recogen los hechos. Desde 1959 nadie había logrado llevar a cabo nada parecido. Puedo ver a Rivero Caro y a Reinaldo Bragado inaugurando la reunión. Hay periodistas extranjeros tomando notas y fotografías. Desde el edificio de enfrente la Seguridad del Estado graba en vídeo las imágenes de quienes entran y salen. Al día siguiente, un grupo de asaltantes integrado por miembros del Comité de Defensa de la Revolución (CDR) de la cuadra, avanza en fila india hacia la entrada de la casa. Provocan una discusión y sin anunciarlo se meten dentro y comienzan a destruir cuanto alcanzan. Resistimos. El

noticiero de televisión del canal 6 muestra a la ciudadanía unas pocas secuencias de la vivienda, asediada por policías y simpatizantes del régimen. En el grupo de «contrarrevolucionarios» figura Nicolasio.

Logró salvar otros cuadros, pero el mercado de arte para los disidentes era lo que es hoy: nulo. Al Ministerio de Cultura de Hart y de Prieto no le interesa promover a un apestado. Nadie le ofreció empleo a quien, al igual que todos, debía atender tres necesidades básicas: desayuno, almuerzo y comida. El Sr. Jerry Scott, a cargo de las relaciones públicas y la información en la Sección de Intereses de los Estados Unidos, comenzó a ayudarlo a sugerencia y petición mías. Llamé su atención sobre el caso humanitario y artístico que representaba mi amigo. Scott, que es también pintor, puso en práctica la caridad eficaz: sacó de Cuba la obra acumulada de Nicolasio, la cual pasó al cuidado del Sr. Ramón Cernuda en Miami. A fin de cuentas, durante la guerra fría fue una buena tradición trasladar al occidente burgués y democrático los textos artístico-literarios de los autores perseguidos y silenciados en sus patrias. A raíz de un proceso político-judicial de pésimo gusto, y originado por quién sabe qué motivos, Cernuda perdió la custodia de los cuadros y Scott el puesto en La Habana. Por suerte, se aclaró el entuerto. Nicolasio pudo exponer su obra ante la comunidad de Miami. Me informan que el evento fue exitoso. A Scott, inclusive, se le dio un puesto en la Casa Blanca.

Manejé desde Saint Louis, Missouri, hasta Miami para visitarlo. Dedicamos horas memorables, en las cuales mezclamos pasado y presente, a conversar de cuanto teníamos en común. Caminamos por la calle 8 y concluimos el recorrido, según asegura mi hijo Michael, en un restaurante de la cadena McDonald's. Quedan las fotos a manera de constancia. En una de ellas aparecen juntos y en tono guasón dos que han cesado de existir: «Nicolach» y mi hijo Abdel. Nunca más nos aproximó la vida. He pasado quince años en la periferia del exilio, entre los estados de Missouri, Texas, Alabama, de nuevo Texas. Siempre le preguntaba a otros amigos, viajeros asiduos a Miami, qué noticias tenían de él. Las respuestas eran invariables: «Está bien, continúa pintando, hizo una exposición, dirigió un documental, lo homenajearon».

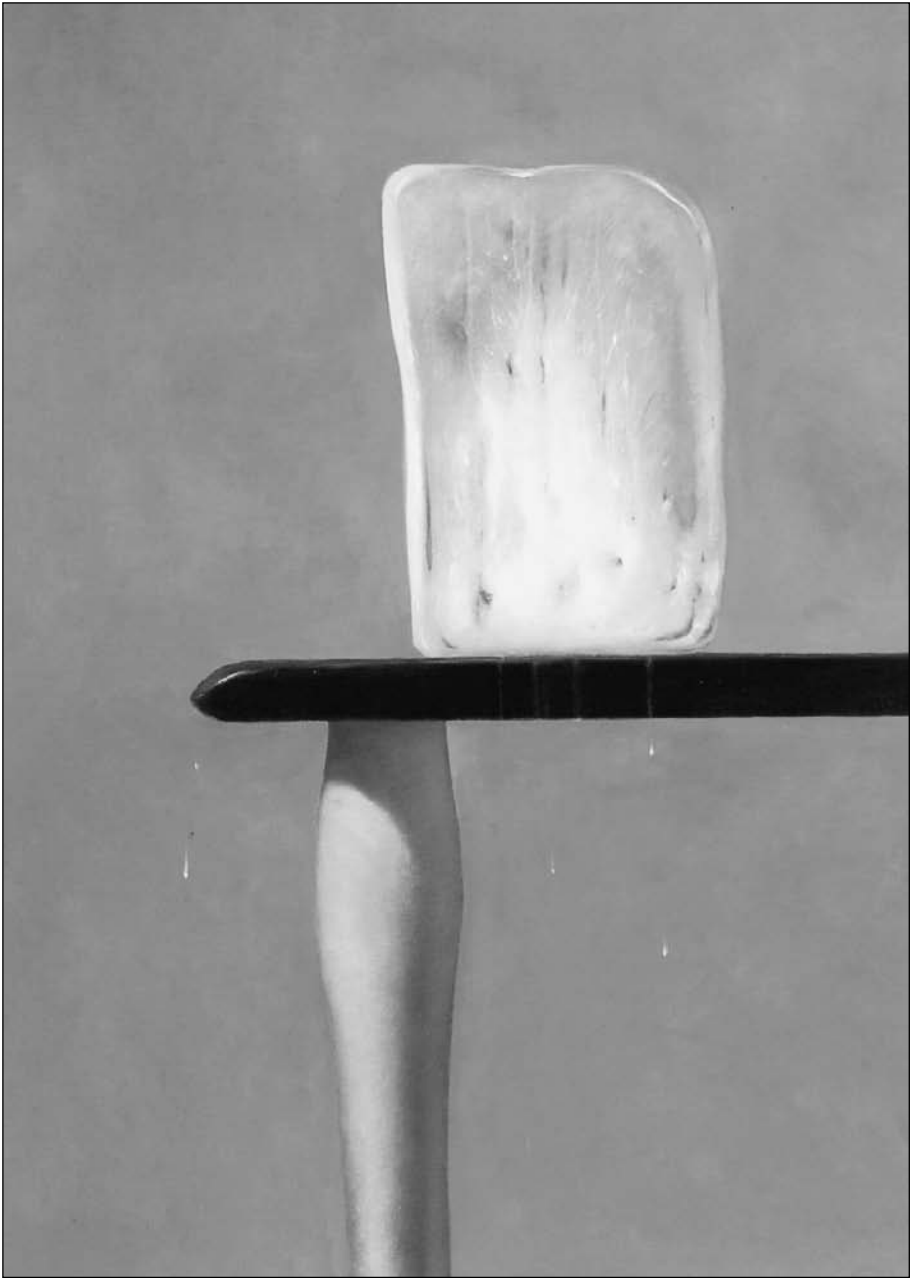
A Nicolasio lo tengo conmigo a diario, lo veo en casa minuto a minuto a través de su firma abakuá colgando de la pared en mi cuarto. En la mínima pero sagrada papelería que atesoro —copias de mi sentencia, el envejecido pasaporte cubano, una carta de Carlos Rafael Rodríguez, documentos y versos de Abdel, recortes de prensa cubana y norteamericana— se hallan sus poemas.

Pero los años han pasado con una celeridad increíble y ahora él muere y de pronto me doy cuenta de que no insistí como debí en buscarlo y reunirme con él y con Gretta. No me perdono semejante descuido. Tengo que aprender a revivirlo en la memoria, lo único que va permaneciendo de mi pasado. He perdido a un amigo y a un testigo de momentos importantísimos. En este preciso minuto recuerdo que él y yo fuimos retratados el mismo día en el edificio 3 del Combinado para actualizar nuestros expedientes carcelarios. Más aún: la foto en mi carta de libertad es la tomada en aquella oportunidad. Desde hoy tengo que conseguir copias de esos documentales que hizo y no vi.

Debo rescatar numerosas fotos de sus cuadros que él me obsequió. ¿Dónde estarán? ¿De qué paredes colgarán? ¿Quién recordará a Nicolasito, aparte de sus familiares inmediatos, dentro de, digamos, cinco años? ¿Qué será de sus restos? ¿Lo enterrarán? ¿Lo convertirán en cenizas, lo preservarán en una urna como hemos hecho con Abdel?

Cuando le di la mala noticia, Michael reaccionó de esta manera: «¡Nooo! Me siento muy triste. Cuando niño estaba enamorado de él. Quería imitarlo. Me encantaban sus mainerismos. Era un tipo genial. ¿De verdad que tenía 65 años cuando murió? No puedo creerlo. Siempre lo veo joven cuando pienso en él. Y su casa de Cuba pintada por los cuatro costados».

Descansa en paz «Nicolach». Quienes te quisimos lo seguiremos haciendo. De cualquier manera, no costaba ningún trabajo cogerte cariño. Perdona mi negligencia por no haber intentado reanudar nuestras conversaciones. Todavía no hemos ganado nuestra pelea contra el demonio. Por eso, siempre que me indigno con los asuntos de nuestra nación, repito tu letanía ansiosa y uno de tus versos: «Quiero el final, quiero el final, ¡Cuánto nos cuesta el alba!» Otro abrazo, mi hermanito...



Comentarios a una antología

Duanel Díaz Infante

DE LOS GÉNEROS QUE HABITUALMENTE SON OBJETO DE antología, es el ensayo el que, en este aspecto, ha sido menos afortunado a lo largo de la literatura cubana. Si «el parnaso cubano», como se llamó una de las colecciones decimonónicas de la lírica nacional, ha sido profusamente antologado, y la cuentística, aunque menos que la poesía, cuenta en el siglo xx con varias antologías —ya del desarrollo del género en un lapso de varias décadas, ya de la producción contemporánea al momento de la selección—, el ensayo ha llamado mucho menos la atención de los antólogos de las letras cubanas. Sin embargo, es una antología de ensayos cubanos la primera de su tipo en América Latina.

Ensayistas contemporáneos. 1900-1920, realizada por Félix Lizaso y publicada por la editorial Trópico en 1938, es la primera antología de ensayos con que cuenta una literatura nacional en Hispanoamérica. No se trata, sin embargo, de la primera recopilación de ensayos de diversos autores cubanos. En el volumen XII de la monumental antología *Evolución de la cultura cubana (1806-1927)*, correspondiente al primer tomo de «La prosa en Cuba», José Manuel Carbonell recogió, además de «artículos de costumbres», «impresiones» y «páginas de periodistas», una sección de «ensayos», conformada por escritos de José Antonio González Lanuza, Justo de Lara, Ramón A. Catalá, Francisco de Paula Coronado, Fernando Lles, José Antonio Ramos, Medardo Vitier, Emilio Gaspar Rodríguez, Francisco José Castellanos, Miguel Ángel Carbonell, Severo García Pérez y Alberto Lamar Schweyer. Después de *Ensayistas contemporáneos. 1900-1920* hubo que esperar hasta 1960 para contar con otra antología de ensayos, esta vez a cargo de Salvador Bueno: *Los mejores ensayistas cubanos*. Es curioso, por ejemplo, que el cincuentenario de la República fuera ocasión

para antologías de cuento y de poesía que abarcaban el desarrollo de dichos géneros a lo largo de la etapa, pero no del ensayo. Y después de esta antología de Salvador Bueno, publicada en Lima para el Segundo Festival del Libro Cubano, habría que esperar más de cuatro décadas, en la última de las cuales —la de los 90—, proliferaron las antologías de relatos y de poesía, para que apareciera otra antología de ensayos cubanos. La publicación de *Ensayo cubano del siglo XX* (Fondo de Cultura Económica, México, 2002), con selección y prólogo de Rafael Rojas y Rafael Hernández, es, por esta y por otras razones, un acontecimiento de importancia.

En su prefacio, Félix Lizaso explica que su libro nació de un empeño anterior: la presentación, iniciada en 1937 en la hora de radio de la Secretaría de Educación, de un grupo de ensayistas cubanos, complementada con selecciones de sus obras. El libro de Lizaso no es, pues, una selección de ensayos, sino, como indica su título, de ensayistas. Se trata en realidad de una galería de figuras donde las páginas de ensayo complementan los juicios del antólogo: es significativo que en muchos casos estos sobrepasan en extensión a aquellas, las cuales son casi siempre fragmentos de obras mayores, aparecen en tipo menor de letra y no se encuentran indicadas en el índice del libro. Lizaso representa en su libro la producción ensayística publicada en el período limitado por el inicio de la «era republicana» y por la emergencia de una nueva generación de ensayistas con «alientos nuevos y fórmulas nuevas» a partir de 1920. El antólogo señala en ese lapso el predominio de ensayistas de dos generaciones coexistentes: la que florece hacia 1910 —en la que descuellan, entre otros, Jesús Castellanos, Luis Rodríguez Embil, Fernando Ortiz— y la que despunta hacia 1915 —a la que pertenecen Chacón y Calvo, Emilio Gaspar Rodríguez, Francisco José Castellanos y otros—. Se trata, en verdad, de dos promociones de la que ha sido denominada por los historiadores de la literatura cubana «primera generación republicana», integrada por los hombres nacidos en las dos últimas décadas del siglo XIX que alcanzan su mayoría de edad en los primeros quince años de la República.

Interesado en mostrar la vitalidad del género en ese momento de las letras cubanas, Lizaso escoge veinticuatro ensayistas para representar un lapso de sólo veinte años. Salvador Bueno, en cambio, selecciona en un período de seis décadas sólo a diez autores, de los que incluye ensayos completos: Enrique José Varona, Jesús Castellanos, Fernando Ortiz, Fernando Lles, José Antonio Ramos, Medardo Vitier, Jorge Mañach, Juan Marinello, Raúl Roa y José Antonio Portuondo. En las antípodas de *Los mejores ensayistas cubanos, Ensayo cubano del siglo XX* carece de toda pretensión canónica. Como *Ensayistas contemporáneos. 1900-1920*, ofrece un panorama amplio y diverso, ya no de un período de dos décadas, sino de todo un siglo, pero a diferencia de Lizaso, Rojas y Hernández han seleccionado ensayos, no ensayistas. Más exactamente, páginas ensayísticas — conferencias radiales, artículos periodísticos, piezas de oratoria, fragmentos de libros— sobre distintos temas y con diversas intenciones y estilos. La flexibilidad de criterios de los antólogos aparece desde el aspecto cronológico: Rojas y Hernández han tenido el acierto de abrir su antología con «Nuestra América», dis-

curso pronunciado en 1891 por José Martí. «Peca contra la humanidad el que fomenta y propague la oposición y el odio de las razas», dice allí Martí, y el tema del conflicto racial, así como del aporte africano a la cultura nacional, estrechamente vinculado a aquel, recorre el pensamiento ensayístico cubano, como se evidencia en los textos incluidos de Gustavo Urrutia, Gastón Baquero, Fernando Ortiz y Lydia Cabrera, y asimismo en el más reciente de los ensayos recogidos en el volumen, «Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(é)ticas del cruce interracial» (2002), de Víctor Fowler, ensayo representativo además de ciertas temáticas que predominan en la más nueva ensayística cubana, la cual, abriéndose hacia los múltiples propósitos y métodos de la «teoría crítica» contemporánea, centra su interés en los problemas de raza, género y sexo, retando la supremacía otorgada a la categoría de clase social durante los 70 y los 80.

En cuanto a la corrección y factura del texto de la antología, hay que decir que *Ensayo cubano del siglo XX* muestra una imperfección verdaderamente lamentable. El libro está lleno de erratas y descuidos que evidencian un deficiente trabajo de preparación y edición. Basta con leer el índice para advertir, entre otros menores, dos errores graves que pueden confundir al lector poco familiarizado con la ensayística cubana: la autoría de «El ensayo como género», correspondiente a Medardo Vitier, le es atribuida a Fernando Ortiz; y el ensayo de Ramón de Armas «La revolución pospuesta: destino de la revolución martiana de 1895» aparece como «Ramón de Armas. La revolución pospuesta: destino de la revolución martiana de 1895, por Rafael Hernández». A esto vienen a sumarse los cambios en los títulos de dos ensayos de Varona y Cintio Vitier, respectivamente: la conferencia de Varona se llama «El imperialismo a la luz de la sociología», no «El imperialismo y la sociología», según se lee en la antología; y el ensayo de Vitier lleva por título «Experiencia de la poesía», no «La experiencia de la poesía». Por otro lado, la antología adolece de una notable falta de uniformidad en la presentación de los ensayos: mientras de algunos se dice el año y el lugar de publicación, de otros no se ofrece ninguno de estos datos. Además, los capítulos de libros antologados —textos de José Antonio Ramos, Ramiro Guerra, Jorge Ibarra, Gustavo Pérez Firmat, Antonio Benítez Rojo—, no aparecen con la debida indicación de su carácter de fragmentos, la cual sólo aparece de pasada en el prólogo, ni de los títulos de las fuentes originales. Por si fuera poco, «La curiosidad barroca», de Lezama, aparece, en contraste con el resto de los textos seleccionados, profusamente anotado: seguramente fue extraído de una edición crítica de la que no se consigna ningún dato, omitiendo de este modo a la autora de las abundantes notas explicativas. En general, se echa de menos en *Ensayo cubano del siglo XX* un aparato informativo complementario de los ensayos reproducidos. En este aspecto, esta nueva antología sale perdiendo ampliamente en la comparación con *Ensayistas contemporáneos. 1900-1920*, donde Lizaso incluyó, además de extensas presentaciones de los autores, utilísimas fichas bio-bibliográficas de cada uno de ellos.

Sin intentar una cala profunda en el proceso general de la literatura ensayística cubana en el siglo XX, Rojas y Hernández dedican el grueso del prólogo a explicar sus propósitos y los límites que guían la selección de los ensayos:

no estarán aquí, dicen, los textos con una perspectiva demasiado especializada, más cercanos a la monografía y la investigación científica «que de la idea del ensayo como creación interpretativa y estilística»; se explica así la ausencia de importantes profesores, sociólogos e historiadores que los antólogos, sin embargo, no dejan de mencionar. Para Rojas y Hernández el ensayista debe «conseguir originalidad y profundidad de ideas, o trascender más allá de un cuerpo doctrinal establecido»; no basta con escribir bien, entregar una reflexión personal u ofrecer una observación puntual sobre una obra determinada, es «preciso también rebasar la huella de lo episódico o efímero propio del periodismo». Estas discriminaciones, ofrecidas sin ninguna intención prescriptiva, coinciden en lo esencial con la definición del género ensayístico que ofrece Lizaso en el prefacio de su antología. El «otro» sigue siendo lo didáctico, lo académico, el tratado, la mera divulgación, la fría objetividad de la investigación científica. Aunque es claro que es un «otro» íntimo, cercano: los límites del ensayo son flexibles; como la novela, el ensayo, proteico y promiscuo, no es un «género» en el sentido tradicional; como ella, constituye una expresión ejemplar del sentido antigénérico que ha notado Bajtin en la literatura de la época moderna.

«Las exclusiones, parcialmente justificadas y hasta arbitrarias, configuran un archivo que interroga y complementa la selección que aquí proponemos», escriben Rojas y Hernández. Repasando el índice, no puede uno dejar de sentir cierta extrañeza por la presencia de ciertos autores y la ausencia de otros: comenzamos enseguida a asumir el reto a que esta antología explícitamente nos invita. Ciertamente son muchos los buenos ensayistas que no aparecen en el libro. Me parece notable, por ejemplo, la ausencia de un grupo de la primera generación republicana, cultivadores de la meditación filosófica y quizás demasiado poética para el gusto contemporáneo: Jesús Castellanos, uno de los mejores escritores de su generación; Fernando Lles, campeón del individualismo y el escepticismo; Francisco José Castellanos, autor de la página antológica «La sonrisa vacía», incluida en su único libro póstumo *Ensayos y diálogos* (y que no pertenece al grupo que hace eclosión en la década de los 20, como afirman Rojas y Hernández en la introducción, pues murió en 1920); Emilio Gaspar Rodríguez, autor de libros como *El retablo de Maese Pedro*, *Puntos sutiles del Quijote*, *Hércules en Yolcos*, y del extenso y olvidado *La crisis cubana*, primer tomo de una obra inconclusa sobre la decadencia republicana. También se echan de menos nombres fundamentales de la última generación del siglo, la de aquellos nacidos después de 1959 que emergen en los 80 y dominan el género en la pasada década: Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Iván de la Nuez, Rafael Rojas, Ernesto Hernández Busto.

De la generación del Grupo Minorista, echo de menos al olvidado Alberto Lamar Schweyer, precoz ensayista de extensa cultura literaria y filosófica, convertido luego en colaboracionista de la dictadura de Machado, lo que, añadido a su muerte temprana en 1942, le valió un olvido que no hace justicia a su indudable talento. *Biología de la democracia*, libro que propició el conocido manifiesto del Grupo Minorista en 1927, es tan falaz como riguroso en su

análisis sociológico, nutrido de las teorías en boga en Europa y en América Latina. Lamar es autor, además, de varios ensayos interesantes incluidos en *Los contemporáneos* (1921) y *Las rutas paralelas* (1922), de *La palabra de Zarathustra (Federico Nietzsche y su influencia en el espíritu latino)* (1923), el único libro escrito por un cubano sobre el filósofo de Basilea. Pero ciertamente estos ensayos de Lamar son algo inactuales, y los antólogos advierten que «sobreviven (...) en el círculo de los elegibles aquellos ensayos que han podido permanecer como piezas de pensamiento y de estilo de interés para un lector actual — y no sólo para el de los estudiosos de la cultura y la historia cubanas» (p. 10). Esto explica en parte la presencia de varios ensayos sobre el «tema negro», así como de orientación feminista en los casos de Camila Henríquez Ureña, Nara Araújo y Luisa Campuzano, que quizás desde un estricto criterio de valor, siempre discutible desde luego, no hubieran sido incluidos. Es notable, a propósito, que si en las antologías de Lizaso y de Bueno no aparece ninguna mujer, en *Ensayo cubano del siglo XX* hay ocho incluidas: además de las tres mencionadas arriba, Lydia Cabrera, Graziella Pogolotti, Margarita Mateo, Mirta Aguirre y Fina García Marruz —estas dos últimas acaso las mejores ensayistas del siglo en Cuba—. Sin dudas el actual interés en temas de raza está detrás de la inclusión de «¿Hay o no hay razas?», de Gastón Baquero, texto no totalmente exento de interés pero recorrido por una profunda superficialidad —valga la paradoja— en lo tocante a las causas del antisemitismo en Alemania, por encima de otros ensayos a todas luces mejores del mismo autor como es el caso de «La poesía como reconstrucción de los dioses y del mundo» y «Tendencias actuales de nuestra literatura».

No debe pasarse por alto que, aunque su objetivo no es en modo alguno fundamentar un nuevo canon, los antólogos señalan de pasada que acaso las cumbres del ensayo en el siglo XX cubano sean Enrique José Varona, Fernando Ortiz, Jorge Mañach y Cintio Vitier. A propósito, llama poderosamente la atención la ausencia de dos grandes indiscutibles: Lezama Lima y Juan Marinello. Es más extraña, sin dudas, la exclusión de Lezama, considerado por muchos el mejor escritor cubano del siglo y cuya moda actual, debida sobre todo a *Paradiso*, ha llegado también hasta sus originales ensayos, que han alcanzado fuera de Cuba una difusión sólo comparable a la de algunos textos de Ortiz. Marinello, en cambio, no está de moda, pero ciertamente no necesita estarlo. A pesar de diferencias, reservas y preferencias personales, es preciso reconocer que su monumental obra ensayística no desmerece en nada de las obras de Jorge Mañach, Fernando Ortiz y Cintio Vitier.

Especial interés tiene el repaso de los presentes y los ausentes en el caso de los ensayistas que publican el peso de su obra después de 1959, por tratarse de la primera ocasión en que se antologan estas cuatro décadas de ensayística cubana, y por el hecho feliz de que son incluidos tanto los de «adentro» como los de «afuera». Para los lectores que viven en Cuba, la antología recoge textos que, por haber sido publicados en el extranjero, son de difícil consulta: los brillantes ensayos de Enrico Mario Santú y Roberto González Echevarría sobre Lezama y Carpentier, respectivamente; un fragmento del libro de Gustavo

Pérez Firmat sobre la literatura *Cuban-American*, y el primer capítulo del influyente libro *La isla que se repite. El Caribe en una perspectiva posmoderna*, de Antonio Benítez Rojo. Por otra parte, de los ensayistas que viven y escriben —o han escrito casi toda su obra— en Cuba a partir de 1959, grupo del que Rojas y Hernández han seleccionado textos de Graziella Pogolotti, Roberto Fernández Retamar, Manuel Moreno Fragnals, Ramón de Armas, Ambrosio Fornet, Jorge Ibarra, Luisa Campuzano, Abel Prieto, Margarita Mateo, Gerardo Mosquera, Jorge Luis Arcos, Víctor Fowler y Desiderio Navarro, una ausencia me parece notable: la de Reynaldo González, sin dudas uno de los más talentosos ensayistas de esta época.

Mi propio archivo de los que no están incluye desde luego a muchos otros: Raúl Roa, marxista heterodoxo de prosa inconfundible, José Manuel Poveda, tan buen prosista como poeta, autor de páginas memorables como «Elegía del retorno» y «Martí y Maceo en La Mejorana». Asimismo, pensando ahora en textos más que en autores, quedan fuera escritos ensayísticos que me parecen antológicos: «El pathos cubano», de Lino Novás Calvo; «Cuba, negros, poesía. Notas para un ensayo» (1936), de Nicolás Guillén; «Hacia una comprensión total del XIX» (1961), de Calvert Casey; «La opereta cubana en Julián del Casal» (1963), de Lorenzo García Vega; «La isla en peso con todas sus cucarachas» (1983), de Reinaldo Arenas, entre otros.

Pero lo cierto es que los textos incluidos en *Ensayo cubano del siglo XX*, al margen de las «simpatías y diferencias» de cada lector, evidencian de sobra que la escasez de antologías del ensayo cubano no corresponde en modo alguno a la riqueza de una tradición que hoy parece estar en un momento de revitalización. Esta amplia muestra ofrece un archivo cuya lectura invita a pensar, e invita a pensar en el otro archivo complementario que a su vez invita a futuras y diversas antologías. Razones más que suficientes para agradecer a Rafael Rojas y a Rafael Hernández.

Cerrado por reparación

MARITHELMA COSTA

Nancy Alonso
Cerrado por reparación
 Ediciones Unión
 La Habana, 2002. 95 pp.

SE HA DICHO QUE EL HUMOR CONSTITUYE una de las llaves para comprender el universo. Este *dictum* cobra pleno sentido en la magnífica colección de cuentos que ganó el Premio de Narrativa Femenina Alba de Céspedes en 2002: *Cerrado por reparación*, de Nancy Alonso. En el libro premiado, Alonso recrea de una manera amena y sorprendente algunos de los problemas que viven a diario los cubanos y las ingeniosas soluciones con que los resuelven. La mayor parte de las narraciones se articula en torno a personajes femeninos que cuentan sus experiencias, lo que nos provee un punto de vista privilegiado para conocer su forma de ver el mundo y psicología. Y cuando no hablan de sí mismas, surge una voz narrativa que, aunque es neutra y omnisciente, se muestra especialmente solidaria con la problemática a que éstas se enfrentan. A lo largo de los once relatos, todos de corte urbano, Nancy Alonso despliega su dominio del humor —sobre todo la ironía cervantina, la ambigüedad y los juegos de palabras— y una prosa concisa y brillante, cargada de cubanismos y giros populares.

La presencia subversiva y a la vez gnoseológica de la risa se anuncia en dos de los epígrafes de *Cerrado por reparación*: «a grandes males, grandes remedios» y «el mundo se ha reído de sus propias tragedias como único medio de soportarlas», de Oscar Wilde. Y la risa cómplice y a la vez demolidora constituye el hilo conductor de unos cuentos de extensión variable, cuyos personajes protagonizan motines en las guaguas («Motín a bordo»), se enfrentan a baches que

—tras producirles infartos— transforman en jardines («Historia de un bache»), luchan en una casa contra el avance de las goteras («Nunca se acaba») e intentan bautizar de una manera ortodoxa —en el día de Babalú Ayé— a un variopinto grupo de feligreses («En la viña del Señor»).

Una segunda clave para internarse en el universo narrativo de *Cerrado por reparación* es el propio título del libro, el cual coincide con el de su último relato y funciona como una metáfora polivalente e irónica de la vida en la Cuba de hoy. Y si en un primer momento subrayé la importancia del humor en la obra de Nancy Alonso, también hay que mencionar el aspecto formal de la misma; sobre todo el uso de los *leitmotifs* como armazón estructural de algunos cuentos, y la introducción de los juegos de espejos, ecos y cajas chinas con los que la autora abre y cierra su colección.

Pero vayamos por partes. En el primer relato, «La excursión», una joven se prepara para pasar un día fuera de la ciudad. A lo largo de sus siete concisos párrafos se describen los minuciosos preparativos, que comienzan la noche anterior, y se enumeran los objetos de los que no se puede prescindir. Nos encontramos ante una *enumeratio* detallada y lógica, que incluye alimentos (pan con tomate, limonada, café); vestimenta (zapatos cómodos, bermudas, gorra, gafas oscuras); higiene y salud (pañuelos, desodorante, crema solar número 30 y medicamentos varios) y, sobre todo, el ámbito cultural (un *walkman* con sus cassetes y baterías, libros, periódicos y revistas, y el manuscrito de un cuento sin terminar). También se menciona la necesidad de llevar una cosa que no corresponde a ninguna de las categorías desglosadas en la enumeración.

El tema del cuento, para el cual la excursión constituye un mero pretexto, sólo se revela al final, a través de la combinación del humor negro y un sutil juego metaescritural. En efecto, en los últimos párrafos se denuncian las consecuencias funestas que puede acarrear la imposibilidad de dar en

La Habana con un teléfono que funcione, a la vez que se introduce la primera de las tres cajas chinas con las que se estructura *Cerrado por reparación*. En las dos oraciones finales no sólo se aclara para qué sirve la misteriosa e imprescindible sogá, sino que se sugiere que el usarla como se anuncia, puede constituir la solución del cuento que había aparecido en la *enumeratio* y hasta ese momento estaba sin terminar.

Este juego metaliterario con que se inicia el libro aparece de nuevo en su última narración: «Cerrado por reparación». Sin embargo ya no se trata de la autorreferencialidad dentro de la microestructura del relato (es decir, un cuento cuya materia narrativa incluye su propia construcción), sino de un cuento que incorpora, dentro de su propia factura, las narraciones que le preceden. Me explico. En «Cerrado por reparación» se cuenta la historia de Ramón —un hombre trabajador y con un talento especial para encontrarle solución a los problemas más difíciles—, a quien se selecciona para dirigir la oficina gubernamental donde se recogen y encauzan las quejas de la ciudadanía. Sus primeros esfuerzos como jefe del departamento de Atención a la Población se centran en expandir el personal —donde introduce el concepto de multioficio, a la recepcionista también le corresponden las tareas de limpieza—, remozar las dependencias —las oficinas se limpian y adornan con plantas ornamentales, y las vigas que apuntalan el techo se disimulan con enredaderas— y establecer un horario de 10 a 3 para atender a la población con puntualidad. Además, a fin de agilizar las demandas, Ramón atiende personalmente a los reincidentes, las personas que volvían a la oficina porque sus casos seguían sin solucionar.

Con sus buenas dotes de administrador, al cumplir el año de gestión, el departamento brilla por su eficiencia; y se anuncia la primera inspección. La crisis surge el día de la visita, pues a la mayoría de los empleados se le hace imposible acudir a la oficina, y el protagonista se entera de ello cuando faltan muy pocos minutos para la llegada del inspector. En ese momento la autora incorpora

en la historia de Ramón los elementos temáticos de las diez narraciones que le preceden. Ahora son los propios empleados del eficiente jefe, y hasta él mismo, los que tienen que enfrentarse con teléfonos que no funcionan, guaguas que no llegan, goteras y baches que crecen desmesuradamente y así sucesivamente hasta abarcar todos los temas sobre los que han girado los cuentos del libro. Por ende, al final del relato —y sintomáticamente en la oficina donde se intentan resolver las quejas de la ciudadanía— cobran de nuevo vida los problemas a que se han enfrentado los protagonistas de cada uno de los cuentos de *Cerrado por reparación*, con lo que la narración final funciona como una gran caja china que se abre para incorporar, a través de un sutil juego de ecos, todas las historias de la colección. Además, al hacer coincidir el título del cuento con el del libro mismo, la autora completa la *mise en abîme*: la materia narrativa del primer cuento incluye su propia factura, el último cuento incorpora los que le preceden, y el libro —tercera fase de encajonamiento—, contiene ambas narraciones y todas las que aparecen primero de una manera independiente y al final surgen de nuevo, incorporadas en la última.

Entre los juegos estructurales que se despliegan en *Cerrado por reparación* cabe también mencionar «Una visita informal», donde la autora monta una parodia del mundo político, a raíz de la visita que hace a su pueblo un destacado moronense ausente: el ministro. En el cuento se describe cómo se organizan en Morón —sede de una famosa y polémica escultura de un gallo cantor— para que el visitante quede impresionado con la visita, a la vez que se resalta el ingenio de los ciudadanos para resolver problemas imprevistos. El texto, que cierra con un magnífico giro irónico —creado sobre el doblete «presente»/«ausente»—, también se vale de la fórmula estilística de la literatura oral «todos menos uno» para estructurar la narración. En efecto, la fórmula «todos ríen menos X» se repite en el principio, en el medio y al final, con variantes significativas en el papel del personaje que encarna la X. En cada nueva

repetición, la colectividad inclusiva que ríe marcada por el «todos» permanece estable, pero el incómodo papel del excluido va cambiando según la situación: primero lo detenta Ovidio —de quien parte la iniciativa de invitar al moronense ausente—, después pasa a Luis —responsable oficial de la acogida— y por último, termina en el propio ministro, con lo que el texto se cierra con una velada crítica al mundo oficial.

En la narración que le sigue, «La prueba», Nancy Alonso saca el máximo partido de las posibilidades que ofrece el equívoco, pues monta todo el relato sobre la polisemia del término «prueba». Cuando se inicia la lectura, «la prueba» parece que remite al examen médico a que se somete la protagonista en el Hospital de Emergencias de Centro Habana, el cual se describe minuciosamente en la primera parte de la narración, a la vez que se traza un magnífico retrato sicológico de la enferma —con su dosis de nerviosismo inicial y ansiedad por los resultados. Pero lo que en una primera instancia parece un mero caso de sinonimia —entre los sustantivos «prueba», «examen», «estudio»—, al final del texto se revela como algo muchísimo menos inocente. La verdadera «prueba» es que si durante dos meses la enferma toma café sin cesar y fuma a diario una cajetilla de cigarrillos, su úlcera estomacal no va a cicatrizar, lo que le ha de garantizar un año más de desayunos con leche en la libreta de abastecimientos. Al final del relato, la protagonista pasa de la ansiedad a la euforia, y deja de ser una simple víctima de su salud, para convertirse en un miembro prominente de la fauna picaresca.

Vale la pena mencionar dos cuentos adicionales de *Cerrado por reparación* donde se ratifica una polaridad análoga a la que se introdujo con la fórmula «todos menos uno» de «Una visita informal». Me refiero a «César» y a «Yo te voy a explicar». El primero se ubica temporalmente en el «período especial», y presenta a un estudiante de secundaria que explica con candor y espontaneidad cómo las mascotas que tiene su familia —un gato macho cuyo nombre es Cleopatra y un cerdo albino que pasean

como si fuera un perrito— la han convertido en el centro de la maldicencia de los vecinos. Por su parte, en «Yo te voy a explicar», una habanera narra la visita de Raúl, un primo que se fue de niño a Miami y vuelve a la Isla por primera vez. Durante los primeros minutos del emotivo encuentro, ambos personajes rememoran su niñez, y la protagonista se sorprende de lo bien que se entienden a pesar de los años transcurridos. El problema radica en que cuando el primo pregunta si puede pasar al baño, ella comienza a explicarle la complicada obra de plomería que ha diseñado su marido para almacenar el agua que llega a la casa cada tres días. Aquí el entendimiento inicial sufre una fractura, pues a Raúl se le hace prácticamente imposible comprender los problemas de falta de agua a que —con la mayor naturalidad del mundo— tiene que enfrentarse su prima, y las ingeniosas y complejas soluciones con que los resuelve.

En ambos cuentos las protagonistas intentan explicar situaciones cotidianas para ellas, e inverosímiles para sus oyentes o su entorno. Los dos cuentos giran en torno al binomio explicación (del cómo vivimos y por qué vivimos así, y el nosotros remite tanto a la familia de la estudiante, como a la prima y su marido) *vs* la comprensión deseada de ese otro, que aunque no comparte las mismas experiencias (el vecindario, el primo miamense), sí es importante para las protagonistas. Resulta sumamente significativo que el «otro» de «Ya te voy a explicar» —sabiamente ubicado al final del libro— sea el primo de Miami, ese pedazo de historia propia que se marchó al exilio y a quien se reencuentra en suelo cubano por primera vez.

En fin, *Cerrado por reparación*, de Nancy Alonso, constituye una obra lúcida y divertida que presenta, en una prosa contenida y bien cuidada, una visión panorámica de la vida en la Cuba de hoy. Con una naturalidad sorprendente y ayudada por un agudo sentido del humor, la autora ofrece una fascinante colección de relatos que no sólo funcionan de manera independiente, sino que se hallan trabados temática y formalmente, y conforman un conjunto unitario que

recuerda la concepción orgánica de los libros de cuentos que tenía Italo Calvino. Sólo me resta animar a las editoriales que se hallan fuera de Cuba a que consideren la publicación de esta obra, para que el amplio público —ese «otro» que no sabe cuán sorprendente puede ser la vida en la Isla tras cuarenta y tres años de revolución y once de disolución del bloque socialista— tenga acceso a esa compleja realidad desde una perspectiva fresca y original. ■

La ciudad se junta y renace

MANUEL GARCÍA VERDECIA

César López
Libro de la ciudad
Editorial Unión
La Habana, 2001. 418 pp.

AL FIN LA CIUDAD ESTÁ ÍNTEGRA. LA CIUDAD en nosotros, nosotros en la ciudad. El poeta ha cantado para restituirla por siempre a nuestra memoria más perseverante. Muchos han sido los años, muchas las penas, muchos los deseos, los sueños, los cuerpos violentados, los pendones oscurecidos, los sonos apagados... Pero mientras haya memoria habrá ciudad. Hoy recibimos, con gozo, las tablas, el arca donde ha permanecido la ciudad. César López, el poeta, el amigo, ha querido compartir con nosotros, con esta ciudad, extensión de la suya, porque la ciudad está donde estemos y donde nos amen, su verso que ha sido fruto y testigo de la ciudad.

Todo podría comenzar así: Había una vez un joven que vio la luz primera en una ciudad de sol y mar y tambores y guitarras. De entonces podría decirse como dijo él de otro, «Fue un niño a quien recuerdo / diciendo afirmativamente y siempre: / Quiero». Esto le quedó para toda la vida.

Cuando fue joven conoció del estruendo de las balas y la muerte del amigo, «aquél que era, en resumen, todo lo posible», en las calles vibrantes y caldeadas de su ciudad. El fragor de la muerte que se acercaba indetectable lo llevó lejos. Con él, marchó la ciudad y allí creció y enraizó más recuerdo, más amor, más sentido. Volvió, porque «La ciudad te acechaba y reclamaba / tu presencia dentro de ella». Fue cuando acallaron las balas y echaron a volar blancas palomas y parecía que la ciudad resurgía del dolor. Entonces, del asombro pacificado, del dolor aquietado y la memoria hecha palabra, resurgió la ciudad poesía. Pero aún no había acabado todo. Porque «Nunca se preguntaron cuál sería / la función del poeta en la ciudad». Y el poeta tiene muchas: testigo, mago, oráculo, payaso, conejillo, ahorcado, chivo sacrificial... A la ciudad también le renacen junto a sus árboles, sus muchachas y muchachos que cantan, los temores y los odios, las oscuras maniobras. Nuevos dolores, nuevos alejamientos, silencio. Pero ya lo sabemos, la ciudad nos regala una razón de ser y esta persiste y crece en acto, hasta el día de la verdad. «La pesadilla pasa. / Y la ciudad, entonces persistirá por ella misma diferente, sola». El día es llegado, por la paciencia, por la faena, por el amor. No la espalda, no la fuga, no el descreimiento, la salvan. «A la ciudad le duele la deserción, la fatiga, la agota, / la golpea el pecho en cada uno de sus habitantes». Así que ha vuelto la ciudad, completa, con su derrumbe y sus paredes nuevas, luminosa en la palabra amorosa, como relumbra toda tras la lluvia. Podría ser así, más o tanto menos, como un cuento. Sólo que aquí están los versos y el poeta y los que comparten el sentido, de modo que todo es cierto.

La poesía de César López es de persistente actualidad. Su estilo y su mira en lo esencial lo posibilitan. Su poesía se hace desde el más pulcro prosaísmo, en un diálogo con textos de la poesía universal y con un sutil empleo del humor. Su escritura incluye inteligentes toques de oralidad —el tan llevado y traído conversacionalismo—, pero imbricada en el texto de modo que le confiere aires dramáticos, en el estricto sen-

tido del texto representable: «Decididamente este fue un mal verano» —dice como quien comenta con el vecino— «No porque el calor agobiara más que otras veces, ni siquiera por las lluvias escasas en algunos lugares / ni por los torrenciales, inundantes aguaceros / en otros sitios: aquí siempre todo ha estado mezclado». Todo mezclado, he ahí una clave significativa, como la carne de la mulatas o el caldo del ajíaco, resumen de nuestra más exacta identidad y quizá de nuestro sino, tal es la poesía de César. En ella confluyen la ligereza oral y la exactitud escrita, el vocablo culto y la palabra plebea, el verso propio con la línea prestada, la razón ceremoniosa con el choteo mordaz. Todo mezclado. Menos la limpia intención de la memoria, del amor, de la verdad.

Igual que otros, el poeta tiene sus insistencias y sus persistencias. Su función, cuando el poeta es poeta y no perico o baratillero, siempre es benéfica. Por su voz pasa médula del hombre, aliento de ciudad. Porque la ciudad no es un espacio poblado de muros y calles. La ciudad es un ámbito del encuentro y el intercambio. Lo laberíntico está en el trasiego de sus cuerpos, no en el diseño de sus plazas. Lo que se salva es el latido de sus corazones, la vibración de sus voces, el nervio de sus carnes machihembradas. Esto lo sabe el poeta y por eso reconviene, «Cuántas señales habrán aparecido en estos tiempos. / Signos, sistemas, adivinaciones. Pero tú, creyendo saber mucho, dejaste pasar esa convocatoria y despreciaste avisos e interpretaciones». No es lo que hace el poeta. Este es un ser vivo, insomne, atento a cuanto pasa para dejar testimonio. Porque «Alguien / debe saber cuánto cuesta perseverar en ti, ciudad» y a esto dedica el poeta sus horas y empeño.

Entonces emerge la ciudad tal cual es, la ciudad con sus luces y sus penumbras, al encuentro del sueño y la memoria, al abrazo de sus amantes. La aviva el poeta que advierte, «Ciudad, no te equivoques nuevamente». Esta voz sin trasfondo es lo que cuenta, la voz esperanzada y amorosa, preñada de verdad del poeta. «Que llueva, que llueva. Que caiga un chaparrón. / Estrépitos inundan la ciudad...» ■

Un perro viejo y rabioso

PABLO DÍAZ ESPÍ

Pedro Juan Gutiérrez
Carne de perro
Anagrama
Barcelona, 2003. 148 pp.

DICE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ QUE UN DÍA despertó en su azotea de Centro Habana, a punto de cumplir 50 años, y que al ver las paredes descascaradas de su cuarto, tras las que se extendía la ciudad derruida como si acabara de sufrir un bombardeo, no sólo se dio cuenta de que no tenía nada en la vida, sino de que, por no tener, carecía incluso de porvenir. Su día a día transcurría entre meras técnicas de supervivencia, no había acumulado nada y apenas podía dar por realizados tres o cuatro sueños elementales... el fantasma de una existencia vana y mediocre habitando el espíritu de cada botella de aguardiente, de cada día perdido en la redacción de la revista *Bohemia*.

Este aterrador descubrimiento —el mismo que ha impulsado a cientos de miles de cubanos a jugarse la vida en el mar, a alcoholizarse en cualquier esquina o a fingir amores con el único fin de huir de la única porción de tierra que conocen en el mundo— fue lo que le llevó a empezar a escribir los cuentos de la *Trilogía sucia de La Habana*, primer libro de un ciclo que ahora, cuatro volúmenes después, cierra con la novela *Carne de perro*.

De este mañanero impulso creador a tener la sensación de poder convertirlo todo en literatura, «lo más doloroso, la carroña, el lado miserable y oscuro de la vida», como dice el propio Pedro Juan por boca de su protagonista en *Carne de perro*, va todo un trecho —una especie de expurgación o despojo—, en la que el autor retrata, apenas sin maquillaje, la Cuba actual: el lugar donde un buen día cualquiera, un periodista medianamente mediocre o talentoso, un médico, un obrero o un deportista, pueden levantarse con la certeza de haber

vivido en vano, de haber sacrificado sus mejores años en pos de una mentira, de haberse convertido en anónimos e involuntarios mártires de lo que algunos sobrevivientes no han dudado en denominar como la gran utopía laica de la humanidad.

Y entonces uno se suicida, como el poeta Hernández Novás, o se exilia, como el escritor Reinaldo Arenas, o se suicida, como el escritor Guillermo Rosales, o canaliza su rabia encerrándose en una azotea a escribir un libro por año.

He aquí la génesis del *Ciclo de Centro Habana*.

Como en la mayoría de sus libros y relatos anteriores, en *Carne de perro* el protagonista es el propio Pedro Juan Gutiérrez, quien, igual que antes, destila una violenta mezcla de cinismo y filosofía callejera. No ha cedido un ápice en su afán provocador —sigue orgulloso de la perla incrustada en el glándulo con la que vuelve locas a todas las mujeres—; pero ahora tiene un objetivo concreto: tomar distancia del mundo, detenerse para ahuyentar la locura que merodea alrededor de su cabeza, concentrar la energía en algo más perdurable que sexo y mujeres desnudas, alejarse de la tragedia, la perversión y la lujuria, imponer cierto orden mental. Sin embargo, su intento se ve frustrado una y otra vez por el propio carácter del protagonista y por la irrupción de los demás pobladores del libro: un balsero desesperado después que los tiburones devoraran a sus hijos; unas lesbianas comandadas por una suiza que pasan los días reparando un Chevy del 55; Miriam, una trabajadora social que se excita con los muertos de la funeraria y convive con un marido alcoholizado que la viola mientras duerme; *Muñeca*, una vieja que habita un caserón en la playa, antiguo prostíbulo, alimentada de recuerdos; una pareja de norteamericanos que vivieron en La Habana de los 50; una dependienta de un chiringuito en la playa; los vecinos de El Calvario, negociando o encerrados en sus casas durante un absurdo acto político...

Con la precisión de una cámara, este libro muestra la Cuba del desconcierto y la desolación; los resquicios de una sociedad

carcomida, despojada ya de ideología y sueños heroicos después de haber recibido una sobredosis de éstos durante más de cuarenta años. Las jaulas del zoológico se han abierto y los cubanos salimos a la selva, hambrientos y confundidos, pero con los colmillos romos de tanto raspar la pared.

Tras la lectura de *Carne de perro*, uno no puede más que imaginar el aprieto en que quedan las autoridades culturales de La Habana. Y es que, a través de estas dieciséis historias magistralmente hilvanadas, sin tocar al mono, Pedro Juan Gutiérrez ha vuelto a zarandear con fuerza la cadena. Vive en Cuba, y sin embargo su rabia sólo es comparable a la de un Montenegro preso en *Hombres sin mujer* o a la de algunos libros de la vapuleada y exiliada Generación Mariel. ¿Qué ha pasado, compañeros?

Por derecho propio, Gutiérrez se ha convertido en uno de los más precisos cronistas del ocaso del castrismo, de esta «revolucionaria» y precaria entrada cubana en el siglo XXI. Así como Lino Novás Calvo fijó para siempre el habla y la psicología de La Habana marginal republicana, Pedro Juan retrata con una perfecta economía de medios la ciudad del Período Especial, convertida entera en un barrio bajo. Quizás con menos elegancia y con un lenguaje más escaso que el autor de *Cayo Canas*, pero ¿no es La Habana de hoy menos elegante y mucho más escasa que la de antaño? En cuanto a la sintaxis y a recursos literarios como el poder de síntesis y el uso de la elipsis, sus influencias más directas hay que ir a buscarlas a la literatura contemporánea norteamericana: Carver, Ford, Bukowski. Por otra parte (pinga por falo, quimbar por fornicar, galletazo por sopapo, tanque por cárcel), Pedro Juan ha logrado transmitir con oído de rumbero el lenguaje popular de La Habana; y no sólo esto, sino que como Cabrera Infante en su momento, lo eleva a un plano literario en el que todo fluye lejos de cualquier localismo. Académicamente hablando, podría decirse incluso que el autor de *Carne de perro* escribe *mal*. ¿Pero acaso no cantaban *mal* Laserie y *Bola de Nieve*?

Con esta última entrega del *Ciclo de Centro Habana*, Pedro Juan Gutiérrez retoma cierto minimalismo que se echaba de menos

en la más ambiciosa *Animal tropical*, y renuncia acertadamente a cierto afán novelesco que aquí y allá, como costuras cosidas apresuradamente, se veían en *El Rey de La Habana*. Nada: este perro lleva tiempo puliendo y mordisqueando su hueso y no le ha dejado ni gota de grasa. ■

Una apuesta por el futuro

SOLEDAD LOAEZA

Grupo Memoria, Verdad y Justicia
Cuba, la reconciliación nacional
 Centro para América Latina y El Caribe
 Universidad Internacional de la Florida
 Miami, 2003. 118 pp.

EL DOCUMENTO QUE RESEÑAMOS ES UN esfuerzo de un grupo plural de cubanos deseosos de alcanzar la reconciliación nacional como paso previo para la recuperación de una patria inclusiva que sea el resultado de un encuentro —parfraseando a Oswaldo Payá ante el parlamento europeo— con «los brazos extendidos», de los cubanos de la Isla con los cubanos de la diáspora. Durante dos años este grupo se sumergió en la reflexión y el debate a propósito del futuro y de la construcción de una Cuba democrática, convencidos de que la única vía válida para llegar a buen puerto es el diálogo, la «discusión respetuosa entre personas y puntos de vista distintos».

Esta propuesta revela tanto reflexión como emoción, y no deja de sorprender a los lectores no cubanos esta sincera y conmovedora expresión de *patriotismo*, un sentimiento que nos decían los profetas de la globalización que había caído en descrédito, si no es que simplemente en desuso. Aquí, en cambio, se manifiesta con una frescura inesperada en el reclamo de quienes han sido excluidos de su país de origen por un régimen político que, como muchos otros

en el pasado, se empeña en hacer de las ideas de un líder o de un partido, la identidad de un país.

Cuba, la reconciliación nacional es la invitación a una reunión largamente esperada, para la que hoy parece haber mejores condiciones que antes, porque ahora las dictaduras son injustificables e intolerables, como lo son las oposiciones violentas e intolerantes. De ahí que el documento sea también un recorrido breve y crítico de la historia de las acciones del régimen cubano contra opositores y disidentes, así como de la estrategia y los actos de aquellos de sus opositores que recurrieron a la violencia, pues tanto uno como otros incurrieron en violaciones de los derechos humanos. Así que el documento es también fruto de la experiencia porque no fue elaborado únicamente a partir de situaciones ideales, describe someramente la trayectoria de la fractura que se produjo en el seno de la sociedad cubana a raíz de la radicalización de la revolución a mediados de los años 60, y busca también ofrecer una visión ponderada de las razones de la fractura, de los factores que pudieron agravarla en lugar de aliviarla.

El fin de la Guerra Fría parece ofrecer la oportunidad de que sean ahora sí los cubanos, ellos mismos, los que decidan el futuro de la patria. Sin embargo, me parece importante subrayar que desde las primeras páginas del informe los firmantes aclaran de manera contundente que «...el futuro de Cuba depende esencialmente de los cubanos de la Isla: los que llevan años manifestando públicamente su convicción de que la patria puede y debe ser de todos, los millones que desde sus hogares anhelan que así sea más pronto que tarde y los que desde las filas o la periferia de la Cuba oficial, buscan cambios y que, en su momento, colaborarán con la transición a la democracia». (p. ix).

El contexto internacional está presente en este informe de manera inevitable también porque el reconocimiento de que los cambios en el mundo, en particular el colapso del orden socialista europeo y el subsecuente fin de la Guerra Fría, obligan tanto al régimen como a la oposición organizada a

ponerse al día con un sistema de valores políticos cuyo eje es la defensa de los derechos humanos. El documento —nos dicen sus autores— no está comprometido con una plataforma política particular; sin embargo, al subrayar la legitimidad de la discrepancia, de la diversidad política y del derecho a la oposición, *Cuba, la reconciliación nacional* se funda en una idea plenamente contemporánea de la democracia como una organización política que se sustenta en el derecho a la inclusión, el pluralismo y el respeto a las minorías.

Los planteamientos del documento tienen sus referentes centrales en la evolución reciente de algunos temas fundamentales con que concluyó el siglo anterior; señalo dos únicamente: el colapso de la razón de Estado como noción legitimadora de cualquier acto de gobierno, y el ascenso de la dignidad de los vencidos como un hecho histórico que se impone al presente y condiciona el futuro. Estos dos temas inspiran la observación del documento de que cuando los cubanos emprendan la transición democrática «casi seguramente» enfrentarán la interrogante de ¿qué hacer con un pasado de violación de los derechos humanos?

Estos asuntos no son de ninguna manera sólo políticos, y las transiciones serían insuficientes si no llevaran consigo la intención implícita de rehacer las relaciones sociales. *Prima facie*, al menos, las comisiones de la verdad tienen por objeto rehacer las redes de confianza de los ciudadanos hacia las instituciones de gobierno, pero también entre los ciudadanos ellos mismos, en ocasiones entre parejas, entre amigos de toda la vida, entre familiares; las transiciones también se proponen reconstruir las reglas de civilidad entre vecinos y todo aquello que sustenta la vida privada y la dignidad humana que el totalitarismo destruyó en nombre de una razón superior: el Estado, la Nación, el líder. No hay más que recordar los amargos descubrimientos que se hicieron en los archivos de las agencias de seguridad de los regímenes totalitarios, donde se encontró que los esposos eran informantes de sus esposas, los hijos de sus padres, los hermanos unos de

otros. La delación era el *modus vivendi* de muchos.

La destrucción de la vida privada es sólo uno de los muchos reproches que puede hacerse a las dictaduras, pero no el más banal. Según este documento, en ese terreno la reconstitución de los lazos familiares ha sido el primer paso hacia la reconciliación de los cubanos entre sí. La profunda fractura que provocó la radicalización de la revolución cubana en los 60, empezó a sanar gracias al restablecimiento de contactos regulares y relativamente intensos entre familias cubanas a las que separaba un océano político. Si es así, entonces la reconciliación política a la que llama este documento tiene un pie bien plantado en el camino hacia la reconciliación. No obstante, el objetivo es difícil de alcanzar.

En el pasado el olvido —o la simulación— era considerado la vía más expedita para la rápida reconstitución de un tejido social desgarrado por enfrentamientos como el que dividió a los cubanos. El último tercio del siglo xx fue distinto. Desde los años 70 fue cobrando forma la idea de que un pasado claro y limpio es una condición para un futuro igualmente claro. Las nociones de culpa, expiación y perdón se integraron al repertorio de los conceptos que gobiernan la vida pública. En esos años vimos a jefes de Estado arrodillarse y pedir perdón por crímenes cometidos por sus antecesores, escuchamos los actos de contrición de la Iglesia católica por las ofensas cometidas contra los indios de América —entre muchas otras comunidades ante las que se sintió obligada a confesar su falta de caridad—. Los crímenes contra la humanidad han dejado de ser una figura retórica, y antiguos poderosos responsables de genocidio han sido juzgados y sentenciados por cortes internacionales.

Los autores de este documento no se limitan a recordar el pasado, mucho menos es su propósito dar marcha atrás. Están inspirados por un futuro que imaginan distinto del pasado que ahí vivieron y del que los expulsó. *Cuba, la reconciliación nacional* es también una apuesta al futuro de una Cuba plural, inserta de lleno en el siglo xxi, abierta al mundo y a sí misma. ■

La reinención del mito

LUIS MANUEL GARCÍA

María Elena Cruz Varela
Juana de Arco. El corazón del verdugo
 Ediciones Martínez Roca
 Madrid, 2003. 291 pp.

CUANDO UN ESCRITOR SE PONE A LA TAREA de contar una historia, no son pocos los retos: la novedad del tema o del tratamiento, la profundidad, los desafíos del lenguaje, el perfecto encaje entre la materia narrativa y el punto de vista, la carpintería del oficio. Basta que falle alguno de estos mecanismos, para que la estructura íntegra se desmorone.

Asomarse a la propuesta de *Juana de Arco. El corazón del verdugo*, de María Elena Cruz Varela, es una experiencia inquietante. Ante todo descubrimos que la autora nos entrega una historia mil veces contada, tanto que ha devenido mito en la cultura occidental: la adolescente-mártir inmolada en nombre de su fe y de su patria. Ello entraña un reto adicional: revelar al lector que lo supuestamente sabido no lo es tanto, y conducirlo, de sorpresa en sorpresa y sin que decaiga la atención, hasta el final.

En segundo lugar, María Elena, a quien conocemos por el depurado pero muy contemporáneo lenguaje de su poesía, pretende transmitirnos con autenticidad —la autenticidad del lenguaje, desde luego— unos personajes que vivieron en la Francia del siglo xv, una nación en proceso de fraguarse y de fraguar su lengua, a partir del maridaje entre decenas de dialectos locales.

Y por último, ya dentro de la estructura de la novela, la autora insiste en mostrarnos que el texto es, ni más ni menos, una novela, y que está siendo escrita en este instante; pretendiendo además que al devolvernos a la historia nos sumerjamos en ella y la hagamos nuestra con la autenticidad de lo vivido.

De modo que comenzamos la lectura con las precauciones de quien se adentra en terreno minado, sin saber si saldremos indemnes por la última página.

La historia, tal como nos la cuenta María Elena Cruz Varela, evade toda pretensión de linealidad que tanto se repite en la literatura que inunda los anaqueles de los supermercados. Cuatro narradores no sólo conjugan sus voces, sino que nos hablan desde cuatro tiempos diferentes. En la primera parte, bajo el nombre genérico de «Visitaciones», en doce capítulos escuchamos al padre Henri de Voulland, elegido guardián de un secreto sobre la muerte de la doncella en la hoguera, veinte años atrás. Alternándose con estos, «El cuaderno de notas de Anna Magdalena» (del uno al diez) nos remite al conflicto de alguien que identificamos como la autora, quien está escribiendo la historia de Juana de Arco, mientras su relación de pareja se ve abocada al naufragio. Un *making off* de la novela explicita así que el resto es historia contada, pura ficción literaria. Pequeñas zonas de estos capítulos nos arrojan a otro tiempo a su vez: la relación entre Anna Magdalena y Johann Sebastián Bach, imaginada por la autora. Ya en la segunda parte, hay un claro cambio de tercio: desaparece la autora y su historia inmediata, que sólo regresa justo antes del final. Y es en esta parte cuando el tema central de la novela cobra un tempo *allegro*, gracias a la rápida alternancia de siete capítulos denominados «La ruta del deshacimiento», y otros siete bajo el título «El corazón del verdugo». En los primeros, a través de una tercera persona semiomnisciente, tradicional en las novelas del género, podemos seguir las aventuras del padre Henri de Voulland, que concluirán en la revelación de la trama urdida para propiciar la muerte de Juana. En los segundos, nos habla en primera persona el manuscrito del padre Jean Le Maître, viceinquisidor en el juicio de Juana y testigo de la conspiración tramada veinte años atrás. La novela concluye con un epílogo, una coda y el último «cuaderno personal» de la autora. Y no hay nada casual en esta estructura.

Durante la primera parte, las «Visitaciones» despiertan en el lector un creciente interés, en la medida que el secreto confiado al padre Henri de Voulland otorga al argumento un ritmo de *thriller*. Paralelamente, los

«Cuadernos» ralentizan la lectura, sumergiéndonos en un *tempo* tenso pero pausado, *adagio*, el de una relación en quiebra cuyo interés dependerá de la empatía de cada lector con los patrones comunes de todo naufragio, pero no del argumento en sí. Sin embargo estas zonas tienen, dentro de la estructura, dos cualidades que vale la pena señalar: sirven de estímulo y de prueba. Lo primero, porque el lector ha cerrado la última «Visitación» en un momento álgido de la trama, de modo que la lectura demorada del siguiente «Cuaderno» no hace más que redoblar su ansiedad para continuar las aventuras del padre Henri. Una técnica que los novelistas radiales han sabido aprovechar con enorme eficacia. Y lo segundo, porque tras revelarnos que esta historia del siglo xv está siendo escrita justo en este momento, la autora (y los lectores) tienen la oportunidad de comprobar hasta qué punto la escritura, la ficción, ha alcanzado ese grado de veracidad que permite al lector vivir la historia, no leerla. En ambos casos el propósito se cumple.

Una vez en la segunda parte, la propia autora parece arrastrada por el argumento e incapaz de interrumpirlo, de modo que se agiliza la alternancia entre «La ruta del deshacimiento» y el carácter confesional de «El corazón del verdugo», hasta alcanzar al final un ritmo trepidante. Hay otra dosis de sabiduría narrativa en estas elecciones, porque si la tercera persona le permite narrar perfectamente todos los planos y escenarios en «La ruta del deshacimiento», el empleo de la primera persona, y en especial de la primera persona escrita, en «El corazón del verdugo», los toques sutiles de diario, de bitácora, confieren a esta zona la autenticidad imprescindible como elemento que mueve toda la trama, y aportan verosimilitud a la desazón de este hombre atormentado al recordar el corazón incombustible de Juana de Arco, por mucho alquitrán que se le aplicara.

Es obligado un paralelo entre el personaje central y su autora. Entre Juana de Arco, agredida sexualmente, forzada a vestirse con ropas de hombre, y al fin asesinada por un poder que no pudo silenciarla; y María

Elena Cruz Varela, condenada a dos años de prisión en Cuba por la *Carta de los diez*, redactada por el grupo «Criterio Alternativo» que ella presidía. María Elena también se enfrentó a poderes absolutos cuya respuesta fue la condena. Pero en ningún momento este paralelo se trasluce como metáfora o parábola. Sólo un elemento podría servirnos de pista para el enroque sutil de papeles que (quizás inconscientemente) propone la autora: en una novela sobre Juana de Arco, la protagonista nunca aparece, como sí aparece, apenas maquillada, la autora. Aunque jamás esta presunta suplantación funciona como alegoría.

María Elena ha conseguido fraguar una historia que se rige por sus propias leyes y que interesa, para decirlo en términos cortazarianos, al reducido círculo de sus personajes. Razón por la cual interesa también al lector. A ello contribuye, sobre todo en los papeles del padre Jean Le Maistre, un lenguaje «añejado» por recurrentes giros y algunos vocablos estratégicamente colocados, sin propósitos facsimilares, que crean en el lector, eso sí, cierto «sabor medieval» de la palabra.

Podrán hacerse de esta obra lecturas feministas, políticas, historicistas, y sin dudas habrá críticos más enterados que yo para tales menesteres, pero ninguna de esas lecturas sería pertinente si ante todo no fuera una novela que convoca con eficacia la sensibilidad y el interés de los lectores.

Y en eso hay un factor que escapa a la mera carpintería del oficio. No es casual que en entrevista concedida a raíz de obtener por esta novela el premio Alfonso X El Sabio, María Elena declarara que «Juana de Arco me utilizó para contar su historia», añadiendo más tarde que «convivió conmigo durante un año, en el que traté de ver su figura desde mí misma, con infinita ternura, sin ajustes de cuentas». Y eso también explica la ausencia de Juana como personaje. La autora no ha intentado suplantarla, sino reivindicar el mito, rehacerla en los cauces de la memoria. Y permitir al mismo tiempo que en cada uno de nosotros siga existiendo la Juana de Arco que hemos imaginado. ■

Nudos marineros

JORGE FERRER

Zoé Valdés
Lobas de mar
 Ed. Planeta
 Barcelona, 2003. 242 pp.

EN LOS ÚLTIMOS DOS AÑOS, LA CADA VEZ MÁS empobrecida literatura cubana —¿sabe alguien de una literatura nacional más sobrevalorada que la nuestra?— la ha emprendido con un género que antes no solía frecuentar: la novela histórica. Probablemente debamos felicitarnos de esa expansión, aunque ya se sabe que tampoco en el campo de batalla de la literatura tomar una cabeza de playa avala un sostenido ondear de banderas. Al menos este conato de tendencia parece que nos permitirá descansar del tufo a crónica del desastre que amenazaba —o amenaza, que no conviene en casos de tal contumacia hacerse muchas ilusiones— con terminar de hundir nuestra desnortada literatura.

Alentemos, pues, un regocijo táctico por la aparición de las ficciones históricas de Antonio Benítez Rojo, Leonardo Padura, Luis Manuel García, María Elena Cruz Varela y esta *Lobas de mar*, de Zoé Valdés. Novelas muy desiguales entre sí, pero no será en esta nota que nos adentremos en las marañas de su jerarquía, ya de por sí adulterada por la munificencia con que editoriales e instituciones públicas las han cargado de lauros, tantos, que tocan a premio por barba, o casi.

En los últimos años, la novela histórica ha forzado su vecindad con los *best-sellers* hasta tal punto que se van tornando ya indiosociables. Aunque carezcan finalmente de ese éxito que ilumina la columna de réditos de los libros de cuentas, la pátina de la literatura de masas ya ha dejado clavados los mosquetones en la piedra de estos *remakes* de lo real. Un género noble, que presupone una reinención de la historia, una reescritura del relato histórico. Un género proclive a la referencia banal, al ejercicio de fintas

que permitan ganarse al lector medio —esa ficción estadística que va dando paso a un monstruo demográfico mimado por los editores— mediante el truco fácil de aderezar una historia que ya conoce con la sorpresa de algún personaje anacrónico, el regalo de una perspectiva intimista o la revelación de algún suceso, cuyos márgenes de plausibilidad los autores validan haciendo uso de lo que llaman, con ánimo entre culpable y festinado, «licencias de la ficción». (Es el género que alude con más frecuencia a las tales, luego, hay algo en él que no es precisamente literatura; hay algo que no es *siempre* literatura). Género, en definitiva, capaz de atrofiar estanterías y sensibilidades cuando se da en exceso, así que conviene precaverse de que cunda el ejemplo.

Zoé Valdés llega a *Lobas de mar* tras un hartado publicitado paseo por la «crónica del desastre». Desde la publicación de *La nada cotidiana* (1995), novela en muchos sentidos inaugural y pieza fundamental de la más importante narrativa cubana de la década de los 90, no ha dejado de prodigarse en libros dispares, sumando por igual aciertos y desaciertos, y debiendo a los lectores el favor que le ha ido negando progresivamente la crítica. (Esta misma revista, por ejemplo, no ha estimado pertinente reseñar ninguno de sus muchos libros de los últimos seis años, según compruebo ahora mismo en sus índices). *Lobas de mar* viene a cerrar ese ciclo. Se advierte una voluntad de *Kehre* desde el primer párrafo; se anuncia ya antes, con la elección de una historia tan ajena a las aguas en las que la prosa espontánea y desmañada de Valdés venía navegando con suerte cada vez más incierta. Cabe felicitarla por no haber tomado el camino más fácil para emprender esa conversión, por haber afrontado el reto de elegir una historia bien conocida y, en menor medida, que en ello el tino no pasa de una nota rasante, por haber hecho un importante esfuerzo para articular una lengua de época, que seguramente convencerá al lector no habituado a comprar libros antiguos —el lector medio al que aludíamos incluye entre las piezas de *bouquiniste* a todo libro publicado antes de, digamos, la primera guerra del Golfo.

Las andanzas marineras de Mary Read y Anne Bonny —las «lobas de mar» de la última novela de Zoé Valdés— son de sobra conocidas, y en los últimos años se las ha contado hasta la saciedad en novelas y ensayos de toda laya (para los muy curiosos: hasta Marcos, el de Chiapas, se ocupó no hace mucho de glosarla). Read y Bonny son mujeres, bisexuales y, en tanto piratas, se oponen a dos sistemas: el de dominación masculina y el de economía colonial. ¿Quién da más, señores? A uno le cuesta creerlas personajes reales. Parecen, más bien, un modelo creado por alguna universidad norteamericana de la Costa Oeste para entrenamiento y solaz del estudiantado. O personajes que van en busca de autor por los carnavalescos predios de la *queer fiction*.

Lo cierto es que ese *revival* carecía de novela escrita en español. Menos aún, claro, en un español con acento cubano. Valdés se mantiene apegada en lo esencial a la arquitectura de los relatos biográficos acerca de Read y Bonny. Las historias paralelas de ambas transcurren en *Lobas de mar* siguiendo la *doxa* consagrada por los historiadores de la piratería. Repasémoslas. Anne Bonny nace en 1697 en Irlanda, de la unión ilegítima de su padre con una criada. El escándalo anima a la familia a trasladarse a Carolina del Norte, donde, siendo ya una adolescente, Bonny asesina a su aya, huye del hogar paterno y termina contrayendo matrimonio con un pirata, al que abandonará para enrolarse en el buque del célebre *Calico Jack*. La historia de Mary Read no es menos accidentada: nacida en Londres unos veinte años antes que Anne —diferencia de edad, por cierto, que Valdés prefiere ignorar— es obligada a travestirse desde niña para reivindicar una progenitura que le brinda pingües beneficios a su madre. Resuelto finalmente el asunto de la herencia, del que Mary y su madre no obtuvieron mayor rédito, la joven se enrola en el ejército y, tras una procelosa participación en campañas bélicas, se casa con un soldado de infantería con quien, firmada la paz, regenta una taberna hasta que enviuda dos décadas más tarde. La viudez devuelve a Mary a su karma masculino y aventurero, que la quiere a bordo de un

barco que zarpa hacia las Indias Occidentales. No habrá que esperar mucho para que se topen los dos buques sobre el azul del Caribe, y las dos piratas travestidas se reúnan bajo una misma y temible bandera a las órdenes de *Calico Jack*. No fue demasiado larga su historia común: el buque del legendario pirata fue apresado por los ingleses y toda la tripulación, condenada a morir en la horca. La ejecución de Bonny y Read fue pospuesta al establecerse que ambas estaban encintas. Ninguna de las dos sufrió, finalmente, el apretón de la soga: unas fiebres mataron en la cárcel a la segunda; Anne parece haber sido rescatada por su padre y nada se sabe de su destino ulterior.

Valdés, decía, apenas introduce variaciones en la armazón de esa secuencia. La enriquece, por el contrario, aderezándola con una prolija serie de «escenas cubanas», trufadas de cantos y bailes en los barracones de una hacienda criolla, cargándola de erotismo con la espesa urdimbre de una trama sexual, cuya narración agradecerán, quiero suponer, los lectores de *Te di la vida entera* y *Milagro en Miami*. Narrándola, en suma, con una prosa viva y descuidada, que sospecho quiere erigir en estilo. No parece, en general, un mal giro en la carrera literaria más fulgurante que ha experimentado la literatura cubana en los últimos años. ■

A una novela en estado puro

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

Antonio Orlando Rodríguez
Aprendices de brujo
Alfaguara
Bogotá, 2002. 494 pp.

INTERROGADO POR UN PERIODISTA ACERCA de los libros que le gusta leer, Antonio Orlando Rodríguez respondió: «Me encantan

las novelas que cuentan cosas, con personajes vivos, con una acción —externa o interior— intensa, que me atrapan y me sumergen en su mundo. Me aburren las novelas en las que el autor se olvida de pronto de la historia que estaba contando y dedica párrafos y párrafos a sentar cátedra sobre sus ideas morales, políticas o filosóficas, o demostrarnos lo bien que sabe escribir y lo lírica que puede ser su prosa. Generalmente, ese tipo de libro lo cierro, o me salto sin ningún remordimiento esos pasajes». Rodríguez pertenece, evidentemente, a los autores que escriben las obras que les gusta leer, pues ésas son las reglas de oro que ha llevado a la práctica en *Aprendices de brujo*, que marca su estreno como novelista.

Estamos, en primer término, ante un libro en el cual, a lo largo de sus casi quinientas páginas, Rodríguez nos conduce por las innumerables y vertiginosas peripecias por las que atraviesan sus dos protagonistas. Es lo que Mario Vargas Llosa ha llamado «el laberinto de la novelaría», término que aplica a los textos narrativos que reivindicán el despliegue imaginativo y la fabulación sin fronteras, y cuya tradición en lengua castellana inicia, recuerda el creador de *La tía Julia y el escribidor*, Joanot Martorell con su *Tirant lo Blanc*. En ese sentido, *Aprendices de brujo* es, para regocijo de Rodríguez, una novela cuya lectura resulta subyugante: una vez que se empieza no se puede abandonar, pues lo difícil aquí no es hallar la puerta de entrada, sino la de salida. Autor de una amplia e importante producción para niños (entre esos títulos, destaque de modo particular *Abuelita Milagro*, *Cuentos de cuando La Habana era chiquita*, *Mi bicicleta es un hada y otros secretos por el estilo* y *El sueño*), así como de dos volúmenes de cuentos para adultos (*Strip tease* y *Querido Drácula*), Antonio Orlando Rodríguez tiene sobradamente probado que es un estupendo contador de historias y que además sabe hacerlo con tanta inteligencia como amenidad, algo impagable en tiempos en que muchas veces literatura de calidad y aburrimiento suelen venir indisolublemente unidos, como si fuesen hermanos siameses. Por último, *Aprendices de brujo* es de principio a fin una novela en estado puro, en la cual Rodríguez no toma el género como

pretexto o vehículo para hacer alarde de sesudas tesis o brillantes galanuras estilísticas, cosas más propias para el ensayo o la poesía.

Los protagonistas de la novela son dos adinerados dandis de Bogotá, Wenceslao Hoyos y Lucho Belalcázar Reyes. Este último, también su narrador, hace de los dos esta breve pero gráfica descripción: «Somos jóvenes, bellos y elegantes, ambos personas señaladas y de calidad, la suerte nos sonríe y, como si eso fuera poco, nos amamos con la misma devoción que cinco años atrás, cuando decidimos compartir nuestras vidas». La trama se desarrolla entre octubre de 1923 y febrero de 1924 y tiene como escenario dos ciudades entonces muy diferentes entre sí: la provinciana, moralista y tradicional Bogotá, y la moderna, atrevida y cosmopolita La Habana. De la primera comenta Lucho que «duerme hecha un ovillo y sueña que es una gran capital. De tanto soñarlo, ha terminado por créerselo. Pero no es cierto. En realidad es una aldea sucia e inaccesible en la que vivimos apenas doscientas mil almas». Los dos jóvenes viajan a La Habana para realizar el sueño dorado de Wen: asistir a las representaciones que la mítica Eleonora Duse ofrecerá en el Teatro Nacional y, de ser posible, entrevistarla. Durante su estancia, tienen numerosas ocasiones de corroborar lo que la célebre diva italiana les comenta sobre La Habana: «Es más que una ciudad con alma: es una esencia, un modo de ser y de estar». Y también para comprobar una afirmación que habían escuchado muchas veces: «que los hombres cubanos son divinos».

Lucho lleva además el encargo de su familia de encontrar a Misael, el tío suyo que era el miembro díscolo y vergüenza del clan Reyes. Tras varios años de silencio, sus hermanos recibieron una carta de él donde les pide una cuantiosa suma de dinero que necesita con la mayor urgencia. En La Habana los dos jóvenes vivirán las más insólitas peripecias, que los arrastrarán sin respiro a verse implicados en un misterioso y brutal crimen, a asistir junto con la mismísima Eleonora a un toque de tambores en honor de Babalú Ayé, a un homenaje a

Lenin que termina en una batalla campal entre comunistas y boicoteadores, a un fastuoso baile de disfraces y, por supuesto, a orgías interraciales con blancos, negros y mulatos sobre las cuales el narrador prefiere correr «un velo inconsútil, pero discreto». Farsa, política, erotismo, personajes reales y ficticios, ingredientes sobrenaturales y una intriga policial se entremezclan en un libro que se lee y se disfruta como una novela de aventuras.

Sin pretender en ningún momento ser una novela histórica, *Aprendices de brujo* ofrece además una magnífica recreación de una época, la de los «locos años 20». Para escribirla, Antonio Orlando Rodríguez realizó una exhaustiva investigación en libros, revistas y periódicos de Colombia y Cuba, que lo llevó a trabajar durante varios meses en la Biblioteca Luis Ángel Arango, de Bogotá, y en la Cuban Heritage Collection, de la University of Miami. Su novela está así repleta de datos, referencias a hechos ocurridos en ese período e ingredientes costumbristas, que contribuyen a dar autenticidad al trasfondo histórico donde se desarrolla la trama, pero sin que el rigor documental lastre la narración. Sólo se permite en ese aspecto un anacronismo, al presentar una fisonomía del habanero Paseo del Prado que éste aún no poseía. Su argumento para justificarlo es muy convincente: «Como me pareció terrible que Wenceslao y Lucho no pudieran conocer el Prado con sus leones de bronce y sus farolas, decidí adelantar un poco la remodelación de la alameda». Similar criterio de recreación y no de reconstrucción sigue Rodríguez con los personajes reales que hace intervenir en su libro, a los que trata y pide sean vistos como entidades de ficción. Eso le permite crear con plena libertad escenas tan deliciosas como la animada charla que sostiene, durante el entreacto de una de las representaciones de la Duse, un grupo de damas y caballeros, entre los que figuran Francisco Ichaso, José María Chacón y Calvo, los hermanos Dulce María, Flor y Carlos Manuel Loynaz y un imberbe periodista de la revista *Social* que hablaba arrastrando las erres, llamado Alejo Carpentier. Por supuesto, se trata de diálogos y situaciones inventados

por el novelista, pero que bien pudieron haber ocurrido más o menos así.

Un tratamiento bien distinto merecen otros personajes reales que son recreados en *Aprendices de brujo*, en los que la mirada amable es sustituida por un humor irreverente y una demoledora imagen caricaturesca. En esos casos se hallan Graziella Gerbalasa y Olavo Vázquez Garralaga, en quienes Rodríguez caricaturiza a dos mediocres literatos de esa época. Tampoco escapan a esa ironía dinamitera dos conocidos líderes obreros, Alfredo López y Carlos Baliño. La impresión que de ellos deja Lucho Belalcázar es implacable: el primero le parece «un tipógrafo insoportable y medio anarquista, con cara de estreñido», y el segundo, «un viejo chocho que tiene que pedirle permiso a un pie para mover el otro». Pero lo que seguramente hará que más de uno se rasgue las vestiduras es la osadía de Rodríguez de presentar a Julio Antonio Mella como oscuro objeto de deseo del narrador. ¡El fundador del Partido Comunista de Cuba convertido en icono gay! Hombre, encantos físicos no le faltaban para serlo, como demuestran las fotos que Tina Modotti le tomó tal y como su señora madre lo trajo al mundo (sí, como lo están leyendo: en cueros). Mas no hay motivos para clamar a ese cielo que fue tomado por asalto. Al final, Lucho termina por admitir que el Apolo comunista «nunca accederá a meterse en la cama con otro tipo y muchísimo menos dejará que le toquen el culo».

Apunté antes que Lucho Belalcázar es quien narra la historia. En realidad, en *Aprendices de brujo* hay dos voces y dos líneas narrativas. La otra corresponde a Eleonora Duse, quien en un largo monólogo hace un repaso de su vida y reflexiona sobre algunos de los llamados temas universales: la guerra, la muerte, el amor, la soledad. En esas partes el registro de la novela cambia de manera notoria, y pasa a un tono confesional, a ratos lírico, evocador, aunque abierto también a la ironía, con el que la diva habla con una descarnada sinceridad. Eso da pie a páginas de gran belleza, que establecen un contrapunto con el desenfado y la frivolidad de Lucho Belalcázar. En el caso de éste, Rodríguez realiza un verdadero *tour de force*

estilístico, al imitar la probable escritura de un joven bogotano de los años 20. Conviene que insista en que lo que hace es una recreación del espíritu y la psicología de la época, y no una reconstrucción minuciosa y exacta, algo que tiene que ver más con la arqueología que con la literatura.

En las páginas finales, *Aprendices de brujo* reserva al lector una prueba más de la sabiduría narrativa de Antonio Orlando Rodríguez. Provocada por la gripe que contrae poco antes de salir de Cuba, Lucho Belalcázar tiene una pesadilla que le permite ver lo que sucederá décadas después en Bogotá y La Habana. La capital de la isla caribeña se le aparece desprovista de todos los encantos que tanto admiró en 1924; ahora es una ciudad vulgar, repelente, sucia, llena de trincheras, armas y soldados que vaticinan la inminencia de «una batalla muchas veces anunciada y eternamente postergada». En ese vórtice al que sus habitantes se ven arrastrados, puede ver a un hombre que se halla subido a un pedestal, para que nadie dude de que ese desastre es obra suya, y que gesticula de modo grandilocuente: «es el anticristo». En su horrible sueño sobrevuela después una Bogotá saqueada, con edificios que arden y gentes que aúllan y disparan sus armas. En medio de ese *mare magnum*, adivina que en algún lugar de su natal Atenas suramericana, tal vez en el cuarto de un hotelucho barato, está el mismo hombretón de La Habana, aquel elegido del Maligno que ha desatado el caos en Bogotá, «cambiando su faz, ensombreciéndola, transformándola, súbitamente y para siempre, en algo distinto de lo que era». No quiero referirme, en fin, a otros detalles que los lectores agradecerán no les sean revelados. Tan sólo deseo señalar la inteligencia con que Rodríguez ha sabido proyectar a la actualidad más dolorosa y cercana esa historia ambientada a mediados de los años 20.

En esta primera incursión suya en la novela, Antonio Orlando Rodríguez ha conseguido moverse con una seguridad, una desenvoltura y una solvencia que en ningún momento delatan su condición de primerizo. Narra con tanta naturalidad y encanto, que su obra pareciera haber nacido de una

sencillez que, sin embargo, es resultado del talento y el esfuerzo. Todo esos méritos hacen de la lectura de *Aprendices de brujo* una experiencia tan enriquecedora como disfrutable. ■

Cabezas, pensamientos, maos

DUANEL DÍAZ

Pedro Marqués de Armas
Cabezas
Editorial Unión
La Habana, 2001. 53 pp.

EN *CABEZAS*, LIBRO QUE MERECIÓ EL PREMIO Julián del Casal en 2001, Pedro Marqués de Armas reúne dos poemarios breves titulados *Fatigas*, escrito, según señala el autor, durante los años 1992 y 1993, y *Cabezas*, del 94 al 97, algunos de cuyos poemas habían sido incluidos por Rolando Sánchez Mejías en la antología *26 Nuevos poetas cubanos*. Si tuviera que clasificar estos poco más de treinta poemas, diría que se trata de una poesía de «pensamiento». Pero la frase falla, necesita demasiados predicados y rectificaciones. Pues no se trata de ningún modo de un pensamiento poetizado, a la manera clásica del poeta-filósofo, ni de una totalidad transgénica a la manera de la romántica «poesía universal progresiva» (Friedrich Schlegel), sino de una que no podemos sino llamar moderna, siglo xx. Una poesía que, a contrapelo de cierta ingenua ecuación entre la poesía y lo sentimental, insiste a su manera en la experiencia central que es tapada una y otra vez por la mala poesía: la pérdida del aura.

Cabezas representa en la trayectoria de Pedro Marqués un paso definitivo hacia la exploración de esta experiencia en una poesía cada vez más despojada del lirismo accesorio que presta la cultura. «De *Los altos manicomios* a *Cabezas*» —escribe Gerardo Fer-

nández Fe en la nota de contraportada— «ha habido un tránsito: el que va del mito a la palabra, y ésta se ha vuelto puntual, incisiva.» Tránsito que entraña, sin dudas, una ganancia de lucidez y de desastre. Y es que esta poesía «de pensamiento» no puede sino implicar la *mise en scène* —¿*mise en abîme*?— de un pensamiento imperfecto. Más que del pensamiento, se trata aquí del cerebro mismo como *locus*. El cerebro no ya como símbolo del intelecto, sino en su sentido más «elemental», corporal:

Estos campos son un córtex del cerebro:
[denervado
paisaje no porque una sustancia haya montado
a la otra
sino por esas «bandas» al margen del rostro,
la letra...

«el subsuelo de la mente en sí», «el cerebro desenterrado», «el corte sagital del cerebro»: signos que remiten a un paisaje exterior —paisaje desolado, de lo físico, lo mineral, *lo que queda*—. Lo cual, por supuesto, hace parte de la extrañeza de este libro, su disidencia de una tradición hispánica pródiga en recorridos por paisajes espirituales y dramáticos donde la tensión se resuelve en un sentimiento persistente: la melancolía.

Estamos ante una poesía que toma de la experiencia moderna no sólo personajes emblemáticos del límite —Nietzsche, Bernhard, Benjamin— sino también una manera de entender la escritura como trabajo en el margen, insistencia destructiva. «Escribir / erosionar», según se lee en el primer poema de *Cabezas*. La escritura comienza a pensarse a sí misma; no es la expresión de una inagotable fuente interior: «las puertas se abren hacia / dentro y / con horror infinito / hacia afuera los pensamientos / pienso / en una escritura intensidad». Intensidad que remite a Deleuze y su programa de «literatura menor» más que a la intensidad impostada de tanta verborrea en verso (y hasta en prosa) que al cabo no es más que extensión. La escritura se retuerce, pero no a la manera del artificio barroco, apegado a lo sensual y al puro ingenio verbal. El retorcimiento no es aquí *cool*, sino *cold*, frío como el paisaje

cerebral. Véase, por ejemplo, «La nueva estirpe»:

Ya viste los monos en la barcaza
así el delirium de percepción
animales brotan de las celdillas
del cerebro, en ininterrumpida *población*
y viste alguna roca peduncular
con la vara de cedro ruso que golpea
la puerta: mono, rata, lo mismo hombre
oscuros tejamejes del anti-Dios.

Estas poblaciones son, en primer lugar, los pensamientos. Pensamientos que son masa, como los ojos, las cabezas, las vacas, la legión de soldados de plomo, «pequeños maos», de uno de los mejores textos del libro, «Pequeña China». («La escritura es al habla lo que China es a Europa», escribe Derrida, y en esta «pequeña» China se encuentra un sentido del margen y de la *différance* —en el doble sentido de diferenciar y posponer— que de algún modo se vincula a la experiencia plena —es decir, vacía, múltiple— de la escritura). Y la masa, como explica Canetti, remite siempre al poder. La cabeza, en singular símbolo de la nobleza del intelecto, remite en plural a la masa, a lo animal, lo no humano; es metonimia de los cuerpos sujetos e intercambiables. No queda en la certera economía de *Cabezas* espacio para la metáfora. ■

El síndrome de Moisés

ALEJANDRO GONZÁLEZ ACOSTA

Luis Manuel García
El restaurador de almas
Editorial Algar
Valencia, 2002. 308 pp.

LA NOVELA HISTÓRICA MODERNA CUBANA cuenta con la más antigua tradición entre todas las letras hispanoamericanas, desde que en 1826, ocultando su nombre, José María Heredia publicó en Filadelfia

Jicotencal, la primera novela de su tipo, sobre el tema indigenista. Este género, además de gozar de buena salud en la Isla, está inseparablemente vinculado con su acontecer histórico.

En esta tradición se inscribe la reciente obra del escritor habanero residente en España, Luis Manuel García, con el sugestivo y jugoso título *El restaurador de almas* (Premio de Narrativa Vicente Blasco Ibáñez, Ciutat de Valencia, 2001). El asunto de esta novela se mueve alrededor de un suceso histórico ocurrido en el siglo XVII en la fundacional Villa de San Juan de los Remedios y, como buena parte de la producción narrativa histórica más reciente cubana, lanza afortunados guiños de complicidad al lector contemporáneo, dentro de uno de los caudales más fértiles y concurridos de la literatura cubana actual, el discurso críptico polisémico contemporizador. Pocos son los sucesos históricos que, como el de esta villa perdida de una isla caribeña en el siglo XVII, cuenten con más aceptación: un formidable ensayo de Fernando Ortiz, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, e incluso una película homónima de Tomás Gutiérrez Alea.

Si el siglo XVI cubano ya contaba con novelas recreadoras de su acontecer como *Doña Guiomar*, de Emilio Bacardí Moreau, y *Antonelli*, de José Antonio Echeverría, el XVII, en cambio, no ha recibido igual atención, siendo época fundamental para la comprensión del proceso de formación de la identidad nacional durante el gobierno español de los Austrias.

Cuba padece una antigua tradición de violencia, represión y dictaduras, consustancial a su historia: desde el mestizo criollo Miguel Velázquez, quien en pleno siglo XVI se quejara, con justa razón, al decir de ella: «pobre tierra, como tiranizada y de señoría», hasta los recientes y dolorosos «idus de marzo» de 2003, pocos son los instantes de su vida como nación en que se ha podido respirar cierto aire de libertad en Cuba; siendo muchos más los tramos de dictaduras que ha padecido, con una paciencia que le ganó el mote español de «La siempre fiel Ysla de Cuba», para nombrar a aquella tierra

que sus pobladores originarios llamaban «Cubanacán».

La novela se desarrolla en Cuba durante uno de esos períodos oscuros: el reinado de Carlos II de Austria, llamado con justa razón *El Imbécil*, *El Impotente* y *El Hechizado*. Las condiciones verdaderamente grotescas en que se desenvuelve su gobierno han sido consignadas por historiadores como Maura y Marañón, entre muchos otros. Cuando uno recorre con avidez y deleite la novela de Luis Manuel García, constata el creciente parecido entre la Cuba actual y la España de Carlos II: un gobernante decrepito, apartado de la realidad, rodeado por adulones tan lambiscones como atemorizados, patéticos y grotescos, gobernados por una obsesión sin razón, conduciendo al país a un abismo de miseria material y pobreza moral. Una España endiablada, supersticiosa, atada a los más férreos dogmas tridentinos, alejada de las otras naciones europeas y de sí misma, despenada por la insensata conducción de sus líderes, menoscabada a cada momento y con un lejanísimo pasado glorioso, se refleja puntualmente en su colonia antillana y establece no sólo el escenario, sino el campo propicio para las más descabelladas disposiciones promovidas por una figura de poder hegemónico como el sacerdote José González de la Cruz y Crespo, un verdadero «Comandante en Jefe» de la Villa de los Remedios, quien sumaba los cargos omnímodos de «Beneficiado, cura rector de la Parroquial, vicario juez eclesiástico, comisario del Santo Oficio de la Inquisición y comisario de la Santa Cruzada» y que, guiño inicial del novelista al lector, es hijo de «Ramón González, gallego despótico» y de «Servanda».

Poseído por una voluntad de historia (cualquier coincidencia es plenamente intencionada), el padre González de la Cruz impone a los demás lo que, según él y sus fanáticas convicciones, es lo mejor para que la Villa de San Juan de los Remedios se aparte del pecado y del vicio. Las actividades comerciales de los remedianos eludían constantemente el cumplimiento de la ley y son la raíz del propósito clerical de mover la ciudad a otro sitio y garantizar así su mejor control. Ese «comercio tan prohibido como

fructífero» ocasionaba el desligamiento progresivo de los ciudadanos de las férreas cadenas del poder controlador y es otro de los puntos de coincidencia de la trama con la actualidad cubana. El padre somete a los pobladores de la villa a un sistema de control, denuncias, traiciones y purgas que recuerdan mucho el panorama actual de la Isla. Por esa voluntad de conducción enloquecida, llamo a este comentario, precisamente, «El síndrome de Moisés», que afecta a personajes no sólo poseídos sino detentadores absolutos de la historia. La paradoja suprema es que, como Moisés, conductor de su pueblo e impositor de todo un decálogo conductual, el «iluminado» nunca llega a su Tierra Prometida. Quizá esa conciencia, con el añadido de que el conductor siempre espera más del pueblo sometido a su designio, fue la que reflejó Miguel Ángel Buonarroti en su *Moisés*, escultura analizada por Freud como «la expresión de la impotencia». Todo conductor de pueblos siente que las masas que dirige nunca están a la altura que él requeriría. De ahí la ira y el desprecio permanentes sobre sus gobernados, a los que dedica palabras de amor y acciones de odio. Ante el «conductor supremo» se deben plegar todas las voluntades, deseos y aspiraciones de los demás: es un «agujero negro» que devora las libertades individuales para concentrarlas en su megalibertad personal. Él lo puede todo porque los otros no pueden nada.

La nómina de personajes narrativos en este novela nos depara más de una sorpresa: Cristo («Sí, ese mismo»), Esteban de Montegudo («Ideólogo del P&P: prudencia y paciencia»), Felipe González de Castro, Manuel Raposo («comerciante portugués de picha triste y gatillo alegre»)... en fin, un mosaico del Remedios del siglo XVII, pero constantemente contrapunteado con la Cuba del siglo XXI. El autor, a través del dubitativo Pablo Vidal, pregunta con intención muy actual: «¿Por qué todas las desgracias tienen que venir sobre nosotros? Ni que fuéramos los más pecadores del universo mundo. ¿Será nuestra culpa haber sido mansos a las palabras del cura y no sacarlo a garrotazos de la iglesia desde el primer

día...?» (p. 14). El cura González de la Cruz es una figura autocrática. Y es que la Isla, nacida con una voluntad geocéntrica (Cubanacán = «centro del mundo» en lengua aruaca) recibiría poco después una marca de insensatez en su destino, al ser bautizada «Juana», por la hija loca de los Reyes Católicos. Entre la apoteosis y la insania, el territorio está condenando a los «ombligómanos» cubanos a enfrentar un «karma» doloroso y sostenido.

A la tradición autoritaria en Cuba pertenece este episodio remediano que alcanza ribetes de Fuenteovejuna insular, tradición que se consagra en el despotismo ilustrado de Carlos III, quien declaraba sin ambages que «hay que gobernar para el pueblo, pero sin el pueblo. A los súbditos sólo les corresponde callar y obedecer». «Sin gente» —dice don Bartolomé en la novela— «el patriotismo es geografía» (p. 19). Ese divorcio del conductor y su pueblo, que lo hace estallar en ira santa, cimienta diversas afirmaciones de una voluntad suicida, apocalíptica y saguntina como «Sea primero el holocausto que claudicar a los designios del Malo», la cual encuentra su más perfecta correspondencia con el «Socialismo o Muerte» de la Cuba actual, pues tanto en una como en otra situación, como dice la novela, todo «tiene un solo autor intelectual: Él, sólo Él. Como si la omniscencia fuera proclive a la dialéctica» (p. 28).

Pero tanto en la historia como en la novela, tras veinte años de contienda, el sacerdote González de la Cruz no podrá detener los mecanismos de desarrollo de una sociedad. Podrá ponerles obstáculos, incluso prevalecer momentáneamente, pero a la larga, toda su maquinaria se derrumba ante el empuje callado de los humanos que trata de dominar, empecinados en seguir adelante legítimamente con sus vidas pues, como destaca el autor al mismo inicio de la obra en la cita de José Fernández de Córdova y Ponce de León en 1683: «Es la naturaleza de la gente que puebla esta ciudad tan opuesta a lo que se les manda y tan apegados a su libertad, que todo cuesta no poca dificultad». Así fue, así es y así será. Para desesperación del mosaico déspota, reencar-

nación del cura José González de la Cruz y Crespo, admirablemente pintado por Luis Manuel García en una suerte de juego especular entre el pasado y el presente insulares, en una novela no sólo muy disfrutable sino sumamente necesaria para entender los tiempos que vivimos y los que sin duda viviremos en fecha próxima. ■

Serena memoria sorpresiva de Raúl Rivero

RAMÓN FERNÁNDEZ-LARREA

Raúl Rivero
Recuerdos olvidados
Ed. Hiperión
Madrid, 2003. 80 pp.

SI LA REALIDAD DE ESE, MI VIEJO PAÍS soñado, no fuera tan brutal, y la realidad del poeta no estuviere oscuramente amordazada, en realidad más cercada que nunca, en el último pozo de la degradación que el hombre inflige a quienes odia, me harían sonreír estos versos burlones: «Hoy mismo/ Por ejemplo/ Yo soy libre./ Puedo escribir/ Aquí en mi casa/ Lo que quiera./ Acordarme del día/ De la hora/ Del año/ En que la vi./ Puedo también/ Tener ideas/ Políticamente diversas/ Y declararme/ Partidario de la seda».

Ediciones Hiperión acaba de publicar, para que no olvidemos nunca, estos *Recuerdos olvidados*, con los que el poeta eleva sus fantasmas a través de los barrotes, y los lanza sobre las frondas a rebotar contra la conciencia y los sueños. Tal vez por eso, en agonia amarga, en ironía sin freno, Raúl Rivero dice también en ese poema «Sin censura» (p. 58): «Si quiero/ Me proclamo/ Defensor de los pétalos/ Y el frío/ O de las uvas/ Y las huérfanas./ Nada me va a pasar/ Si se me ocurre/ Expresar mi admiración/ Por los faisanes/ O porque diga/ Que amo el azar/ Las claridades/ Y los viernes santos».

Versos relampagueantes, claros como el agua clara que ahora le falta, o la que comenzó a faltarle a su memoria de hombre un poco más libre, en prisión más democrática, compartida por once millones de compatriotas, y le sembraron una sed tremenda en la cólera, en la indignación cívica, en el humor amargo de sus almuerzos sin futuro, y que le ordenan escribir estos perfectos versos irrepuestos que hablan de la realidad irreal que no le comprometería si aceptara ser poeta de jardines mitológicos, de faisanes de bisutería anorgásmica, y de la «vida sexual de las abejas», que es poetizar sueños evasivos.

«Cerrar las puertas es siempre un episodio bárbaro», dice en otro poema donde asume, teatralmente, poses doctorales, que no hacen más que acentuar la irónica y rabiosa hondura del texto. «Cerrar puertas es una profesión/ Una especialidad/ Un crimen que cometemos todos los días/ En nombre del temor». «Elogio de la apertura» es también ese inventario de pavores (Raúl diría Pavones, en directa referencia), de incapacidades humanas, de obcecación de los que se creen dueños de la luz. Espejismo que el poeta ha adivinado: «Ese fue el tiempo nuestro/ En él oramos por que nos diéran la incertidumbre/ Y cantamos a dúo en los tejados de los manicomios».

Recuerdos olvidados, cuarenta poemas que ha engarzado Raúl Rivero, más parecen oraciones para musitar en la oscuridad, en un rincón, en un viaje a cualquier parte. Poemas menudos, ligeros de ropaje, para que valga más la esencia humana que los mueve, el pincelazo tenue donde se adivina que hay más horror detrás, que existe más pasión bajo el agua aparentemente calmada de sus estrofas. Versos como ráfagas, como anillos de hielo que despiertan la evocación y la ponen a andar como breves historias de hechura cinematográfica. Poemas, ya digo, como para que salgan y entren a la memoria de cualquier hombre, amordazado, despavorido, feliz o lívido en las cavernas del horror, porque son fognazos que le pueden salvar el corazón con un tono sereno, donde no se adivina odio alguno, y donde la vida viene a pedacitos, conformando un extenso mural de ansias y desalientos, tropiezos de un camino

donde el poema, más que dibujar un horizonte probable, canta sin pesar sus contornos soñados.

Voy a olvidar por un segundo que Raúl Rivero ha sido metafóricamente asesinado, con el peor y más cruel de los malos versos. Si dejara de pensar que estos poemas que conforman *Recuerdos olvidados* los ha escrito un hombre condenado a pasar veinte años entre rejas absurdas, también sería un excelente poemario. Un cuaderno de precisas, pequeñas armonías, que pudo ser escrito por un hombre joven a la orilla de cualquier mar del mundo, donde ser «partidario de la seda» o hablar del «carisma del gladiolo», sea una opción elegida por su libertad personal, y no un juego peligrosísimo de malabares en el lenguaje, obligado a recorrer, con el alma en vilo, la navaja de los imposibles que impone una ideología como mordaza.

Pero no. Sería tal vez un hombre joven aunque, a la vez, muy viejo. Un hombre que retorna, como esos recuerdos que se pensaban extraviados, al punto de partida. Todo el amor que Raúl Ramón Rivero Castañeda le tiene a su país, y le obliga a respirar sus calles y sus aguas, lo insinúa en el poema *Hielo seco*. «Si llueve/ Quiere decir/ Que nos veremos./ Si escampa/ Que nos vimos./ Si hay sol/ Que estamos lejos./ Reza por las tormentas/ Por el agua de mayo./ Reanima los resguardos de vasijas./ Di ánfora/ En vez de buenos días/ Y acequia en vez de adiós./ En este país no hay estaciones/ Y es preferible parecer un loco/ Que vivir otro año de sequía».

Raúl escribió, sin embargo, avisos ante la tormenta que se avecinaba, adivinando el galope estruendoso de los perseguidores. Lo dijo en «Murallas»: «Quieren que me maten el miedo y el dolor/ Pero Blanca y yo/ Tenemos otros compromisos/ Con otras agonías». Lo dice luego, páginas y días más adelante, en «Visita»: «Amiga, hermana mía/ Este palacio/ No podrá conquistarlo/ La pobreza». Esos compromisos no solamente le han llevado a perder el resto de una ya frágil libertad como ciudadano; sino que lo impulsaron a escribir versos como estos, lanzados contra la lejanía, como un mensaje en una botella: «Nadie nos quiere/

Sonia Ospivac./ El bar *La noche blanca*/ Se derrumbó/ Cuando quitaron/ La última piedra/ Del muro de Berlín», para no esperar respuesta, porque no la hay, cerrando como con una sorda carcajada, comprensiva e irónica: «Nadie nos quiere/ Sonia Ospivac/ ¿Qué habrá pasado?».

Algo de los sutiles temores de Constantinos Cavafis rondan bajo estos versos, flores silvestres, de leve inocencia aparente. El Cavafis que escribía: «Sin miramiento, sin piedad, sin pudor/ grandes y altas murallas en torno mío levantaron». Rivero lo observa a su manera, en el poema que abre *Recuerdos olvidados*, cuando enumera conjuros, sortilegios, viejos sueños de urgencia: «Algo tiene que venir a salvarnos/ De los salvadores».

Algo de la serenidad última que tuvo Antonio Machado, en sus maduros días de hombre bueno, encuentro también en los aciertos de estos cuarenta poemas, donde hay, además de la característica poesía coloquial a que nos tiene acostumbrados Rivero desde aquel inicio suyo con *Papel de hombre*, premio David de 1969, un soneto y varias décimas, entre los versos libres de finísima mordacidad. Cristales afilados que en el movimiento del ramillete van conformando mundos, visiones de un universo personal, ético, político, amoroso y familiar. Todo como un retablo suspendido en el aire prístino de una aplastante esperanza, como si Raúl Rivero se alejara de odios, rencores, heridas, laceraciones, y quedaran sólo el estupor de saberse vivo, dueño de estos dibujos de extraña calidez, y la filigrana de ciertas precauciones que le ha dado su experiencia entre los lobos. En esas intensas conversaciones en que la sorpresa ha convertido sus recuerdos, ha buscado cómplices del extraño paso por la vida: sus hijas, sus amores, amigos que se enmascaran en la bruma, no sé bien si de un pasado, de la muerte o de distanciamientos éticos. Y el poeta tiene la valentía y el candor de confesárnoslo: «Me dan miedo/ Hijas mías/ Los abismos/ Los adornos de nácar/ Y los trenes nocturnos./ Me atemorizan las sorpresas/ Y los perros por cómplices/ De la timidez/ Me sobresaltan/ Las personas virtuosas./ Cuando camino/ Con los puños cerrados/ Lo que llevo en las manos/ Es el pasado./ Si me

hallan escondido/ Detrás del arpa/ Es que ese día/ He dicho:/ Dios, Virgen del Cobre/ Santos y orishas/ Padres y amigos/ No permitían que a ellas/ A ellas no».

En el prólogo de *Recuerdos olvidados*, Manuel Díaz Martínez apunta que este poemario escapó de la requisita policial efectuada en casa del poeta el 20 de marzo de 2003, la tarde infame en que «se le vio caminar entre fusiles». A pesar de que estos poemas iluminaban la estancia, no los vieron. Cegados por la rabia esperaban encontrar armas, panfletos letales, bombas atómicas, y pasaron por alto el corazón que anida en este poemario, escrito sin mandato.

Que alguien vigile el mal sueño de los verdugos. Raúl Rivero respira entre nosotros a través de estos versos, libre y sereno, jovial y humano, aspirante a otro tipo de inmortalidad que no acepta cadenas. Ya lo dijo también en uno de estos poemas: «Ligera la ceniza. Clara la eternidad». ■

Concierto para sordos

ROLANDO D. H. MORELLI

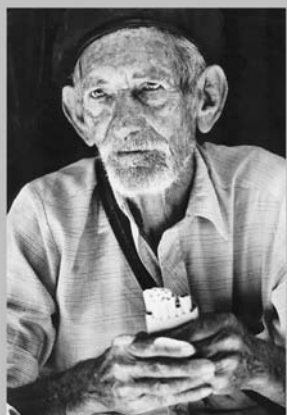
Matías Montes Huidobro
Concierto para sordos
Bilingüe Press / Editorial Bilingüe
Tempe, Arizona, 2001. 129 pp.

HABLADOR POR ANTONOMASIA, O POR naturaleza —en razón acaso de una combinación de azares históricos y culturales de muy variada índole—, el cubano no siempre sabe escuchar. Y aunque calle —simulando así que oye—, lo hace con frecuencia como estrategia para desconcertar a su oponente con una erupción de *labia* imparable. A veces, por no prestar oídos, ni siquiera nos escuchamos hablar a nosotros mismos. Hablar por hablar es casi un santo y seña nacional; hablar hasta por los codos, menos un exceso del que se es consciente, que una predisposición, incluso festiva, ante las pala-

bras. Labiosos, mueleros, palucheros, son términos que describen y en cierto modo clasifican —en algunos casos censuran— al hablador que para serlo entre nosotros debe superarse a sí mismo. Si todo esto ya no bastara para hacerle poner el grito en el cielo a cualquiera, una vez fuera de Cuba nos damos cuenta de que el mundo hace ya mucho tiempo padece de una sordera selectiva, que en relación a lo cubano viene a sumarse al estruendo en medio del cual nos debatimos sin escucharnos. Ante sordera tan generalizada como impermeable, de nada sirven las meras palabras. Para hacerse oír se hace imprescindible elevar el diapason en un concierto de atronadora voluntad, pautado en una escala pentatónica, o bajar la voz hasta convertirla en un susurro desconcertante y provocador. Ambas cosas hace Montes Huidobro en su *Concierto para sordos*. Los ingredientes temáticos e instrumentales de este concierto han de ser, entre otros, los del carnaval y el pandemonio, así como los de la liturgia católica y lucumí a partes iguales. La pantomima colectiva no resulta ajena a las calaveras (y esqueletos) del mexicano José Guadalupe Posada, en lo inmediato, así como al imaginario del carnaval medieval y a las imágenes creadas respectivamente por Dante, El Bosco, Durero, Bruegel El Viejo, e incluso Goya. De igual manera que el carnaval y la cuaresma se explican y complementan uno al otro, así la serie de imágenes que componen *Concierto para sordos* van del grotesco a lo sublime a fin de representar de manera elocuente el transcurso de la historia de Cuba, o como si dijéramos, lo que ésta tiene de novelesco y fársico. Para ello, el autor recurre no sólo al repertorio de mitos y símbolos que son por excelencia patrimonio del cubano, sino a otros de alcance universal, bien conocidos, como Teseo, Ariadna o las mismas pirámides que se encuentran en la necrópolis de Colón. De hecho, el cementerio habanero deviene por derecho propio el lugar donde coinciden símbolos que pertenecen a diferentes latitudes. Cuba es esa necrópolis donde se dan la mano la vida y la muerte, a tal punto, que una y otra se confunden en una mascarada que nos impide segregarlas. La necrópolis habanera



EDITORIAL
Colibrí



Carmelo Mesa-Lago

**Economía y bienestar social
en Cuba a comienzos del siglo XXI**

EDITORIAL
Colibrí

En 2003 Fidel Castro arribó a los 77 años de edad y casi 45 años de gobierno autocrático continuo en Cuba al momento en que la Revolución enfrenta el deterioro económico más severo desde 1993, cuando la crisis de los noventa tocó fondo. La difícil situación es agravada por el creciente aislamiento internacional de la isla caribeña en reacción al encarcelamiento de 75 disidentes pacíficos, así como las fuertes críticas del dirigente cubano a la UE. Este libro, el quinto del autor sobre Cuba publicado en España y basado en documentación copiosísima, fundamentalmente obtenida de Cuba, analiza los antecedentes y efectos de la actual crisis socioeconómica y explora las perspectivas de salida de dicha situación.

Haga su pedido a

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

Títulos publicados

Rafael Rojas

El arte de la espera

Rafael Fermoselle

Política y color en Cuba
La guerrita de 1912

Marifeli Pérez-Stable

La revolución cubana

Roberto González Echevarría

La prole de Celestina

Julián Orbón

En la esencia de los estilos

José M. Hernández

Política y militarismo en la
independencia de Cuba
(1868-1933)

Gustavo Pérez Firmat

Vidas en vilo

Rafael Rojas

José Martí: la invención de Cuba

Marta Bizcarrondo

Antonio Elorza

Cuba / España. El dilema
autonomista (1878-1898)

Octavio di Leo

El descubrimiento de África
en Cuba y Brasil (1889-1969)

Alejandro de la Fuente

Una nación para todos

Robin D. Moore

Música y mestizaje

Enrico Mario Santí

Fernando Ortiz:

contrapunteo y transculturación

K. Lynn Stoner

De la casa a la calle

Carmelo Mesa-Lago

Economía y bienestar social
en Cuba a comienzos del siglo XXI

De próxima aparición

Roberto González Echevarría

Gloria de Cuba

es asimismo punto de reunión, vórtice último del huracán donde coincide toda Cuba. (La Isla en el ojo de un huracán que lo mismo avanza sobre ella que retrocede o se planta sobre los destrozos a contemplar su obra). A pesar de tratarse de una novela cuyo eje gira en torno al carácter dinámico y maleable de las palabras y a un conjunto de imágenes y símbolos bastante complejos, que se insertan a la vez en lo cubano y en lo universal, el autor consigue un montaje de su narrativa caracterizado por su inusitada ligereza y una gran economía de palabras, en apenas quince breves capítulos y ciento veintinueve páginas impresas. Se trata, en efecto, de una novela breve para ser leída con el mismo ritmo vertiginoso —cinematográfico— con que nos la va dando el protagonista-narrador, mediante un montaje desconcertante de planos y circunstancias que siendo distintos se transparentan, se funden, o disuelven unos en otros, u ocurren paralelamente. A esta técnica del montaje aparentemente caótico y la secuencia interrumpida, se acudirá desde el inicio mismo de la novela, ese momento en que la isla surge de los mares, o se hunde en sus aguas. O desde el otro comienzo, que también es un final, el momento de la ejecución del narrador-protagonista en el garrote vil, el cual tiene lugar en una época que es tanto la época colonial, como el momento presente detenido o *eternizado* en la experiencia infernal del castigo, hasta llegar al instante (un tanto paródico del *Viaje a la semilla* carpenteriano) en que se llega a la primigenia sílaba Om. Esta sílaba de atributos generativos es también el Yin y el Yan de la historia, de la novela y del Todo: principio y fin, que no tienen ni principio ni fin determinados. Al hacer este recorrido infernal en el que el narrador-protagonista será a una vez Dante y Virgilio, no asistimos a la constatación de un orden medieval inverso y correspondiente al de la pirámide social, (es decir, simétrico, y maniqueo) sino que somos testigos de una angustiada descomposición social e histórica, que se manifiesta en la coexistencia de planos y situaciones paralelas o coincidentes —como ya se ha indicado—, al margen de los registros históricos e incluso contravi-

niéndolos y, por tanto, rechazándolos como fuentes fiables.

Estructura que busca conformarse en la dispersión que caracteriza sus partes, la novela pudiera atenerse como resumen a una expresión cubanísima, a la vez que estribillo de alguna pieza musical conocida: *el muerto se fue de rumba*. Esqueleto retórico muy a propósito a la intención de la novela, ya que si bien lo primero que se pone de relieve es el grotesco semántico e imaginario que resulta y resalta de un muerto que se va de rumba, la novela consigue igualmente destacar ese falso aire festivo precisamente en la rumba que baila un muerto. Detrás de la risa macabra —y como si el cubano no acabara de acostumbrarse o de resignarse a la tragedia pura— está lo genuinamente trágico. Ese virtual campo de batalla en que el narrador convierte la solemne necrópolis habanera, tiene mucho de *película*, como habría dicho Rolando Laserie. En este caso, de dos películas de mucho éxito y propósito paródico, como *Evil Dead* (la primera de su nombre), y *Army of Darkness* (la última de la serie), en las que se parodia a la vez el popular género macabro, y la parodia misma como género que acude a un modelo y lo revela, sin experimentar complejos de ninguna índole. *Concierto para sordos* transita el terreno de la parodia épica, o épico-narrativa, con ese héroe improbable que desde su muerte se incorpora no para contarnos sus hechos, sino su muerte, que es su única vida posible. Pero hay más, sin dudas, puesto que la parodia alcanza, (a la manera de la consabida serpiente que se muerde la cola) a la misma escritura e historia contada por el narrador-protagonista.

Si el montaje cinematográfico que caracteriza a la novela se centra y ajusta en torno a una voz narrativa que recoge los hilos de planos encontrados y superpuestos, ello se debe precisamente a la intención por parte del autor de dotar de un centro al caos que es parte principal del trasfondo épico-narrativo. No se trata en propiedad de dos historias: la del protagonista por una parte, y la del país por la otra. Ambas constituyen una sola historia, en la que uno y otro polemizan por constituirse en protagonistas absolutos. De ahí

que la perspectiva del narrador, lejos de corresponder a la convencional de planos separados y en una secuencia organizada con arreglo a la lógica, proceda a la confusión de los diversos planos temporales y espaciales. Las épocas son otras y las mismas, y lo mismo habría que decir de los espacios, el comportamiento social de los individuos, y hasta el lenguaje de los personajes.

Sobre estas bases trabaja la voz narrativa hasta producir una sensación de círculo vicioso, que si bien resulta angustioso por acumulación, halla siempre la válvula del escape burlón. A veces, la espiral salta en un giro del texto, pero es sólo para acentuar el círculo cerrado y sin soluciones a corto plazo que presenta la novela. ■

El ingenio del siglo XX

ENRIQUE COLLAZO

Antonio Santamaría García

Sin azúcar no hay país.

La industria azucarera y la economía cubana (1919-1939)

Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla
Sevilla, 2001. 624 pp.

LA HISTORIOGRAFÍA ECONÓMICA CUBANA puede felicitarse pues ya dispone de una investigación muy rigurosa y erudita que estudia el período de entreguerras, uno de los más turbulentos de la historia de la Isla y en el cual se produjeron profundas transformaciones estructurales en la economía, la sociedad y la política. El autor es un historiador español que desde principios de los años 90 permaneció varias temporadas en La Habana con el fin de recopilar información de diversas fuentes para elaborar su tesis doctoral, la cual, leída en 1995, sirve de soporte fundamental a este libro.

Si asumimos el principio de que todo el que contribuya al conocimiento histórico de

la nación cubana realiza un servicio a nuestro país, puede entonces considerarse que el autor ha hecho una de las más importantes aportaciones en este sentido, sobre todo porque la industria azucarera cuenta con excelentes estudios para el siglo XIX, las primeras décadas del XX y los años inmediatamente anteriores y posteriores a la revolución de 1959, no obstante, carecía de un análisis acerca del período entreguerras. Asimismo, Santamaría es uno de los pocos historiadores españoles que ha mostrado interés por el período republicano, pues la mayoría de los estudios que sobre la historia de Cuba se realizan por investigadores ibéricos, abordan los siglos de dominación colonial. Además, su investigación no sólo se reduce a examinar los problemas relativos a la industria azucarera y su relación con el mercado norteamericano, sino que consigue contextualizar dichos temas en el entorno socio-político de la época.

Santamaría dividió su trabajo en ocho capítulos; para ello introdujo una periodización histórica que le permite abordar cada una de las diferentes fases por las que atravesó el sector azucarero cubano en esos veinte años. El libro dispone de un valiosísimo compendio estadístico sintetizado en un apéndice tras el capítulo VIII y un glosario de conceptos y términos de uso común en la agricultura e industria azucarera. Cuenta también con cuadros, gráficos y figuras que aportan un considerable apoyo informativo y argumental a la obra, lo cual expresa la familiarización del autor con la utilización de técnicas, tales como la econometría, en las cuales se apoya para demostrar seriamente sus hipótesis. Los apéndices estadísticos se refieren a indicadores económicos tan importantes como comercio e ingreso, préstamos, inversiones, deuda y balanza por cuenta corriente, ingenios en producción y exportación de azúcar, salarios azucareros y precio de la energía, competencia y mercados azucareros, legislación y contratos, etc., por lo que se convierten en una herramienta muy útil en manos del investigador.

Las fuentes utilizadas están contenidas principalmente en las *Memorias de la Zafra Realizada en Cuba* y los *Anuarios Azucareros de*

Cuba, publicados respectivamente por la secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo y por *Cuba Económica y Financiera*. Ambas se completaron con el uso del *Portfolio Azucarero* y con los *Manual of Sugar Companies*. Todas ellas brindaron información de primera mano al autor, siendo además fuentes poco examinadas de forma sistemática, al menos para el estudio del período de entreguerras. De igual modo consultó una muy abundante bibliografía referida al objeto estudiado, así como otra de carácter teórico que brinda una nueva perspectiva de análisis sobre las economías con un retraso relativo de sus estructuras capitalistas.

No es casual que el autor, después de brindarnos una introducción necesaria, haga hincapié en las consecuencias que la grave crisis financiera de 1920-21, provocada por la famosa «Danza de los Millones», produjo en la economía. El impacto de esta crisis condujo a un profundo reacomodo de la propiedad y de la estructura productiva de la Isla, particularmente en el sector agroindustrial azucarero. Sin embargo, Santamaría va mucho más allá del simple enunciado de las causas y consecuencias que sobre este fenómeno se manejan tradicionalmente. Una de las virtudes de este estudio es el sistemático cuestionamiento que en un sentido comparativo —asociando a Cuba con los países de la región cuya economía se regía por un patrón exportador de materias primas— realiza el autor y que lo conducen, respaldado por una copiosa información y provisto de una novedosa metodología, a la demostración de hipótesis que en más de un sentido tienen un carácter muy polémico, pero que por lo mismo incitan a la reflexión más profunda al ser contrastadas con algunas interpretaciones de nuestra historia económica que de tanto repetirlas han devenido tópicos, por demás muy enraizados en la conciencia de varias generaciones de historiadores cubanos.

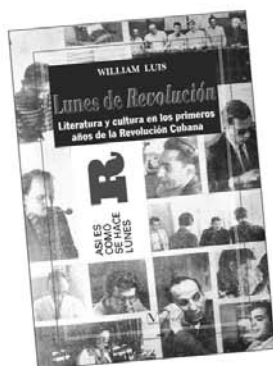
A partir de este nuevo posicionamiento teórico y metodológico, el autor critica a la historiografía tradicional cuyas tesis plantean que en Cuba, después de la Gran Depresión de los años 30, no se experimentó un proce-

so de diversificación similar al que tuvo lugar en otros países del entorno latinoamericano, debido a su fuerte dependencia con respecto al mercado norteamericano. Contrariamente, Santamaría sostiene que haber preservado «la especialización en la producción de dulce resultó la alternativa de ajuste más viable frente a la crisis». Para la demostración de tal hipótesis era necesario abordar el problema desde el ángulo de la oferta y por ello el autor decidió implicarse en este estudio de carácter multilateral sobre la industria azucarera entre 1919 y 1939.

El libro viene a engrosar también el pequeño pero muy estimable inventario de estudios sobre historia empresarial en Cuba. Esta vez el énfasis se pone en la incidencia de las compañías azucareras en el mantenimiento de la especialización productiva o en la intervención estatal en la economía, o sea, la participación de aquellas en el proceso denominado de «transición del capitalismo financiero al capitalismo nacional», tesis vertida en un estudio utilizado por el autor y elaborado en Cambridge en 1939. La hipótesis con que Santamaría trabaja se dirige a demostrar que, a pesar de que el ajuste del sector azucarero a las bruscas oscilaciones del mercado en el período entreguerras produjo una crisis de naturaleza estructural en la economía y el sistema socio-político cubano, la misma también proporcionó los elementos que permitieron encararla. De acuerdo con él, «esta aparente contradicción se explica analizando la coyuntura de los años 20 y 30 dentro del proceso de crecimiento del sector azucarero desde mediados del siglo XIX y examinando el efecto que la Primera Guerra Mundial tuvo en el mismo».

Dicho en otras palabras: los factores desencadenantes de la depresión de los años 30 y que según él permitieron también afrontarla, ya estaban presentes en la crisis financiera de 1920-21, pues en ella se encontraban también «los antecedentes de un acuerdo para el abastecimiento del mercado norteamericano —el sistema de cuotas— y las primeras medidas de intervención estatal en la industria azucarera insular». Ambas opciones, históricamente capaces de conjurar agudas crisis, jalonaron la historia

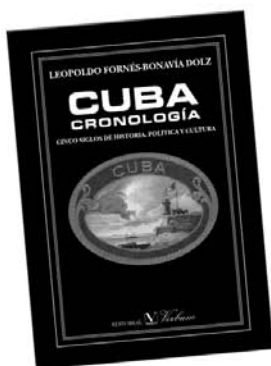
Novedades



Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana

William Luis
226 págs. 15,00 €
ISBN: 84-7962-198-2

Lunes de Revolución (1959-1961), suplemento literario del periódico *Revolución*, recogió en sus páginas el entusiasmo y los conflictos de los primeros años de la Revolución. Con su cierre se llegaba al fin de la luna de miel entre los intelectuales y el régimen. Se incluye un amplio estudio sobre el suplemento y su contexto histórico, el índice de sus 131 números y entrevistas con G. Cabrera Infante, Carlos Franqui y P. A. Fernández.



Cuba. Cronología. Cinco siglos de historia, política y cultura

Leopoldo Fornés-Bonavía
340 págs. 17,70€
ISBN: 84-7962-248-2

Por primera vez se publica en España una Cronología exhaustiva de la historia de Cuba. Quinientos años de historia detallados, siempre que ha sido posible, mes a mes, día a día. Referencias puntuales a Arquitectura, Ciencia, Cine, Deporte, Escultura, Filosofía, Historiografía, Literatura, Música, Pintura, Población, Religión y Teatro. Bibliografía e Índice Onomástico.



Antología de la poesía cubana

Vols. I, II, III: José Lezama Lima
Vol. IV: Ángel Estebal y
Álvaro Salvador
1.690 págs. 104,00 €
ISBN: 84-7962-236-9 (O.C.)

La obra canónica de Lezama Lima, publicada en 1965, cubre la poesía cubana hasta el siglo XIX; el cuarto volumen (siglo XX) ha estado a cargo de A. Estebal y A. Salvador. Tanto por la amplia selección de sus textos como por el valor de los comentarios de Lezama Lima, es una obra de referencia imprescindible en su materia.

EDITORIAL  *Verbum*

Eguilaz, 6, 2º, Dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91-446 88 41 - Fax: 91-594 45 59
E-mail: verbum@telefonica.net

de las relaciones económicas entre los Estados Unidos y Cuba a partir de 1934, así como la política intervencionista que desplegó el Estado cubano desde 1937 con la Ley de Coordinación Azucarera.

En resumen, el estudio de Santamaría abre una nueva perspectiva de investigación y reflexión sobre nuestra historia económica, por lo cual se convertirá en obra de consulta obligada para todos aquellos que se interesan por tan apasionante y controvertido tema. Muchas gracias, Antonio. ■

Cuba en sus claves

MADELINE CÁMARA

William Navarrete
La chanson cubaine
L'Harmattan
París, 2000. 195 pp.

APRENDÍ FRANCÉS A LOS 19 AÑOS PARA poder leer, «comme il faut», a Baudelaire y Rimbaud en las clases con Beatriz Maggi. Gracias a este conocimiento, descubrí, «encore l'amour» a los 40 y me casé con un francoargelino. Hoy disfruto de mi doble exilio en el desierto de California donde el francés es la lengua doméstica por la que responden también «mes chats»: Olivier y Tete Ronde. Estas anécdotas explican qué hace una crítica de literatura comentando un libro de música como *La chanson cubaine*, del investigador cubano William Navarrete, residente en París. Su amena e instructiva lectura es otra de las ventajas de aquel aprendizaje adolescente. Confíe pues el lector de *Encuentro* en mis modestos esfuerzos de traductora para poder presentar este texto publicado por la prestigiosa editorial L'Harmattan y escrito a orillas del Sena.

Como se sabe, el novedoso campo de los Estudios Culturales que se desarrolla impe-

tuosamente en la Academia Norteamericana y en los centros de estudios más importantes de América Latina, no ha influido con la fuerza que era de esperarse en los Estudios Cubanos que se desarrollan en el exilio o en la Isla. Aunque algunos ensayistas como Benítez Rojo hayan abierto una productiva brecha en este campo, seguimos apegados a un modo de leer la literatura como suprema manifestación de la cultura cubana, que sigue una práctica de orígenes decimonónicos y filiación romántica, cuando no positivista. Pero la música es casi terreno virgen donde siguen trazando pauta las incursiones etnográficas de Fernando Ortiz y el libro pionero de Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, seguidos por los estudios de Helio Orovio, Argeliers León, Cristóbal Díaz Ayala, Raúl Hernández y José Quiroga. En medio de este vacío inexplicable, el libro de William Navarrete presenta un enfoque novedoso y nos invita a revisar la historia de la nación cubana de 1902 a 1959 a través de las melodías y las letras de sus canciones.

La chanson cubaine, consta de un prefacio de la profesora María Pumier que contribuye a situar al lector en los contextos socio-culturales a que el libro se refiere. Sigue una entrevista del autor a un músico cubano, a mi juicio un texto mal emplazado en la estructura general del libro, un prefacio, y una introducción del propio Navarrete. Se continúa con los cinco capítulos que son el cuerpo del texto: I-Canciones inspiradas en la realidad local cubana; II-Composiciones relacionadas con la vida política; III-El humor en la vida cotidiana del cubano; IV-El amor en la música cubana; y V-La música elogia sus propios valores. Cierran el libro una conclusión, sintética y valorativa, un útil glosario y una bibliografía cuya escasa extensión ratifica lo antes dicho sobre el estado de la investigación sobre la música en Cuba. Hay que señalar como un valor particular del libro el hecho de reproducir casi todas las letras de las piezas que se comentan a la vez que darnos información discográfica sobre las mismas.

La selección de temas de Navarrete trata de demostrar al lector cuáles han sido las

zonas de la realidad y la sensibilidad del cubano que más se han reflejado en sus canciones. Como dice con acierto María Poumier «Navarrete tiene el gran mérito de explicar los matices y la calidad reactiva de cada uno de los textos» (p. 11). En este sentido, el investigador del arte ha asumido el reto de no desligarse de la historia, y seleccionando con la precisión requerida textos y contextos, nos muestra momentos significativos de este complejo período de la nación, a través de esa meta-narrativa musical con que la comunidad cubana se ha imaginado a sí misma. Obviamente, el humor tendrá un capítulo aparte ya que es uno de los modos de preferencia de un pueblo que ha preferido siempre reírse de sus tragedias.

En su empeño de relacionar música y sociedad me parecen acertados los comentarios del autor sobre el auge de la música guajira, como se sabe de origen canario, en los bailes populares de las primeras décadas del

siglo xx en la Isla. Para Navarrete, la presencia de estos ritmos y canciones tiene que ver con «la obsesión de negar el ancestro negro y de restarle importancia en la sociedad cubana» (p. 32), lo cual contrasta luego con el desmérito sufrido por el punto guajiro en la década de los 80, donde Celina y Albita triunfan en América Latina sin recibir el reconocimiento apropiado dentro de su país. Es tan sólo la punta del iceberg, pero indica lo que podríamos explorar sobre las contradicciones no resueltas en la identidad cubana entre la herencia española y la raíz africana, viva y reprimida a la vez, y como esto ha sido manipulado por los gobiernos de turno desde la Colonia hasta la Revolución.

También de interés son las letras de las canciones que al ritmo de los tambores y las comparsas acompañaban a las elecciones y a los partidos postulantes en la República. El poder de improvisación y el humor cubano se muestra en composiciones como *La Chambelona*, que acompañó al Partido Liberal,



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Juan Manuel Salvat, su esposa e hijos, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas históricos, literarios y de aprendizaje.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street
Miami, FL 33135. USA.

Tel: (305) 642-3234
Fax: (305) 642-7978

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

mientras que al Partido Conservador se le identificaba con la conga *Tumba la caña*. (p. 67). Ambas reflejan la informalidad con que el pueblo se planteaba la crítica a la corrupción, lo cual es una constante que nos caracteriza, y que aún bajo la más férrea censura, sigue apareciendo en las canciones de Pedro Luis Ferrer y algunos estribillos de músicaailable de Los Van Van. Pero no sé si congratularme, como cubana, de esta veta humorística que nos ha permitido sobrevivir 40 años de dictadura, pero a la vez tolerarla como un mal inevitable.

Apartándonos de los temas más politizados, otro aspecto atractivo del libro *La chanson cubaine* es la capacidad del autor de relacionar las letras de canciones con textos clásicos de nuestra literatura, aunque este aspecto merecía un capítulo aparte, más que conexiones circunstanciales. Entre otras: la que se establece entre las letras de las guarachas y el humor caricaturesco del teatro bufo, donde muchas de estas canciones se integraban o de hecho se creaban (p. 85); la presencia de elementos de la naturaleza cubana, por ejemplo la palma real, devenidos símbolos de la nacionalidad tanto en la poesía como en los textos de guajiras, boleros, y canciones de la trova (p. 40). Sugestiva es la acotación breve de Navarrete sobre el hecho de que el mar, tan recurrente como imagen en la literatura cubana apenas aparezca en las letras de canciones. (p. 48). Especialmente en la sección de canciones de amor, el autor hace pertinentes comentarios sobre la tónica machista que domina las composiciones, en las que el cuerpo de

mujer deviene objeto de deseo, expresado casi siempre en forma de metonimias reductoras: labios, caderas, ojos, etc. (p. 129). No obstante, añade que la dignidad machista parece relajarse cuando de cantar se trata ya que encontramos «confesiones insospechadas» (p. 139) de desengaños y abandonos sufridos por hombres que se relatan una y otra vez sobre todo en los boleros.

Deseable sería la traducción al español de un libro que nos ofrece otra forma de leer la historia de nuestra casi desconocida época republicana, recorrida rápidamente en estas páginas a través de letras y ritmos musicales. Decodificar la sentimentalidad y el choteo cubano que estas claves refieren, es también un modo de interpretarnos y Navarrete lo apunta como prometedor camino de investigación. Estoy segura que de no restringirse al público francés, también el autor hubiera podido dar más espacio a elementos anecdóticos que podrían amenizar un libro como éste, dado que en la música se encuentran grandes figuras del imaginario nacional: Benny Moré, *La Lupe*, Freddy y otras tantas, que novelistas como Sarduy, Cabrera Infante, Otero, Díaz, Valdés, Ravelo, Montero, han trabajado. La segunda parte de esta investigación, que ya trabaja Navarrete, se propone explorar la música del exilio, donde es de esperar que las canciones y la historia personal de triunfadores como Gloria Estefan, Willy Chirino y Albita Rodríguez, tendrán algo que decirle a quien intente comprender esa nación del Caribe que no alcanza aún su definición mejor. ■

Cartas a *encuentro*

✉ Reciban nuestro más profundo agradecimiento por las actividades realizadas por ustedes, amigos de *Encuentro de la cultura cubana*, a fin de que se conozcan las arbitrariedades cometidas contra 75 pacíficos defensores de los derechos humanos, periodistas y economistas independientes, y opositores, desde marzo pasado, mediante juicios sumarios sin garantías procesales. La solidaridad alcanzada gracias a los esfuerzos de ustedes, estimula a nuestros familiares que cumplen injustamente hasta 28 años de prisión, en minúsculas celdas tapiadas, en solitario, con muy deficiente alimentación, agua potable intermitente y contaminada, visitas cada tres meses y, en una gran mayoría, sin comunicación oral o escrita con nosotras. Muchos padecen enfermedades, que en ciertos casos ponen en riesgo sus vidas.

Todos los prisioneros de conciencia de Cuba merecen inmediata libertad.

MADRES Y ESPOSAS CUBANAS

(Mensaje a *Encuentro de la cultura cubana*. La Habana, 2 de agosto, 2003).

✉ A través de la revista, ustedes han creado un lenguaje diferente en todo lo que nos concierne a los cubanos radicados en la isla. A través del diario digital —y manteniendo este lenguaje—, nos suministran la información que el propio gobierno nos niega. Con esto, puedo asegurarles que cada vez más y más personas que de algún modo todavía pertenecen a los estamentos oficiales están abandonando sus posiciones intransigentes, y esto es algo que debilita el poder que ejercen sobre nosotros, sobre el pueblo de «a pie». La gente aquí está cada vez más inconforme con la censura informativa que se aplica incluso a los activistas revolucionarios. Por eso son doblemente importantes las informaciones y reflexiones que *Encuentro* nos proporciona. Es algo que hace evidente el profundo desprecio que Fidel Castro siente por nuestra capacidad a la hora de juzgar y sacar conclusiones. Y esto es algo de lo que muchos de nosotros no éramos conscientes hasta la aparición de *Encuentro*, ya que durante más de cuarenta años las únicas fuentes de información fueron las oficiales, y todo lo que venía de los Estados Unidos se miraba con suspicacia debido a tantos años de «lavado de cerebro». Ojalá algún día puedan editar la revista aquí, en Cuba.

H.L. NIETO (Cuba)

✉ En mi ya largo exilio nunca he visto nada semejante. La revista *Encuentro* y el diario *Encuentro en la red* son el diablo para los órganos de opinión cubanos. El diablo que hay que espantar y exorcizar como sea para que el desfile de conversos no vaya a más. Es tan

endiablado el caos que *Encuentro* ha provocado, que se atreven a dar réplica a los artículos, algo inimaginable, pues durante años y años jamás salió una palabra sobre la disidencia, fuera interna o externa. Es tan perjudicial que no caen en la cuenta de que el objeto de su respuesta está prohibido para el resto de los ciudadanos y lo “prohibido” crea expectativa y van a procurarlo dónde sea. *Encuentro* revista es tan apetecible en Cuba como una lata de leche o una cajetilla de cigarrillos. Y las dudas que crea el intercambio de ideas va royendo las conciencias porque ahí hay algo que no es lo que han estado oyendo toda la vida.

Y nada les ha convulsionado tanto como el manifiesto de los intelectuales contra los fusilamientos y el encarcelamiento de los 75 disidentes. Y para más INRI, que apareciera en *El País*, al que hasta ese momento tenían en grandísima consideración. No hay más que ver cómo le han enfilado los cañones, que hasta gimoteantes editoriales ha habido.

No hay más que echarle un vistazo a *La Jiribilla* de esta semana, dedicada en un 50% a defenestrar *Encuentro* y de qué manera. Dándole otra vez la vuelta maniquea a su financiación, ocultando que Cuba también se beneficia de la ayuda de esas mismas fundaciones. Son artículos de gente resentida y aprovechada, que con la boca pequeña defiende la utopía de una revolución que hace muchos años se perdió.

DEMETRIO LÓPEZ

✉ Quiero felicitarles por el exitoso N° 28/29. Aurelio de la Vega, a quien conozco y respeto, merece el singular homenaje que se le hace en *Encuentro*. Bien dice Enrico Mario Santí al enfatizar que Aurelio es «uno de los grandes compositores del mundo hoy vivo». Los cubanos debemos sentirnos muy orgullosos de poseer no sólo a un Lecuona, maestro por excelencia, sino también a un Aurelio de la Vega quien, como Lecuona, hace que el mundo no olvide que la música cubana no es sólo bachata, bongó y tambores. Cuba tiene su música elevada y culta, una las mejores del mundo. Y sí, Enrico, bien haces al afirmar que la música de Aurelio de la Vega es «una labor heroica». Estoy encantada de que *Encuentro*, nuestra revista modelo, la que nos une a todos los cubanos en el único espacio que podemos, el de la palabra en el exilio, haya publicado tan hermosas páginas dedicadas a un compositor que nos honra como pueblo y que nos hace cubanos «dorados» como lo es él, como su nombre mismo lo indica.

MARIELA A. GUTIÉRREZ (Canadá).

✉ He hojeado el N° 28/29 como sólo se puede hojear *Encuentro*: primero con voracidad, luego con mesura... con gratitud siempre. Me enorgullece que mi firma, junto a la de Enrisco, la de mi esposa (Valerie Block) y las de cientos de intelectuales que respeto y admiro, denuncie y condene la brutal represión a la incipiente sociedad civil cubana, así como las sentencias a los 75 disidentes a milenio y medio de soledad. Por fortuna no están solos... y gracias a *Encuentro*, entre otras instituciones imprescindibles, los prisioneros se saben apoyados y queridos. Soy yo quien espera las madrugadas de los lunes para leer la próxima edición de *Encuentro en la red*; soy yo... pero no soy yo solo, somos miles los cubanos que estamos en deuda perenne con la patria que Jesús Díaz nos inventó lejos de Cuba.

ALEXIS ROMAY (Estados Unidos).

✉ Es evidente que el gobierno cubano está empeñado en impedir que nos llegue el periódico digital que ustedes editan, imagino con mucho ingenio y esfuerzo. Hace unos días dejé de recibirlo y debo decir que empezaba a extrañarlo cuando, en medio del agobio

que caracteriza la vida cotidiana en nuestra maltratada isla, entró una edición... Me pareció que recibía un mensaje de un amigo cercano que se preocupaba por mí.

MARTHA FERNÁNDEZ (Cuba)

✉ Desde hace varios años leo con gran interés la revista. Sin embargo, he notado que desde el fallecimiento de Jesús Díaz, la calidad de la edición no es la misma. No en cuanto al contenido, que sigue siendo magnífico, sino en lo que se refiere a la redacción y la corrección del lenguaje. A veces me pregunto: ¿es que nadie revisa las pruebas o enmienda el estilo de los colaboradores? Hay errores propios de una revista de aficionados, pero imperdonables en una publicación del rango de *Encuentro*. Tomen nota de que escribo errores y no erratas, que es otra cosa diferente. Por favor, reciban este señalamiento como una exhortación a continuar cuidando el idioma como siempre se hizo en *Encuentro*. Excelentes el especial sobre la represión y, sobre todo, el dossier sobre la financiación. La revista es de alto vuelo, no descuiden los pequeños grandes detalles. Cordialmente,

TAMARA VALDÉS (México).

✉ No fue hasta ayer que leí el N° 28/29 de *Encuentro* y es realmente conmovedor. Es de las cosas que quedan para siempre, de esas que jóvenes historiadores cubanos buscarán y leerán con detenimiento para entender cómo fue que la Cuba que ellos vivirán, llegó a dónde sea que esté en esos momentos. Un abrazo.

ANTONIA BRITO (Miami, Estados Unidos).

Cuba: los retos del futuro

Con este título se celebró en la Casa de las Culturas del Mundo, Berlín, del 2 al 4 de octubre, una conferencia organizada por la Universidad Humboldt, de esta ciudad, y la New School University, de Nueva York, que convocó a un notable grupo de sociólogos, economistas y especialistas en transiciones. Personalidades como Claus Offe, Agnes Heller, Andrew Arato, Lawrence Whitehead, Adam Michnik, Martin Palous, Janusz Lewandowski, Mitchell A. Orenstein, Elzbieta Matynia, Irena Grudzinska, Bert Hoffman y Richard J. Bernstein, debatieron con los cubanos Rafael Rojas, Haroldo Dilla, Joaquín Ordoqui, Velia Cecilia Bobes, Matías Travieso-Díaz, Mauricio de Miranda, Francisco León, Damián Fernández, Lino B. Fernández y Jorge Pomar, sobre la problemática que hay que afrontar ante una transición del totalitarismo a un modelo democrático, a partir de las experiencias de los países de Europa del Este. La conferencia, organizada por los académicos Claus Offe, Profesor de Ciencias Políticas del Instituto de Ciencias Sociales, Universidad Humboldt, y Elzbieta Matynia, directora del Transregional Center for Democratic Studies, New School University, contó con la asesoría de nuestra Asociación. Las ponencias presentadas aparecerán próximamente en la revista *Encuentro*. •

Grammy Latinos: nominaciones, premios y polémica

Envuelta en la polémica por la no concesión de visados a los nominados cubanos residentes en la Isla, Miami acogió por primera vez los Grammy Latinos. Entre los nominados de la Isla se encontraban Los Van Van y la Charanga Habanera, los soneros Ibrahim Ferrer y Elíades Ochoa, los Muñequitos de Matanzas, Polo Montañéz y el pianista *Chucho* Valdés. Residentes en el exterior, Paquito D'Rivera y los raperos Orishas. Además, *Sueños de ida y vuelta*, de Víctor Monge Serranito (España) con la Camerata Romeu (Cuba), en la categoría de mejor álbum flamenco.

Resultaron galardonados el grupo Orishas, mejor álbum de rap/hip-hop, con su disco *Emigrante*; Ibrahim Ferrer, con *Buenos hermanos*, mejor álbum tropical tradicional. Y en especial, Paquito D'Rivera, quien recibió dos galardones: mejor álbum de jazz, con *Brazilian dreams*, y mejor álbum clásico, con *Historia del soldado*. Durante la gala se tributó un homenaje a la cantante cubana Celia Cruz, y el trompetista Arturo Sandoval se presentó a tocar con una camiseta en la que se pedía la libertad del poeta y periodista Raúl Rivero. Las autoridades culturales cubanas organizaron en el teatro Karl Marx de La Habana un concierto con algunos de los nominados. •

Suite Habana: poesía del desastre

La película *Suite Habana*, de Fernando Pérez, inauguró el último Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián. La excelente cámara de Raúl Pérez Ureta persigue a un grupo de habaneros comunes en su lucha por la supervivencia cotidiana en una ciudad en ruinas. La banda sonora, preparada por Edesio Alejandro y Fernando Pérez, suple con eficacia la ausencia de diálogos, contribuyendo a fraguar historias conmovedoras que muestran, lejos de cualquier estereotipo, la auténtica ciudad de cada día. *Suite Habana*, la poética del desastre, alcanza las cotas más altas de la cinematografía cubana. •

Bebo Valdés, un retorno por todo lo alto

Durante la 38 edición del Festival de Jazz de San Sebastián, junto a su hijo *Chucho*, Bebo Valdés recordó a Compay Segundo y a Celia Cruz, cuya herencia «quedará para siempre». El pianista cubano recibió el premio Donostiako Jazzaldia, en reconocimiento por su contribución al jazz. Junto a Diego *El Cigala*, Bebo grabó recientemente el álbum *Lágrimas negras*. En la ceremonia de entrega del disco de platino que mereció *Lágrimas negras* al vender 100.000 copias, se presentó el DVD *Blanco y negro. En vivo*, un documental

basado en el CD. Recientemente nombrado socio de honor por la asociación española CórdobaJazz, *Bebo* prepara cuatro nuevos álbumes. El primero aparecerá el próximo mes bajo la tutoría de Fernando Trueba y su productora Calle 54. ●

Premio de las Letras
a Guillermo Cabrera Infante

Guillermo Cabrera Infante fue distinguido con el Premio Internacional de las Letras de la Fundación Gabarrón. El jurado valoró el «concepto vanguardista» de su literatura y la «actitud moral ejemplar» que ha mantenido durante cuarenta años de exilio, siendo un escritor que «sabe conjugar las diversas artes en su discurso creativo», «gran conocedor de la música popular cubana» y «apasionado cinéfilo». ●

Congreso Mundial Tradición
y Cultura Orisha

El VIII Congreso Mundial Tradición y Cultura Orisha inició el 8 de julio sus sesiones de seis días en La Habana con un llamado a la tolerancia religiosa y la paz, a cargo del nigeriano Wande Abimbola, presidente del Congreso Yoruba, ante unos 250 delegados de Nigeria, Cuba, Estados Unidos, Italia, Gran Bretaña, Trinidad y Tobago, Ecuador y otros países. El presidente de la Asociación Cultural Yoruba de Cuba, Antonio Castañeda, señaló que la Isla, dada su incidencia en la cultura y la emigración a otros países, se ha «convertido en el auténtico exportador de esta cultura en el mundo». ●

Premios cubanos de la Crítica

El narrador cubano Leonardo Padura mereció el Premio Nacional de la Crítica por *La novela de mi vida*, una indagación en la trayectoria vital y literaria del poeta José María Heredia, abordada desde la actualidad de la Isla. El musicólogo Leonardo Acosta fue distinguido por su ensayo *Descarga número dos. El jazz en Cuba 1950-2000*. Otras obras premiadas fueron: *La mujer sentada*, de Efraín Rodríguez Santana (novela); *Cybersade*, de Alberto Garrandés (cuento); los poemarios

Manos de obra, de Sigfredo Ariel y *Música vaga*, de Alberto Acosta-Pérez; así como *El zapato sucio*, de Amado del Pino (teatro); y los ensayos *Paradiso, la aventura mítica*, de Margarita Mateo; *Grandes momentos del ballet romántico en Cuba*, de Francisco Rey Alfonso; y *La edad de la herejía*, de Juan Antonio García Borrero. ●

By Heart / De Memoria

La antología *By Heart / De Memoria*, editada por María de los Ángeles (Nenita) Torres, recoge once ensayos de mujeres cubanas cuyas vidas fueron marcadas por la revolución. Liz Balmaseda, Tania Bruguera, Madeline Cámara, Carmen Díaz, Josefina de Diego, Teresa de Jesús Fernández, Nereida García-Ferraz, Ana Mendieta, Raquel Mendieta Costa, Achy Obejas, Mirta Ojito y la propia editora, relatan su partida (o casi partida, como fue el caso de Josefina de Diego) de Cuba, como un punto de inflexión que dio paso al desgarramiento y al inconformismo con la ruta que desde ambas costas se les dictaba para sus vidas. Los ensayos esbozan una compleja visión del exilio, que sentencia a la nostalgia y al viaje continuo entre dos aguas. El conmovedor testimonio de Josefina de Diego, miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*, se abre con una cita de Lourdes Casal, quien regresara a Cuba poco tiempo antes de morir: «exilio es vivir donde no existe casa alguna en la que hayamos sido niños». ●

Rap y hip-hop en La Habana

Del 13 al 17 de agosto, 73 grupos musicales —veinte de ellos extranjeros— participaron en el IX Festival Habana Hip-Hop. Además de los conciertos, el evento incluyó conferencias, seminarios de intercambio y filmes vinculados a la música. Grupos como Máxima Reflexión, Alma Rebelde, el solista Papá Humbertico, L-Mento clase A o Free Hole Negro, alternaron en los escenarios de Alamar, y en los salones de La Tropical. La oficial Agencia Cubana del Rap tuvo su propio concierto, con Papo Records, Anónimo Consejo, Obsesión, Cubanos en la Red y Familia's Cuba Represent, entre otros. Se

pudieron escuchar letras como «los muchachos descansan, mientras te golpean entre rejas... nosotros sobrevivimos por La Habana Vieja» (Las Krudas). Mientras en La Tropical gritaba Papá Humbertico: «Yo, yo que esta noche, sí seguro estoy de mí, me escaparé/ todo lo tengo bien pensado, claro que lo lograré/ me iré, atrás quedarán cepos, látigos y grilletes/ para siempre seré libre como antes, libre e independiente». •

Cierre del Centro Cultural de España

El pasado 20 de agosto cerró sus puertas el Centro Cultural de España en La Habana, tras decretarse su clausura por el régimen cubano. La invitación al acto rezaba: «Se despide el Centro Cultural Español cerrado por Cuba». Y añadía: «Ocho años, tres meses y veintiséis días de cooperación cultural». El edificio de dos plantas, donde se realizaban conciertos, presentaciones y seminarios de todas las disciplinas, contaba con dos grandes salones y en él funcionaban una biblioteca y un archivo fonográfico. Su biblioteca y su equipamiento serán repartidos entre otras instituciones similares de América Latina. •

Roa Bastos libre en La Habana

Tres libros del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos —*Poesías reunidas*, *Cuentos completos* e *Hijo de hombre*— fueron presentados el 22 de agosto en la Casa de las Américas de La Habana, con la presencia de Fidel Castro y del propio autor, quien, en breves palabras al final del encuentro, dejó claro que entregaba el legado de su misión como escritor al pueblo cubano «para que continuara siendo ejemplo y estímulo para todos nosotros». Francisco López Sacha dijo durante la presentación que «Gracias a él [a Roa Bastos] y al concurso de otros escritores, se da el hallazgo importante del español-americano». •

Contrapunteo y transculturación

El escritor cubano Enrico Mario Santí presentó en Madrid su último libro, *Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación*. Publicado por

la Editorial Colibrí, el volumen, según su autor, «es dos cosas: un estudio del genial libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*; a los 62 años de su primera publicación, y una reproducción de los anticipos y fuentes de ese libro —algunas hasta la fecha desconocidas—. Y agregó: «Publico este libro en medio de discusiones intensas sobre los llamados ‘estudios culturales’, su relación con la antropología y la sociología, la teoría crítica y los estudios literarios, sobre todo los que tratan la realidad poscolonial y la hibridez cultural». •

Noveno aniversario de *Vital*

Con una jornada cultural a la que estuvieron invitadas Gisela Delgado Sablón, directora del Proyecto de Bibliotecas Independientes y esposa del disidente preso Héctor Palacios, y Blanca Reyes, esposa del poeta y periodista Raúl Rivero, celebró su noveno aniversario el 12 de agosto la revista *Vital*, del Centro de Formación Cívica y Religiosa de la diócesis de Pinar del Río. Dagoberto Valdés, su director, apuntó que la publicación «quiere ser puente y ventana, sembrado para el espíritu y espacio para respirar y levantar la cabeza». Durante el acto se entregaron los premios del VI Concurso literario *Vital* 2003. •

Dos escritoras cubanas: dos premios

La novela *Lobas de mar*, de la escritora cubana Zoé Valdés, ganó el VIII Premio de Novela Fernando Lara, que otorga la Fundación José Manuel Lara, del Grupo Planeta. Ambientada en 1700, su libro narra la historia de dos mujeres «que son mucho más aventureras que piratas y antihéroes que héroes», según afirmó la propia autora. En rueda de prensa, Carlos Pujol, miembro del jurado, resaltó el «extraordinario nervio, brío y color» de la obra. Otra escritora cubana, Ena Lucía Portela (La Habana, 1972), ganó el premio literario Dos Océanos con su novela *Cent bouteilles sur un mur* (*Cien botellas en una pared*), publicada por la editorial francesa Seuil y traducida por François Maspero. El premio, que se concede a una novela

latinoamericana traducida al francés, fue otorgado por un jurado presidido por el escritor cubano Eduardo Manet. •

VIII Bial de La Habana

Con un presupuesto de 156.000 dólares —muy por debajo de los 350.000 dólares con que contó la última edición, a finales de 2000—, aportado por el gobierno cubano, se inaugura la VIII Bial de La Habana, sin patrocinio europeo. En esta edición participan directamente 28 artistas cubanos, se realizarán 100 exposiciones de plásticos locales, 53 personales y 47 colectivas. Está prevista la presencia de 750 observadores de instituciones de Estados Unidos, Europa y América Latina. La muestra se extenderá hasta el 15 de diciembre y en ella se acogerán las obras de más de un centenar de extranjeros. El 22 de agosto pasado, las fundaciones holandesas Príncipe Claus e HIVOS, y la francesa AFAA, decidieron cancelar su financiamiento a la Bial, aduciendo la difícil situación de los artistas e intelectuales tras la ola represiva desatada en Cuba, y subrayando que la propuesta actual de la Bial está lejos de sintonizar con una política cultural abierta, libre y plural. •

Premios a Gregorio Ortega, Raúl Aguiar y Rubén Faílde

Auspiciado por la Ed. Plaza Mayor de Puerto Rico, el premio de novela del mismo nombre recayó en la novela *Cundo Macao*, del escritor cubano Gregorio Ortega (1926). La novela finalista fue *Carne de cambio*, del también cubano Miguel Terry (1963). Ambas relatan la búsqueda de una vía para emigrar de Cuba. Otro galardón, esta vez el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar, convocado por segunda vez en la Isla, lo obtuvo el narrador cubano Raúl Aguiar, con su cuento *Figuras*. Mientras, en Huelva, España, el escritor Rubén Faílde Braña, residente en Florida (Cuba), ha merecido el premio de Poesía Odón Betanzos Palacios, por su obra *El tiempo y la palabra*, poemario que, según el jurado, alterna las formas clásicas con las composiciones de verso libre. •

Música cubana en Casa

El 15 de octubre se presentó en la Casa de América de Madrid el libro de Tony Évora *Música cubana. Los últimos 50 años*, una extensa e intensa recopilación de los mayores acontecimientos de nuestra música en todas las geografías de la cultura cubana, que incluye un CD. Dirigido a un público no especializado, el libro incluye secciones sobre los instrumentos y las figuras mayores, que ayudan a no extraviarse en la copiosa información. La presentación contó con el apoyo del Trío Sentimiento, y en la mesa acompañaron al autor el pianista norteamericano Joshua Edelman y el escritor cubano Luis Manuel García, jefe de redacción de *Encuentro*. •

Festival de Teatro de La Habana

Durante el mes de septiembre se celebró el IX Festival de Teatro de La Habana, con la participación de medio centenar de compañías procedentes de 16 países europeos y latinoamericanos. Como parte de las actividades del evento, en el Centro Cultural Cinematográfico Charles Chaplin se rindió homenaje al desaparecido Adolfo Marsillach, así como a la compañía Teatro Estudio, fundada hace 45 años. •

Múltiples homenajes a Celia Cruz

Tres legisladores estadounidenses introdujeron proyectos de resolución para otorgar la más alta condecoración civil de la nación, la Medalla de Oro del Congreso, a la recién fallecida cantante cubana Celia Cruz. La compañía de teatro Mío le dedica la reposición de *Delirio habanero*, de Alberto Pedro, en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. La dedicatoria original de la obra reza: «A Celia Cruz, que un día volverá a cantar en La Habana; a Benny Moré, por ser un muerto vivo». En Panamá, ocho estrellas —Gilberto Santarrosa, Tito Nieves, Andy Montañéz, Víctor Manuelle, Cheo Feliciano, La India, Oscar D'León e Ismael Miranda— ofrecieron un concierto—homenaje de tres horas a Celia Cruz. Mientras en Bogotá, Cali y Medellín, Cheo Feliciano, Oscar D'León,

Ismael Miranda, Tito Nieves, Gilberto Santarrosa, Andy Montañez y Víctor Manuelle, acompañados de una orquesta integrada por los 23 mejores músicos de sus respectivas bandas, repitieron homenaje. •

Premios a la ciencia-ficción y a la novela negra cubanas

La novela del escritor cubano José Latour (La Habana, 1940), originalmente publicada en inglés como *Outcast*, mereció al escritor ser el primer novelista latinoamericano finalista del premio Edgar en Estados Unidos. Traducida con el título *Mundos sucios*, ha recibido el premio Dashiel Hammett de la Semana Negra de Gijón a la mejor novela negra publicada en español en 2002. Mientras, *Fábulas de una abuela extraterrestre*, de Daína Chaviano, recibió en México el Premio Internacional de Goliardos. La novela se publicó por primera vez en Cuba en 1988, y le valió a la autora en 1989 el Premio Anna Seghers, otorgado por la Academia de Artes de Berlín, cuando se publicó en alemán. •

Sobre Venezuela, en París

Elizabeth Burgos, investigadora venezolana y miembro del consejo de redacción de *Encuentro*, ofreció el pasado 10 de octubre en París, dentro del ciclo Tribuna latinoamericana, convocado por la Maison de L'Amérique Latine, la conferencia *Venezuela futura*. •

Pedro Luis Ferrer en Madrid

Las presentaciones de Pedro Luis Ferrer y su hija Lena en el Café Berlín y la Sala Clamores de Madrid —en esta última acompañado por el tresero Guillermo Pompa—, contaron con un lleno de público que disfrutó canciones de siempre, como *Qué misterio hay en ti*, *Ay, mariposa* o *Mario Agüé*, y estableció una complicidad inmediata del público con el autor de *Abuelo Paco* y *Aquí todo es de Fidel*. La distendida conversación de Pedro Luis, su diálogo abierto y campechano, abolió las fronteras, creando un espacio único de comunicación desde el escenario hasta el último espectador. •

Se subasta el patrimonio artístico cubano

Alentados por el resultado «satisfactorio» de la primera edición, funcionarios del Ministerio de Cultura de Cuba anunciaron la realización de la segunda subasta internacional de obras de arte: SubastaHabana. Una subasta *on line* (www.subastahabana.com), del 1 al 30 de octubre, puso en venta 62 obras de más de 50 artistas cubanos; y otra subasta, a viva voz, el 10 de diciembre, ofertará en La Habana 80 lotes de 68 artistas, coincidiendo con la VIII Bienal de La Habana, la IX Feria Internacional de Artesanía, y los Festivales de Jazz y del Nuevo Cine Latinoamericano. Se subastarán obras de Wifredo Lam, René Portocarrero, Carlos Enríquez, Amelia Peláez, Rita Longa, Manuel Mendive, Nelson Domínguez, Tomás Sánchez, Alexis Leyva (Kcho), Zaida del Río y Alberto Díaz (Korda). En la edición anterior, el monto de las ventas alcanzó el medio millón de dólares. •

Shakespeare y sus máscaras

Dentro de las actividades de la II Bienal de Valencia, La Ciudad Ideal, el pasado mes de julio se estrenó el montaje coreográfico *Shakespeare y sus máscaras*, de Alicia Alonso, en la Nave de Sagunto. Coproducido por el Ballet Nacional de Cuba y la Fundación de las Artes Escénicas, el montaje se estrenará en La Habana durante los festejos por el 55 aniversario del Ballet Nacional de Cuba. •

Cuba en la Fnac de Barcelona

Los centros Fnac de Barcelona acogieron durante la primera quincena de septiembre una serie de exposiciones y actividades dedicadas a Cuba. En la Fnac Triangle pudo verse la muestra fotográfica *La mirada del corazón*, de Alberto Korda; y en la Fnac L'illa, *Cuba, los años revolucionarios*, con obras de Liborio Noval, Osvaldo Salas y Roberto Salas. Se proyectó *Antes que anochezca*, de Julián Schnabel; *El juego de Cuba*, de Manuel Martín Cuenca; *PM*, de Sabá Cabrera Infante; *Coffea Arabiga*, de Nicolás Guillén Landrián;

Te quiero y te llevo al cine, de Ricardo Vega, y el documental *Balseros*, de Carlos Bosch y Josep María Doménech, entre otros. Los escritores cubanos José Félix León, Ramón Fernández Larrea y Rodolfo Häsler, afinados en Barcelona, ofrecieron un recital de poesía. Destaca el concierto de la cantante cubana Lucrecia, que rindió homenaje a Celia Cruz y Compay Segundo. ●

Plástica cubana en Madrid

El Palacio de Benacazón de Toledo acogió, del 12 al 27 de septiembre, la exposición *Creadores cubanos en España*, que reúne obras de seis artistas residentes en la península. La exhibición representa «un despliegue encomiable de formas, movimientos y color», según reza el catálogo, e incluye obras de Marcela Zequeira (Camagüey, 1973), Pedro Jorge Pozo (Guantánamo, 1945), Andrés Lacau (Santiago de Cuba, 1944), Jorgelean Figueredo (Santiago de Cuba, 1967), Yolanda Martínez (La Habana, 1946) y Pedro Betancourt (La Habana, 1954). Destacan en la muestra el neoimpresionismo de Marcela Zequeira y el dominio del lenguaje informalista de Andrés Lacau. ●

Gloria Estefan e Ibrahim Ferrer: discos y giras

La nueva producción de Gloria Estefan, *Unwrapped*, ha sido presentada en el Coliseo Palacio César de Las Vegas. Casi todos los temas del disco —el primero en inglés en seis años— fueron compuestos por la cantante cubana, y la producción corrió a cargo de Emilio Estefan y Sebastián Krys. El álbum incluye un dúo con Stevie Wonder y contará también con canciones en español. El veterano Ibrahim Ferrer también anda de prisa, promocionando en Europa su disco *Buenos hermanos*, el segundo desde *Buena Vista Social Club*. Este disco de boleros, con piezas como *Naufragio*, *Perfume de gardenias* y *Buenos hermanos*, ha sido producido por Ry Cooder. Ibrahim Ferrer canta acompañado por figuras como Chucho Valdés o Manuel Galbán, y reúne entre los colaboradores a Flaco Jiménez, Jim Keltner y The Blind Boys of Alabama. ●

Servando Cabrera y Miguel Florido en Miami

La galería Maxoly, de Miami, acogió en expoventa una de las muestras más completas de la obra del pintor cubano Servando Cabrera Moreno (La Habana, 1923-1981), integrada por 28 piezas. El recorrido por la pintura de Servando abarcó desde obras de juventud, marcadas por la Academia de San Alejandro y posteriormente por el cubismo, hasta las transparencias y la intensa atmósfera homoerótica de sus trabajos de madurez, ya en los años 70, época en que fue expulsado de la escuela de arte Cubanacán durante la llamada «depuración» de homosexuales. Mientras, en la Cernuda Arte se inauguró la exposición *Sueños y esperanzas*, de Miguel Florido. Según Justo J. Sánchez, su obra tiene «un perfil artístico único. Su discurso visual desestabiliza fórmulas instituidas del arte cubano», y establece un diálogo con las raíces hispano-europeas, «ignoradas por la plástica cubana durante mucho tiempo». ●

Siete, de Carlos Varela

Tras casi dos años y medio sin presentarse en solitario en el teatro Karl Marx, Carlos Varela volvió a demostrar su capacidad de conectar con el público. Cinco mil espectadores acudieron a la presentación de su sexto y más reciente álbum: *Siete*. Contiene doce canciones, entre ellas *Colgando del cielo*, *Delicadeza*, *Siete*, *El humo del tren*, *Mi fe* y *De trás del cristal*. Contó con la participación de la cantante norteamericana Bonnie Raitt, haciendo guitarras y voces en *Estás*, y con Los Van Van acompañando a Carlos en *El humo del tren*. ●

Radio Libre dedicado a Cuba

El 26 de julio, la emisora France Cultura dedicó su programa *Radio Libre* a la situación en Cuba, con la participación de importantes personalidades. Dirigido por Alexander Herault, el programa contó, entre otros, con los escritores exiliados cubanos Zoé Valdés y Eduardo Manet, el director de Reporteros Sin fronteras, Robert Ménard, el ex ministro francés Laurent

Fabius, la periodista Christine Ockrent, y François Maspero, traductor del poeta y periodista Raúl Rivero; así como el embajador de Cuba en Francia, Eumelio Caballero Rodríguez. •

Festival de cine cubano alternativo

Al cumplir su décimo aniversario el Ciclo de Cine Cubano, se ha celebrado en Miami el Festival de Cine Cubano Alternativo, una presentación y producción del Departamento de Asuntos Culturales del Miami Dade College, como parte de la Serie Cultura del Lobo 2003-2004. En el evento se presentaron obras de Ernesto Fundora, Emilio Oscar Alcalde, Jorge Dalton, Manuel Martín Cuenca, Lisandro Pérez, Enrique Pineda Barnet, Joe Cardona, Mario de Varona, Tony Labat, José Padrón, Manuel Lamar (Lillo), Dinorah de Jesús Rodríguez, Nicolás Humberto Calzado y Terence Piard, entre otros. •

Conciertos de Pablo Milanés y Willy Chirino

Pablo Milanés ofreció un recital en el Auditorio Nacional de la ciudad de México el 18 de septiembre, acompañado por una orquesta sinfónica. Mientras, en el Festival Latinoamericano de Verona, el cantante Willy Chirino presentó su primer concierto en Italia. Los cubanos acudieron a Verona desde toda Italia y hasta de Francia, para conocer personalmente a Chirino después de tanto oírlo clandestinamente en Cuba. •

Parsifal pasado por La Habana en el Festival Womex de Sevilla

El compositor alemán Ben Lierhouse y la cantante chilena de origen español Dolores García, presentaron en Sevilla el disco *Parsifal goes La Habana*, en el contexto del festival de músicas del mundo Womex 2003. Producido por el alemán Ben Lierhouse, el disco se grabó en 1999 con la Sinfónica de Matanzas. Las composiciones del pianista cubano Ignacio Cervantes y temas de la música popular de la Isla, se han mezclado con las notas de Wagner en este álbum publicado por Gateway4M. El pianista de jazz Ramón Valle, el guitarrista clásico Ángel García

Arnes, el tresero Jesús Hernández y el percusionista Armando Vidal formaron parte del elenco cubano que participó en el cd. •

Octavo Festival de cine sobre jazz en Miami

El 10 de octubre abrió en Miami la octava edición del Festival de cine sobre jazz, durante el cual se proyectaron filmes de Estados Unidos, Canadá, Argentina, España, Alemania y Francia. Entre otros, *Where Mambo was King*, producido por Kevin Kaufman y Bobby Sanabria; *Oye como viene*, de Chano Domínguez, acerca del Jazz/Flamenco; la combinación entre el pianista cubano Bebo Valdés y el cantautor Diego *El Cigala* en *La cocina de Bebo y Cigala*, *premiere* mundial a cargo de su director, Carlos Carcas. También se pudo ver *The Miami Concert*, donde actúan juntos en Alemania Juan Pablo Torres y Paquito D'Rivera. En la sección de libros, se presentó *Cubano Be, Cubano Bob: One Hundred Years of Jazz in Cuba* (Smithsonian Books, 2003), de Leonardo Acosta, traducido por Daniel S. Whitesell. •

Homenaje al descubrimiento de América

El 24 de octubre, en la neoyorquina Sono Gallery Fine Art, un grupo de artistas cubanos y latinoamericanos se dio cita para presentar la muestra colectiva *Beyond the Skin (Más allá de la piel)*, en el Mes de la Hispanidad, homenaje a los 511 años del descubrimiento de América. Bajo la curaduría del pintor cubanoamericano Nelson Franco, en coordinación con el Centro Cultural Cubano de Nueva York, figuraron, entre otros, los artistas cubanos Arturo Cuenca, Rigoberto Quintana, Jesse Ríos, Rafael López Ramos, Luis Miguel Rodríguez, Jorge Luis Zamora, Sergio Lastre y Minerva Brizuela. •

Encuentro en Nueva York entre escritores exiliados

El evento *Un delicado equilibrio*, organizado en Nueva York por la Americas Society, contó con la presencia de los escritores cubanos Ana Menéndez, Mayra Montero y José Manuel Prieto. Ana Menéndez, radicada en Turquía, escribe en inglés y leyó pasajes

de su novela *Loving Che*. Mayra Montero, que vive en Puerto Rico, es la autora, entre otros, de *La última noche que pasé contigo*. Del pasaje que leyó dijo que era «una especie de desquite de la adolescencia». José Manuel Prieto, autor de *Livadia*, quien reside en México, declaró: «El hecho de que haya tantos escritores viviendo fuera de Cuba los ha hecho tomar un conocimiento más íntimo y familiar, y dialogar con otras tradiciones literarias que rebasan la tradición nacional». •

Cineastas cubanos reciben la nacionalidad española

El Consejo de Ministros de España concedió a finales de mayo la nacionalidad española a diez cineastas y actores latinoamericanos de prestigio. Entre ellos, los actores cubanos Jorge Perugorria y Vladimir Cruz; el director de *Guantanamera*, Juan Carlos Tabío, y el guionista de *Fresa y Chocolate*, Senel Paz; así como el cineasta argentino Jorge Goldenberg, estrecho colaborador de *Encuentro*. •

Víctor Gómez: Premio en la Bienal de Beijing

La Bienal de Beijing 2003 (China) ha conferido el premio Tai-he-Masterpiece a una pieza del artista plástico cubano Víctor Gómez. Por su parte, la Trienal de Cracovia en Polonia aceptó las piezas *Reposo* y *Reunión familiar*, del mismo autor, para competir en el evento. La obra de Víctor Gómez ha obtenido distinciones en Japón, China, Taiwán y Puerto Rico. •

Malo cantidad

El popular cantante cubano Carlos Manuel Pruneda, famoso en la Isla por su tema *Yo soy malo cantidad*, creó un revuelo internacional el 8 de junio, cuando pasó la frontera norteamericana procedente de México y pidió asilo en Estados Unidos. El cantautor se había presentado en el Auditorio Nacional de la capital mexicana en un concierto de Ricardo Montaner, y luego había ofrecido un recital en el Hard Rock Café de la misma ciudad, cuando decidió no regresar a Cuba. Se anuncia que rodará como actor en

EE UU la película *Dream City*, sobre un joven cubano que emigra. Carlos Manuel también tendrá a su cargo la composición de la música. Y el 16 de agosto se presentó en el teatro Jackie Gleason de Miami con *Enamora'o*, su tercera producción discográfica. •

In memoriam

Adiós a La Reina

Celia Cruz, la Guarachera de Cuba, falleció el pasado 16 de julio, a los 78 años, en Fort Lee, Nueva Jersey, a causa de un tumor cerebral. En América Latina y Estados Unidos, la noticia paralizó las redacciones de periódicos, obligó a las cadenas de radio y televisión a transformar su programación y colapsó los teléfonos de los medios de prensa. Al morir dejó en proceso su último disco, *Regalo del alma*, que acaba de presentarse. Celia, nombre artístico de Úrsula Cruz, nació en un solar de Santos Suárez, La Habana, en 1925. Pronto desplegó una meteórica carrera que la convirtió en la más grande sonera de la Isla. Salió de Cuba en 1960, como cantante de la Sonora Matancera, y nunca regresó. Las autoridades cubanas le negaron en 1962 el permiso para asistir al entierro de su madre y, años más tarde, al de su padre. Reanudó su carrera en Estados Unidos, donde medio centenar de discos le valieron cinco Grammy, dos Grammy Latinos, y algo casi imposible: que su voz y su grito «Azúcar» sean un símbolo de Cuba en todo el planeta. Recibió una estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood, y la ciudad de Miami renombró un tramo de la calle 8 como Celia Cruz Way. 130.000 personas la despidieron en la funeraria Frank R. Campbell, en Manhattan. Nueva York se volcó al paso del féretro, que recorrió las treinta cuadras de la Quinta Avenida en una carroza blanca. A la misa en la catedral de San Patricio acudió el alcalde de la ciudad, Michael Bloomberg, y Patti LaBelle cantó el *Ave María*. En ceremonia privada fue enterrada en el cementerio de Woodlawn, en el Bronx, donde descansan Louis Armstrong, Billie Holliday, Miles Davis,

Duke Ellington, *Machito* y *La Lupe*. El oficialista diario *Granma* sólo dedicó dos párrafos para anunciar su deceso, apuntando que había sido una «importante intérprete», icono del «enclave contrarrevolucionario del sur de la Florida». •

Fallece el sacerdote
y poeta originista Mons. Ángel Gaztelu

El 29 de octubre, a los 89 años, el sacerdote y poeta Mons. Ángel Gaztelu Gorriti, integrante del legendario Grupo Orígenes, falleció en Miami. Amigo entrañable de José Lezama Lima, Mons. Gaztelu (Puente la Reina, España, 1914) residió en Cuba desde 1927. En la Isla cursó la carrera eclesiástica hasta ordenarse como sacerdote en 1938. Profesor de latín y gramática castellana, y párroco en diversas diócesis, integró el consejo de redacción de la revista *Espuela de Plata*, y codirigió junto a Lezama *Nadie parecía*. Su poemario *Gradual de laudes* ha sido reeditado cinco veces, la última con prólogo de su amigo Gastón Baquero. En 1984, Mons. Gaztelu se instaló en Miami, donde continuó ejerciendo el sacerdocio. •

Despiden con honores a Compay Segundo

El pasado 13 de julio y como consecuencia de un «desajuste metabólico agudo con insuficiencia renal», murió Compay Segundo en La Habana. Pocos días antes, a sus 96 años, se había despedido definitivamente de los escenarios. Máximo Francisco Repilado Muñoz (Siboney, 1907) fue barbero, tabaquero, clarinetista de bandas de conciertos y aprendió a tocar de oído el tres y la guitarra. Formó parte del Cuarteto Cubanacán, del Quinteto Cuban Stars, que dirigía Níco Saquito, del conjunto de Miguel Matamoros y del legendario dúo Los Compadres, de donde proviene su sobrenombre. Después de la revolución, torció tabacos en la fábrica H. Upmann durante 17 años, y no salió del olvido hasta 1989, consagrándose internacionalmente tras participar en el *Buena Vista Social Club*, de Ry Cooder, y obtener un Grammy. Dejó registradas 120 canciones y grabó nueve discos: *Lo mejor de la vida*, *Las flores de la vida*, *Calle Salud*, y el más reciente,

Duets, entre otros. En Santiago de Cuba, miles de personas, en un doble cordón, esperaron el paso del cortejo fúnebre a lo largo de los tres kilómetros que separan la Casa de Gobierno Municipal de Santiago, donde fueron velados sus restos, del cementerio de Santa Ifigenia. •

Adiós a René Touzet, el último romántico

René Touzet (Cojimar, 1916) murió a los 86 años en Miami, víctima de un ataque cardíaco. Compuso unas 500 canciones, entre ellas boleros tan populares como *La noche de anoche*, piezas interpretadas por Pedro Vargas, Lucho Gatica, *Toña la Negra* u Olga Guillot. Cincuenta discos recogen sus obras. «Hemos perdido al último de los románticos cubanos de la generación de los 40», opinó el musicólogo e historiador Cristóbal Díaz Ayala. En 1937 Touzet compuso el bolero *No te importe saber*, popularizado por Frank Sinatra como *Let me love you tonight*, y fundó su propia orquesta. Más tarde integró las agrupaciones de Enric Madriguera, la de los famosos jazzistas Pete Candoli, Bob Cooper y Art Peper, y tocó con Xavier Cugat y Desi Arnaz. Salió de Cuba en 1960, y tras vivir en Ciudad México, San Francisco y Nueva York, se radicó en Miami. •

El documentalista

Nicolás Guillén Landrián muere en Miami

Considerado por muchos el documentalista cubano más original de todos los tiempos, Nicolás Guillén Landrián falleció en Miami el 28 de julio, a los 65 años, víctima de cáncer en el páncreas. Deja un legado de 18 documentales, la mayoría realizados en Cuba, donde fue censurado, marginado, perseguido y encarcelado. Desde 1961 hasta 1971, año en que fue expulsado, trabajó para el ICAIC —que posee la mayor parte de su obra y se niega a divulgarla, por lo que sigue siendo un cineasta casi desconocido—. En 1968, *Coffea Arábica* fue prohibido al mostrar a Fidel Castro con la canción *El tonto en la colina*, de Los Beatles, como música de fondo. *Ociel del Toa* (1965) es su pieza más lírica. En 1989 se exilió en Miami y en febrero de 2002 se estrenó el cortometraje

Inside Downtown, su única obra realizada en el exilio. ●

Se va Lino Borges, un grande del bolero

A los 71 años, el pasado 28 de agosto, murió en La Habana Lino Borges (Batabanó, 1933) a causa de una afección pulmonar. El verdadero nombre del inolvidable boquerista era Severo Alberto Borges, y sus grabaciones de *Vida consentida*, *Corazón en cristal* y *Moriré de amor*, son verdaderos clásicos, tanto como su presencia en el conjunto Saratoga. ●

Mirta Plá, destacada bailarina cubana, fallece en Barcelona

El 21 de septiembre, la bailarina y *maitre* Mirta Plá (La Habana, 1940), una de las magníficas del ballet cubano, murió en la ciudad de Barcelona, donde impartía clases. En 1950 obtuvo una beca en la Academia de Ballet Alicia Alonso, de quien recibió clases, así como de Fernando Alonso, León Fokine, Mary Skeaping y Phillis Bedells. Debutó en 1953 y en 1959 obtuvo el primer lugar y el rango de solista. Durante su vida artística, obtuvo numerosas distinciones y premios. ●

Muere Manuel Ortega, el locutor de la revolución

El popular locutor Manolo Ortega (Ciego de Ávila, 1921), fundador de la televisión cubana y presentador oficial de los discursos de Fidel Castro durante casi treinta años, murió el 21 de octubre a los 82 años. Durante los 50 fue presentador exclusivo de la cadena CMQ y de la cerveza Hatuey; y participó en la lucha clandestina contra Fulgencio Batista. Tras acogerse a la jubilación, Ortega se dedicó a la docencia, según el Noticiero de Televisión cubano, que reportó su deceso. ●

Fallece el músico cubano Tito Duarte

El músico cubano Ernesto Tito Duarte (1946) falleció de un infarto en Córdoba, España, a los 57 años de edad, cuando participaba en una presentación del Festival de la Guitarra de esa ciudad. *Tito* comenzó su

carrera como instrumentista polivalente y arreglista. Dejó grabados varios discos, y al morir trabajaba en *La herencia del viejo sabor*, nuevo álbum que cuenta con los mejores instrumentistas españoles, y cantantes como *Moncho*, Miguel Bosé y Ángela Carrasco. El disco saldrá póstumamente. ●

Libros recibidos

■ ÁLVAREZ GIL, ANTONIO; *Las largas horas de la noche*; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura cubana, Puerto Rico, 2003, 227 pp. ISBN: 1-56328-251-8. Entre abril de 1877 y agosto de 1878 se desarrolla esta novela que tiene como protagonista al joven Martí, maestro por entonces en Guatemala, donde se enamoró de «la niña» a la que aluden sus versos. El regreso de Martí recién casado, y el trágico desenlace, son cuidadosamente recreados en esta historia. Antonio Álvarez Gil (La Habana, 1947), narrador y traductor, reside en Suecia y ha publicado la novela *Naufragios* (Sevilla, 2002).

■ ABREU, JUAN; *Orlán Veinticinco*; Ed. Mondadori, Barcelona, 2003, 295 pp. ISBN: 84-397-0994-3. Segunda entrega de la trilogía iniciada con *Garbageland*, este libro construye un mundo alucinado y despliega la pirotecnia de imaginación y sarcasmo a que el autor ya nos tenía acostumbrados. Personajes que pretenden ser libres en un futuro de sumisión, pavorosamente semejante a un parque temático donde la humanidad deviene estupidizada visitante. La prosa trepidante y sincopada de Juan Abreu (La Habana, 1952) nos arrastra página tras página. Su última obra publicada es el libro para niños *El Gigante Tragaceibas* (Barcelona, 2002).

■ BERNAL, BEATRIZ; *Las Constituciones de Cuba Republicana*; Biblioteca de la Libertad, Miami, 2003, 253 pp. ISBN: 1-893909-04-2. Un libro de gran utilidad para quienes deseen acercarse a la historia de Cuba. Beatriz Bernal (La Habana), profesora en la Universidad Nacional Autónoma de México y actualmente en la Universidad Complutense de Madrid, nos conduce en su análisis desde las constituciones de la República en Armas durante el

siglo XIX, hasta la actual, pasando por la Constitución del 40. Además de un estudio histórico y jurídico detallado, el libro incluye los textos completos de las constituciones, del Proyecto Varela y de la Ley de Reforma constitucional (2002). La Doctora Bernal es Vicepresidenta de la *Asociación Encuentro de la Cultura Cubana*. Publicó en México *Cuba y sus leyes* (2002).

■ BUENO, SALVADOR; *Ensayos sobre literatura cubana*; Society of Spanish and Spanish-American Studies, USA, 2003, 84 pp. ISBN: 0-89295-105-2. El Alejo Carpentier de *Los pasos perdidos*, la poética de Dulce María Loynaz, la clásica novela de Cirilo Villaverde y sus contextos, así como el articulismo de costumbres en el siglo XIX cubano, son algunos de los temas tocados en este volumen por Salvador Bueno, director de la Academia Cubana de la Lengua, al que se deben numerosos trabajos críticos sobre la literatura cubana.

■ CANO, JOEL; *La isla de los quízás*; Editorial Siruela, Madrid, 2003, 240 pp. ISBN: 84-7844-641-9. En esta novela de los sueños como evasión de una realidad demoledora, un joven cineasta imagina la película que le hará ganar un Oscar, y se cruza con la difícil vida de Juana Ortiz, su musa, a la que bautiza como Jane *La Petite*. Situaciones brutales y humor amargo condimentan esta historia de sueños sin futuro macerados por la realidad cotidiana. Joel Cano (Santa Clara, 1966) ha publicado en Francia *El maquillador de sueños* (1999) y en 2001 concluyó su primer largometraje: *Siete días, siete noches*.

■ CEDEÑO PINEDA, REINALDO y SUÁREZ, MICHEL DAMIÁN; *Son de la loma. Los dioses de la música cantan en Santiago de Cuba*; Andante, Editora Musical de Cuba, La Habana, 2002, 272 pp. ISBN: 959-7153-09-2. Este libro de referencia para todo aquel que pretenda aproximarse al universo de la música cubana, se deja leer como una novela, la novela de la música en Santiago de Cuba desde el siglo XVI hasta la actualidad. Desfilan por sus páginas iconos de la música cubana como Pacho Alonso, Compay Segundo y Harold Gramatges. Michel Damián Suárez (Santiago de Cuba, 1973) ha sido director de programas radiales y es redactor de *Encuentro en la Red*; Reinaldo Cedeño (Santiago de Cuba, 1968) es periodista cultural y poeta.

■ CONTRERAS, FÉLIX; *Yo conocí a Benny Moré*; Ed. Plaza Mayor, Puerto Rico, 2003, 230 pp. ISBN: 1-56328-233-X. Artículos, testimonios y reminiscencias de quienes conocieron al «Bárbaro del Ritmo», publicados en su mayoría entre 1963 y 2001. Este libro incluye algunas entrevistas inéditas que añaden otra dimensión a la azarosa vida del versátil cantante. Félix Contreras (Pinar del Río, 1940), poeta y periodista residente en Cuba, ha publicado, entre otros, *La música en Cuba: una cuestión personal* (La Habana, 2000).

■ CUADRIELLO, JORGE DOMINGO; *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario Bio-Bibliográfico*; Editorial Renacimiento, Sevilla, España, 2003, 270 pp. ISBN: 84-8266-328-3. Libro de consulta utilísimo para los estudiosos de las letras cubanas y españolas, no sólo detalla la presencia de los numerosos escritores de origen español que crecieron literariamente en Cuba, sino que se adentra con acuciosidad en la nómina de los visitantes. Jorge Domingo Cuadriello (La Habana, 1954) es, desde 1989, investigador del Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Con Ricardo Hernández Otero preparó el *Nuevo diccionario cubano de seudónimos* (Barcelona, 2000).

■ CUADRIELLO, JORGE DOMINGO y HERNÁNDEZ, RICARDO LUIS OTERO; *Nuevo diccionario cubano de seudónimos*; Society of Spanish and Spanish-American Studies, USA, 2003, 160 pp. ISBN: 0-89295-106-0. Este útil diccionario relaciona los seudónimos de periodistas y escritores cuyas obras aparecieron en Cuba, herramienta que se completa con un índice onomástico.

■ DÍAZ MARTÍNEZ, MANUEL; *Un caracol en su camino (Antología realizada por el autor, 1965-2002)*; Editorial Hispano Cubana. Madrid, 2003, 389 pp. ISBN: 84-607-7136-9. Su poesía parece poseer esa extraña bondad de haber sido escrita para los demás, no para sí mismo. Rara vez nos encontraremos un poeta que hable tanto de otros poetas como lo hace Manuel Díaz Martínez, organizando su literatura como un fabuloso juego de intercambios y homenajes. Su obra es rica en meditaciones serenas, en reflexiones de elegante ironía y en un humor escéptico que parece surgir a cada momento del acer-

camiento al misterio de la vida, del amor y de la muerte. Manuel Díaz Martínez (Santa Clara, 1936), periodista y uno de los mayores poetas cubanos, es codirector de *Encuentro de la cultura cubana*. Reside en Canarias y ha publicado recientemente *Sólo un leve rasguño en la solapa* (Logroño, 2002).

■ ENRISCO; *El comandante ya tiene quien le escriba*; Ediciones Universal, Miami, USA, 2003, 184 pp. ISBN: 1-59388-003-0. Sobre el cubaneo trata este libro, cómo funciona un cubano (o por qué no lo hace), por ejemplo. Política, historia, actualidad, mitología criolla, de todo como en botica, incluso un noticiario contado a su manera, componen un volumen donde no queda títere con cabeza. De Enrisco (La Habana, 1967), quien cursa un doctorado de literatura en la Universidad de Nueva York, es también *Périda y recuperación de la inocencia*.

■ ESPINOSA DOMÍNGUEZ, CARLOS; *Índice de la revista Exilio (1965-1973)*; Término Editorial, Cincinnati, USA, 2003, 84 pp. ISBN: 0-930549-24-4. Quien desee aproximarse a la literatura cubana hecha en el exilio, deberá contar con la ayuda de este libro. *Exilio* no sólo fue una de las revistas más perdurables producidas fuera de Cuba, sino que dio espacio en sus páginas a una importante nómina de autores cubanos. Este índice por autores y por títulos también incorpora una breve selección de trabajos que invitan a una reedición de los textos más importantes publicados durante sus nueve años de vida. Carlos Espinosa (Cuba, 1950) es crítico, investigador y miembro del consejo de redacción de *Encuentro*. Ha publicado, entre otros, *Cercanía de Lezama Lima*.

■ FAJARDO LEDEA, NIDIA; *Poniendo los sueños... de penitencia (Encantada de conocerme)*; Ed. Betania, Madrid, 2002, 112 pp. ISBN: 84-8017-168-5. Nostalgias, amores y desamores, canciones, poemas, recetas de cocina, frustraciones, cotilleo, de todo en estas memorias fragmentadas escritas desde la distancia y el no olvido. Nidia Fajardo (Manzanillo, 1958) fue profesora de Literatura y Cultura Cubana en la Universidad de La Habana. Ha publicado la antología *De transparencia en transparencia* (La Habana, 1993). Reside en Canarias.

■ GARCÍA MÉNDEZ, LUIS MANUEL; *El éxito del*

tigre; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura cubana, Puerto Rico, 2003, 190 pp. ISBN: 1-56328-252-6. Diecinueve relatos de fino humor e incisiva ironía, en los cuales la razón y la sinrazón, la vocación documental y la fantasía, se ensamblan sin costuras. En estas historias, bucear en la irrealidad es un ejercicio de disección para develar los absurdos de la realidad aparente bajo su gris superficie cotidiana. Luis Manuel García (La Habana, 1954) es jefe de redacción de *Encuentro* y acaba de publicar la novela *El restaurador de almas* (Valencia, 2002).

■ GUTIÉRREZ, MARIELA A.; *El monte y las aguas. Ensayos afrocubanos*; Editorial Hispano Cubana, Madrid, 2003, 260 pp. ISBN: 84-607-7137-7. La autora no se limita a enumerar y describir rituales y leyendas, sino que relaciona el complejo de los cultos afrocubanos con su entorno cultural, literario y lingüístico. A ello se añade un excelente glosario de términos afrocubanos selectos. Mariela A. Gutiérrez (La Habana, 1956), una de las principales estudiosas de la cultura afrocubana, es profesora de Civilización y Literatura Hispanoamericanas en la Universidad de Waterloo, Ontario. Ha publicado varios estudios sobre la obra de Lydia Cabrera.

■ LATOUR, JOSÉ; *Mundos sucios*; Ed. Planeta, Barcelona, 2002, 290 pp. ISBN: 8408043528. En esta obra, que se mueve entre la novela negra y el realismo social, Elliott Steil vive en La Habana una existencia tediosa sin ninguna aspiración a un futuro mejor. Un visitante misterioso lo ayuda a alcanzar la costa norteamericana, donde el protagonista se sumergirá en la maraña de fraude y corrupción del submundo de Miami, para desvelar los misterios en torno a la vida de su padre, que amenazan la suya. José Latour (La Habana, 1940) obtuvo con esta obra el premio Dashiell Hammett de la Semana Negra de Gijón a la mejor novela negra publicada en español en 2002.

■ MACHOVER, JACOBO; *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas*; Ediciones Universitat de Valencia, Valencia, 2003, 270 pp. ISBN: 8437052629. El autor desmenuza como un cirujano la obra de estos tres importantes escritores cubanos del exilio. La Habana en la memo-

ria de Cabrera Infante; la magia de Oriente, en la obra de Arenas; y el Severo Sarduy víctima del síndrome de la huida, la persecución, la diferencia y el exilio. Jacobo Machover es crítico cubano y profesor de la Universidad de París.

■ MENÉNDEZ, RONALDO; *De modo que esto es la muerte*, Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 2002, 121 pp. ISBN: 84-89618-90-9. Mediante una escritura por momentos descarnada y con una amplia panoplia de registros, el autor rastrea hasta el fondo en estas historias del hambre, la muerte y la soledad, de unos personajes sumidos en la desesperanzadora cotidianidad de la Isla. Ronaldo Menéndez (La Habana, 1970) es columnista del diario *El Comercio*, de Lima, y profesor de Periodismo en la Universidad de Ciencias Aplicadas de la misma ciudad. Obtuvo el premio Casa de las Américas (1999) y el Premio Lengua de Trapo con su novela *La piel de Inesa* (1999).

■ DE MIRANDA PARRONDO, MAURICIO (editor); *Cuba: reestructuración económica y globalización*; Centro Editorial Javeriano, Col. Biblioteca del Profesional, Bogotá, Colombia, 2003, 372 pp. ISBN: 958-683-623-1. El estado cubano y su política económica en tiempos de crisis, sistema monetario, inserción mundial, turismo, nuevas tecnologías, necesidad de las reformas y un análisis de cara al futuro de la economía insular, son los temas que articula este libro a través de los análisis complementarios del propio editor, y de Claes Brundenius, Bert Hoffmann, Francisco León, Carmelo Mesa-Lago, Pedro Monreal, Jorge Pérez-López, Omar Everleny Pérez y Archibald Ritter. Mauricio de Miranda (La Habana, 1958) ha sido investigador en el Centro de Investigaciones de la Economía Mundial y profesor en las universidades de La Habana y Javeriana de Cali.

■ DE MIRANDA PARRONDO, MAURICIO (editor); *Cuba: sociedad, cultura y política en tiempos de globalización*; Centro Editorial Javeriano, Col. Biblioteca del Profesional, Bogotá, Colombia, 2003, 202 pp. ISBN: 958-683-625-8. La identidad nacional, la sociedad civil, la familia, la ideología, la cultura y la Iglesia en la Cuba de hoy y de mañana, son algunos de los temas que toca este libro; a los que se añade la perspectiva de una transición incierta, el legado del presente y el papel de la emi-

gración en el porvenir de la Isla. Velia Cecilia Bobes, Mons. Carlos Manuel de Céspedes, Patricia de Miranda, Haroldo Dilla, Marifeli Pérez-Stable, Rafael Rojas, Carlos Tabraue y Mauricio de Miranda dejan constancia, en una mirada poliédrica, de esa Cuba difícil de aprehender.

■ PITA, JUANA ROSA; *Cartas y cantigas*; Ed. Betania, Madrid, 2003, 15 pp. ISBN: 84-8017-194-4. Poesía íntima en la cuerda de Dulce María Loynaz o Luisa Pérez de Zambrana, los versos de Juana Rosa Pita (La Habana, 1939), quien ha publicado una veintena de poemarios y es columnista de *The Miami Herald*, tocan los elementos más pequeños y cotidianos, tanto como la Isla y sus nostalgias, desde una mirada personal ajena a modas y corrientes.

■ RODRÍGUEZ SANTANA, EFRAÍN; *La mujer sentada*; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2002, 280 pp. ISBN: 959-10-0738-8. Doña es la matriarca casi omnisciente de una familia cubana, uncida a su *tempo* y sus costumbres por el yugo de una personalidad absolutista, excluyente y paranoica, capaz de destruir y anular por amor a quienes la rodean. Esta novela acaba de obtener en Cuba el Premio de la Crítica. Efraín Rodríguez Santana (Palma Soriano, 1953), poeta, narrador y crítico, es autor de numerosos poemarios. Ha publicado recientemente *Fatiga de ser dos sombras* (2002).

■ ROJAS, RAFAEL; *La política del adiós*; Ed. Universal, Miami, 2003, 224 pp. ISBN: 1-59388-000-6. En esta recopilación de ensayos históricos breves y artículos políticos, una mirada lúcida y profunda sondea los problemas que dividen a los cubanos, la historia, el desolador presente y las posibilidades del futuro. Rafael Rojas (La Habana, 1965), codirector de *Encuentro*, ha publicado, entre otros, *Cuba mexicana. Historia de una anexión imposible* (México, 2002). Reside en México desde 1991.

■ ROSALES, GUILLERMO; *La casa de los naufragos*; Ed. Siruela, Madrid, 2003, 120 pp. ISBN: 84-7844-704-0. Primera edición en España de la célebre *Boarding Home*, novela desgarradora, terminal, que nos introduce en el trastero donde la sociedad arroja a sus desahuciados, el *boarding home* en que conviven indigentes, locos, minusválidos segrega-

Revista

Revista de Pensamiento
Iberoamericano

primavera 2003 - N.º. 5-6

Universidad de Alcalá

QUÓRUM



CICODE

CENTRO DE INICIATIVAS DE
COOPERACION AL DESARROLLO
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



QUÓRUM

REVISTA IBEROAMERICANA - UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
PRIMAVERA 2003

Internacionalización de la Economía y la Empresa Española: El Caso Latinoamericano

Análisis de las Inversiones españolas en América Latina **RAMÓN CASILDA BÉJAR**
¿Es exportable el modelo español de apertura al exterior a otras economías?
ENRIQUE VERDEGUER PUIG

Un mercado para las culturas iberoamericanas **EDUARDO BAUTISTA**

La expansión de Telefónica: un caso de internacionalización empresarial
FRANCISCO BLANCO BERMÚDEZ

Nuevas alternativas financieras para las empresas de Latibex **JESÚS GONZÁLEZ NIETO-MÁRQUEZ**

La expansión de Santander Central Hispano **JUAN MANUEL CENDROYA**

Iberdrola, la internacionalización de la economía **PEDRO AZAGRA**

Mercosur: éxitos, fracasos y tareas inconclusas **PAULO PAÑA Y RICARDO GAZEL**

La internacionalización de la economía española: la experiencia del sector bancario
ALICIA GARCÍA HERRERO

Telecomunicaciones por satélite **JACINTO GARCÍA PALACIOS**

Relaciones comerciales de España con Latinoamérica **FRANCISCO UTRERA**

La internacionalización del Grupo Sacyr **LUIS DE RIVERO**

Las motivaciones político-económicas de las inversiones españolas **PABLO TORAL**

Mano a mano

Charla entre Joaquín Leguina y Pedro Carrero Eras

Otros temas

Reformas económicas para crecer con equidad **RICARDO FRENCH-DAVIS**

Elementos para construir un modelo de análisis en políticas públicas y derechos humanos:
una primera aproximación desde la defensoría del pueblo de Colombia **JUAN CARLOS BOTERO**

La actualidad

La política exterior del nuevo gobierno brasileño **LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA**

El Clima, el Cambio Climático y el Niño en América **ANTONIO RUIZ DE ELVIRA**

De la democracia en América Latina al comenzar el siglo XXI **MANUEL ALCÁNTARA SÁEZ**

Libros y revistas

La Universidad de Alcalá lanzó esta iniciativa con el propósito de suscitar una reflexión lo más plural posible sobre la economía, política y sociedad iberoamericana.

Esta revista de naturaleza universitaria cuenta en su Consejo de Redacción con importantes personalidades de la política y de la economía. El Consejo Asesor está presidido por el Rector de la Universidad, Virgilio Zapatero y el ex presidente de Uruguay, Julio María Sanguinetti.

Para más información:

c. Trinidad, 1 Colegio de Trinitarios, 28801 Alcalá de Henares, Madrid España

Telf. (+34) 918854468 - Fax (+34) 918855161

e-mail: quorum.@uah.es - nuestra web: <http://quorum.cicode.org>

dos por sus familias, dejados a merced de «cuidadores» sin escrúpulos. Condenados a vivir una existencia animal, sin otro consuelo que un plato de comida, los naufragos que han recalado en esta casa son la trastienda macabra del exilio dorado de Miami. De Guillermo Rosales (La Habana, 1946-Miami, 1993), un exiliado total como él mismo se definió, es también *El juego de la viola* (1994), publicada tras su suicidio.

■ RUIZ, FERNANDO J.; *Otra grieta en la pared. Informe y testimonios de la nueva prensa cubana*; CADAL, Konrad-Adenauer-Stiftung, Ediciones La Crujía, Buenos Aires, 2003, 254 pp. ISBN: 987-1004-34-6. Un testimonio conmovedor, y que la actualidad ha vuelto trágico, del periodismo independiente en Cuba. Partiendo de entrevistas telefónicas, y del encuentro con sus entrevistados en Cuba, visita que terminó en encarcelamiento y expulsión del autor, se reconstruye una visión de primera mano de la relación entre política y periodismo independiente en Cuba. Fernando J. Ruiz (Buenos Aires, 1963) es profesor de Historia y Cultura de la Comunicación, periodista e investigador de la relación entre información y democracia en América Latina.

■ SANTÍ, ENRICO MARIO; *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*; Fondo de Cultura Económica, México, 2002, 435 pp. ISBN: 968-16-6698-4. En un recorrido marcado por el exilio, la evocación artística teñida de melancolía y los rigores de la historia, se inscriben estos ensayos sobre cultura cubana. Poco se le escapa a Enrico Mario Santí (Santiago de Cuba, 1950), escritor, editor y profesor de Estudios Hispánicos en la Universidad de Kentucky, Lexington. Desde los autores del XIX hasta los republicanos, especialmente Lezama y Ortiz, continúa hacia la literatura de la diáspora (Cabrera Infante, Padilla y otros), para adentrarse en la cinematografía de Alea, o la cultura, la política y el periodismo en la Isla. Enrico Mario Santí ha presentado recientemente la edición crítica de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (2002), de Fernando Ortiz.

■ STAVANS, ILÁN; *Spanglish: The Making of a New American Language*; Rayo/HarperCollins Publishers, USA, 2003, 288 pp. ISBN: 00600-87757. Este libro sobre el polémico tema del spanglish, discute la historia, desde 1848 a

la actualidad, de lo que el autor llama «un nuevo lenguaje americano»; las variantes que existen en EE UU y en América Latina; el impacto de la educación bilingüe, Internet y la globalización en su desarrollo; y explora las semejanzas del fenómeno con otras «lenguas de contacto». Incluye un diccionario spanglish-inglés con unas 6.000 palabras; y la traducción al spanglish del primer capítulo del clásico *Don Quijote de la Mancha*. Ilán Stavans es escritor y ocupa la cátedra Lewis-Sebring de cultura latina y latinoamericana en Amherst College.

■ VV. AA.; *Centenario de la República de Cuba 1902-2002*; Fundación Hispano Cubana, 2003, 235 pp. Colección de ensayos sobre un siglo de historia cubana, y en especial sobre la era republicana, que incluye textos de Carlos A. Montaner, Antonio Elorza, Ileana Fuentes, Jorge A. Sanguinety, Leopoldo Fornés, César Menéndez, Ricardo Bofill, Pío Serrano, Alberto Recarte y otros. Un mosaico esclarecedor para explicar el turbulento curso de la historia cubana más reciente.

■ SUARDÍAZ, JORGE; *La llamada de los templos de fuego*; Ed. Plaza Mayor, Col. Cultura Cubana, San Juan, Puerto Rico, 2003, 489 pp. ISBN: 1-567328-229-1. Novela insólita en el corpus de la literatura cubana, nos arrastra a un mundo imaginario, regido por una cultura de coordenadas propias, un país descrito con una minuciosidad documental que logra convencer al lector, y donde la eterna lucha entre la luz y la sombra, el bien y el mal, es el hilo argumental que mueve a los personajes. Jorge Suardíaz (La Habana, 1945), médico de profesión, obtuvo en 1980 primera mención en el Concurso David de La Habana.



Pasar revista

■ AMANECER (Nº 49 de mayo-junio, 2003, 32 pp.). Revista en rústica de la Diócesis de Santa Clara. Publicación de hondo contenido religioso destinada a los fieles cubanos. En esta entrega destaca la petición de clemencia elevada por el Papa al gobierno cubano, así como la crítica de los obispos de Cuba a las penas de muerte y los encarcela-

LETRA

INTERNACIONAL

77

NOVELA Y MODERNIDAD. INTELECTUALES Y POETAS. Claudio Magris, Julian Barnes, J. A. Marina, Victoria Camps, Gabriel Ferrater, J. Gil de Biedma, Pere Ballart, Jordi Juliá, J. J. Brunner, Rosa Pereda, Fernando Reinares, Andrés Barba, Clara Janés, H. M. Enzensberger

78

EL PENSADOR QUE INTERVIENE. LA UTOPIA. Fernando Savater, Rosa Pereda, Imre Kertész, Manuel Cruz, Rogelio Blanco, Juan Manuel Cobo Suero, Armando Hart Dávalos, José A. López Campillo, Amable Fernández Sanz, Ana María Leyra, María F. Santiago, Héctor E. Coicchini, Jean Chalon, Tomás Álvarez, Rafael García Alonso

79

VÍCIOS NOCTURNOS. TEORÍA Y PRÁCTICA DEL LIBERTINAJE. Jorge Herralde, Juan García Ponce, Antonio Gómez Rufo, Jerónimo Gonzalo, Juan Francisco Ferré, Antonio Altarriba, Lourdes Ortiz, Rosa Pereda, John Updike, Lluís X. Álvarez, Gianni Vattimo

80

HUÉSPEDES DE LA VIDA. MAX AUB, UNA VOZ EN EL EXILIO. Jesús Martín Barbero, Joaquín Leguina, Gérard Malgat, Jordi Soler, Francisco Caudet, Manuel García, Fernando Huici, Julio Pérez Perucha, Eduardo Haro Tecglen, Eduardo Vázquez, George Steiner, Norman Mailer

Redacción y Suscripciones:

Monte Esquinza 30, 2.º dcha. - 28010 Madrid - Tel.: 913 104 696 - Fax: 913 194 585
www.arce.es/Letra.html - editorial@fpabloiglesias.es

mientos. Directora: Laura María Fernández. Dirección: Obispado de Santa Clara, Apartado 31, Santa Clara 50100, Villa Clara, Cuba.

■ BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (Nº 42-43 primavera-verano, 2003, 79 pp.). Publicación cuyo propósito es denunciar las violaciones de los derechos humanos en Cuba. El número, dedicado a la ola represiva de la primavera pasada, incluye la lista completa de los condenados, la carta abierta promovida por *Encuentro*, el texto *No hay patria sin virtud*, del Cardenal Jaime Ortega y Alaminos, y reproduce la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Directora: Dra. Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 54011, 28008 Madrid, España.

■ CARTA LÍRICA (Nº 8, primavera-verano, 2003, 28 pp.). Revista de poesía. En este número dedicado a la décima, aparece un texto de Renael González Batista sobre el tema, así como obras de Ronel González, Carlos M. Estefanía y Adalberto Hechavarría, entre otros. Director: Francisco Henríquez. Dirección: 130 NW 189th St. Miami, FL. 33169. EE UU.

■ CASA DE LAS AMÉRICAS (Nº 231, 2003). Revista cultural de Casa de las Américas, La Habana. Desde inicios de los 60 es una de las revistas cubanas más difundidas en el continente. Obras del artista argentino Antonio Berni ilustran un número donde el mayor peso lo tienen trabajos sobre la guerra en Irak y sobre «los sucesos ocurridos en abril pasado en la Isla». Incluye textos de Héctor Díaz Polanco, Pablo González Casanova, Alfonso Sastre, Jorge Beinstein, Daniel Charvarría, Fernando Butazzoni, Miguel Bonasso, Víctor Flores Olea, Silvio Rodríguez y Alexis Díaz-Pimienta. *Casa 231* contiene también dos ensayos acerca de Martí y la modernidad, de Ambrosio Fonet y José Gomáriz, así como prosas de Mempo Giardinelli. Director: Roberto Fernández Retamar. Dirección: 3ra. y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

■ CRÍTICA (Nº 99 y 100, 2003, 159 y 191 pp. respectivamente). Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla. Publicación bimestral de cuidada factura. En el número 99 destacan el cuento *Manos limpias*, de Francisco García González, y dos poemas de Damaris Calderón. En el número 100 apare-

ce *Matadero*, de C. A. Aguilera, y un extenso texto de Antón Arrufat, *Para una lectura de la Avellaneda*, sobre la íntima relación entre biografía y obra de la autora cubana. Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40. Fracc. Arboledas de Guadalupe. 72260 Puebla, México.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Nº 637-638, 2003, 267 pp.). Excelente revista de la Agencia Española de Cooperación Internacional. A destacar, *Nicolás Guillén y su concepción de la poesía mulata*, donde la ensayista española Trinidad Barrera disecciona los procesos sincréticos que fraguaron esta vertiente de la poesía en la Isla. Director: Blas Matamoro. Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid, España.

■ DISIDENTE (Nº 187, 188 y 189, 2003, 20, 24 y 24 pp. respectivamente). Boletín bimestral que reseña la actividad disidente dentro de Cuba y en el exilio. Estos números están dedicados casi íntegramente a denunciar la ola de represión en Cuba, las amenazas a los familiares de los condenados, y la campaña de calumnias desatada por el gobierno cubano. Destaca un mapa de la Isla con la localización de los más recientes prisioneros políticos. Director: Ángel Padilla Piña. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

■ ESQUIFE (Nº 37, julio, 2003). Revista electrónica elaborada con el patrocinio de la Asociación Hermanos Saíz de jóvenes escritores y artistas de Cuba. Este número incluye *Lo erótico en el cine de Walter Hugo Kowir*, de Alexey Ribalta Mirabal; poemas de Arlen Regueiro Mas; una entrevista al músico Guido López Gavilán, por Andrés Mir; *Cara o cruz*, texto narrativo de Igor Wong Calixto; y *Testimonio de la carne ausente*, un comentario sobre la obra gráfica de Julio César Peña, a cargo de Hanna G. Chomenko, entre otros. Directores: Hanna G. Chomenko y Andrés Mir. Dirección: www.esquife.cult.cu.

■ LA ESTAFETA DEL VIENTO (Nº 3, primavera-verano, 2003, 107 pp.). En esta elegante revista de poesía de la Casa de América de Madrid, aparece una reseña de Efraín Rodríguez Santana sobre la suculenta edición, publicada por Verbum, de la *Antología de la poesía cubana* de Lezama Lima, con un cuarto tomo añadido, que abarca el siglo xx, a

Revista de Occidente



N.º 268
Septiembre 2003

INMIGRACIÓN: LA RUPTURA DE LAS FRONTERAS

Joaquín Arango, Stephen Castles, Rainer Bauböck,
Marco Martiniello, Christophe Bertossi

N.º 269
Octubre 2003

AMÉRICA: DE NUEVO, EL INDIGENISMO

Manuel H. Estévez, Óscar Calavia, Carmen Muñoz-Bernand,
Pedro Pitarch, Aida H. Castillo, Guillermo de la Peña

N.º 270
Noviembre 2003

PENSAMIENTO ALEMÁN

Theodor W. Adorno, Thomas Mann, Hannah Arendt, Jürgen Habermas

N.º 271
Diciembre 2003

25 AÑOS DE CONSTITUCIÓN

Eduardo García de Enterría, Francisco Rubio Llorente, Eliseo Aja,
Ricardo García Cárceles, Antonio Torres del Moral

cargo de Ángel Esteban y Álvaro Salvador. Directores: Luis García Montero y Jesús García Sánchez. Dirección: Casa de América. Paseo de Recoletos, 2. 28001 Madrid, España.

■ LA GACETA DE CUBA (Nº 3, mayo-junio, 2003). Publicación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Este número de *La Gaceta* abre con una entrevista de Ciro Bianchi Ross al escritor cubano Edmundo Desnoes, exiliado en Nueva York. El autor de *Memorias del subdesarrollo* (1965), quien regresó recientemente a La Habana como jurado del Premio Casa de las Américas, dice, entre otras cosas, que «la patria es la lengua», que «la historia de la literatura está dominada por los perdedores» y que «el escritor es la conciencia crítica de la sociedad», además de reconstruir verbalmente su tempestuosa amistad con José Lezama Lima. El dossier *Memorias a la deriva*, dedicado a la literatura de la diáspora, incluye además ensayos de autores residentes en Estados Unidos como Enrique Sacerio-Garí, Manuel Cachán y Desirée Díaz. Contiene también algunos poemas de autores premiados por *La Gaceta*, como Ricardo Alberto Pérez y Javier Marimón. Especialmente valiosa, por sus implicaciones estéticas y raciales, resulta la entrevista concedida por el pintor Roberto Diago al crítico David Mateo, titulada *No todos los negros tomamos café*. Director: Norberto Codina. Dirección: Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Calle 17 Nº 354 e/ G y H. El Vedado. La Habana 10400. Cuba.

■ LA HABANA ELEGANTE (Nº 23, otoño, 2003). Cuidada revista cultural electrónica hecha en Dallas, Texas, que viene apareciendo desde 1998 y ha obtenido el Golden Web Award y el Punto de Excelencia. En esta entrega aparece una selección, a cargo de Juan Carlos Espinosa, de la obra poética de Orlando González Esteva. Especialmente recomendables son el artículo de Emilio Ichikawa, *Juan Goytisolo: la reivindicación del mar*; el dossier sobre André Gide; el cuento *La rosa secreta*, de Félix Lizárraga, y la incisiva mirada de Antonio José Ponte en *Dos basureros*. Se reproduce íntegro el clásico ensayo *Julián del Casal*, de Lezama Lima, y se corre el riesgo de muerte por sobredosis, con la hilarante sección «Lengua suelta» de

Fermín Gabor. Incluye una completa recopilación de los textos publicados con motivo de la muerte de Celia Cruz. Redactor: Francisco Morán. Dirección: www.habanaelegante.com.

■ HUMBOLDT (Nº 138, 200, 80 pp.). Publicación del Instituto Goethe Inter Naciones. En este número aparece el debate entre los escritores cubanos Carlos A. Aguilera y José Aníbal Campos, sobre la cercanía o la distancia, desde Europa, a su país natal. La revista también reproduce el *Monólogo del culpable*, de Raúl Rivero. Directoras: Margarete Kraft e Isabel Rith-Magni. Dirección: Goethe-Institut Inter Naciones. Postfach 190419. 80604 München, Alemania.

■ IBEROAMERICANA (Nº 10, junio, 2003, 295 pp.). Editada por el Instituto Ibero-Americano de Berlín, el Instituto de Estudios Iberoamericanos de Hamburgo y la Editorial Iberoamericana/Vervuert, esta revista incluye ensayos de letras, historia y sociedad. En esta entrega, Josef Opatny reseña el libro de Damián J. Fernández *Cuba and the Politics of Passion: pasión y política*, tanto la «política de la pasión pública», como las pasiones privadas, que con frecuencia ocultan los resortes oscuros de la política sin apellidos. Consejo editorial encabezado por Walter L. Bernecker. Dirección: Instituto Ibero-Americano. Potsdamer Strasse 37, D-10785, Berlín, Alemania.

■ LETRAS LIBRES (Nº 55 y 57, 2003, 102 y 117 pp. respectivamente). Magnífica revista cultural mensual con ediciones en México y España. En el número 55 encontramos un curioso trabajo de Ernesto Hernández Busto sobre Nabokov y el automovilismo, mientras en el número 57, además de otro texto de E. H. Busto sobre el traductor Haroldo de Campos, vale la pena leer el conmovedor *Celia nunca regresó*, de Pete Hamill, escrito a raíz de la muerte de La Reina. Director: Enrique Krauze. Dirección: Miguel Ángel de Quevedo, 783, Barrio del Niño Jesús, Coyoacán 04330, México D.F., México.

■ MURAL (Nº 10, septiembre, 2003, 15 pp.). En esta publicación, que da cuenta del quehacer de la Casa de América en Madrid, se recoge el sentido homenaje rendido a Raúl Rivero en esa institución, con la colaboración de la Residencia de Estudiantes, y en el

cual participaron nuestro codirector, Rafael Rojas, así como los escritores Eliseo Alberto y Joaquín Ordoqui. Coordinado por Ana López-Alonso, Nieves Cajal y Custodia Cárceles. Dirección: Casa de América. Paseo de Recoletos, 2. 28001 Madrid, España.

■ RENACIMIENTO. REVISTA DE LITERATURA (Nº 39-40, 2003, 107 pp.). En esta publicación de cuidada presentación, aparece un poema de Pedro Juan Gutiérrez y una extensa reseña del libro *Los españoles en la literatura cubana durante el siglo XX*, del investigador cubano Jorge Domingo. Directores: Fernando Iwasaki Cauti y José Daniel M. Serrallé. Dirección: Polígono Nave Expo, 17. 41907 Valencia de la Concepción, Sevilla, España.

■ REVISTA HISPANO CUBANA (Nº 16, 2003, 240 pp.). Publicación de la Fundación del mismo nombre. Número casi monográfico dedicado a la ola represiva en Cuba. Destacan, en la sección de poesía, los textos de Raúl Rivero y Ricardo González Alfonso; las entrevistas a dirigentes opositores cubanos; así como el exhaustivo ensayo *Los recientes juicios sumarísimos*, de René Gómez Manzano, donde se analizan las numerosas inconsecuencias jurídicas de los procesos a los que fueron sometidos los disidentes durante la pasada primavera. Director: Javier Martínez-Corbalán. Dirección: Orfila, 8, 1ª, 28010 Madrid, España.

■ REVISTA DE OCCIDENTE (Nº 264, mayo, 2003, 157 pp.). Publicada por la Fundación Ortega y Gasset, el presente número contiene un interesante texto de Carlos A. Aguilar y José Aníbal Campos, *Inhumar y exhumar: algunas reflexiones sobre el concepto de patria*, donde se debate la pertinencia del concepto en un mundo posnacional. Directora: Soledad Ortega. Dirección: Fundación Ortega y Gasset. Fortuny, 53. 28010 Madrid, España.

■ SINALEFA (Nº 5, mayo-agosto, 2003, 36 pp.). Revista internacional de arte y literatura. El número incluye el esclarecedor ensayo *Hacia una metafísica de la escritura*, donde Matías Montes Huidobro debate sobre el escritor y su circunstancia, el «ser» y el «querer ser». Director: Rafael Borda. Dirección: P. O. Box 023617, Brooklyn, New York, 11202. EE UU.

■ TEMAS. CULTURA, IDEOLOGÍA, SOCIEDAD (Nº 32, enero-marzo, 2003). Este número

de *Temas* está dedicado a una de las cuestiones centrales de la cultura cubana contemporánea: el reflejo del cambio social en la literatura de la Isla y la diáspora. El dossier cuenta con ensayos de Lisandro Otero, Roberto González Echevarría, Alfredo Prieto, Esther Whitfield, Luisa Campuzano, Nara Araújo, Víctor Rodríguez Núñez y Luis Álvarez Álvarez. En esta entrega, *Temas* ofrece la transcripción de una mesa redonda sobre ciencia y cultura, dos esferas de intensa relación en la modernidad occidental, y un excelente estudio de Carlos Antonio Aguirre Rojas sobre la microhistoria italiana, el influyente movimiento historiográfico iniciado por el francés Emmanuel Le Roy Ladurie, aunque vislumbrado por el injustamente desconocido historiador mexicano Luis González y González en su obra *Pueblo en vilo*. Director: Rafael Hernández. Dirección: Edificio ICAIC, quinto piso, 23 y 12, El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

■ VITRAL (Nº 55, 2003, 98 pp.). Revista Socio-Cultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río. El número 55 contiene una muestra de la obra poética de Fernando Rodríguez; el ensayo *La poesía tiene su honradez*, de José Prats Sariol; *La corrupción*, un análisis impostergable de la sociedad cubana, a cargo de Dagoberto Valdés Hernández, y el muy recomendable texto del padre Oscar Galcerán, *Ecumenismo es aceptar la diversidad*. Director: Dagoberto Valdés Hernández. Dirección: Obispado de Pinar del Río. Calle Máximo Gómez Nº 160, e/ Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinares. 20100 Pinar del Río, Cuba.

.....

Convocatorias

RELATO Y CUENTO

■ III CONCURSO DE CUENTO YoEscribo.com. Dotado con 3.000 €, la obra premiada será publicada por impreso, en la colección de YoEscribo.com de narrativa breve, previa firma del contrato de representación, con una primera edición de 500 ejemplares, de los cuales 50 serán para el ganador. Pueden optar autores de cualquier edad y nacionalidad con

una o varias obras en lengua española. El autor deberá haber solicitado la publicación virtual en el portal de Internet YoEscribo.com de, como mínimo, cinco obras de este mismo tipo, entre ellas las que concursan. De modo que al agotarse el plazo de admisión, la o las obras presentadas ya estén incorporadas o en proceso de maquetación dentro de la biblioteca de obras de YoEscribo.com. La presentación de los trabajos deberá solicitarse mediante un mensaje a la dirección de correo electrónico edicion@yoescribo.com, especificando el nombre de la obra y su autor. Los trabajos tendrán extensión y tema libres. Cierra el 29 de enero de 2004.

■ XIV CERTAMEN LITERARIO «VILLA DE INIESTA» MODALIDAD CUENTO. Dotado con un primer premio de 810 € y diploma, un segundo de 450 € y diploma, y mención honorífica y diploma a los finalistas; establece además un tercer premio de 150 € para el primer clasificado local, en el caso de que ningún autor local haya obtenido uno de los premios anteriores. Podrán concurrir a este certamen todas las personas mayores de 18 años, con trabajos escritos en castellano. Las obras serán originales, inéditas y no premiadas en otros concursos. El tema será libre, y la extensión máxima será de 10 folios tamaño DIN A4 (210 x 297 mm), mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Los originales no irán firmados y se presentarán por triplicado con un título o lema, acompañados de un sobre cerrado sin remitente conteniendo la plica con los datos personales del autor. No podrán concursar más de dos obras por participante y en tal caso deberán enviarse en sobres distintos. Los originales se remitirán a Biblioteca Pública Municipal. Alarcón, 2. 16235 Iniesta. Cuenca. España. Tel. 967-490427. E-mail: bpm.iniesta@local.jccm.es. Cierra el 31 de enero de 2004.

■ CONCURSO INTERNACIONAL DE CUENTOS Y DE TESTIMONIOS ORALES Y ESCRITOS «NOSOTROS LOS INMIGRANTES. NOSOTROS LOS EMIGRADOS». Dotado con un primer premio de 200 dólares australianos y trofeo, y un segundo premio de 100 dólares y trofeo, más la publicación de los cuentos y/o testimonios. Este certamen tiene como objetivo propiciar y estimular la creación de historias

de vida comunitarias, familiares y/o personales de los inmigrantes y emigrados en cualquier parte del mundo. Pueden participar todas aquellas personas hispanohablantes de cualquier nacionalidad y procedencia. **En cuento:** la extensión será de 4 a 10 cuartillas DIN A4, a doble espacio y por triplicado, con seudónimo. **En testimonio oral:** grabación de un casete de audio con una duración máxima de 45 minutos. **En testimonio escrito:** un mínimo de 5 páginas. Los trabajos deben remitirse a Terra Austral Editores, suite 8/11 Nelson Street, Farfield, NSW 2165, Australia, adjuntando una plica en sobre aparte, donde aparezcan sus datos personales, nacionalidad, pasaporte, dirección, e-mail de contacto y teléfono. En caso de optar por seudónimo para el testimonio, deberá hacerlo constar incluyéndolo en sobre aparte, que será confidencial. Cierra el 15 de marzo de 2004.

■ PREMIO INTERNACIONAL DE RELATOS «LOS CACHORROS» 2004. Este certamen para libro de relatos de tema libre, está dotado con diploma honorífico y un premio indivisible de 2.000 dólares norteamericanos o su equivalente en moneda nacional, más la publicación de la obra en encuadernación de lujo, de la que serán entregados 20 ejemplares al autor. El cuaderno de relatos tendrá una extensión de 80 a 100 páginas tamaño DIN A-4; mecanografiadas a doble espacio por una sola cara. Deberán enviarse 3 copias firmadas con seudónimo y el fichero electrónico de la obra en disquete o CD. Los datos personales se presentarán en una plica incluida en un sobre lacrado que tenga en su cara externa el seudónimo y el título de la obra, acompañada por una declaración firmada aceptando las bases y condiciones de este premio. Convoca: el Instituto Cultural Iberoamericano «Mario Vargas Llosa» y la Revista de Análisis Cultural y Político *La Casa Verde*. Los trabajos se remitirán a las oficinas del Instituto Cultural Iberoamericano «Mario Vargas Llosa». Calle Andrea Jordán, 14, Bajo B. 28021 Madrid. España. Cierra el 30 de marzo.

POESÍA

■ XIV CERTAMEN LITERARIO «VILLA DE INIESTA». Dotado con un primer premio de 810 € y

diploma, y un segundo premio de 450 € y diploma. Podrán concurrir a este certamen todas las personas mayores de 18 años, con trabajos escritos en castellano. Las obras serán originales, inéditas y no premiadas en otros concursos. El tema será libre. Sean uno o varios poemas, la extensión sumada de los mismos será de 50 a 100 versos. Los originales, no firmados, se presentarán por triplicado con un título o lema y acompañados de un sobre cerrado sin remitente, que contenga los datos personales del autor. No podrán presentarse más de dos obras por persona y en ese caso irán en sobres distintos. Los trabajos serán remitidos a Biblioteca Pública Municipal. Alarcón, 2 16235 Iniesta. Cuenca. España. Tel. 967-490427. E-mail: bpm.iniesta@local.jccm.es. Cierra el 31 de enero de 2004.

■ XXIII PREMIO DE POESÍA LUIS CERNUDA 2003. Dotado con 6.011,00 € y la edición de la obra, más dos accésits de 1.804,00 € y 1.203,00 €. Cada autor presentará un libro inédito, con extensión mínima de 500 versos y tema libre, escrito en castellano, no premiado ni presentado simultáneamente a otros concursos. De cada obra se enviarán cinco copias mecanografiadas por una sola cara a doble espacio, en papel tamaño DIN A-4, y con el título en la portada. Deberán presentarse anónimamente y en sobre cerrado aparte, los datos personales. Los originales se remitirán a XXIII Premio de Poesía Luis Cernuda 2003. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Gestión Administrativa, Económica y Cultural. Expediente 263/03. Pajaritos, 14. 41004 Sevilla. España. El ganador deberá enviar, una vez conocido el fallo, un disquete de 3.5" conteniendo una copia de la obra editada en Word Perfect o Word. Cierra el 31 de enero de 2004.

NOVELA

■ PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA «LA CIUDAD Y LOS PERROS» 2004. Dotado con diploma honorífico y un premio indivisible de 3.000 dólares norteamericanos o su equivalente en moneda nacional, así como la publicación de la obra en encuadernación de lujo, de la que el autor recibirá 20 ejemplares. Los trabajos serán rigurosamente

inéditos y en lengua castellana. Tendrán una extensión mínima de 150 páginas tamaño DIN A-4, mecanografiadas a doble espacio por una sola cara. Deberán enviarse 3 copias firmadas con seudónimo y otra copia en formato electrónico en disquete o CD. El tema será libre. Convoca: el Instituto Cultural Iberoamericano «Mario Vargas Llosa» y la Revista de Análisis Cultural y Político *La Casa Verde*. Los trabajos participantes se remitirán a las oficinas del Instituto Cultural Iberoamericano «Mario Vargas Llosa». Andrea Jordán, 14, Bajo B. 28021 Madrid. España. E-mail: editor@vargasllosa.org. Cierra el 30 de Marzo de 2004.

MÚSICA

■ XXII PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL JOAQUÍN TURINA 2003. Dotado con 6.011,00 €, y dos accésits de 1.804,00 € y 1.203,00 €. Cada autor presentará una obra para orquesta sinfónica, con una duración aproximada de 15 a 20 minutos. La obra será inédita, no premiada ni presentada simultáneamente a otros concursos, ni interpretada públicamente. La plantilla de la orquesta y su distribución serán fijadas libremente por el autor. Queda excluida la participación de coros, instrumentos, cantantes, solistas y electroacústicas. De cada obra se presentarán cinco copias de la partitura completamente orquestada, y con el título en la portada. Dichos ejemplares deberán presentarse anónimamente y en sobre adjunto, en cuyo exterior se indicará el título del trabajo, una plica con los datos personales del autor. Los originales se remitirán a XXII Premio de Composición Musical Joaquín Turina 2003. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Gestión Administrativa, Económica y Cultural. Expediente 265/03. Pajaritos, 14. 41004 Sevilla. España. Cierra el 31 de enero de 2004.

TEATRO

■ XXIII PREMIO DE TEATRO HERMANOS MACHADO 2003. Dotado con 6.011,00 € y la edición de la obra, más dos accésits de 1.804,00 € y 1.203,00 €. De cada obra se presentarán cinco copias mecanografiadas por una sola cara, a doble espacio, en papel

tamaño DIN A-4, y con el título del trabajo en la portada. Dichos ejemplares deberán presentarse anónimamente y en un sobre cerrado, la plica conteniendo los datos personales del autor. Una vez conocido el fallo, el ganador deberá remitir un disquete de 3.5" conteniendo una copia de la obra editada en

Word Perfect o Word. Los trabajos se enviarán a XXIII Premio de Teatro Hermanos Machado 2003. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Gestión Administrativa, Económica y Cultural. Expediente. 264/03. Pajaritos, 14. 41004 Sevilla. España. Cierra el 31 de enero de 2004.

COLABORADORES

- Aurelio Alonso.** Ensayista cubano, especialista en las relaciones entre la Iglesia y el estado. Actualmente trabaja en el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas de la Academia de Ciencias. Reside en La Habana.
- Giorgio Antei.** Filólogo americanista, estudioso de historia del arte y curador. Acaba de editar el catálogo *Julio Larraz. Treinta años de trabajo*, que acompaña la exposición retrospectiva del pintor cubano.
- Helena Araújo.** Escritora colombiana. Reside en Lausanne, Suiza.
- Jorge Luis Arcos.** Crítico, ensayista y poeta cubano. Dirige la revista *Unión*. Antologador de *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX* (1999). Reside en La Habana.
- Jossianna Arroyo.** (San Juan, Puerto Rico, 1967). Profesora y crítica de literatura latinoamericana y caribeña en la Universidad de Michigan, Ann Arbor. Ha publicado *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil* (Pittsburg, 2003).
- Eduardo C. Béjar.** (La Habana, 1948). Catedrático de Filología Hispánica en Middlebury College, Vermont. Su último libro es *Poética de la nación: crítica y antología de la poesía romántica hispanoamericana* (1999). Reside en Middlebury, EE UU.
- Atilio Caballero.** (Cienfuegos, 1959). Novelista, dramaturgo, poeta y director de teatro. Su último libro es *La escritura teatral. Elementos para la creación dramaturgíca* (Barcelona, 2002). Reside en La Habana.
- Jorge Camacho.** (La Habana, 1967). Poeta, ensayista y profesor de literatura latinoamericana en la University of South Carolina. Es editor de *Ajiaco*, publicación dedicada a la literatura hispana en EE UU.
- Madeline Cámara.** Ensayista y profesora cubana. Reside en Tampa, EE UU. *Letra rebelde* (Miami, 2003) es su último libro.
- Enrique Collazo.** (La Habana, 1954). Licenciado en Historia. Ha publicado, entre otros, *Cuba: banca y crédito 1950-1958*. Reside en Madrid.
- Marithelma Costa.** Profesora y escritora puertorriqueña residente en Nueva York. *Era el fin del mundo* es su primera novela.
- Jorge Dávila.** (Santiago de Cuba, 1949). Escritor, comentarista radial y columnista de *El Nuevo Herald*. Reside entre Madrid y Miami.
- José Déniz.** Economista español. Profesor titular de Economía Internacional y Desarrollo de la Universidad Complutense de Madrid y Director de la Maestría sobre Desarrollo Económico en América Latina de la Universidad Internacional de Andalucía.
- Duanel Díaz Infante.** (San Germán, Cuba, 1978). Profesor de literatura cubana en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Autor de *Mañach o la República* (La Habana, 2003).
- Pablo Díaz Espí.** (La Habana, 1972). Escritor y guionista de cine. Director del diario digital *Encuentro en la Red* y miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Manuel Díaz Martínez.** (Santa Clara, 1936). Poeta y periodista. Codirector de *Encuentro*. Su último libro es *Un caracol en su camino* (2003) antología personal (1965-2002) realizada por el autor. Reside en Las Palmas de Gran Canaria.
- Antonio Elorza.** (Madrid, 1943). Historiador, ensayista y catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Complutense de Madrid. Su último libro es *La hora de Euzkadi: disidencias* (Barcelona, 2003).
- Carlos Espinosa.** (Guisa, 1951). Crítico e investigador cubano. Su último libro es *Lo que opina el otro. Algunos apuntes sobre la crítica teatral*. Es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en Miami.
- José Hugo Fernández.** Escritor y periodista. Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad de La Habana. Reside en La Habana.
- Ramón Fernández Larrea.** (Bayamo, 1958). Poeta y humorista. Su último libro de poesía es *Cantar del tigre ciego* (México, 2001). Colaborador habitual de *Encuentro en la Red*. Reside en Barcelona.
- Francisco Fernández Sarria.** (La Habana). Ensayista e investigador afiliado al Centro de Estudios Martianos. Terminó su tesis doctoral sobre la obra de Cintio Vitier. Reside en La Habana.
- Jorge Ferrer.** (Bauta, 1967). Escritor y traductor. Ha publicado la novela *Minimal Bildung* (Miami, 2001). Reside en Barcelona.
- Luis Manuel García.** (La Habana, 1954). Escritor y periodista. Su último libro es *El éxito del tigre* (San Juan, Puerto Rico, 2003). Jefe de Redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Manuel García Verdecia.** (Marcané, Cuba, 1953). Profesor de literatura, traductor y escritor. Es

- editor de Ediciones Holguín. Su último libro es *Meditación de Odiseo a su regreso*. Reside en Holguín.
- Alejandro González Acosta.** Escritor e investigador cubano. Trabaja en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado el libro de crítica *El enigma de Ficotenca*. Reside en Tlalpan, México.
- Emilio Ichikawa.** (Bauta, 1962). Ensayista. Fue profesor de Filosofía en la Universidad de La Habana. Su último libro es *Contra el sacrificio* (Miami, 2002). Reside en Miami.
- Julio Larraz.** (La Habana, 1944). Pintor residente en Fiésole (Italia), con más de cien exposiciones en América y Europa; y la presencia permanente de su obra en museos y colecciones de Austin, Nueva York, Miami, Bogotá, Monterrey, Filadelfia, París y Washington.
- Juan Claudio Lechin Weise.** (Bolivia, 1956). Economista, narrador y ensayista. Su último libro es la obra de teatro *Fernando, el caótico*. Reside en La Paz, Bolivia.
- Soledad Loaeza.** Politóloga mexicana y académica en El Colegio de México. Su libro más reciente es *El Partido Acción Nacional: la larga marcha, 1939-1994. Oposición leal y partido de protesta* (México, 1999). Reside en México D.F.
- Dennys Matos.** (Guantánamo, 1966). Historiador y crítico de arte. Curador de proyectos artísticos del grupo Arte y Naturaleza. Colaborador del diario digital *Encuentro en la Red*. Reside en Madrid.
- Carmelo Mesa-Lago.** Economista cubano y profesor de la Universidad de Pittsburg. Ha publicado *Buscando un modelo económico para América Latina: mercado, socialista o mixto. Chile, Cuba y Costa Rica* (Miami, 2002). Reside en Miami.
- Mauricio de Miranda.** (La Habana, 1958). Economista y profesor de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Ha sido editor de *Cuba: reestructuración económica y globalización* (Cali, 2003). Reside entre Cali y Madrid.
- Alessandra Molina.** (La Habana, 1968). Poeta. Ha publicado *As de triunfo* (La Habana, 2001). Reside en Nueva Orleans.
- Rolando D. H. Morelli.** Escritor y editor cubano. Reside en Miami.
- Gregorio Ortega.** Narrador, periodista y embajador cubano en Francia. Su novela *Cundo Macao* se publicará próximamente. Reside en La Habana.
- Ludolfo Paramio.** Analista político español. Profesor de la Unidad de Políticas Comparadas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y director del Programa de Doctorado de Gobierno y Administración Pública del Instituto Universitario Ortega y Gasset. Ha publicado *Tras el diluvio* (Madrid, 1988). Reside en Madrid.
- Ricardo Alberto Pérez.** (La Habana, 1963). Poeta, ensayista y traductor. Miembro del Proyecto Diáspora(s). Ha publicado *Turin sin pájaro, sin reloj*. Reside en Jaruco.
- Pedro Pérez Herrero.** Historiador y ensayista español. Subdirector del Instituto Universitario Ortega y Gasset, profesor de Historia de América de la Universidad Complutense de Madrid y director del Programa de Estudios Avanzados, doctorado en América Latina Contemporánea, de la misma Universidad. Reside en Madrid.
- Antonio José Ponte.** (Matanzas, 1964). Poeta, narrador y ensayista. Sus últimos libros son la novela *Contrabando de sombras* (Barcelona, 2002) y *El libro perdido de los origenistas* (México, 2002). Miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en La Habana.
- José Prats Sariol.** (La Habana, 1946). Ensayista y narrador. Ha publicado la novela *Mariel* (México). Reside en La Habana.
- Reina María Rodríguez.** (La Habana, 1952). Poeta y narradora. En 1999 obtuvo la Orden de Artes y Letras de Francia, con grado de Caballero. Su último poemario es *Te daré de comer como a los pájaros* (La Habana, 2000). Codirige el proyecto Casa de Letras y la revista de creación literaria *Azoteas*. Reside en La Habana.
- Rafael E. Saumell.** (La Habana). Fue preso político en Cuba entre 1981 y 1986. Es profesor asociado de Español en la universidad pública Sam Houston de Texas. Reside en Conroe, EE UU.
- Carlos Torres.** Periodista chileno. Reside en Toronto, Canadá.

D I S T R I B U I D O R E S

Murcia, Albacete

DISTRIBUCIONES ALBA, S.L.
Avda. San Ginés, 147, Nave D
30169 San Ginés
Tel.: 968 88 44 27

Sevilla, Córdoba, Huelva, Cádiz, Ceuta, Campo de Gibraltar

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Polígono La Chaparrilla,
parcela 34-36
41016 Sevilla
Tel.: 95 440 63 66
Fax: 95 440 25 80

Granada, Almería, Jaén, Málaga

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Carrión-Los Negros, 19
29013 Málaga
Tel.: 95 225 10 04

Madrid

CELESTE EDICIONES
Fernando VI 8, 1º centro
28004 Madrid
Tel.: 91 310 05 99
Fax: 91 310 04 59
e-mail: celeste@fedecali.es

Asturias, Cantabria y León

DISTRIBUC. CIMADEVILLA
Polígono Roces Nº 3
Arquímides s/n, 33211 Gijón
Tel.: 98 516 79 30
e-mail: cima-bus@las.es

Canarias

LEMUS DISTRIBUCIONES
Catedral, 29
38204 La Laguna
Tenerife, Canarias
Tel.: 922 25 32 44
e-mail: distlemus@trevenque.es

E X P O R T A D O R E S

CELESA

Laurel 21
28005 Madrid
Tel.: 91 517 01 70
Fax: 91 517 34 81
e-mail: celesa@celesa.com

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: 93 298 89 60
Fax: 93 298 89 61
e-mail: info@puvill.com

L'ALEBRIJE

Gosol, 39
08017 Barcelona
Tel.: 93 280 06 77
Fax: 93 205 77 24

EN ESTE NÚMERO

ANTONIO ELORZA

Cuba: la agonía de un totalitarismo

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

¿Un callejón sin salida?

La represión en Cuba

JUAN CLAUDIO LECHÍN WEISE

El sindicato boliviano, germen del Estado nacional

HELENA ARAÚJO

Narradoras y poetas en la resistencia

DUANEL DÍAZ

Comentarios a una antología

DENNYS MATOS

Mala Vista Anti Social Club

