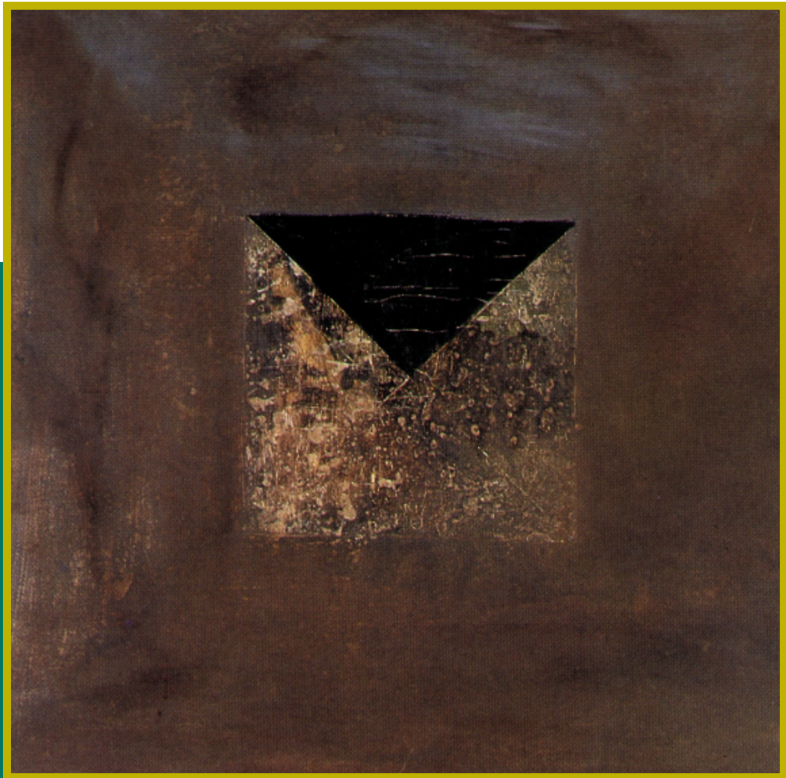


encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



HOMENAJE A GUTIÉRREZ ALEA

J O R G E D O M Í N G U E Z

La transición política en Cuba

R O L A N D O S Á N C H E Z M E J Í A S

Carta abierta a los escritores cubanos

G A S T Ó N B A Q U E R O

La cultura nacional es un lugar de encuentro

M A R I F E L I P É R E Z - S T A B L E

Misión cumplida: de como el gobierno cubano

liquidó la esperanza del diálogo

verano de 1996

1

900 ptas.

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR
Jesús Díaz

DIRECTOR ADJUNTO
Pío E. Serrano

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Carlos Cabrera

EDITA
ASOCIACIÓN ENCUENTRO DE
LA CULTURA CUBANA
c/ Luchana 20, 1º Int. A
28010 • Madrid
Teléf.: 593 89 74
Fax: 593 89 36

SECRETARIO
Felipe Lázaro

COLABORADORES
Eliseo Alberto • Uva de Aragón •
Gastón Baquero • Beatriz Bernal •
Víctor Batista • Elizabeth Burgos • José
Manuel Caballero Bonald • Luis Cabrera
Lázara Castellanos • Michael Chanan •
Manuel Díaz Martínez • Jorge I.
Domínguez • Carlos Espinosa • Luis
Manuel García • Ireño García • Alberto
Garrandés • Adriano González León •
Manuel Iglesias Caruncho • Lázaro
Jordana • José Kozer • Andrés Lacau •
Alberto Lauro • Eduardo Manet • Julio
Miranda • Mayra Montero • Marcia
Morgado • Mario Parajón • Paulo
Antonio Paranaguá • Umberto Peña •
Pedro Pérez Sarduy • Gustavo Pérez
Firmat • Marifeli Pérez-Stable • José Luis
Posada • José Prats Sariol • Zaida del Río
Guillermo Rodríguez Rivera • Rafael
Rojas • Efraín Rodríguez Santana •
Oswaldo Sánchez • Rolando Sánchez
Mejías • Pedro Shimose • José Triana •
Zoé Valdés • René Vázquez Díaz •
Carlos Victoria • Fernando Villaverde •
Alan West

1
verano de 1996

PRESENTACIÓN • 3

LA CULTURA NACIONAL ES UN LUGAR DE ENCUENTRO
Gastón Baquero • 4

LA TRANSICIÓN POLÍTICA EN CUBA
Jorge I. Domínguez • 5

MISIÓN CUMPLIDA: DE CÓMO EL GOBIERNO CUBANO
LIQUIDÓ LA AMENAZA DEL DIÁLOGO
Marifeli Pérez-Stable • 25

RECONOCIMIENTO
José Kozer • 32

LA RELECTURA DE LA NACIÓN
Rafael Rojas • 42

PRESOS DEL CRISTAL
Oswaldo Sánchez • 52

ROQUE DALTON: REVIVIR AL POETA
Elizabeth Burgos • 53

DANZA
Julio Miranda • 69

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA IN MEMORIAM
Jesús Díaz • 70

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA (1928-1996)
TENSIÓN Y RECONCILIACIÓN
Paulo Antonio Paranaguá • 77

HUELEN COMO RESINA SECA
Lázara Castellanos • 89

FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES:
REFLEXIONES SOBRE LO TEMPORAL
Marcia Morgado • 128

■ **Textual** ■

DOCUMENTO DE LA CONFERENCIA DE OBISPOS
CATÓLICOS DE CUBA • 13

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES DEL
INFORME SOBRE LA SITUACIÓN DE LOS
DERECHOS HUMANOS EN CUBA • 16

FRAGMENTO DEL INFORME DEL BURÓ POLÍTICO,
PRESENTADO POR RAÚL CASTRO • 18

■ **En proceso** ■

LOS AÑOS GRISES
Eliseo Alberto • 33

■ La mirada del otro ■

SAURIO, MANATÍ, SIRENA
Adriano González León • 59

■ Entrevisto ■

Tomás Gutiérrez Alea por Michael Chanan

ESTAMOS PERDIENDO TODOS LOS VALORES • 71

■ Encuentro sobre el cuento en la literatura cubana ■

POLÉMICA

CARTA ABIERTA A LOS ESCRITORES CUBANOS
Rolando Sánchez Mejías • 90

SER (O NO SER) INTELECTUAL EN CUBA
Abel Prieto • 93

PONENCIAS

CONTAR CON LAS PALABRAS
Rolando Sánchez Mejías • 95

CUENTOS PARA EL CAIMÁN Y OTRAS LÁGRIMAS
DE COCODRILOS MADUROS
Mayra Montero • 102

CRÍTICA DE LA LITERATURA COMO COMPROMISO:
LA CUENTÍSTICA DE MANUEL COFIÑO
René Vázquez Díaz • 107

VIRGILIO PIÑERA: LA VIDA VIVE
Efrain Rodríguez Santana • 113

CRÓNICA DE LA INOCENCIA PERDIDA
Luis Manuel García • 121

■ Buena letra ■

130

■ La isla en peso ■

153

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Equipo Nagual, S.L.

IMPRESIÓN

Navagraf, S.A.

Madrid

Precio del ejemplar: 900 ptas.

Precio de suscripción (4 núm.):

España: 3.600 ptas.

Europa: 6.250 ptas. / \$ 52.00

América: 7.500 ptas. / \$ 62.00

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

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

Todos los textos son inéditos, salvo indicación en contrario.

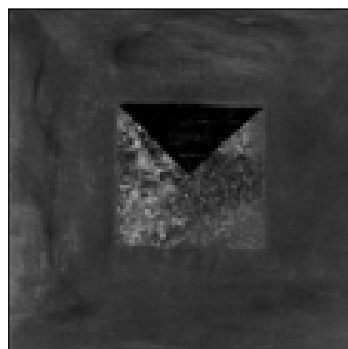
No se devolverán los artículos que no hayan sido solicitados.

D.L.: M-21412-1996

Portada

Sin título (Palo Alto)
(43" X 43") 1992

José Iraola



Presentación

La situación en que se encuentra la nación cubana hace imprescindible un debate sobre el presente, el pasado y el futuro del país. Una de las circunstancias más lamentables de la actualidad nacional es el recurso de dividir a la población cubana en dos bandos que suelen ser presentados como irreconciliables, el de los que viven en la isla y el de los que lo hacen en el exilio. No obstante, resulta evidente que la cultura cubana es una, y que aun en las circunstancias más difíciles ha manifestado su vitalidad.

La revista **ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA** tendrá como objetivo primordial el constituirse en un espacio abierto al examen de la realidad nacional. En nuestras páginas hallarán cabida tanto contribuciones de cubanos que viven en la isla como de aquellos que residen en otros países, y también, desde luego, reflexiones de intelectuales extranjeros sobre nuestro país y su circunstancia. Pretendemos contribuir así a que nuestra cultura aparezca en su diversidad, en su vocación contemporánea e internacional, como una de las principales esperanzas de la nación.

ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA no representa ni está vinculada en modo alguno a ningún partido u organización política de Cuba o del exilio. La Revista no publicará ataques personales ni llamados a la violencia y sólo aplicará el criterio de calidad en la selección de sus colaboraciones. A partir de estas premisas, **ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA** estará abierta a puntos de vista contradictorios e incluso opuestos, dará acogida y aun estimulará las polémicas, prefigurando así la sociedad plural que deseamos para nuestro país.

Madrid, verano de 1996

La cultura nacional es un lugar de encuentro

GASTÓN BAQUERO

La necesidad de promover y realizar encuentros entre los escritores y artistas cubanos residentes en las dos grandes áreas geográficas que hoy los albergan –la nacional y la extranjera– es un imperativo que nadie puede ignorar.

Los encuentros a través de contactos y aportes personales, o utilizando cualquiera de los medios de comunicación –seminarios, cursos, festivales, publicaciones, etc.– son sin duda el vehículo ideal para mantener vivo y fecundo el enriquecimiento mutuo de los protagonistas de una cultura cuya identidad la sitúa más allá de las diversidades geográficas y de las ideas y tareas de sus componentes humanos.

A la identidad cultural cubana pertenecen por igual todos los que de un modo u otro contribuyen a su vigencia actual, y por ende a su vigencia futura. El organismo vivo que es una cultura nacional está nutrido con los aportes de todos: hombres y mujeres, jóvenes y viejos, tradicionalistas e innovadores, activistas o indiferentes en política, en religión, y en tareas profesionales y artesanales.

La cultura es en sí misma un lugar de encuentro, una suma. Si por cualquier motivo se producen “focos de dispersión” entre los elementos humanos pertenecientes a un mismo tronco cultural, es obligación de todos superar los perjuicios del distanciamiento geográfico mediante la más intensa intercomunicación posible. Los encuentros de artistas, escritores y demás elementos ligados a la actividad cultural, ofrecen el más seguro y el mejor de los caminos. Encontrarse en un mismo sitio es convivir. Es ofrecerse y entregarse recíprocamente los frutos de que se disponga, sean experiencias creadoras o los resultados mismos de la creación de cada uno.

Cuanto hacemos esta revista, queremos sencillamente, ofrecer un punto más de encuentro a los creadores protagonistas de la cultura y a los amigos de ella, que por fortuna son muchos y de las más variadas nacionalidades e ideas. Nuestra aspiración es abrir una plaza más, por modesta y sencilla que pueda ser, a la urgente necesidad de “deslocalizar” las manifestaciones y la difusión de una cultura viva que por sí misma supo situarse siempre por encima de las banderías políticas y de los sectarismos estéticos y éticos de cualquier tipo.

Encontrándonos todos en las páginas impresas de una revista, o en los coloquios u otras citas culturales, es un anticipo, una puesta en práctica del inesquitable Encuentro mayor que mantendremos un día en el escenario común, quienes no queremos alejarnos de una cultura insustituible que es la máxima expresión de nuestra historia y de nuestro mismo ser.

La transición política en Cuba

Jorge I. Domínguez

LENTA Y SIGILOSAMENTE, YA COMENZÓ UNA TRANSICIÓN POLÍTICA en Cuba¹. Es una transición sorprendente, en parte, porque pocos creen en ella y muchos niegan su existencia. Es un proceso dilatado y frustrante. Para quienes desean una democratización del sistema político cubano, es un proceso político todavía insuficiente, y lejos, muy lejos de lograr un cambio efectivo y palpable en la vida política en Cuba.

Observemos, primero, los intentos de negar que ya ocurre una transición política. Para quienes gobiernan el país, es preciso insistir en la continuidad del proyecto revolucionario y socialista; no hay transición política, sino meros ajustes económicos. La legitimidad del ejercicio del poder requiere insistir en sus raíces “revolucionarias”. Y la prudencia táctica requiere retener la impresión de una unidad monolítica en la cúpula del poder: no quieren los reformistas que los antirreformistas supongan que los primeros desean cambiar algo más allá de los detalles económicos necesarios para rescatar la economía de la hecatombe en que quedó sumida durante el primer lustro de esta década.

Algo similar ocurre en Miami. Para quienes se dedican profesionalmente a hacer en Estados Unidos política de oposición al gobierno de Cuba, es preciso insistir también que en Cuba no hay cambios políticos; si los hubiere, podría esperarse una modificación de la política de Estados Unidos hacia Cuba. El poder político de este exilio de matiz derechista se defiende y amplía mejor si se retiene una imagen inmutable (aunque ya falsa) del sistema político cubano.

¹ Este texto se basa en mi exposición durante un Curso de Verano de la Universidad Complutense en “El Escorial”, en agosto de 1995. Ese mismo mes expuse ideas similares en un Seminario en la Universidad de Trabajadores de América Latina, Caracas, Venezuela, bajo los auspicios de la Confederación Latinoamericana de Trabajadores, la Solidaridad de Trabajadores de Cuba, y el Instituto de Estudios Cubanos, quienes han publicado un texto que recoge algunos de estos puntos de vista.

Pero, así como la tierra ciertamente gira sobre sí misma, podemos reafirmar en este novedoso contexto la frase de Galileo, aplicándola al sistema político cubano contemporáneo: “E pur, si muove.”

LA EROSIÓN DEL PODER DEL ESTADO

El Estado cubano a partir del comienzo de los 90 ha comenzado a perder el control que logró tener sobre la vida nacional y la vida de todos y cada uno de los cubanos. Esa pérdida de control es particularmente evidente en el terreno económico. Pierde el Estado el control sobre la economía cuando surge el mercado ilegal. Lo pierde también por los espacios que viene abriendo la economía legal aunque no oficial con rasgos de economía mercado (llamarle sencillamente una economía de mercado sería una exageración). Gracias sobre todo al mercado ilegal, Cuba una vez más descubre el capitalismo. Es, sin embargo, un redescubrimiento de un capitalismo sin normas, sin reglas, precisamente porque es ilegal. Además, en este capitalismo ilegal en muchos casos no se cumplen ni siquiera las normas propias del mercado, como los contratos o las obligaciones comerciales. Este tipo de mercado parte de la violación de la ley.

Ninguna economía puede funcionar sin normas. Ninguna economía de mercado funciona sin reglas. Ninguna sociedad puede subsistir si no se acata la ley. Ningún país puede prosperar si la supervivencia del ciudadano requiere la violación sistemática de las leyes establecidas. Esta pauta de comportamiento representa un reto para la Cuba del presente y del futuro, independientemente del nombre de su presidente o del tipo del régimen político prevaeciente. Ese desacato generalizado frente a la ley es un costo que ya aflige al país y amenaza a su futuro.

Este ha sido un cambio político dramático, no meramente un cambio económico. Un Estado que pierde el control que tenía, un Estado que pierde el control que todavía desea tener, ya ha sufrido un cambio político importante. Una ciudadanía que socava la ley en su rutina cotidiana, debilitando la organización formal de la sociedad y de la economía, manifiesta una conducta subversiva. Este extraordinario cambio abre grandes espacios para una mayor transformación de la vida política –para bien o para mal. Por primera vez en muchos años se puede hacer política en Cuba cuando el Estado comienza a carecer de los poderosos tentáculos que fueron sus instrumentos de poder.

Frente a ese Estado que comienza a perder el control resurge una sociedad civil, basada notablemente en las actividades religiosas. Es impresionante es el resurgimiento de los cultos afrocubanos, expresión religiosa genuinamente propia de la nación cubana. Resurge también la asistencia a misa y la práctica sacramental en la Iglesia Católica en Cuba, señalando un nuevo “milagro” colectivo. Aparecen nuevas y vibrantes sectas evangélicas, desarrollando una labor religiosa y social ya muy común en otros países latinoamericanos.

Este Estado también comienza a perder su omnipotencia sobre la vida intelectual, retrocediendo en su control sobre la expresión de ideas tanto en las universidades como en centros de investigación y aún en el seno del partido comunista. Autoriza el semi-exilio, principalmente en México pero también en otros

países, de miles de escritores y artistas que no rompen formalmente con el gobierno de Cuba pero ya residen en el país sólo durante sus vacaciones familiares.

EL NUEVO ESPACIO POLÍTICO

“Fidel Castro nunca...” Frases que comienzan así han sido parte del discurso y del análisis político sobre Cuba durante muchos años. “Fidel Castro nunca permitirá la inversión extranjera en Cuba”. “Fidel Castro nunca permitirá el retorno del turismo”. “Fidel Castro nunca permitirá que se fortalezca la Iglesia Católica en Cuba”. “Fidel Castro nunca permitirá el trabajo por cuenta propia”. Frases parecidas pululan en cualquier discusión sobre Cuba entre los 60 y los 80.

En los 90 Fidel Castro ha venido autorizando medidas que detesta, no porque haya tenido una conversión religiosa, no porque haya cambiado de criterios ideológicos, sino porque es incapaz de gobernar a su gusto. Es éste un cambio político extraordinario. Por un tercio de siglo, Fidel Castro logró gobernar a su gusto. Y es notable que quienes ejecutaron por muchos años las medidas de ese gobernante plenipotenciario hoy ejecutan las políticas opuestas, políticas adoptadas en los 90 contra las cuales estas mismas personas lucharon a fines de los 50 o comienzos de los 60. Este cambio es costoso psicológica y políticamente.

El estilo de hacer reformas por goteras, o reformas a regañadientes, pero reformas que no queda otro remedio que ir haciendo, genera ciertas expectativas en la población: ocurrirán otros cambios en el futuro. Ese mismo gobierno que adopta una medida que considera indeseable puede, por supuesto, retroceder y modificar esa misma medida. Puede, sin embargo, verse obligado a adoptar reformas aún más radicales por la presión de la crisis. Por tanto, este estilo de adoptar reformas promueve también la violación de la ley porque anticipa que lo que hoy se prohíbe mañana se permitirá.

Este estilo de hacer reformas también profundiza la convicción que el gobierno es mentiroso ya que ni siquiera en el momento cuando se autoriza un cambio creen en él quienes lo promulgan y defienden. Hoy se autorizan los paladares; mañana se prohíben los paladares; pasado mañana se vuelven a autorizar los paladares. Este estilo de hacer reformas a regañadientes, de modificar y de cambiar lo que se había dicho que nunca se haría, es inherentemente subversivo. Contribuye también a que el ciudadano viole las normas, y a que el gobierno pierda credibilidad.

POLÍTICA Y ECONOMÍA

Las exigencias económicas del Estado lo han llevado a auspiciar una subasta nacional que probablemente se acelerará durante los próximos años mediante la inversión extranjera y la privatización parcial de algunas empresas del Estado. Estas medidas legitiman la lenta pero segura destrucción del socialismo burocrático que controla la economía, así como también las futuras políticas aún más activas para promover la inversión extranjera.

Hay una desnacionalización paulatina de la economía mediante la acción del mismo gobierno que en un momento justificó su legitimidad revolucionaria gracias a la nacionalización. Este gobierno socava poco a poco las bases políticas y populares sobre las cuales construyó el socialismo en Cuba. Las consecuencias

de la subasta nacional, por tanto, no son meramente económicas, sino que contribuyen a debilitar la legitimidad del gobierno que deja de ser socialista.

Este gobierno, además, va creando poco a poco las bases para una nueva oposición nacionalista en el futuro en contra de la expansión y profundización de este proceso de desnacionalización. Ese nacionalismo, por supuesto, podrá servirle de base a un futuro partido comunista de Cuba frente a un nuevo gobierno de Cuba quizás influido por el Miami cubano, y ese nacionalismo podrá permitirle a ese futuro partido comunista que gane elecciones como viejos partidos comunistas y ex-comunistas lo han logrado en Hungría, Polonia, y Lituania. No deberá sorprendernos si algunos de los que hoy promueven la subasta nacional encabezan la futura oposición a políticas similares, si otros partidos y líderes llegan a gobernar al país.

Las reformas económicas van más allá de la transferencia parcial o plena de la propiedad. También afectan el comportamiento empresarial y gubernamental. Los nuevos empresarios comienzan a incidir sobre la política nacional. Como ocurre en todo país que se aproxime a una economía de mercado, los empresarios buscan y exigen garantías para sus derechos de propiedad. Abogan por la modificación de la Constitución para incluir garantías formales, y lo logran parcialmente en la reforma constitucional de 1992. Abogan por la modificación de la vetusta ley de inversiones extranjeras. Después de múltiples versiones que indican claramente la existencia de un álgido y profundo debate político dentro del gobierno y del partido comunista, la Asamblea Nacional aprueba en 1995 una nueva ley más favorable para el inversionista extranjero.

Si bien este proceso político es ya notable, no es menos importante el diseño trazado para promover y controlar la inversión extranjera. El gobierno de Cuba hoy redescubre y construye lo que fue hasta hace poco el típico Estado latinoamericano: el Estado que intenta controlar al máximo esa economía con rasgos de economía de mercado.

Consideremos un ejemplo de reforma económica. El gobierno podría indicar que, a partir de hoy, se permite todo tipo de trabajo por cuenta propia con muy pocas excepciones. Así no ha procedido el gobierno cubano. Al contrario, insiste en identificar por su nombre cuáles son las actividades de trabajo por cuenta propia que pueden existir. Todo sigue prohibido, excepto lo explícitamente autorizado. De tal forma, se reduce el impacto de la liberalización económica mientras que el gobierno intenta retener el mayor control posible sobre la actividad económica.

El mismo estilo político marca la apertura a la inversión extranjera. El gobierno tiene una concepción monopólica de la empresa en cada sector de la economía. Sólo autoriza la inversión de empresas específicas, identificadas por su nombre, en subsectores económicos también específicos, bajo términos que negocia caso por caso. No se trata de una apertura económica generalizada, sino más bien de una politización por concesiones de segmentos de la economía nacional.

Este tipo de cambio político-económico implica que cualquier Cuba del futuro tendrá que prescindir de este tránsito. Si bien este capitalismo politizado y monopólico no es tan arbitrario, represivo, e ineficaz como el socialismo burocrático al que reemplaza en Cuba, sí es ineficiente. A lo sumo es un costoso paso intermedio.

Esta experiencia sugiere la hipótesis de que Cuba hoy es víctima de una interpretación marxista vulgar sobre el capitalismo. Ese marxismo vulgar enseña que el capitalismo es salvaje, lo que explica el mercado ilegal; cualquier cosa puede pasar ya que el capitalismo no es más que el asalto de los pocos contra los muchos. El marxismo vulgar también enseña que el capitalismo es monopólico; los grandes pulpos controlan la economía, lo que explica la política oficial con relación a las concesiones específicas a empresas extranjeras.

A diferencia de este marxismo vulgar, la Cuba del futuro –cualquiera que sea su gobierno y sus gobernantes– requiere construir una economía de mercado bajo reglas normales, y debe promover una plena economía de mercado sin los vicios y las taras que el gobierno cubano aprende de lo peor de la experiencia económica latinoamericana.

Esta economía política es por excelencia el caldo de cultivo de la corrupción. La corrupción no se inventó ayer en Cuba, ni resulta un legado específico del proceso político iniciado en 1959. Pero en los 90 se han dado en Cuba las tres condiciones clásicas para un auge de la corrupción en cualquier país: 1) una economía con rasgos de economía de mercado; 2) un Estado que insiste en intentar controlar en lo que fuere posible los detalles de la economía; y 3) la discrecionalidad en el ejercicio del poder y en la determinación de las políticas a desarrollar, de las medidas que se harán cumplir, y de las excepciones que se permitirán a cada persona y a cada empresa extranjera.

ALGUNOS OBSTÁCULOS A LA DEMOCRATIZACIÓN

No todo ha cambiado, por supuesto. La intención de retener el poder a toda costa sigue caracterizando a lo que en Cuba, con connotación autoritaria, se sigue llamando “la dirección nacional.” Y hoy, como en el pasado, a veces es necesario entenderse con el Diablo, si contribuye a retener el poder. Consideremos un ejemplo. En 1962, Fidel Castro demoró durante un mes, y puso en peligro la resolución de la crisis nuclear, por oponerse a la inspección norteamericana *in situ* del territorio cubano. En 1994 y 1995, el gobierno de Cuba pactó con el gobierno de Estados Unidos ante a la crisis migratoria, comprometiéndose Cuba a aceptar la inspección norteamericana en territorio cubano para constatar que aquellos balseiros devueltos a Cuba por Estados Unidos no sufrirían violaciones de sus derechos humanos. La dirección nacional paga este “costo” porque así logra “normalizar” un aspecto importante de la relación con Estados Unidos, y reducir la presión de su gobierno sobre el de Cuba.

Muchas de las formas de retener el poder tampoco han cambiado. La ley electoral de 1992 codifica los intentos de impedir que las elecciones sirvan eficazmente para permitir y promover la expresión democrática y representativa de los deseos de la ciudadanía. Cuba conserva un partido único y, en las elecciones nacionales de 1993, el gobierno insistió en que el número de candidatos para la Asamblea Nacional sería idéntico al número de escaños parlamentarios. La censura oficial, a través de mecanismos formales y especialmente informales, continúa impidiendo la libre y plena difusión de la información.

La discrecionalidad y arbitrariedad en el ejercicio del poder del Estado no se

limitan a los temas económicos. Las leyes autorizan al ejecutivo a hacer y deshacer con pocas limitaciones. Y el Código Penal compite en la Olimpiadas represivas por su severidad.

Aun en estos casos, sin embargo, se observan cambios, aunque sean modestos. En comparación con los procesos electorales de los 70 y 80, por ejemplo, el número de abstenciones ha aumentado sensiblemente en las elecciones celebradas en los 1990. Y, a pesar de los intentos represivos, los abrumadores detalles de supervivencia cotidiana afligen también a los agentes de Seguridad del Estado. Frente a las violaciones masivas de las leyes económicas, el Ministerio del Interior se repliega para concentrar sus esfuerzos sólo en las violaciones más flagrantes o en castigos ejemplares. El Leviatán criollo tiene los pies de barro.

LA PERSISTENTE FORTALEZA DEL RÉGIMEN POLÍTICO

A pesar de todo, sin embargo, el régimen político cubano retiene una gran fortaleza que le ha permitido lograr lo imposible más de una vez. Imposible pareció sobrevivir a la desaparición de la Unión Soviética y de sus subsidios económicos, políticos, y militares. Parece ser que Carlos Marx, escribiendo en el Museo Británico, realmente tenía a Cuba en mente.

La represión y la arbitrariedad explican en parte, por supuesto, la continuidad del sistema. Lo explica algo también la emigración masiva, que ha tenido como consecuencia (y, a veces, por intención oficial) la exportación de la oposición. Estos factores se conocen y se reconocen. Por tanto puede ser más útil recordar otros que son menos populares entre los enemigos del actual gobierno de Cuba.

En Cuba se desarrolló una genuina revolución social en 1959 y en los años posteriores. Como ocurre en toda revolución, este proceso desgarró la vida social, política, y económica de la nación. Para millones de cubanos que participaron en, y apoyaron, ese proceso, esa fue “nuestra revolución”.² No fue para ellos meramente un proyecto de Fidel, ni un proyecto comunista, ni un golpe de Estado. Fue realmente una epopeya nacional en la que muchos pensaron que habrían, por fin, tomado en sus manos, colectivamente, las riendas del futuro del país. Para muchas de estas personas, hoy por lo general mayores de cincuenta años, los errores cometidos en el transcurso de los años no son sencillamente de Fidel sino de todos. Compartieron los logros y los fracasos, los extremismos y las exaltaciones. Retienen una deuda moral con algo que fue la “revolución cubana.” Y retienen también una deuda moral con Fidel Castro.

Comparándole con la gran mayoría de los actuales jefes de Estado y de gobierno, Fidel Castro se parece a Blancanieves entre múltiples enanos. Fidel Castro ha sido el líder político de mayor peso en la historia de Cuba, y ha logrado formar, moldear, exaltar, dirigir, controlar, reprimir, motivar, y, sobre todo, gobernar a ese pueblo ya por un largo tiempo. Aún en el ocaso de su vida persiste como un factor clave en la continuidad del régimen político.

² En honor a la verdad, esta nunca fue mi posición.

También ha tenido importancia el prestigio individual de miembros del partido comunista, aun cuando el partido como institución parece carecer de respaldo o de respeto. El proceso de selección de miembros del partido comunista ha sido imperfecto, y a veces corrupto. Sin embargo, muchos de los miembros del partido a través de los años sí han cumplido los requisitos formales de membresía: buenos trabajadores, buenos vecinos, buenos padres de familia, buenos amigos. A pesar de las dudas que tengan, o de los deseos de profundos cambios que ellos mismos alberguen *in pectore*, su continuada afiliación al partido constituye un vínculo más entre la ciudadanía y el poder.

Cuba ha tenido un pueblo heroico. Su heroicidad se ha manifestado de diversas formas, una de ellas, por supuesto, en los campos de batalla en Angola y Etiopía. Es menester recordar que los miles de soldados que lucharon con eficacia y coraje en las sabanas de Angola y en las estepas de Etiopía no fueron búlgaros o polacos; fueron cubanos. Es preciso también recordar que, durante la Guerra Fría, la Unión Soviética, en última instancia, tuvo solamente un aliado confiable –Cuba.

Cuba fue el único país comunista capaz de enviar reiteradamente cientos de miles de soldados a través de un océano para defender propósitos cuya relación con la defensa de los intereses de la nación, y con la protección del territorio nacional, eran difíciles de justificar y aún más de explicar. En relación a su población, Cuba mantuvo en suelo africano una proporción superior a la de Estados Unidos en Vietnam en el año largo de su aporte militar a esa guerra (1968). Lo que Estados Unidos pudo sostener solamente durante un año, Cuba lo logró durante quince años. Las tropas cubanas en suelo africano lograron tres veces lo que los norteamericanos no pudieron hacer en Vietnam, y lo que los soviéticos no pudieron hacer en Afganistán. Los cubanos ganaron.

Este ha sido un pueblo heroico más allá de lo estrictamente militar. Ha sido heroico también en términos de su experiencia cotidiana como nación, de sus sacrificios y de sus luchas en el quehacer laboral, en el desarrollo diario de la vida en un contexto tan difícil particularmente durante los años 90. Y este pueblo derivó su heroicidad de su compromiso con “su” revolución.

La continuidad del sistema político cubano depende también de ciertos temores. Uno sigue siendo la hostil relación con Estados Unidos. Sin exagerar las consecuencias sobre Cuba de las políticas del gobierno norteamericano hacia el país, es cierto que la intención de esa política es que, por ejemplo, Cuba no pueda importar alimentos. Asimismo, cuando Estados Unidos invade Panamá en 1989 y Haití en 1994 por buenas (y malas) razones, no es imposible pensar en una acción similar en un futuro de Cuba. Se requiere mucha fe, más fe de la que se puede esperar en estos casos, para creer que todas las intenciones, medidas, comportamientos y consecuencias de la futura política norteamericana hacia Cuba serían benignas y beneficiosas. El temor a Estados Unidos todavía permite, por tanto, la movilización de muchos en torno a los símbolos patrios.

Otro temor se relaciona con Miami. Si Cuba se encuentra económicamente en sus rodillas, Miami se manifiesta triunfal, y a la espera de triunfos mayores. En un paso de magistral estupidez política si lo que se busca es facilitar un cambio profundo en Cuba, algunos dirigentes de la derecha política cubana en Miami

insistieron en promover y apoyar un proyecto de ley en el Congreso de Estados Unidos, bajo los auspicios del senador Jesse Helms y el representante Dan Burton, que resaltaba la importancia y valor supremo de las propiedades de ciudadanos cubanos confiscadas por el gobierno de Cuba después de 1959. Este proyecto de ley facilitó así que la “dirigencia nacional” en Cuba desarrollara el argumento de que Estados Unidos se refería a la democracia, pero realmente buscaba la defensa de los intereses de los antiguos propietarios; facilitó también que cubanos humildes temieran aún más que podrían sufrir del revanchismo miamense, o, por lo menos, sufrir el deshaucio si hubiera un cambio de régimen político. El post-socialismo podría ser aún peor, han pensado algunos, reflexionando sobre la experiencia de muchos en la ex-Unión Soviética, y alertados ante esa posibilidad por la ley Helms-Burton.

Por último, es útil recordar que el mismo mercado ilegal ha contribuido a resolver muchos de los problemas de supervivencia cotidiana. Alivia el peso de la crisis. Y, por tanto, el repliegue represivo sobre este mercado ilegal se debe entender, en parte, como un cálculo racional del gobierno. La ilegalidad “salva al socialismo”.

CONCLUSIÓN

La transición política ya comenzó, no como un deseo de Fidel Castro, no como la preferencia de quienes ejercen el poder en Cuba, sino como el resultado de un mundo que ya él y ellos no pueden controlar. No cambia, por supuesto, la intención de retener el poder a toda costa, lo que incluye la disposición de pactar con el diablo aunque se llame Bill Clinton. Persiste el intento de controlar los procesos electorales, de seguir censurando la información, de ejercer un poder arbitrario, recurriendo cuando lo estimen útil a la represión y a la prisión políticas. Y persisten también factores de apoyo y de temor al cambio que demoran y dilatan la transición política.

Esta transición política apunta hacia un nuevo amanecer. En marzo de 1994 visité La Habana brevemente. Caminando por La Habana vieja vi un letrero gigantesco que, en letras rojas de molde, decía: AMANECER DE VICTORIA. Intenté imaginarme a qué victoria de ese pueblo heroico se refería. Pudo referirse a muchas victorias de un pueblo que se sacrificó y luchó en muchos casos con éxito y honra. Ese letrero reflejaba el orgullo nacional en esas victorias, así como el orgullo individual de su anónimo redactor. Pero el letrero estaba inscrito en la única pared que quedaba en pie de un elegante edificio que se había derrumbado. En el medio de los escombros, un hombre comenzaba la reconstrucción.

Recordemos, pues, la tragedia de esa nación, la fe en ese futuro de posible reconstrucción, y la voluntad de muchos de intentar reconstruir un país con un futuro tan difícil y triste. La historia de ese futuro ya comenzó, y promete también otro nuevo amanecer de victoria.

Documento de la Conferencia de Obispos Católicos de Cuba

LA IGLESIA CATÓLICA EN CUBA ACABA DE CELEBRAR, con resultados muy positivos y prometedores, su Segundo Encuentro Nacional Eclesial.

El paso del tiempo, diez años desde que tuvo lugar nuestro Primer Encuentro, ha permitido verificar el valor de signo y la riqueza de contenidos de aquella reunión, cuyo documento final tiene plena vigencia, tanto en sus enfoques pastorales, como en lo referente a las relaciones entre fe y cultura y a la presencia y acción de la Iglesia en medio de la Nación Cubana, de la cual forma parte.

El diálogo que postulaba aquel Primer Encuentro Eclesial sigue siendo una aspiración de la Iglesia en Cuba en sus relaciones con el Estado y, además, en las relaciones de todos los cubanos entre sí, sean o no cristianos o creyentes en Dios y estén dentro o fuera del país.

Este Segundo Encuentro asumió válidamente todo lo expresado en el Encuentro del año 1986 con relación al diálogo. Ese llamamiento a la interrelación respetuosa, madura y responsable se halla implícito en las mismas prioridades elegidas por la asamblea, sobre todo, en la que propone *un proyecto de humanidad solidaria que reconcilie a las personas entre sí en el seno de nuestro pueblo, y se fundamenta en un proyecto de anuncio de la persona y del mensaje de Cristo que reconcilie al hombre con Dios.*

La noción de diálogo es reasumida así por el Segundo Encuentro Nacional Eclesial, con una connotación particular, en el término *reconciliación*, que es más que convocar al diálogo, pues, quienes responden a este llamado, deben superar no sólo prejuicios o simples distanciamientos, sino heridas, algunas muy

profundas, que marcan de diversos modos nuestra historia nacional y la vida personal y familiar de muchos hermanos nuestros.

Los Obispos cubanos conocemos bien el poder inspirador de la fe cristiana para aceptar y transitar los caminos escarpados de la reconciliación, pero constatamos cómo, entre algunos cristianos, se da un rechazo, a menudo explícito y en plena contradicción con el mismo Evangelio y con la mejor tradición cristiana, de cualquier propuesta reconciliadora para nuestro pueblo. Nos extraña menos que se produzca este rechazo, a veces radical, en quienes no profesan nuestra fe. En compensación hallamos, entre algunos de estos últimos, verdaderas actitudes, y aún gestos, que tienden a fomentar la reconciliación. Ello resulta de veras alentador en nuestros esfuerzos.

Cuando la Iglesia en Cuba se propone, dentro de su misión profética, coadyuvar a la promoción del cubano en su persona, dentro de su medio, convocándolo a la reconciliación, está haciendo una opción decisiva para esta hora de nuestra historia y para construir el futuro inmediato y lejano de nuestra Patria.

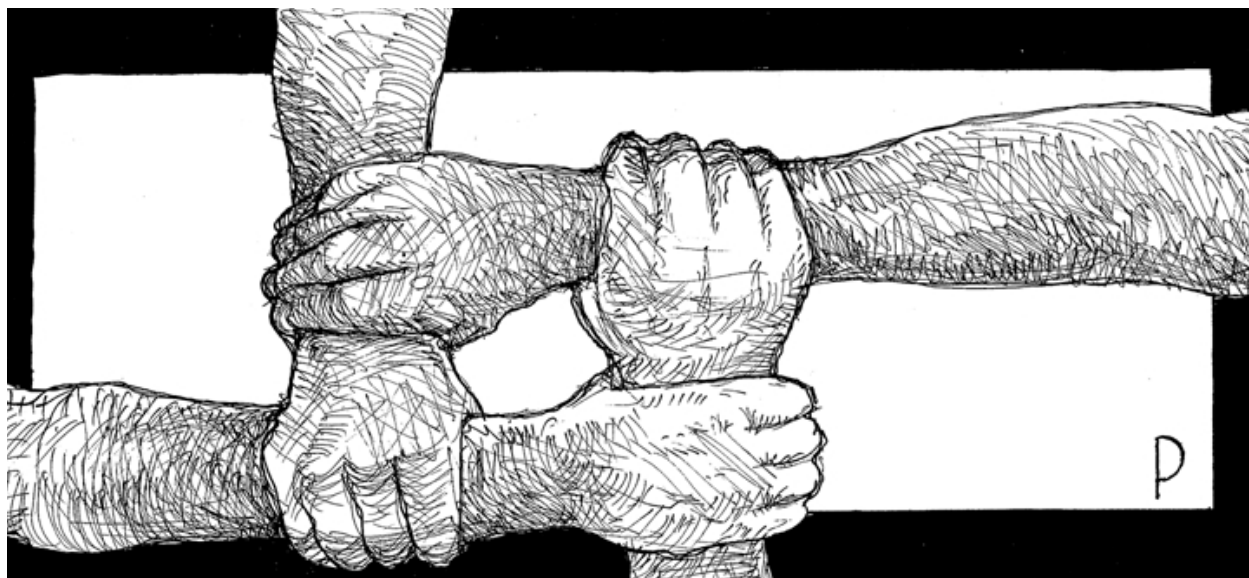
Somos conscientes de lo singular de nuestra postura por el mismo hecho de estar apoyada en las más duras exigencias del Evangelio de Jesucristo: *Ustedes oyeron que fue dicho: Amarás a tu prójimo y aborrecerás a tu enemigo, pero yo les digo: amen a sus enemigos y oren por quienes los persiguen a ustedes. (Mt 5, 43-44).* Sin embargo, los Obispos estamos persuadidos de que éste es el sentir de la Iglesia en Cuba, de los sacerdotes, diáconos, religiosos, religiosas y laicos católicos y de gran parte de nuestro pueblo,

tal y como lo ha expresado el Segundo Encuentro Nacional Eclesial y según lo señalado por la Comisión Episcopal Justicia y Paz.

Consecuentemente queremos fijar nuestra mirada como Iglesia en dos hechos dolorosos que gravitaron sobre todos y cada uno de los participantes en nuestro Segundo Encuentro: la no autorización de la reunión que se habían propuesto los diversos grupos de distinto pensamiento político integrados en Concilio Cubano, con la subsiguiente deten-

la reconciliación entre los cubanos todos, incluyendo a los que viven en el extranjero.

La deploración de lo acontecido con la frustrada reunión de Concilio Cubano y sus participantes no emana tampoco de ninguna consideración política, sino de nuestra preocupación de pastores de la Iglesia, que no hemos cesado de proponer la concertación y el diálogo como camino de reconciliación para nuestro pueblo. El bien común de la Nación se alcanza con la participación de todos. El



Posada

ción o prisión de muchos de sus participantes, y el derribo de dos pequeños aviones procedentes de Estados Unidos. Esta última acción es más lamentable aún, porque incluyó la muerte de cuatro ocupantes de las naves aéreas.

Sobre este triste incidente no pretendemos hacer un análisis jurídico ni político, pero, con sentido humano y cristiano pensamos que, aunque las repetidas incursiones aéreas fueran imprudentes y hubieran exacerbado los ánimos, la respuesta fue desmesurada y violenta y sus efectos demoleedores para quienes sustentan la moderación como vía de solución a las crisis y, en el caso de nuestra Iglesia en Cuba,

aporte de diversas ideas e iniciativas constituye una riqueza y es un derecho reconocido a todo ciudadano.

En este andar penoso hacia la verdadera reconciliación, que la Iglesia Católica desea y promueve entre todos los cubanos, ambos acontecimientos constituyen un nuevo escollo difícil de superar. Porque parecen salir triunfantes de estas situaciones las posturas más intransigentes, sea en Cuba, sea en los Estados Unidos de América, incluyendo a cubanos que viven ese país o en otros lugares. Palabras como provocación, bloqueo total, respuesta contundente y todo el viejo vocabulario de la *guerra fría*, vuelven a ser de uso frecuente.

Por eso, en momentos de tanta tensión, hicimos los Obispos de Cuba, por medio del Cardenal Jaime Ortega, Presidente de nuestra Conferencia, un llamado a la moderación y a la cordura. En la ceremonia de recordación en alta mar de los pilotos trágicamente desaparecidos, todas las partes dieron pruebas de sensatez. ¿Será necesario alcanzar la ecuanimidad sólo cuando nos vemos inmersos en la catástrofe y afligidos por la pena? Hay muchas cosas que podían haberse alcanzado antes, evitando tantos sufrimientos si hubiera primado el buen sentido.

Pero, si como consecuencia de aquel sensible acontecimiento triunfa la confrontación y la lógica de la escalada violenta y, aprobada ya en los Estados Unidos de Norteamérica, la ley Helms-Burton, se aumenta el cerco a Cuba con otras medidas que afectan directa o indirectamente a nuestro pueblo, esto equivaldrá a alejar las probabilidades de hallar medios pacíficos que lleven a la reconciliación de todos los cubanos. Así las fuerzas de la Paz quedarían derrotadas. Por esto y por los riesgos de acrecentar los sufrimientos del pueblo cubano, los Obispos de Cuba reiteramos nuestro rechazo a cualquier recrudecimiento de las medidas económicas contra nuestro país. Además, hacemos un llamado a los que tienen altas responsabilidades en el Gobierno de Cuba y en el de los Estados Unidos para que no abandonen vías alternativas a la rigidez o a la violencia y en este sentido nos dirigimos también a nuestros hermanos cubanos que viven fuera de la Patria.

En todo lo expuesto sabemos que, por no coincidir exactamente con las políticas de

unos u otros, podemos resultar incomprensidos por quienes tienen poder de decisión o de influjo, pero la Iglesia no puede alinearse simplemente a políticas de gobierno o a corrientes de opinión cuando se trata de actuar según la verdad y en plena fidelidad a la misión que Jesucristo le ha confiado: ser fermento de unidad y de paz en medio del mundo. Si consideramos el sufrimiento de nuestro pueblo y si tenemos en cuenta la solidaridad cristiana de la Iglesia Católica en América Latina y el Caribe, Canadá y Estados Unidos y, sobre todo, nuestra total comunión con el Papa Juan Pablo II, cuyo magisterio siempre nos ha iluminado, tenemos la certeza de no estar solos cuando hablamos el lenguaje evangélico del amor.

A la comunidad de Naciones Latinoamericanas, a Canadá y a los países de la Unión Europea les pedimos que contribuyan con su esfuerzo para que la ponderación y el equilibrio puedan abrir paso a relaciones fundadas en la justicia, el respeto y la paz. Debe haber también una acción común que evite nuevas tragedias, llame a la cordura y haga posible vías justas de reconciliación para todo el pueblo cubano. *Favorecer el camino de la reconciliación, con participación activa de todos los implicados e interesados, dentro y fuera de nuestro país, nos parece ser la única oportunidad posible para el futuro de la nación cubana.*

Rogamos a Dios, por intercesión de la Virgen María de la Caridad, que disponga los corazones de quienes reciban este llamado para que sea acogido en su justa medida, como una súplica por la armonía y la paz del pueblo de Cuba.

El Cobre, 12 de marzo de 1996.

- + JAIME Cardenal Ortega, Arzobispo de La Habana, Presidente de la COCC.
- + PEDRO, Arzobispo de Santiago de Cuba.
- + ADOLFO, Obispo de Camagüey.
- + HÉCTOR LUIS, Obispo de Holguín.
- + FERNANDO, Obispo de Santa Clara.
- + JOSÉ SIRO, Obispo de Pinar del Río.

- + MARIANO, Obispo de Matanzas.
- + EMILIO, Obispo de Cienfuegos.
- + MARIO, Obispo de Ciego de Ávila.
- + DIONISIO, Obispo de Bayamo-Manzanillo.
- + ALFREDO, Obispo Auxiliar de La Habana.
- + CARLOS, Obispo Auxiliar de La Habana.

Conclusiones y recomendaciones del Informe sobre la situación de los derechos humanos en Cuba, presentado por el Relator Especial, Sr. Carl-Johan Groth, en el 52º período de sesiones de la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas celebrado en Ginebra en el mes de abril de 1996

76. LA PERSISTENCIA DE LAS VIOLACIONES DE LOS derechos humanos durante 1995 obliga al Relator Especial a reiterar, básicamente, las mismas recomendaciones al Gobierno de Cuba que el año anterior. Se trata de medidas que mejorarían sustancialmente la situación de los derechos humanos y que, en muchos casos, requieren decisiones puramente administrativas:

a) Cesar en la persecución y castigo de los ciudadanos por motivos vinculados al ejercicio de la libertad de expresión y asociación pacíficas.

b) Adoptar con sentido de urgencia medidas destinadas a poner en libertad sin condiciones a todas aquellas personas que cumplen condenas por delitos contra la seguridad del Estado y otros conexos, así como por intentar abandonar el país de manera irregular.

c) Permitir la legalización de grupos independientes, en particular los que intentan desempeñar actividades en el ámbito político, sindical, profesional o de derechos humanos, dándoles la posibilidad de actuar dentro del marco de la ley, pero sin injerencias indebidas por parte de los poderes públicos.

d) Ratificar los principales instrumentos de derechos humanos de los que Cuba todavía no es parte, en particular el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y sus dos Protocolos Facultativos (el primero sobre comunicaciones individuales y el segundo

destinado a abolir la pena de muerte), así como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

e) Eliminar de la legislación penal figuras delictivas con arreglo a las cuales los ciudadanos pueden ser procesados por ejercer su derecho a la libertad de expresión y asociación, tales como propaganda enemiga, asociación ilícita, clandestinidad de impresos, etc.; así como limitar el uso de otras que, aunque en sí no tengan este objetivo pueden, en la práctica, ser utilizadas de manera tal que produzcan los mismos efectos, como por ejemplo, el delito de rebelión.

f) Revisar en profundidad las disposiciones legales sobre el estado de peligrosidad y las medidas de seguridad, con el fin de eliminar los aspectos susceptibles de lesionar los derechos y libertades individuales.

g) Eliminar de la legislación todas aquellas disposiciones que implican discriminación entre los ciudadanos por motivos políticos, en particular en los ámbitos laboral y educativo, así como la adopción de medidas dirigidas a reparar en lo posible excesos cometidos en este sentido en el pasado, tales como la reintegración en sus anteriores puestos de trabajo a personas que fueron expulsados de ellos.

h) Eliminar las disposiciones legales que se oponen a que los ciudadanos cubanos puedan ejercer su derecho a entrar o salir del país

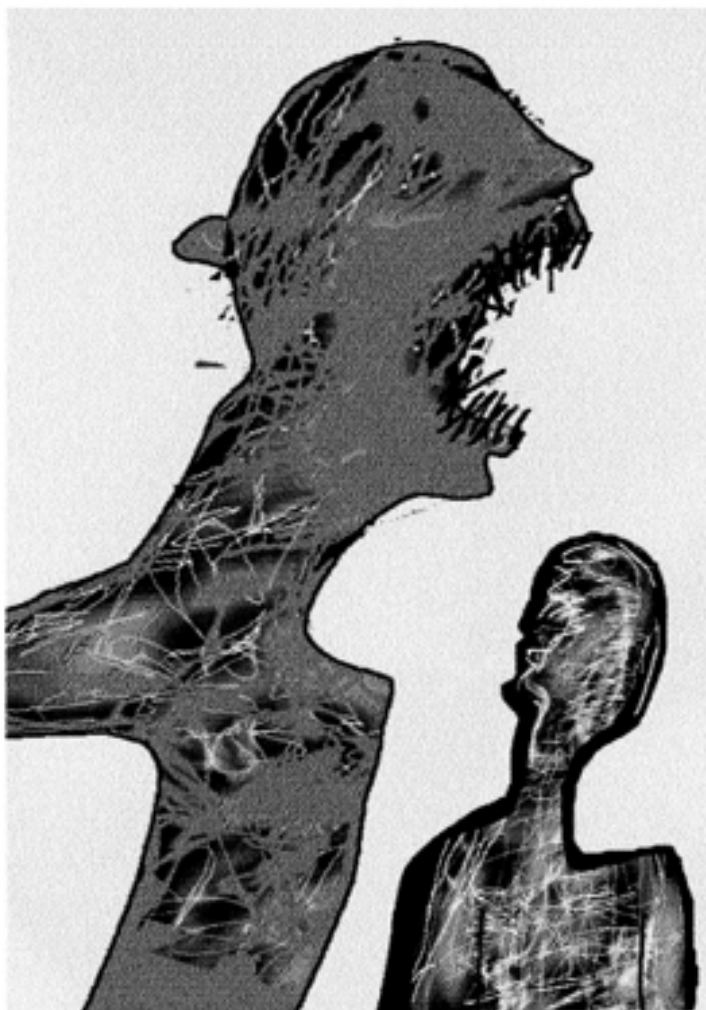
libremente sin necesidad de autorizaciones administrativas previas. Ello conlleva igualmente el que cese la discriminación de facto respecto a personas que han intentado establecerse en el extranjero y que, al no haberlo logrado, han sido repatriadas. En cuanto a las personas de origen cubano residentes en el extranjero, especialmente aquellas que detentan la nacionalidad cubana, deberían gozar de este mismo derecho una vez cumplidos requisitos administrativos mínimos.

i) Reformar la legislación procesal con miras a asegurar que las garantías del debido proceso, incluida la independencia del poder judicial, son adecuadamente salvaguardadas, de conformidad con lo establecido en los instrumentos internacionales. Esta reforma debe, en particular, incluir medidas que hagan posible el acceso libre y efectivo a la asistencia letrada de todo procesado, incluido en los procesos por delitos contra la seguridad del Estado, asistencia que deberá ser proporcionada por abogados que ejerzan su profesión de manera totalmente independiente. También de

garantizarse la igualdad de armas entre acusación y defensa en los procesos de este tipo.

j) Investigar exhaustivamente los incidentes que rodearon el hundimiento del remolcador *13 de Marzo* y la muerte de un número elevado de personas, con el objeto de sancionar a los responsables y de otorgar compensación a los familiares de las víctimas.

k) Aplicar medidas de mayor transparencia y garantías en el sistema penitenciario, con el fin de evitar incidentes de excesiva violencia y sufrimiento físico y psíquico en la po-



Lázaro Jordana

blación penal. En este sentido, constituiría un logro sustancial la renovación del Acuerdo con el Comité Internacional de la Cruz Roja, así como permitir el acceso a las prisiones por parte de organizaciones no gubernamentales con fines humanitarios.

l) Permitir, con más frecuencia, el acceso al país a las organizaciones no gubernamentales de derechos humanos que trabajan en el ámbito internacional, con el objeto de que puedan evaluar la situación de derechos humanos y brindar su competencia y colaboración para lograr mejoras.

Fragmento del informe del Buró Político, presentado por Raúl Castro, y aprobado en el V Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, celebrado en La Habana el 23 de marzo de 1996

(Tomado del periódico *Granma*, 27 de marzo de 1996)

EL CARRIL UNO DE LA ESTRATEGIA ANTICUBANA de Estados Unidos es el bloqueo, que busca la asfixia económica. El carril Dos es la subversión interna, para corroernos sutilmente por dentro. Ambos se complementan.

Lo primero que los revolucionarios debemos entender es que la adopción de la Ley Helms-Burton, que intensifica demencialmente el Carril Uno, no significa que el enemigo liquide el Carril Dos. Los intentos por sembrar la confusión, la falta de fe y la discordia y fragmentar al pueblo cubano, con vistas a crear descontento, resistencia pacífica, eventualmente desordenes que ofrezcan a los círculos más extremistas yanquis pretextos para acciones militares, lejos de disminuir, se acrecentarán. El enemigo buscará nuevas vías de penetración y el uso mayor de aquellas ya establecidas, desde Europa y distintos puntos de nuestro Continente.

En armonía con lo dicho, el enemigo no oculta su propósito de utilizar a una parte de las llamadas Organizaciones No Gubernamentales (ONGs), desarrolladas en Cuba durante los últimos tiempos, para con ese Caballo de Troya fomentar aquí la división y la subversión, y el manto teórico que emplean es presentarlas como integrantes de la sociedad civil, tal y como la interpretan personajes como el consejero de la Casa Blanca para asuntos cubanos, Richard Nuccio.

Tal concepción ha sido expresada muy claramente por intelectuales que están al ser-

vicio del Gobierno estadounidense, como por ejemplo uno que escribió el libro *Cuba: Crisis y Transición*, publicado por la Universidad de Miami.

El libro muestra el diseño de una nueva estrategia contrarrevolucionaria, fue escrito cuando ya se vislumbraba la desaparición de la Unión Soviética y en Miami se lanzaba el grito de preparar las maletas para regresar a Cuba.

La obra caracteriza a su manera la sociedad civil cubana como algo que no tiene nada que ver con el Estado, al que puede llegar a oponerse y destruir, y que está conformada por incontables grupos con intereses afines y objetivos comunes entre los que el autor enumera, como ejemplos, a filatelistas, practicantes de yoga, jugadores de baloncesto, pintores, músicos, estudiosos de santería y hasta del sistema legal de Namibia, porque -subraya el autor- son válidos "cualquier interés y cualquier excusa para agruparse independientemente del Estado"

En otra parte del libro, y en completa sintonía con lo dicho por el Presidente y otros altos funcionarios del gobierno de Washington, se manifiesta lo siguiente: "Este desarrollo de la sociedad civil interna conlleva una comunicación y comunión con la comunidad exiliada con la intención de lograr confianza, reducir resquemores y darse ayuda y apoyo mutuo. Desde luego que todo esto tiene que ser una actividad pacífica, no conspirativa, ni ilegal, no se trata de derrumbar el castrismo en un día, sino de transformarlo día a día".

Al exponer cómo concibe el paso de esas teorías a la práctica, la obra enumera la resistencia cívica, la desobediencia civil (no pagar impuestos, protestar por todo y para todo) y finalmente el estallido social, que podría desembocar en una agresión estadounidense con pretextos aparentemente más válidos que los que defienden elementos de la contrarrevolución externa.

Para nosotros, la sociedad civil no es la que refieren en Estados Unidos, sino la nuestra, la sociedad civil socialista cubana que componen nuestras potentes organizaciones de masas (CTC, CDR, FMC, ANP, FEU, FEEM e inclusive los pioneros), las sociales, que como es sabido agrupan entre otros a los combatientes de la Revolución, a economistas, juristas, periodistas, artistas y escritores, etc., así como tras ONGs que actúan dentro de la legalidad y no pretenden socavar el sistema económico, político y social libremente escogido por nuestro pueblo, a la vez que aún cuando tienen su personalidad propia e incluso su lenguaje específico, junto al Estado revolucionario persiguen el objetivo común de construir el socialismo.

También en el mundo existen muchas ONGs que no responden a los enemigos de los pueblos, entre ellas un número importante que alientan acciones solidarias con Cuba, respetan su independencia, su identidad nacional y su camino socialista.

Un símbolo de ello son los admirables y heroicos Pastores por la Paz, una de esas ONGs que representan lo mejor del pueblo norteamericano, al cual el pueblo cubano dispensa una sincera amistad.

Pero pecaríamos de tontos si desconociéramos la manipulación que se hace a través de otras supuestas ONGs por quienes tienen como único propósito esclavizar de nuevo a nuestro país, y convertirlo en un Puerto Rico todavía más dependiente. Y ellas buscan y rebuscan contrapartidas dentro de Cuba para practicar la injerencia en nuestros asuntos internos.

Hay que decir que hemos sido lentos para

analizar con profundidad esas maniobras y actuar en consecuencia.

Comenzaremos por exponer la situación en los Centros de Estudio adscriptos al Comité Central del Partido. En 1976 se comenzaron a crear, lo que estaba y está justificado. Pero sin que reaccionáramos a tiempo, dando un paso hoy y otro mañana, en que se entremezclan ingenuidad con pedantería, abandono de principios clasistas con la tentación de viajar y editar artículos y libros al gusto de quienes pueden financiarlos, diversos compañeros fueron cayendo en la tela de araña urdida por los cubanólogos extranjeros, en verdad servidores de Estados Unidos en su política de fomentar el quintacolumnismo. Así ha ocurrido con el Centro de Estudios de América. Por supuesto, debemos distinguir, y lo hacemos en dicho Centro y en todas partes entre el investigador cubano que puede pensar de modo diferente al vigente en torno a cualquier asunto, pero desde posiciones desde el socialismo, y en los marcos apropiados para ellos, de aquel que de hecho se ha vuelto un cubanólogo con ciudadanía cubana y hasta con el carné del Partido, divulgando sus posiciones con la complacencia de nuestros enemigos.

Tampoco podemos confundir al amigo extranjero o al que no siéndolo respeta nuestra soberanía, con el fabricante de estratagemas para espiarnos, ver las posibilidades de reclutamientos, y de difundir plataformas ideológicas a favor de la transición al capitalismo.

En los ámbitos universitarios, el cine, de la radio y la TV, de la cultura en general, están presentes ambos tipos de conducta: la vinculada a la fidelidad a nuestro pueblo revolucionario, y la minúscula, de orientación anexionista, muy ajena a la conducta patriótica que caracteriza a la mayoría de nuestros intelectuales.

Para ilustrar cómo el enemigo identificó nuestra lentitud en hacer frente a su Carril Dos en estos aspectos, citamos pasajes de un largo artículo de febrero de 1995 de una estudiosa de los asuntos cubanos, la académica

británica residente en Estados Unidos, Gillian Gunn:

“Entre tanques pensantes anteriormente asociados al comité Central y que ahora son denominados ONGs se encuentran el Centro de Estudios sobre América (CEA) y el Centro de Estudios Europeo (CEE). Ambas organizaciones fueron creadas en la década de 1970 para fungir como instrumentos de investigación académica del Comité Central. Aunque los fondos del Comité Central aún son significativos, gran parte de sus presupuestos proceden ahora de fuentes externas”.

“Al igual que la motivación para la expansión de las ONGs, el impulso fundamental también estuvo relacionado con los sucesos que ocurrían en la Unión Soviética. La glasnost permitió una proliferación de ONGs soviéticas, y para 1988 la prensa moscovita afirmaba que se habían creado alrededor de 40 mil clubes y asociaciones. Las estrechas relaciones entre La Habana y Moscú en ese tiempo, exponían a los intelectuales cubanos a muchos de estos grupos que abogaban por temas como la libertad de religión, la cultura popular, la protección del medio ambiente y el desarrollo socio-económico”.

“Ya para 1990 la reducción de los subsidios soviéticos a Cuba comenzaron a debilitar la capacidad del Estado para enfrentarse a una amplia variedad de problemas, incluidos la deforestación, el deterioro de las viviendas, la escasez de alimentos, de medicinas, y las interrupciones del servicio eléctrico. Los sucesos de la URSS mostraban ejemplos de esfuerzo propio de los ciudadanos y dieron lugar a condiciones económicas que necesitaban su implementación”.

Y continuamos citando a dicha académica:

“El Estado cubano se muestra intranquilo respecto a las ONGs. Son consideradas de utilidad porque incorporan recursos que de otra manera no entrarían en Cuba y alivian las tensiones sociales al resolver problemas que el Estado no puede solucionar”.

“Las ONGs, sin embargo también resultan sospechosas. Representan una base independiente de recursos para la ciudadanía cuyos deseos no siempre coinciden con las del Estado”.

Al final señala:

“Si Cuba continua poniendo en práctica reformas económicas orientadas hacia el mercado, es probable que la descentralización que las acompaña proporcionará un mayor espacio para la existencia de ONGs genuinas, y aumentará el efecto fortalecedor de la independencia proporcionada por las donaciones extranjeras. Sin embargo, mientras el sistema unipartidista permanezca intacto, las ONGs cubanas tendrán que asumir algunos compromisos con el Estado”.

“¿Acaso las ONGs cubanas son títeres del gobierno o simientes de la sociedad civil?. La respuesta es ideológica e intelectualmente insatisfactoria. Tiene ambas características, aunque la última crece muy gradualmente”.

Hasta ahí las citas más ilustrativas del artículo publicado por la académica Gillian Gunn, a la que hicimos mención y que dirige el proyecto Cuba en la Universidad Georgetown.

Creídos que nuestras penurias y la necesidad que tenemos de la mayor cantidad posible de contactos con el exterior precisamente para explicar nuestras verdades nos condenaban a la impotencia, algunos centros académicos norteamericanos pasaron al injerencismo abierto, en la mayoría de los casos con el desembozado apoyo de la Sección de Intereses Norteamericana (SINA) en La Habana. Es el caso de “Pax World Service”, que se presenta a sí misma como una organización no gubernamental ubicada en Washington D.C., con 3.600 miembros. Esta entidad remitió una encuesta sobre el sector no gubernamental a no sabemos cuántas instituciones de nuestro país, alegando que la razón por la cual realizan la investigación es para tener un perfil más detallado de las ONGs en Cuba y facilitar el diálogo y la colaboración con ONGs de Estados Unidos.

La encuesta demanda informaciones pre-

guntando: membresía; presupuesto (en dólares si es posible); áreas de sus programas y proyectos; si la relación de la ONG dada, radicada en Cuba, con el gobierno cubano es cooperativa, conflictiva o neutra; si ha cambiado en los últimos 10 años; cuáles son sus logros, objetivos; las relaciones con otras ONGs extranjeras; cómo en la práctica logró estatus legal, etc. Pide una sinopsis del estado actual de la ONGs en Cuba y la sociedad civil en general.

Como se dice, un cuéntame tu vida, insinuando envío de dólares. Así, sin más ni más.

Los criterios justos, equilibrados, respetuosos, con relación a aquellas ONGs que fuera o dentro de Cuba dedican sus esfuerzos a fines sociales lícitos, constructivos, incluso nobles en muchas ocasiones y hasta heroicos como el que simbolizan hoy Lucius Walker y sus compañeros, luchando contra el criminal bloqueo de los Yanquis, ya han sido expuestos junto a lo que nuestro Partido entiende por sociedad civil y no es necesario repetirlo. Los que quieran en cambio disfrazar de ONGs a organizaciones subversivas y contrarrevolucionarias creadas, sobornadas o impulsadas por el imperialismo para destruir la Revolución y la independencia de Cuba, no tendrán ninguna oportunidad de éxito en nuestro país.

A la luz de la amarga experiencia con el Centro de Estudios de América, hay que examinar la labor del Centro de Estudios de Europa y la de todos los demás. Es necesario que el Partido culmine un análisis a fondo de lo que se ha aprobado al respecto y acabemos por establecer una política única, consecuente y sin blandenguerías, que permita actuar en el contexto que hoy existe en el plano internacional, pero dentro de límites que sean razonables en la actual coyuntura, para que no se conviertan esos medios en los instrumentos que pretenden nuestros adversarios.

Es hora ya de que los centros de estudio adscriptos al organismo que sea, constituyan instituciones dedicadas a investigaciones y análisis de los que está urgido el país, dentro

del perfil establecido y que los organismos jueguen el papel que les corresponde en este sentido.

Las instituciones tienen que servir, por encima de todo, sin perder su fisonomía y lenguaje, a los intereses de nuestro pueblo. Y ello no lo pueden pasar por alto sus investigadores, ni los que los dirigen, a la hora de debatir y fijar posiciones en los talleres, en seminarios, etc, dentro y fuera de Cuba.

Adoptar una posición neutra o confusa, para evitar una confrontación o eludir un tema espinoso, es mostrar una debilidad inaceptable ante el contrario, es en el fondo darle la razón a la posición que sustenta. Ejemplos recientes nos sobran.

Y la lección debe servir, además, para que en nuestros medios de difusión no aparezcan artífices o portavoces de ideas y conceptos ajenos a los que preconiza y defiende la Revolución. Cada uno de los colectivos en la prensa escrita, la radio y la televisión, en todas las cuales hay motivo de orgullo y prestigio para nuestro pueblo, deben en lo adelante examinar todo a la luz del momento histórico y de estas orientaciones. Esto es responsabilidad ante todo de quienes lo dirigen, además de los órganos del Partido y de la UJC y de sus militantes.

¿Con quiénes debemos examinar estos problemas?

Con todos en cada lugar. No sólo aquellos que, con el carné en el bolsillo, hace rato profesan una ideología que no es la nuestra, y con los cuales hay que actuar en consecuencia, sino también con quienes en esos Centros de Estudio adoptan una actitud pasiva, complaciente o irresponsable, ante hechos que los desvían de los fines para los que el Estado revolucionario los creó.

Se impone en el seno de esas instituciones, y en toda la esfera académica, un inmediato análisis por parte de los militantes del Partido y de la Juventud en cuanto al papel jugado ante corrientes negativas que han estado primando desde hace tiempo, en ocasio-

nes disfrazadas con lenguaje aparentemente de librepensadores.

En realidad quienes caen en un nuevo copismo desideologizante, bajo la presión de nuestros enemigos, no piensan con cabeza propia ni actúan como revolucionarios.

Nadie puede dar lecciones de flexibilidad y amplitud a los revolucionarios cubanos, que educan al pueblo a que razone y decida, desde la época del Moncada, y todo lo hacen acudiendo a las clases populares y a las figuras de prestigio salidas de su seno. Nuestro proyecto social se basa en el consenso y en la unidad, que con Martí no confundimos con la unanimidad artificial, aunque tampoco con la desunión que desmigaja a la nación y la hace fácil presa de la dominación extranjera.

Otro asunto que merece la atención más urgente del Comité Central y todo el Partido se refiere a una variante de la Glasnost que últimamente ha tenido algunas sutiles expresiones en Cuba. Aquella llamada Glasnost que minó a la URSS y otros países socialistas, consistió en entregar los medios masivos de información, uno por uno, a los enemigos del socialismo. Al principio ellos se presentaron como innovadores y campeones a la hora de poner en marcha a todo el pueblo y luego fueron borrando cuanto de revolucionario había en la historia, con las consecuencias que todos conocemos, incluyendo la desintegración del país más grande del mundo.

Alertados por esa experiencia, con la visión de Martí de que en la guerra valen las trincheras de ideas más que las de piedra, los cubanos mantenemos y mantendremos que la prensa genuinamente libre es la que sirve a la libertad del pueblo, no de los explotadores al acecho desde Miami.

Todo eso está claro, y los conocidos órganos de prensa nacionales y provinciales son leales a Cuba, han mejorado en la crítica constructiva y la información veraz. Junto a ellos, un grupo de publicaciones culturales contribuye a difundir las ideas de lo mejor de la in-

telectualidad revolucionaria. Pero bajamos la guardia, dejamos de vigilar la observancia de nuestras propias reglas y aparecieron publicaciones que sin recato subastan no pocas de sus páginas. Claro que dejan entrever que recibirán donativos del extranjero sin ceder en nada y usan también fondos que les entregan algunas instituciones culturales del país.

En esas publicaciones, por cierto, junto a materiales interesantes y políticamente correctos, con frecuencia parecen otros que apenas se diferencian de los que hacen académicos norteamericanos enemigos de la Revolución, con un lenguaje supuestamente revolucionario que parece destinado a servir de cortina de humo a sus verdaderas intenciones.

Se ha hablado incluso de usar como modelo para algunas de estas publicaciones especializadas, a *Pensamiento Crítico*¹, la revista que desempeñó un papel diversionista en la década del 60. *Pensamiento Crítico*, en su momento, como algunos trabajos que han circulado entre nosotros en los últimos tiempo, se corresponden, conscientemente o no, con quienes alientan el surgimiento en Cuba de quintacolumnistas.

En esta esfera y en otras igualmente estratégicas, el Partido no puede tolerar que existan funcionarios que actúen por la libre, incluso inmiscuyéndose en tareas que corresponden a otros organismos sin establecer la cooperación y sin tener la debida autorización de los jefes de estos.

Hay quienes, carentes de facultades para ello, generan actividades de Relaciones Exte-

¹ *Pensamiento Crítico*, revista mensual de ciencias sociales publicada por el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. Desde su aparición en 1967 alcanzó un notable predicamento nacional e internacional. En 1971 el Buró Político del Comité Central del Partido Comunista de Cuba decidió clausurar tanto la revista como el propio Departamento de Filosofía, acusando a sus miembros de "diversionismo ideológico". (Nota de la redacción).

riores, o peor todavía, los que por su cuenta y riesgo establecen contactos con servicios de espionaje extranjeros. Aunque sea con la mejor intención del mundo, no estamos dispuestos a permitir estas conductas de electrones sueltos que entorpecen el trabajo responsable y delicado de quienes por ley están facultados para realizarlo, al tiempo que, de paso, introducen falsas señales en asuntos tan complicados y sensibles.

Deseamos que a través de estas últimas ideas, los vinculados a lo dicho capten la seriedad del asunto, así como que lleguen a la convicción de que sencillamente no lo vamos a seguir permitiendo.

A partir de este pormenorizado examen realizado, hoy como nunca antes debemos todos tener como principal propósito trabajar porque en medio de los cambios y de los viejos y nuevos problemas a los que nos enfrentamos, el papel dirigente del Partido se preserve. Cuanto el enemigo hace en el frente ideológico es para debilitar semejante garantía de una conducción científica a la vez que revolucionaria y heroica de nuestro pueblo. No olvidemos que el Comandante en Jefe y el Partido son el blanco predilecto de los enemigos de la Revolución y contra estos concentran los principales ataques desde todas las direcciones.

El Partido no está con los brazos cruzados. Está tomando, y más aún tomará todas las medidas que resulten necesarias ante las situaciones y desafíos presentes y por venir en todos los campos, particularmente en el ideológico.

La labor ideológica no es sólo del Departamento correspondiente del Comité Central, sino de todos y cada uno de los dirigentes políticos, como también de los cuadros del Gobierno, la Juventud y demás organizaciones de masas y sociales. Ciertamente habrá que reforzarla desde el Comité Central, proceso que servirá para solucionar algunas incongruencias en la distribución de los cuadros en la estructura del aparato auxiliar. Por tomar un ejemplo, el número de cuadros en el De-

partamento de Relaciones Internacionales, el grueso en el área de América, representa casi la mitad del total de dirigentes políticos (funcionarios) con que cuenta actualmente todo el aparato auxiliar.

Así lo enseñó Fidel desde que a nombre de Martí encabezó el asalto al Moncada, y durante la guerra de liberación en la que nacieron y se forjaron las Fuerzas Armadas Revolucionarias hace 40 años.

Nacieron las FAR sin nada respecto al armamento, pero con todo respecto a la historia, al nacer del pueblo. Su escuela mayor ha sido la lucha. Un ejemplo lo atestigua. Durante siglos la batalla de las Termópilas ha sido la gran leyenda: 300 espartanos aunque supieron morir heroicamente no pudieron vencer a los persas, miles y más armados. Con el Comandante en Jefe, para derrotar la última ofensiva de la tiranía en el verano de 1958, apenas 300 rebeldes, resistieron a 10 mil soldados, con tanques, con la artillería que poseían, con toda su aviación y hasta la flota, las 3 fragatas en el Caribe, en el sur de la Sierra Maestra, dispararon contra ellos; ¡y supieron conquistar la victoria! Los hizo invencibles conocer por qué combatían y confiar en alcanzar el triunfo. Pasarán los siglos y aunque hoy lo nieguen nuestros enemigos, de esta victoria que decidió la guerra y como dijo el Che, se le quebró al ejército de la tiranía el espinazo, hablarán también como de la batalla del desfilaro de las Termópilas, con una diferencia: ellos murieron heroicamente y perecieron todos; los 300 rebeldes que en ese momento se encontraban en la Sierra Maestra bajo la dirección del Comandante en Jefe, ¡vencieron!

Recuerden el bombardeo de abril el día 15, a varios aeropuertos del país en 1961, recuerden el entierro de aquellas primeras víctimas, recuerden la proclamación del carácter socialista de la Revolución apoyado por la clase obrera congregada en 12 y 23, próximo al cementerio de Colón, con sus fusiles en alto, recuerden el día 17, al día siguiente, que esa

misma clase obrera fue a luchar por el socialismo en Playa Girón. Luego, de ahí se aprende también, que la ideología proletaria fue nuestra principal pieza artillera en las arenas de Playa Girón, 35 años atrás, y de Maceo, en el Centenario de su heroica muerte, tomamos su ejemplo y el mensaje que una palabra sintetiza: Baraguá.

Con su visión de siempre, hace ya dos décadas el Comandante en Jefe advertía ante el Primer Congreso del Partido: “Mientras exista el imperialismo, el Partido, el Estado y el pueblo les prestarán a los servicios de la defensa la máxima atención. La guardia revolucionaria no se descuidará jamás. La historia enseña con demasiada elocuencia que los que olvidan este principio no sobreviven al error”. Es oportunidad para recordar esas ideas y agregar que en los seis años transcurridos, el mundo unipolar existente y los últimos acontecimientos que han tenido lugar en nuestro país, han demostrado con creces la justeza y permanente vigencia de ese pensamiento del compañero Fidel.

Porque además han evidenciado también que, como se ha visto últimamente, la atmósfera política internacional puede cambiar bruscamemente en una semana, y enfrentarnos a situaciones muy delicadas; pero la preparación de un país para su defensa, más en nuestro caso con el enemigo que tenemos, requiere decenas de años de trabajo sistemático.

Nunca como en el presente debemos colocar el trabajo ideológico del partido a la altura de las misiones combativas de la Patria.

Multipliquemos nuestra acción diaria, infatigable, y cada vez más eficaz, por la verdad, luchando por cada conciencia de cubana y cubano, viejo y joven, negro y blanco, de este sector social y del otro. Excluimos a la minoría de los ricos que sirvan al enemigo, a los traidores anexionistas, al lumpen.

Tenemos, y tendremos socialismo. Pero el

único socialismo en Cuba ahora posible, requiere asimilar de forma creciente factores tan difíciles de conducir como las relaciones monetario mercantiles e incluso determinados elementos capitalistas y reinsertarla en la economía mundial dominada por los monopolios de las potencias imperialistas –asociadas y rivales a la vez–, con un Norte rico y un Sur pobre. Como el Comandante en Jefe ha señalado, tan complejísimo panorama exige que luchemos por nuestros objetivos socialistas con supremo esfuerzo, sudor y mucha inteligencia y que hagamos un principio cardinal, cuando pasamos a emplear tesis dictadas por la realidad: mantener la pureza revolucionaria.

Fidel confía que los militantes y lo más alerta del pueblo comprenden que en lucha contra el vicio se cultiva la virtud, pues nuestro pueblo no podrá ser un pueblo situado en una urna de cristal.

A nombre de Buró Político y a manera de recuento, se ha abordado un conjunto de asuntos, todos vinculados a la compleja y difícil situación que en los últimos tiempo ha venido afrontando la Revolución.

Creemos que al exponer sin rodeos los problemas, al identificarlos con toda claridad, nuestro Comité Central y el resto de los órganos de dirección del Partido tienen mejores posibilidades para enfrentarlos, tanto con la profundidad que reclaman, como con la sistematicidad que exigen. Condición indispensable para cumplir esa misión es, en primer lugar, el contar con un Partido fuerte, que perfeccione cada vez más y constantemente su funcionamiento, e incremente aún más y mucho más su prestigio ante las masas, precisamente en el contexto histórico que más lo necesitamos. La realización de este Pleno contribuye a impulsar esos propósitos y a nosotros cabe la honda responsabilidad de garantizarlos.”

Misión cumplida: de cómo el gobierno cubano liquidó la amenaza del diálogo

Marifeli Pérez - Stable

HASTA EL 24 DE FEBRERO DE 1996, HUBO MOTIVOS PARA anticipar una nueva política de parte de Estados Unidos hacia Cuba si el Presidente Bill Clinton conseguía la reelección. Desde el tenso mes de agosto de 1994, cuando miles de cubanos se echaron al mar y la administración de Clinton los internó en la Base Naval de Guantánamo, el presidente había girado cautelosamente hacia el cambio. En mayo de 1995, los gobiernos de Estados Unidos y Cuba acordaron normalizar la inmigración desde la isla. Estados Unidos puso fin al derecho automático de asilo político para los cubanos, y así eliminó el poderoso incentivo para que cruzaran el Estrecho de Florida; desde 1959, más de 63.000 personas habían sobrevivido el peligroso viaje. Ahora los cubanos que deseaban salir de su país tenían que hacer cola fuera de la Oficina de Intereses de EE UU en La Habana, y disputarse uno de 20.000 visados anuales; los que siguieran arriesgándose en el mar y fueran detenidos, serían repatriados si no podían demostrar –de modo ahora más riguroso– un caso creíble para solicitar asilo político. Desde la entrada en vigor de la nueva política, el flujo de los balseros está virtualmente detenido. En octubre pasado, Washington anunció una política menos restrictiva sobre viajes y remesas de dólares, la apertura recíproca de oficinas de prensa, y la promoción de intercambios educativos y culturales más amplios. El presidente había llegado incluso a expresar su oposición al proyecto de ley Helms-Burton, y proclamaba la *Cuban Democracy Act* de 1992 como una base apropiada para la política estadounidense. Si se sumaban a estas modestas señales las presiones nacientes pero potencialmente significativas de los intereses corporativos en contra de Helms-Burton, era legítima una nota de optimismo prudente.

Ya no. El 12 de marzo, el Presidente Clinton firmó el *Cuban Liberty and Democracy Act* de 1996, sin modificar estipulaciones tan radicales como la de sancionar a corporaciones e individuos extranjeros que “traficaran” con propiedades estadounidenses confiscadas, ni la de entregar al Congreso las prerrogativas constitucionales del presidente en cuestiones de política exterior. Según la codificación de este nuevo decreto, el embargo ahora es susceptible de alteraciones sólo mediante un cambio legislativo. La ley Helms-Burton también establece condiciones precisas (la más importante de ellas es la compensación y/o restitución de propiedades a ciudadanos estadounidenses, incluidos los *Cuban Americans* que obtuvieron la ciudadanía *ex post facto* de las confiscaciones) para certificar el carácter de un gobierno, primero transicional, y después democrático, en la isla. Han pasado al olvido las “respuestas calibradas” de Estados Unidos a los eventuales pasos constructivos del gobierno cubano hacia reformas políticas y económicas. Queda en el pasado también el celebrado (e infame, desde la perspectiva cubana) Carril II del *Cuban Democracy Act*, que alentaba contactos “persona-a-persona” como un medio para fomentar una apertura política en la isla. El futuro se presenta como una disyuntiva irrevocable: o cambia el gobierno cubano, o Estados Unidos persistirá *ad infinitum*.

Pero por lo visto, mientras Fidel Castro siga en el poder, el gobierno cubano no cambiará. Ese parece ser el mensaje político de la decisión de derribar dos avionetas civiles y desarmadas el pasado 24 de febrero, que no sólo ocasionó la muerte de cuatro exiliados cubanos, sino también precipitó la promulgación de la *Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act*. Que nadie lo dude: el voto decisivo para la aprobación de la ley Helms-Burton –una afrenta a la soberanía cubana peor, tal vez, que la notoria *Enmienda Platt* (1901-1934)–, fue emitido en La Habana.

Cierto, al menos una de las avionetas había violado el espacio aéreo cubano durante su viaje –irónicamente, fue la única que eludió los cazas Mig. Cierto, la organización Hermanos al Rescate, fundada en 1991 para salvar a los balseros de los peligros del mar en el Estrecho de Florida, pero ahora privada casi totalmente de su propósito original, había sobrevolado aguas cubanas con bastante frecuencia, y en una ocasión hasta lanzó propaganda sobre La Habana. Cierto, el gobierno de Estados Unidos debería haber vigilado rígidamente las trayectorias de vuelo de los Hermanos, y posteriormente prohibido el vuelo a esos pilotos que violaran el límite internacionalmente aceptado de 12 millas. Pero nada –incluso si los aviones hubieran estado en el espacio aéreo cubano cuando los Migs los atacaron, algo categóricamente rechazado por Washington y afirmado con igual vehemencia por La Habana– justifica el derribo: la ley internacional simplemente no tolera ataques militares a aviones civiles. Nada –ni la defensa de la soberanía nacional– justifica la decisión de haber hecho fuego. La patria es más que sus fronteras; la patria es, en primerísimo lugar, el bienestar de los once millones de personas que viven en la isla. Fidel Castro, que aceptó la plena responsabilidad del derribo, tenía que saber que la consecuencia sería la aprobación de la ley Helms-Burton. La violación repetida del espacio aéreo cubano, ¿puede ser una explicación razonable de la orden de fuego, cuando las consecuencias impondrían no sólo una carga adicional a la existencia ya difícil de los cubanos de a pie corrientes, sino también, a largo plazo, costes imprevisibles para la nación?



Es lógico que la historia de las relaciones entre EE UU y Cuba –antes y después de 1959– encienda el patriotismo de millones de cubanos; Estados Unidos nunca ha tenido relaciones normales con la isla. La *Cuban Liberty and Democratic Solidarity Act* de 1996 encarna plenamente la arrogancia y la miopía que han caracterizado la relación estadounidense con Cuba. Por desgracia, el breve respiro que hubo bajo la presidencia de Jimmy Carter, a finales de los años 70, cuando las relaciones mejoraron de modo propicio, no dejó huella en Washington. Es por eso que Fidel Castro aún se deja ver como un David desafiante que resiste a un imperioso Goliat, y evoca simpatías entre millones de personas desde Harlem a Sao Paulo, y desde Africa del Sur a Madrid. No obstante, debemos analizar también las raíces domésticas del estado actual de Cuba; es evidente que los problemas de la isla no desaparecerían automáticamente si Estados Unidos levantara mañana el embargo. Una torsión verdaderamente irónica de la veta plattista que marca la cultura política cubana, es la forma en que Fidel Castro acepta, sin advertirlo, su cualidad central: la dependencia de los Estados Unidos. En gran medida, es la hostilidad estadounidense la que permite a su gobierno retener una patina de legitimidad entre el público que más importa: el pueblo cubano. Sin embargo, Fidel sería nada más que Castro, el caudillo latinoamericano que más tiempo ha permanecido en el poder durante el siglo xx. Nuestro reto, entonces, es el de analizar Cuba –en este ensayo, su crisis política– sin el recurso fácil de atribuir sus problemas a la política de Estados Unidos, por muy deplorable que ésta sea.

En 1959, la Revolución Cubana suscitó un apoyo popular extraordinario en torno a un programa de soberanía nacional y justicia social. El hecho de que, desde el comienzo, la revolución no dejara a sus opositores otra alternativa que la cárcel, la muerte, el exilio o el silencio, parecía entonces, a la mayoría de la población, menos apremiante que la promesa de una “Cuba para los cubanos”. Incluso cuando, en la cúspide de la guerra fría, el gobierno revolucionario giró hacia la Unión Soviética y abrazó el comunismo, su llamamiento nacionalista e igualitario resultaba más fuerte para la mayoría de los cubanos que su tradicional anticomunismo. Al rechazar una democracia representativa, la jefatura cubana combinó el modelo del partido único con la autoridad imponente de Fidel Castro y con el apoyo popular –entonces masivo–, y estableció una base nueva para gobernar. El desafío para los dirigentes estribó en la recanalización de la extraordinaria efervescencia de la revolución en instituciones capaces de afrontar las preocupaciones simples de la vida cotidiana.

En los años 90, el gobierno cubano está más lejos de cumplir con ese desafío que en aquellos tiempos en que la revolución estaba viva. Una explotación intensiva de las reservas de buena voluntad y del temor popular a lo desconocido ha mantenido una apariencia de normalidad. Bajo la superficie, sin embargo, los fundamentos políticos del régimen han sido debilitados por treinta y siete años de consignas revolucionarias cada vez más vacías, y erosionadas por el cinismo creciente de la población. Aunque los dirigentes cubanos estén poniendo en práctica, de mala gana, tardías reformas económicas, todavía se resisten a cambios políticos. Después de la guerra fría, han reafirmado su pretensión de ser el único adalid de

la soberanía nacional y la justicia social. Por convicción, por miedo, o por impotencia, el pueblo cubano ha consentido en la auto-afirmación de la jefatura. En consecuencia, el gobierno se niega a reconocer la naturaleza política de la crisis actual; hacerlo significaría una renuncia a las normas de gobierno vigentes desde hace mucho tiempo (el liderazgo de Fidel Castro, el monopolio del Partido Comunista Cubano, y los rituales de la movilización masiva), y un acercamiento a la democracia pluralista. Pero unas elecciones verdaderamente libres supondrían la posibilidad de entregar las riendas de gobierno a una constelación de élites diferentes, una opción que Fidel Castro en particular no está dispuesto a considerar. Por lo tanto, los dirigentes cubanos han recurrido una vez más a la fórmula antigua, la cual —en contra de lo que se esperaba a comienzos de la década: que Cuba seguiría el camino de los soviéticos y los países del Este—, les ha permitido reconstituir el régimen. No obstante, la política en Cuba no ha seguido como siempre.

Durante los preparativos del congreso del Partido Comunista de 1991, la jefatura hizo un escueto reconocimiento de un fallo crucial en el sistema político. Aunque se declaró que las asambleas previas al congreso habían otorgado un apoyo unánime “al Partido, la Revolución y el compañero Fidel”, también se subrayó la necesidad de superar los escollos nocivos de “la doble moral” y “el afán de unanimidad”. El sistema político carece, sin embargo, de instituciones y de garantías que permitieran superar dichos escollos. La política cubana es “absolutista”: es decir, no permite concesiones en cuanto a la visión de la patria consagrada a la revolución. La unión férrea es el *sine qua non* de la soberanía nacional; la expresión de intereses individuales o sectoriales es considerada contraria a los intereses nacionales; la aceptación de la primacía incontestable del comandante es un imperativo inviolable. Por consiguiente, sólo las *masas*, no los *ciudadanos*, son compatibles con la política absolutista. Para superar la duplicidad y el conformismo, el sistema político tendría que promover una política de integración, que apoyara la diversidad en la sociedad cubana, y respetara la expresión del individualismo.

De hecho, éste es el punto central de la crisis política. En sus orígenes, el gobierno cubano obtuvo apoyo y legitimidad de la fuente del nacionalismo y el ideal de igualitarismo. Pero no supo crear, posteriormente, fundamentos institucionales para que el pueblo cubano renovase su compromiso con los ideales de 1959. La política cubana no dejó espacio a los ciclos naturales de apoyo y desafecto; evitó la creación de instituciones que permitieran la alternancia en el poder entre las élites, y la formación de normas de ciudadanía que requiriesen algo menos que la lealdad total. La política absolutista de “la patria” castigó o condenó al ostracismo a los *ciudadanos* que manifestaran incluso la más mínima reserva con respecto al sistema. Los cubanos aún no tienen otras opciones que apoyar incondicionalmente al gobierno (o simular que lo hacen), o bien enfrentarse con la cárcel, la muerte, el exilio o el silencio; el sistema político no deja ningún espacio institucional para el apoyo parcial o débil, y mucho menos para la oposición pacífica. Porque aun con rendimiento decreciente, “las masas” siguen dominando en el panorama político de la jefatura cubana.

Si en una época los dirigentes cubanos suscitaron un apoyo popular activo y contundente, y algo después, una combinación de este apoyo con una disposi-

ción más pasiva a tener en cuenta sus directivas, hoy están hundidos en un dilema. Mientras retienen un núcleo de partidarios, han perdido el consentimiento de la mayoría de la población, y las premisas de su gobierno no les ofrecen una forma de recuperar la confianza popular. En efecto, “la doble moral” y “el afán de unanimidad” son escollos insuperables dentro del difícil terreno de la política cubana. Pero incluso sin la buena voluntad, para no mencionar el apoyo, de la mayoría, el gobierno puede sobrevivir siempre que la población permanezca indiferente, temerosa, o paralizada por un sentimiento de impotencia. Lo que los dirigentes cubanos –desde su propio punto de mira– tienen que impedir, es la focalización de este descontento en un movimiento de oposición que pudiera comprometer al régimen. La legitimidad maltrecha no es una amenaza mortal; la organización de alternativas sí lo es. Al reforzar su cohesión como una élite dominante, y al manifestar una férrea resolución de permanecer en el poder, por el momento se han adelantado a la formación de una oposición organizada.

Un ingrediente central de la estabilidad de los sistemas políticos autoritarios es la cohesión entre sus élites. Bajo el liderazgo de Castro, las élites cubanas han sido particularmente hábiles en la conservación de una fachada unida y en la promoción de movilidad en sus filas. Aunque ha habido y siguen habiendo facciones en el gobierno cubano, los conflictos internos han tenido hasta ahora poca repercusión. Que el gobierno haya evitado una escisión bajo las condiciones extremadamente inhóspitas de los años 90, y además, que haya promovido una importante y eficaz rotación de las élites, son indicios significativos de adaptación y resistencia políticas. Desde 1989, los dirigentes cubanos han enfrentado con éxito el desafío de la rotación y la unidad, en al menos cinco ocasiones. Primero, en 1989, cuando los juicios por narcotráfico del General Arnaldo Ochoa, el Coronel Antonio de la Guardia y otros doce oficiales, sacudieron las fuerzas armadas, y sobre todo el Ministerio del Interior; hubo a continuación un relevo importante entre los medios y altos rangos de los oficiales de la seguridad del estado. Las fuerzas armadas también experimentaron movimiento –menos extenso– de personal. Segundo, la consecuencia más significativa del congreso del Partido de 1991 fue la renovación del Comité Central. Más de dos tercios de los miembros fueron elegidos por primera vez o ascendieron a la condición de miembro pleno; por otro lado, el Comité Central de 1991 era más representativo de los ciudadanos de a pie (en oposición a los cuadros), de las generaciones menores de cincuenta años, de los ciudadanos con una educación superior, y de las provincias, que los comités anteriores. Tercero, el perfil de los diputados de la Asamblea Nacional reflejó una tendencia parecida. Cuarto, en 1994 el Partido Comunista reemplazó a siete de los catorce secretarios provinciales con cuadros más jóvenes; en 1995, otras tres provincias recibieron nuevos secretarios del PCC. Por último, en enero de 1995, el Consejo de Estado anunció un importante reajuste del gabinete en el que siete individuos más jóvenes, presumiblemente más abiertos a reformas, ocuparon los ministerios económicos. Esta rotación también ocurrió a niveles más bajos del PCC, en los ministerios, en las organizaciones de masas, y en el Poder Popular.

Un segundo factor básico para la estabilidad política es la capacidad y la disposición del régimen autoritario a recurrir a la fuerza. En los años 90, la jefatura cuba-

na ha esbozado un anteproyecto de gobernación en caso de emergencia nacional, que podría ponerse en práctica en una variedad de escenarios posibles, desde la agresión de Estados Unidos al caos doméstico. En 1991, el congreso del PCC aprobó una resolución que otorga al Comité Central la facultad de tomar todas las medidas necesarias para sostener el gobierno, incluso la suspensión de instituciones civiles. En 1992, la constitución fue revisada para incluir tres nuevos artículos relacionados con la seguridad nacional: el establecimiento de un Consejo de Defensa Nacional, la declaración del estado de emergencia, y el reconocimiento del derecho del “pueblo” a recurrir a la lucha armada en defensa de la “revolución”. Al mismo tiempo, el gobierno anunció la formación de una Asociación de Combatientes de la Revolución Cubana, una organización de veteranos paralela a las organizaciones civiles en todos sus niveles, y encargada de la “defensa incondicional de la nación, de la revolución y del socialismo”. En 1994, la Asamblea Nacional aprobó una ley de defensa y de seguridad nacional. En marzo de 1996, Raúl Castro pidió una “guerra ideológica” contra los que pretendían subvertir la “revolución”, y animó al pueblo a extirpar a los “quintacolumnistas” y a prepararse para resistir una nueva ofensiva de parte de los Estados Unidos. Sea o no factible, este anteproyecto para un gobierno de emergencia nacional revela una mentalidad muy arraigada: los dirigentes cubanos ejercen el poder con una comprensión pretoriana de la política.



En octubre de 1995, Bernard Shaw, un conocido corresponsal de la CNN, entrevistó a Fidel Castro en la ciudad de Nueva York, donde el presidente cubano participaba en las celebraciones del cincuenta aniversario de las Naciones Unidas. Uno de los temas que abordó Shaw fue el estado de una Cuba post-Castro; el comandante respondió que los muertos no hablan y que nadie hace caso a las opiniones de los que se retiran. Castro dejó implícita así tanto su intención de permanecer en el poder hasta la muerte, como su indiferencia por lo que pudiera ocurrir después. Su respuesta recalcó, de modo inequívoco, la crisis pendiente de la sucesión, algo que el sistema político, tal como existe hoy, es totalmente incapaz de manejar. En el mejor de los casos, el sistema durará tanto como su dirigente máximo, que hoy parece preocuparse más por retener los títulos y prebendas del cargo, que por su aspiración anterior de que la historia lo absolviera. Por sí solas, las relaciones embrolladas entre Estados Unidos y Cuba son insuficientes para explicar el derribo de las avionetas que tuvo lugar el 24 de febrero; sólo si consideramos el incidente en el contexto de la latente crisis política se explican todos los niveles de su significación.

Hoy por hoy Cuba es un factor insignificante en los asuntos mundiales. El fin de la guerra fría ha devuelto la isla a sus verdaderas dimensiones caribeñas. A finales de los años 70, Estados Unidos tendía hacia la normalización de sus relaciones con Cuba. Si Jimmy Carter hubiera vencido a Ronald Reagan en la elección de 1980, el acercamiento tal vez se hubiera completado. El mundo bipolar de entonces quizá hubiera permitido a Washington reconocer el gobierno de Fidel Castro, como contrapeso a la influencia soviética en Cuba. Del mismo modo, Castro pudiera haber acogido las relaciones con Estados Unidos para forjar una relación más equidistante con Moscú. El mundo de los años 90 no ofrece ninguna razón apremiante para que Estados Unidos normalice totalmente sus relaciones

con La Habana. Cuba no es ni China ni Vietnam: hay sólo once millones de cubanos, y su gobierno no respalda ningún programa serio de reformas económicas. La política de Estados Unidos hacia Cuba, además, está hoy en función de su política interior: un cambio radical supondría costes con respecto a la comunidad cubano-americana en Florida, un estado de gran importancia electoral, muy superiores a las ganancias que pudiera obtener entre la opinión pública liberal o en el sector corporativo en el resto del país. Cuba simplemente no es suficientemente importante, aunque los intereses de Estados Unidos a largo plazo pudieran justificar un cambio de política. Sólo si el gobierno cubano diera unos serios indicios de apertura política, pudiera haber un incentivo inmediato suficiente para que Washington buscara un acercamiento total; las reformas económicas, sobre todo si siguen siendo tan nimias e indecisas como en la actualidad, serán insuficientes.

Las señales modestas que se dejaron ver en Washington y Wall Street a lo largo de 1995, junto con el persistente deseo de la Unión Europea y América Latina de ver una transición pacífica en Cuba, estaban creando un ímpetu para las negociaciones. Pero ¿que otra cosa podía ofrecer el gobierno cubano, al fin y al cabo, aparte de una apertura política? Poco antes del 24 de febrero la Unión Europea había presentado una oferta de cooperación económica que dependía de una respuesta cubana en el ámbito político. Concilio Cubano, la naciente asociación de los grupos de oposición interna que buscan un diálogo nacional, había pedido permiso para celebrar una reunión en 24 de febrero – en el aniversario 101 del inicio de la Guerra de Independencia contra España. Acceder a la petición de Concilio hubiera sido, sin duda, un gesto positivo para la Unión Europea, y desde luego, para las fuerzas que en Estados Unidos son partidarias de un cambio en la política de Washington. Si Concilio se hubiera reunido sin incidentes, lo más probable es que el proyecto de ley Helms-Burton hubiera terminado en la basura. Pero la asamblea pacífica de esta naciente organización habría lanzado un mensaje muy peligroso dentro de Cuba. Los reformistas en el gobierno podrían haberse fortalecido, y a la larga, quizás, podrían incluso haber roto filas. Más importante aún, la tolerancia inaudita hacia la reunión de Concilio Cubano el 24 de febrero podría haber sido un acontecimiento aislado, para satisfacer el creciente llamamiento internacional –no sólo estadounidense– a favor de la democracia en la isla. Las columnas vertebrales del dominio autoritario en Cuba –la unidad de las élites, y la disposición del gobierno de recurrir a la fuerza para retener su poder– se habrían debilitado gravemente.

A mediados de enero, una delegación norteamericana no-gubernamental de alto nivel viajó a Cuba. En esa ocasión, un general cubano le preguntó al grupo cuáles serían las consecuencias si la fuerza aérea cubana tomara medidas contra los aviones que violaran el límite de doce millas. Indudablemente, la decisión del derribo ya estaba bajo consideración, y es probable que se resolviera bastante antes del 24 de febrero. Al dar la orden de fuego, Fidel Castro optó por hacer oídos sordos a las premonitorias palabras que José Martí dirigió a Máximo Gómez hace más de cien años: “No se funda una nación, General, como se manda un campamento”.

(Trad. del inglés Nial Binns)

Reconocimiento

José Kozer

Y yo para qué nací en Cuba.

Tampoco nací en Cuba sino delante de una flor azul, cuál es (era) su nombre en voz baja.

Azulina saltaperico plúmbago celestina, yo no sé nada.

Yo sólo sé que no sé nada del oculto lugar al que vine a este mundo, oriundo: ¿de padre? madre me trajo hasta aquí y luego, soltó prenda.

Sé de mi nacimiento que estuve un buen rato (hoy puedo llamarlo contemplativo) viendo cenefas conociendo gramática y un cuarto con un libro hijo verdadero de la naturaleza, me explicó geografía de Cuba, amada Cuba, y cosas luego de Caonao, y de bojeos, orígenes, la maculada historia de mi país, pobre país de fumaderas y buenas intenciones, de la naturaleza recuerdo (sólo) un álbum de postalitas.

El féretro también me queda ancho: son cosas del amor; albo punto la muerte, del amor: ya voy (verdadero) para mi sitio; balbucearlo (aquí) no es posible, esto no es cuestión de palabras.

Pasó lo que pasó, y canto, me decanto oyendo muy bajo por lo bajo cada vez más bajo del origen y en un punto tranquilo de florestas, ahí, voz primera que me dirá al morir majagua, manjuarí, bagazo (¿bagazo es casabe y es casabe cazabe?) vivo y muero, muero y vivo, a un lado la flor, a otro lado de la flor su nombre (nombres) en la balanza fiel de su peso tranquilo cae (nazca o muera) el desconocimiento.

Los años grises¹

Para Jesús Díaz

Eliseo Alberto

*Aquí estoy, oh! tierra mía,
en tus calles empedradas,
donde de niño en bandadas
con otros niños corría.
Puñal de melancolía
este que me va a matar,
pues si alcancé a regresar
me siento desde que vine
como en la sala de un cine
viendo mi vida pasar*

NICOLÁS GUILLÉN

CITO DE MEMORIA. EN ALGÚN CUENTO DE HORACIO QUIROGA un personaje muerto de miedo, pero al mismo tiempo decidido a morir con dignidad, le grita al poderoso capataz de la hacienda: que no te obedezca no quiere decir que te traicione. Podría afirmarse lo mismo, al revés: que te obedezca no quiere decir que te sea leal.

Hoy me escudo tras el pecho amplio de Quiroga para decir que el miedo puede explicar buena parte de lo sucedido en mi país. Durante demasiados años aceptamos con inocencia digna de mejor causa los trucos de no pocos lobos disfrazados de corderos: tienes razón Fulano, pero no es el momento oportuno; tienes razón Esperancejo, ¿pero no le estaremos haciendo el juego al enemigo? Y Esperancejo, Mengano y este Fulano que les habla pospusieron la defensa de su pequeña verdad, quién quita si equivocada, en espera de tiempos mejores. Hasta que un día aprendimos que en boca cerrada no entran moscas, y el miedo nos secó la lengua, y ya no supimos dónde diablos estaba el enemigo, ni cuáles podían ser las tribunas propicias y, en consecuencia, el momento oportuno jamás llegó, o vino tan tarde que entonces habíamos olvi-

¹ Capítulo del libro inédito *Informe contra mí mismo*.

dado lo que íbamos a decir a nuestros compañeros. De tanto callar, tanto silencio casi nos deja mudos. Que levante la mano el que no bajó la cabeza ante aquellos astutos argumentos, que tire la primera piedra quien no se puso el tapabocas en las cuerdas vocales, al menos quinientas veces en su vida.

El *Quinquenio Gris*, afortunada frase con la cual mi admirado maestro Ambrosio Fornet enmarcó el período más catastrófico de la política cultural de la revolución cubana, desborda el paréntesis que supuestamente se abre en 1971, con los rencores del Primer Congreso de Educación y Cultura y se cierra, cinco años después, con la ovacionada creación del Ministerio de Cultura; en mi opinión, maestro Fornet, lo gris de esa etapa gris, tan gris como la pelusa gris de una rata gris, comenzó a aparecer desde algunos años antes en los cielos rebeldes del Primer Territorio Libre de América Latina y, blancos más o negros menos, de alguna manera hoy sigue nublando los soles y las lunas de nuestra isla moral, rodeada de sustos por todas partes. Lo que en verdad resultó gris, fue, y es todavía, un estilo de trabajo autoritario y paternalista, una deformidad del pensamiento oficial que lo incapacita para admitir desde la libre circulación de las ideas hasta el legítimo derecho al error. Lejos de lo que pudiera creerse, esa intolerancia política, ayer u hoy, no tiene su origen en el ejercicio prepotente de un poder sin límites, sino en el padecimiento de un virus incurable: el siempre incurable virus de la cobardía. El miedo, para mí que no soy valiente, siempre es gris.

El asesinato de Ernesto Guevara en una escuelita rural de Ñancahuazú, la ofensiva revolucionaria de 1968, el fracaso de la zafra de los diez millones y, por supuesto, la guillotina que resultó ser el Primer Congreso de Educación y Cultura representan, digo yo, los cuatro infartos que anunciaron el colapso de la utopía rebelde. En una página de su diario de campaña, el Che dice que con cien hombres a su lado tomaba La Paz. A los que lloramos la noticia de su desaparición nos descorazonó también la lectura de ese reclamo. *Estamos abandonados*, escribe un triste día de mayo de 1967. Cuesta trabajo aceptar el hecho de que sólo un puñado de revolucionarios siguiera a un héroe de su calibre en el calvario de la selva americana. Los campesinos no lo entendieron, y le cerraron las puertas. Los camaradas del Partido comunista boliviano le dieron la espalda, y lo abandonaron a su suerte y a su muerte. Los peritos del Kremlin lo consideraron un quijote sin ventura y se burlaron de sus tesis tercermundistas. Sus amigos de la Sierra Maestra lo perdieron de vista en la cordillera de Los Andes. Por cuidar a un compañero enfermo, y desatender así sus propias lecciones guerrilleras, cayó en una emboscada militar y murió a pecho descubierto, sin manos pero con los ojos iluminados por la llama de su fe; al tercer día resucitó como un quinto beatle en las recámaras de los jóvenes más bizarros de los años sesenta y setenta, entre carteles con la imagen de Ho Chi Min, discos de Bob Dylan, fotos de Tlatelolco y grafitis del mayo francés que gritaban a voz en cuello una consigna que él jamás hubiera aprobado de buena gana: *Hagamos el amor y no la guerra*.

La ofensiva revolucionaria de marzo de 1968, por su parte, puso freno a un orden de vida republicano que seguía corriendo en Cuba por pura inercia desde 1959, en un angustioso paralelismo con una propuesta de economía planificada que no era compatible con el comercio privado, la iniciativa individual y la libre

empresa. Cincuenta y ocho mil doce retablos de zapateros remendones, relojerías minúsculas, viejas imprentas con linotipos de pedal, puestos de fritangas, barberías de barrio y hasta hornos de carbón fueron clausurados o intervenidos por asalto veinticuatro horas después de que Fidel los calificara de lastres de la sociedad capitalista. El estado se arrogó el compromiso absoluto de la producción y distribución de los bienes de consumo, gigantesca tarea que no estaba en condiciones de asumir con eficiencia. El mediano empresario y el pequeño negociante quedaron fuera de los planes quinquenales, acusados de sanguijuelas y explotadores del hombre, y muchos de ellos se retiraron a España, Miami o Venezuela, en exilio tardío, con los bolsillos rotos y la eterna mortificación de haber perdido toda una vida de trabajo. Ni las gracias les dieron.

La zafra de 1970, que prometía una cifra récord de diez millones de toneladas de azúcar, demandó un esfuerzo descomunal de las reservas productivas y acabó comprometiendo, según Fidel, el honor de los cubanos. Las ciudades se empapelaron con una consigna espinosa: *Palabra de cubano: de que van van*. Los zapadores de la Brigada Invasora Che Guevara volaron por los aires ceibas de santería y palmares centenarios, arrancados de raíz por las cargas de la dinamita, al tiempo que se desmontaban las mejores tierras para dedicarlas a la siembra de prometedoras variedades de caña. Se declaró *el año más largo de la historia*, pues debía terminar en julio del 70 y no en diciembre del 69, y se cancelaron por decreto las fiestas de Noche Buena. La medida se explicó con un argumento transitorio: asegurar la movilización y permanencia en los cortes de los más de trescientos mil macheteros que, para esas fechas de familia, estaban lejos de los suyos, acampados al pie de los cañaverales. La negativa ha durado veinte largas, muy largas, navidades, sin otra justificación que no sea la necesidad. Entre vítores y aclamaciones, se alzaron voces autorizadas en la materia que advirtieron a tiempo la imposibilidad de lograr el éxito en una epopeya de semejantes proporciones, pero no fueron admitidas en el coro de mandarines que repicaban campanas de triunfo desde los miradores de la prensa, la radio y la televisión. La zafra se malogró en trescientas cuarenta y cuatro jornadas. En dramático discurso, Fidel tuvo que reconocer que no se alcanzaría la cosecha prometida. En un rapto de sinceridad, echó el peso muerto de la culpa sobre los dirigentes del Partido y del gobierno, hasta el clímax de atreverse a proponer, en desagravio, su propio retiro político. Otra consigna confusa empapeló las ciudades: *Convertir el revés en victoria*. Como consuelo de tamaña desilusión se organizaron bailables por municipios y se permitieron carnavales sin desfiles de disfraces ni reinas de belleza. En el muro del malecón, los recién llegados macheteros celebraron con cubos de cerveza y empanadas rellenas de carne rusa el fin de un sueño que nos hubiera costado carísimo: el de colocar sobre el pedestal de la gloria un estilo de trabajo basado en la improvisación de unos, el triunfalismo de otros y los caprichos de pocos. En el verano de 1970 se puso de moda un montuno que repetía con criollísimo doble sentido *El perico está llorando*. La cantaleta duró menos que un merengue en la puerta de un colegio, y fue prohibida porque podía prestarse a gusanas interpretaciones: sea quien fuese el tal perico, los machos, los revolucionarios, no lloran.

Un año después, el Congreso de Educación y Cultura llenó el país de ratas y alimañas. Comenzaba el *Quinquenio Gris*. ¿Comenzaba? Haré lo humanamente posible para que la cólera no rija mis recuerdos y me haga calificar con palabras demasiado crudas a los promotores de aquel auténtico patíbulo de la cultura nacional. No sé si pueda. Verdugos a sueldo de incapaces y tenientes alcoholizados por los licores de la envidia se atrevieron a humillar a prestigiosos intelectuales y artistas, sin distinción de origen ni de nacionalidad, y convirtieron nuestros teatros, galerías y editoriales en letrinas donde ellos, y sólo ellos, nadaban a gusto como renacuajos en un mar de babas. Por viles negaron a José Lezama Lima y por viles acorralaron a Virgilio Piñera, que no estaban *fuera del juego* sino en el centro mismo de la literatura universal. Por impotentes, herniados de intolerancia, persiguieron a los escritores que habían tenido la valentía crítica, y por tanto amorosa, de publicar libros de pelo en pecho sobre el combate de Playa Girón o la lucha contra bandidos en el Escambray. Por débiles de espíritu acosaron a los homosexuales (que se negaron a ser sus amantes porque eran mucho más hombres y mujeres que ellos), los dejaron sin trabajo y los desdeñaron ante sus vecinos. Todavía en 1990 varios de esos funcionarios-gusarapos andaban coleando por oficinas de la administración pública, venidos a menos, requisados a media, pero pavoneándose de sus canalladas de antaño, y no faltó alguna que otra cucaracha que los aplaudiera.

Lo siento. No puedo olvidar a mis amigos.

A mis amigos que después del Congreso de Educación y Cultura se supieron marcados por la cruz de la intolerancia, porque se arriesgaron a discutir textos marxistas que denunciaban los crímenes de José Stalin y cuestionaban la validez del centralismo democrático, la dudosa representatividad de las mayorías sociales y las razones de fondo del unipartidismo, tres o cuatro de los diez mil quinientos cuarenta y cinco mandamientos en la tabla de Moisés del marxismo-leninismo, según los teóricos del Partido.

Tampoco puedo olvidar a los revolucionarios consecuentes que también se jugaron la vida por una Cuba mejor, en lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista, y que luego fueron perseguidos porque se atrevieron a cuestionar los métodos y estilos de trabajo de algún viejo compañero de armas, ahora poderoso. En las cíclicas campañas contra el llamado *diversionismo ideológico*, fueron tildados de hipercríticos, autosuficientes, enemigos del pueblo, traidores, apátridas, neo-anexionistas, libertinos, gusanos y agentes de la CIA, por lo cual les endosaron a sus cuentas personales el pago de varios, muchos, demasiados años en prisión, sin atenuantes de créditos anteriores. Acabaron siendo borrados de la historia: de las fotos y de los libros. Jamás existieron.

¿Dónde están mis amigos actores y actrices, bailarines y bailarinas, poetas y poetisas, pintores y pintoras, alumnos de las escuelas de arte a quienes oficiales o colaboradores del Ministerio del Interior les tendieron trampas eróticas en cines, en baños públicos y en dormitorios de becas para que cayeran como palomas en tentaciones sodomitas, y así poderlos abochornar ante una vanguardia que se obligaba a ser pura –a pesar de que funcionarios de reconocido nivel se revolcaban como cerdos en sus lupanares particulares? ¿Dónde están?

¿Qué fue de los rehenes de la llamada Ley de Peligrosidad? Todavía a finales de los años setenta, amigos o conocidos míos fueron separados de sus casas dos, tres, cuatro, cinco años, únicamente porque se habían atrevido a conversar con un visitante extranjero, o aceptaron un regalo sin factura, y por tanto podían considerarse delincuentes en un futuro más o menos cercano. Y ya que el futuro pertenecía por entero al socialismo resultaba conveniente enjearlos en cuarentena, como sabuesos rabiosos en la perrera nacional. Declarados en rebeldía, olvidados por una sociedad que en buena medida se negaba a creer, por principio, en lo que el enemigo denunciaba, esos hombres y mujeres protagonizaron un drama que aún está por escribirse, en nombre ahora de la salvación del país que también estuvo en guerra contra sí mismo durante demasiado tiempo. No seré yo quien niegue estas verdades que tanto dolor han causado al país donde nací, al pueblo donde aún vivo y a la isla que mi hija habrá de heredar mañana, una isla más sola, triste y maltratada que nunca antes en quinientos años de soledades, tristezas y maltratos.

En estos años difíciles, a veces invivibles, todos los de mi vida menos siete, he tenido el privilegio de conocer de cerca a hombres y mujeres que nunca pidieron nada para ellos, ni en tiempos de bonanza ni en épocas de breves y de vicisitudes, hombres y mujeres siervos de sus corazones, lo mismo hijos de pobres que de ricos, mecánicos y campesinos unos, soldados y poetas otros, amigos que me acompañarán siempre, para quienes la causa de la justicia social se convirtió en la única razón de existencia. Gracias a ellos descubrí, no sin asombro, que nuestra capacidad de sacrificio no tenía límites y que para vivir con decoro un pueblo digno podía renunciar a los lujos y a las porquerías de la vida. Ellos consuelan desilusiones y sufrimientos. Ellos me enseñaron a perder. Ellos van conmigo a todas partes: los llevo en el hueco de mi mano como un poco de agua limpia, y me lavan la cara cuando lloro y me calman las penas y la sed. Por algo el corazón está a la izquierda.

Es cierto. La campaña de alfabetización, el surgimiento de las escuelas de arte, el auge de la industria editorial, el vigor del cine cubano y la dignificación del trabajo artístico crearon el ambiente mejor que reclamaba un viejo sonero oriental para decir sus boleros. El hecho de que muchos de los burócratas de la cultura y ciertos jefes ideológicos del partido hayan sido unos incapaces no significa que los intelectuales cubanos se rindieran ante la incapacidad. Desde mediados de la década del sesenta la narrativa cubana había logrado establecer sus cuatro puntos cardinales: al norte, *Paradiso*, de Lezama, *la gran catedral*; al este, *Condenados de Condado*, de Norberto Fuentes, *el gran cuartel*; al sur, *Celestino antes del alba*, de Reynaldo Arenas, *el gran bohío*; y al oeste *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, *el gran cabaret*. Catedral, cuartel, bohío y cabaret marcarían los rumbos temáticos de nuestra literatura, como ejes rectores de una rosa náutica donde sobresalían otros títulos, entre ellos *Los años duros*, de Jesús Díaz, *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero, *El cimarrón*, de Miguel Barnet, *Adire o el tiempo roto*, de Manuel Granados, *Tute de Reyes*, de Antonio Benítez Rojo, *La guerra tuvo seis nombres*, de Eduardo Heras León, *La vida en dos*, de Luis Agüero, *El sol, ese enemigo*, de José Lorenzo Fuentes y, claro, las obras completas de Onelio Jorge Cardoso y de Alejo Carpentier.

El conflicto, sin embargo, ardía en las altas esferas políticas. La cultura cubana se vio sometida a una doble subordinación, por obra y gracia de una desesperante estrategia ideológica que a duras penas se soportaba sobre la economía de



El fumador. Luis Cabrera

una isla al garete. Existía una subordinación natural, histórica, a la cultura hispanoamericana, defendida por unos pocos dirigentes que estaban al frente de organismos de importancia, al menos para la capital: Haydeé Santamaría en la *Casa de las Américas*, Alfredo Guevara en el *Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos*, la intocable Alicia Alonso en el *Ballet Nacional* y la patriota María Teresa Freyre de Andrade en la *Biblioteca José Martí*.

El Partido, a cuenta y riesgo, impuso a artistas y espectadores una nueva subordinación: Cuba no sólo era parte de América Latina sino, además, del campo socialista. La cabeza visible de esta línea dura fue Antonio (Tony) Pérez Herrero, un fiel comandante de Raúl Castro en el Segundo Frente Oriental *Frank País*, quien desde la se-

cretaría ideológica del Comité Central del PCC se las ingenió para aunar en un mismo saco a funcionarios de probada incultura —como adrede. Muchos de ellos eran egresados de escuelas militares o partidistas en la Unión Soviética, donde habían aprendido el valor de la intolerancia, y recomendaron a la jefatura algo muy parecido a una castración quirúrgica del pensamiento contemporáneo. Pronto se subieron a ese carro rojo viejos politiqueros, siempre acechando por la espalda, capacitados conspiradores en los tejemanejes de la intriga y la censura

que vinieron a echarle más leña al fuego de la incompreensión. El poder de este grupo no tenía límites. Con mañas y trampas de mano izquierda, llegaron a controlar los órganos de prensa escrita, radial y televisiva, los aparatos propagandísticos de todos los ministerios, instituciones y organizaciones de masa, el sistema nacional de educación, incluidas las universidades y las escuelas de artes, la Unión de Escritores y Artistas, los centros de investigación, los puestos diplomáticos y el nefasto Consejo Nacional de Cultura. Detrás de bambalinas se escondían los ideólogos de las Fuerzas Armadas y del Ministerio del Interior, verdaderos estrategas en este polígono de ideas que más parecía un campo de tiro al blanco que un campo de batalla, pues ellos controlaban las alturas claves del combate. El pueblo no debía, no podía, saber más de los estrictamente imprescindibles. El concepto de verdad fue manipulado, con el pretexto de que sólo así se preservaban las conquistas de la revolución. La hierba mala de la mentira invadió los prados de la inteligencia. Si nuestra economía, y con ella su superestructura intelectual, estaba encadenada a las ceremonias de Europa Oriental hasta el fin de los días, tenía lógica poner el parche antes de que saliera el hueco y acostumbrarnos lo antes posible a las nuevas circunstancias. Moscú significaba el ombligo del mundo. El cielo prometido. La nueva Meca. Casi Nueva York.

Lo que vino a poner punto y aparte al pleito fue, sin duda, la desaparición en bloque de la comunidad socialista, cuando la invencible Unión Soviética desapareció del mapa y no hubo ni un solo bolchevique ni un solo comunista ni un solo camarada ni un solo veterano de la gran guerra patria ni un solo héroe del trabajo ni un solo diplomático ni un solo koljosiano ni un solo estudiante ni un solo general de mil estrellas ni un solo genio del ajedrez ni un solo albañil del proletariado ni un solo francotirador ni un solo guardián de la siberia ni un solo almirante de la armada ni un solo campeón olímpico ni un solo científico ni un solo artista emérito del pueblo ni un solo comisario ni un solo catedrático ni un solo konsomol ni un solo miliciano ni un solo cosmonauta ni un solo leninista ni un solo espía de la kagebé ni un solo guardia rojo ¡ni un solo loco! que defendiera con una hoz o con un martillo las conquistas de la revolución de octubre.

La tarde más gris de la izquierda continental, el sol se puso en una montaña lejana. El tiro de gracia nos lo dieron a todos en la frente de Roque Dalton cuando un tribunal de comandantes guerrilleros, hijos de sus putas madres, lo sentenció a morir ante un pelotón de fusilamiento integrado por muchachos que, como no sabían leer, se habían aprendido sus versos de memoria. El cuerpo delgadito del gran poeta salvadoreño fue sepultado en un rincón de la selva, bajo dos pulgadas de tierra húmeda. Sus asesinos reconocen ahora que fue un error. Que no hubo tiempo para hundirlo más en el planeta. Que por esos días llovió mucho y que las aguas se llevaron a flote su cadáver. Que se lo comieron las fieras. O tal vez las hormigas. Que qué le vamos a hacer. Que lo sienten mucho. Pobres comandantes que no murieron en campaña porque el fantasma travieso de Roque Dalton les hará la vida imposible, hasta que se sequen de viejos, despreciados por sus hijos. Como dijo mi padre de los que mataron a Federico García Lorca: Dios los perdone, yo no puedo.

La historia es una gata que se defiende bocarriba. Impotentes como indivi-

duos ante un destino nacional con pretensiones y quimeras universales, minimizados en medio del zoológico más grande del mundo, el parlamento más democrático del mundo, el sistema jurídico más justo del mundo, la potencia médica más potente del mundo; perdidos en las praderas donde pastan las vacas más ton-tonas del mundo, sorprendidos ante los cañaverales más dulces del mundo, los platanales más bananeros del mundo y la fábrica de sellos, distintivos y medallas más grande del mundo, enamorados de las putas más vacunadas y cultas del mundo, perseguidos por la policía más buena gente del mundo y protegidos, además, bajo el ala espléndida del líder político más corajudo del mundo, los cubanos aprendimos a convivir con un pánico diferente a todos los sustos hasta entonces conocidos, un terror casi valiente, habilidoso, un miedo que me da miedo precisar, y esa experiencia, curiosamente, nos hizo los cobardes más osados del mundo. Así aprendimos a desconfiar de las cuatro descascaradas paredes de nuestra casa, porque en ellas podían esconderse las orejas alemanas y democráticas de algún micrófono invisible. Aprendimos a celebrar las navidades con almejas rumanas y las ventanas cerradas, y escuchando canciones de Silvio y de Pablo en lugar de villancicos, para despistar al Comité. Aprendimos a decir sí mientras pensábamos que no. Aprendimos a fingir con audacia, a dar con decisión el paso al frente, a disimular con gran sangre fría, a levantar la mano cada vez que solicitaron nuestra decisión para participar en alguna tarea de la patria, porque luego encontraríamos a tiempo la excusa para no cumplir lo prometido, aprendimos en fin a dudar de nuestra propia sombra, hasta el punto de que ahora mismo, cuando leo ante ustedes mis notas, pienso quién de los presentes escribirá esta noche el informe de mi suicidio político, quién está grabando en su mente mis amargas verdades, quién va a clavarme un puñal sin piedad y, y lo que es peor, sin rencor, sólo en cumplimiento de su más elemental deber como revolucionario. Por lo pronto no se alarme nadie si este texto asume a ratos un tono de frío documento leguleyo: he decidido redactar de puño y letra mi propio informe contra mí mismo, para que al menos me condenen por lo que pienso y no por lo que opinan mis amados verdugos de mi melancolía, y desde este miedo tenaz que me hace decir: que no te obedezca no quiere decir que te traicione.

A la vida no hay Dios que la pare. La soberbia suele ser mala consejera. La humildad también.

Yo estuve en el lugar que me tocó, a talón pegado. Soy testigo de aquellas razones de la pasión. Como en la sala de un cine veo pasar a mis contemporáneos: van hermosos mis novias y mis amigos, a ratos marchando, milicianos, a ratos llorando, confundidos, a ratos muertos de risa, o simplemente muertos. Absurdamente muertos, arrebatados de nuestros brazos en algún giro del baile, eternamente jóvenes y salvados del desencanto, hasta el fin de mis días. Los querré siempre. Los extrañaré siempre. Los defenderé siempre. La revoluciones no pueden ni deben ser eternas, porque acaban acorralándose en su rediles, enemigas de la misma criatura que ayer les dio la razón y que hoy termina por negárselas: sus hijos. O los hijos de sus hijos. O sus hijos. Me duelen mis palabras. A mi generación le tocó perder. Perderse tratando de hallarse, en lucha con la conciencia, a veces sin explicarnos muchas cosas, a veces sin atrevernos a pedir muchas ex-

plicaciones. La fe absoluta, la confianza sin límites y el consuelo de una esperanza futura pueden ser, ahora que lo pienso, tres excusas sutiles del miedo. Perdimos y nos perdimos. Reconocerlo es el primer paso para reencontrarnos de nuevo, unos años adelante, en la casa de nuestros padres que será la de sus nietos porque a nosotros no nos dejaron edificar las nuestras —que serían las suyas. Bien lo dijo quien lo dijo: nadie regresa, siempre se va. Se va de La Habana a Miami, se va de Miami a La Habana. El regreso es un movimiento física y humanamente imposible. La historia y la política tampoco vuelven las hojas.

La vida siempre tiene veinte años.

Los cubanos, quizás, no tenemos escapatoria, pero si salvación. Por mucho que se corra, el que corra con más suerte llegará si puede al punto de partida. El círculo de la isla se cierra sólo para abrirse de nuevo. Somos los mismos en La Habana, en Miami o en Moscú: he ahí nuestra libertad y nuestra cadena. En Cuba el pasado nunca acaba de pasar; nos precede, nos atrapa y nos proyecta. Mi padre siempre lo dijo: tapen bien los espejos que la muerte presume. Nacer en esta isla es, en verdad, una fiesta innombrable, querido José Lezama Lima. *Sombras que sólo yo veo, me escoltan mis dos abuelos*, escribió Nicolás Guillén. Nuestros santos difuntos dialogan, discuten, pelean, conspiran, aunque los entierren bajo cruces sin nombres o se ahoguen en el mar que nos encierra y nos define. Los fantasmas traen el vino a la mesa, donde hay una silla reservada para los ausentes. Las abuelas, mi abuela, tu abuela, siguen tosiendo en los retratos. Mi padre siempre lo dijo: guarden el pan para que haya con qué alumbrar la casa. Mi padre, que en paz descanse. Puñales de melancolía esos que nos pueden volver a matar cuando alcancemos a regresar a las calles empedradas de nuestra historia. Algún día tendrá que suceder, y Dios quiera que sea sin odios ni rencores: los cubanos nos sentaremos a repasar esta segunda mitad del siglo XX, a revivir las noches sin nosotros del exilio, las noches sin ustedes de la isla, a encarar los hechos y a sus hombres con la martiana serenidad de la justicia. Nos volveremos a emocionar, claro que sí. Lo merecemos. Yo, confieso, sólo recordaré con cierta amargura a un joven que abandoné a su suerte hace muchos años en una trinchera despiadada: yo mismo. A pesar de tantísimos pesares, y en nombre de tantísimas alegrías, me niego a pensar que durante esa descarga de recuentos dulces y amargos alguien diga, yo diga, cualquiera de nosotros se atreva a decir, Que se vayan, que se vayan, que se vayan, o Dentro de la Revolución nada, contra la revolución todo, o Esta casa es mía, Fidel: ¡ésta es mi casa!, o El pecado original de los intelectuales cubanos es que hicimos la Revolución, o ¡Paredón! ¡Paredón! ¡Paredón!, porque entonces, compañeros y compañeras, escorias y sabandijas, señoras y señores, socios y socias, compadres y comadres, gusanos y gusanas, aceres y moninas, damas y caballeros, lectores y lectoras, amigas y amigos míos, entonces tendremos que desclavar de nuevo las tablas de los roperos, y sujetarlas de algún modo a los bastidores de la cama, y una noche propicia, bajo el spot de la luna, nos veremos balseando en un mar de tiburones cebados por las carnadas de miles de náufragos hermanos, con la desesperada esperanza de llegar cuanto antes a la única tierra que parece prometida para los cubanos: irnos, todos, a casa del carajo. O lo que es lo mismo: a la mierda.

La relectura de la nación

*Letrados sin ciudad
por un patriotismo suave*

GRAFFITTI HABANERO

LETRADOS SIN CIUDAD

En su libro póstumo, el ensayista Ángel Rama hacía girar una interrogación: ¿por qué la ciudad letrada produce un orden tan persistente? Siendo, como es, el gremio de los intelectuales un residuo corporativo del viejo régimen —por su *implícita calidad sacerdotal*— ¿a qué debe su sobrevivencia en la modernidad? ¿su fijeza, en el vórtice de las revoluciones políticas? Por momentos, la respuesta de Rama parece demasiado simple: la ciudad letrada debe esa persistencia a su origen barroco. Mientras la cultura barroca subsista, mientras América no trascienda la edad barroca, entonces cada nación americana tendrá su ciudad letrada.¹ Pero a un lector suspicaz, como Mario Vargas Llosa, no se le escapa otro argumento de mayor peso: la ciudad letrada sobrevive porque, hasta hoy, los intelectuales conforman el grupo social más identificado con la apertura del espacio público. En sociedades, como las nuestras, donde la esfera de la ciudadanía sólo existe dentro de la imaginación democrática, la ciudad letrada —a pesar de su origen estamental— reproduce los márgenes de la vida pública.

Hablar, hoy, de grupos intelectuales en Cuba, de una ciudad letrada, es aferrarse a una ficción estéril. Desde *Lunes de Revolución* o el primer *Caimán Barbudo* no ha existido en la isla eso que Ignacio Manuel Altamirano llamaba

¹ ANGEL RAMA: *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984, pp. 29-30.

R a f a e l R o j a s

una *República de las Letras*. Esa pérdida resulta más lamentable, cuando se valora la intensa sociabilidad intelectual que caracterizó a la cultura cubana desde finales del siglo XIX. La propaganda autonomista, *Patria, Cuba Contemporánea*, el grupo Minorista, la *Revista de Avance, Orígenes y Ciclón* son momentos en una sucesión continua de ciudades letradas. ¿De qué sirve ignorar la abrupta interrupción de la sociabilidad poética en el orden revolucionario? Vista la literatura, al modo de Pedro Henríquez Ureña, es decir, como la doble historia de las comunidades culturales y sus discursos, se nos revela eso que una política unánime cree ocultar: que en la Revolución el espacio público se cierra y las poéticas literarias deben eludir otro vínculo que no sea el de las redes –visibles o invisibles– del poder.

La identidad entre el Estado y la Nación, el gobierno y el pueblo, la sociedad civil y el sistema institucional, ha politizado la imagen histórica de la cultura cubana. El legado espiritual de la nacionalidad, que integran todos los discursos que alguna vez habitaron la isla, sufre una disección política. Las raíces que desembocan en el tronco actual, esas tradiciones que cristalizan en el cuerpo vivo del Estado, conforman el patrimonio ideológico de la autoridad revolucionaria y pretenden acoger las esencias de la cubanía. Llegó un momento en que la *summa insular*, el *currículum cubensis* –como le llamaba Severo Sarduy– parecía completarse con Varela, Luz, Martí, Mella, Villena, Guillén, Carpentier y alguien más. Otras formaciones discursivas, como las de José Antonio Saco, Enrique José Varona, Jorge Mañach o Fernando Ortiz, eran menos ponderadas porque sus textos no traslucían la Verdad o el Secreto de la isla. Así se creó la imagen jerárquica y autoritaria de nuestro devenir intelectual que, hasta hoy, predomina en las academias y publicaciones cubanas. Contra esta disección del legado nacional se moviliza la nueva ensayística.

Desde finales de los años 80 se viene escribiendo, en Cuba, un nuevo ensayo de la nacionalidad. El nacimiento de esta escritura quizás sea el reverso intelectual de una crisis en el orden simbólico de la Revolución. Los valores, los símbolos, las ideas, las prácticas y las instituciones del socialismo cubano experimentan un severo reajuste. La revisión de la forma histórica actual del Estado, que ha sido presentada –teleológicamente– como el completamiento político de la identidad cultural, suscita una relectura de la nación misma. Y el ensayo ha sido, desde los textos fundadores de Montaigne y Bacon, ese género propicio para el examen de conciencia, esa construcción reflexiva que da fe del tránsito entre una y otra imagen del tiempo. Por eso el testimonio más elocuente del cambio cultural de la isla es el que articulan los ensayistas. A pesar de que, debido a su transparencia, el ensayo es también la forma textual más desprotegida, más expuesta al dedo de la censura.

Tal vez sea el ensayo –y no la poesía o la narrativa– la composición que más se acerca a formular una poética generacional, por esa promiscuidad literaria, esas facultades centáuricas, que Alfonso Reyes veía en este género. Hay también, en la literatura cubana, algún vacío ensayístico que afecta tanto a las poéticas personales como a la construcción misma de una historicidad para nuestras letras. La historia genérica de la narrativa cubana, de Villaverde a Carrión y de Loveira a Sarduy, es de una densidad pasmosa. Por su parte, el tiempo de la poesía insular

es más extenso que el de la propia cultura nacional. En Cuba, primero aparecen los poemas y luego la nación. El ensayo, en cambio, nunca ha experimentado, por decirlo así, una autoconciencia de su devenir como la que logran la novela con Carpentier o Cabrera Infante y la poesía con Lezama o Vitier. La ensayística cubana carece de una lógica ascensional que le dé sentido a su historia. Quizás, porque el ensayo ha sabido interpretar mejor los tiempos de la poesía y la narrativa, que su propio tiempo. Una generosa funcionalidad, dentro de las letras, unida a su falta de peso histórico, hace de esta escritura el gesto que podría esbozar nuestra nueva edad cultural.

Pero sería ilusorio hablar de una ciudad letrada en la Cuba de hoy. Es posible, en cambio, hablar de un grupo de letrados sin ciudad que junta sus argumentos en publicaciones precarias, silenciosos debates y sombrías veladas. No creo que este grupo tenga plena conciencia de su corporeidad, ni que sus virtuales representantes sean sólo los que voy a mencionar. Toda comunidad, sea política o cultural, es una invención o, simplemente, la vivencia de una fantasía. También es probable que la isla imaginaria se repita, como dice Antonio Benítez Rojo, al interior de la sociabilidad intelectual cubana. Es probable que la insularidad se reproduzca en esas tertulias habaneras donde los límites políticos de la cultura se borran. Por eso, la certeza apenas da para un brevísimo muestrario del nuevo ensayo, recorriendo algunos párrafos de Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Victor Fowler, Pedro Márquez, Iván de la Nuez y Ernesto Hernández Busto. Con estos autores se puede ilustrar cierta re inserción con el legado nacional, que es obra de un alojamiento en los márgenes de la narrativa revolucionaria. Una estrategia de reconstrucción por la cual se confirma la voluntad intrahistórica de la lectura.

Un letrado sin ciudad es el escritor que carece de una esfera pública donde articular su discurso; o el escritor, que disponiendo de esa esfera pública, se resiste a incursionar en ella. Lezama habló de la *otra* política del espíritu: la de regir la ciudad desde su misterio, desde su secreto. La historia de las comunidades literarias de la isla pudiera hacerse siguiendo ese péndulo que se mueve entre lo público y lo secreto. El Minorismo, *Avance y Nuestro Tiempo* demuestran una voluntad intelectual hacia las formas públicas. La generación del 10, *Orígenes y Ciclón*, en cambio, dejan indicios de una cultura secreta. En la época revolucionaria, aunque ha sido imposible la sociabilidad al margen del estado, también se percibe cierto desplazamiento entre lo secreto y lo público. Los 60 y los 80 son décadas menos herméticas, más abiertas a la opinión, que los 70 y los 90. Sin embargo, los escritores de la última promoción no parecen estar muy interesados en regir la ciudad de forma pública o secreta. Es precisamente ese delirio político de gobernar –desde la poesía– la ciudad, la nación, o la cultura lo que se rechaza.

En los 90, el nuevo ensayo se perfila alrededor de tres conmemoraciones: el centenario de la muerte de Julián del Casal en 1993, el cincuentenario de *Orígenes* en 1994 y el centenario de la muerte de José Martí en 1995. Las relecturas de Casal, *Orígenes* y Martí fijan la mirada en los atributos cívicos del intelectual. La vieja antinomia entre el Casal apático y el Martí comprometido se deshace. Parecería que la *marginalia casaliana* ejerce cierta imantación performativa sobre los

nuevos escritores. Al final, ambas poéticas –la de Martí y la de Casal– se reconcilian en el acto de la escritura, que es el único testimonio de un cuerpo literario. Pero en lugar de la vieja antinomia aparece otra, que todavía conserva la inercia de la primera: la antinomia Piñera-Vitier. Piñera acoge el patriotismo débil que antes encarnaba Casal. Mientras Vitier se presenta como un imperturbable guardián del legado martiano.

Si Casal, en su poema “Nihilismo”, podía decir: “Amor, patria, familia, gloria, rango, / Sueños de calurosa fantasía, / Cual nelumbios abiertos entre el fango / Sólo vivisteis en mi alma un día”, ahora la fugacidad, la ingravidez nacional, se desplaza del *topo* al *krhonos*, del *no* lugar a la nadahistoria de la isla. En sus *Memoorias*, Virgilio Piñera vuelve sobre el tema central de *La isla en peso*: la levedad histórica de Cuba. El hallazgo de una escritura que burla los mitos fuertes de la nación le da al nuevo ensayo un tono reivindicativo, como de discurso que pretendiera liberar del *index* nacionalista algunos textos heréticos, la relectura de Piñera abre un universo en el que la herejía y la transgresión son los motivos corporales del texto. Su nihilismo, como el de Georges Bataille, era un círculo más de la pulsión que comunicaba el deseo y la escritura. Es ahí, en esa inscripción del cuerpo en el texto, en ese tatuaje invertido, que toca también a Severo Sarduy y a Reinaldo Arenas, donde puede formularse una erótica de la levedad –o de la desvalorización nacional–.²

En su ensayo *La lengua de Virgilio*, Antonio José Ponte se detiene en las que llama *páginas lamentables* de Cintio Vitier sobre Piñera.³ El encargo de la teleología insular, lanzado desde la certeza de una densidad histórica de la nación, pasa de manos de Lezama a Cintio Vitier. En 1956, Lezama desechará aquel intento de corregir poéticamente la historia de Cuba. La idea de una teleología insular, aunque le daba a la generación de *Orígenes* un *sentido himnico, whitmaniano*, no partía de la “configuración actual de lo primigenio que es lo artístico, sino por el contrario confluía hacia metas donde clarificase un caudal mayor de la historia, un destino histórico”.⁴ Apenas dos años después, Cintio Vitier, en *Lo cubano en la poesía*, habrá creado un *canon* poético que se propone deslindar lo ajeno de lo propio. En su ensayo, Ponte se coloca frente a uno de esos deslindes. Si el tono de la poética de Piñera, como afirma Vitier, *no puede correspondernos, en ningún sentido*, porque *nuestra sangre nos impulsa por caminos diferentes*, entonces la nación es incapaz de tolerar sus discursos débiles o negativos.⁵

Pero la tradición moral afirmativa de la identidad cubana (Varela, Luz, Martí, Lezama) no expulsa a las voces nihilistas y discordantes de su legado. Sólo ciertas lecturas de esa tradición, ejercidas desde la intolerancia, pretenden convertir la

² RAFAEL ROJAS: “La diferencia cubana”, en la antología *Cuba: la isla posible*. Barcelona: Ediciones Destino, 1995, p. 39.

³ ANTONIO JOSÉ PONTE: *La lengua de Virgilio*. Matanzas: Ediciones Vigía, 1993, pp. 19-24.

⁴ JOSÉ LEZAMA LIMA: *Recuerdos: Guy Pérez Cisneros*. Revista de la Biblioteca Nacional José Martí. La Habana, mayo-agosto, 1988, Núm. 2, p. 28.

⁵ ANTONIO JOSÉ PONTE: *op. cit.*, p. 21.

identidad en una fe religiosa y lo moral en una ideología política. Lezama, en su poema “Rapsodia para el mulo”, admitía la existencia de una *oscura cabeza negadora* en la poética de la isla. Martí habló de que los pueblos se conocen también por sus bandidos, sus criminales, sus ladrones, sus putas y sus locos. Esa población marginal completaba y diversificaba el imaginario simbólico del país. Finalmente, José de la Luz y Caballero dedicó uno de sus aforismos a fundamentar la necesidad de un discurso débil y nihilista dentro de las culturas nacionales. Dicho discurso estaría formulado a partir de un fruncimiento irónico, que relaja los valores serios de la patria.

El ceño es un veneno que inocular el disgusto hasta en la misma tolerancia. *Tempus ridendi, tempus lugendi*. La ironía es patrimonio de las almas apasionadas: por eso es tan elocuente... Porque hay una sátira patriótica, moral, humana, que es distintivo de las almas nobles, redentoras de la humanidad. Hay casos en que es la última expresión del sentimiento del dolor, no del egoísmo.⁶

Así, en los márgenes poéticos de la identidad política se van acumulando los signos de una resistencia, de una posible corriente alterna. Pero su intelección histórica no es más que otra fuga residual de la cubanidad dura, centrada. El país negativo, en las entrañas de su discurso, no resulta muy diferente al país afirmativo. Es la imagen de la nación sagrada en su espejo diabólico: una réplica. Ernesto Hernández Busto, en su prólogo a *El no* de Virgilio Piñera, logra una frase que permitiría reconstruir, desde sí misma, esa tradición nihilista de la cultura cubana: *el tedio en la sangre*. De esa morosidad que suscita el contacto perpetuo con lo mismo, con el paisaje originario, surge la escritura enemiga, un espejo textual, capaz de moverse entre una extrañeza y otra. De la extrañeza del trópico a la de la familia, de la extrañeza del Estado a la de la Nación.⁷

POR UN PATRIOTISMO SUAVE

La nación cubana, de la que hablan las ideologías y los mitos, es un castillo, un altar, una piedra de sacrificios. Un país así, sólo puede ser vislumbrado por una mirada intensa, por un *ver-saber*, cuya transparencia se simboliza con la metáfora de la luz solar. No en balde el eje de la eticidad cubana, el sentimiento de la justicia, es *ese sol del mundo moral*. Se crea entonces un dispositivo metafórico que puede desplazarse de las poéticas de la Nación a las ideologías del Estado. El poder de la metáfora se convierte en la metáfora del poder.

Por un hermoso libro de Pier Aldo Rovatti sabemos que ya Martin Heidegger advertía sobre esas facultades encráticas de la metáfora. Al *lumen naturale* del saber, que ilumina regiones de máxima claridad, Heidegger oponía un mirar suave, un *regarder*, que salvaguarda el horizonte borroso de la mirada y permite una

⁶ JOSÉ DE LA LUZ Y CABALLERO: *Aforismos*. La Habana: Ed. de la Universidad de La Habana, 1945, p. 209.

⁷ ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: *Una tragedia en el trópico*, prólogo a *El No* de Virgilio Piñera. México, Ediciones Heliópolis, 1994, pp.14-18.

aproximación lenta del cuerpo a los ojos.⁸ Toda la propuesta cabía en la palabra *Lichtung*: una luminosidad que se abre en medio de un oscuro bosque, una luz tenue como la de la luna. Esta atenuación de la luz, que es también un aligeramiento de la metáfora, le sirvió a Rovatti para sugerir la pertenencia de un saber débil, autolimitado, en el mundo postmoderno.⁹

Sin embargo, la invitación epistemológica a un pensamiento débil no suponía el escepticismo o el abandono de la moral. De hecho, como lo entiende Franco Crespi, el saber suave responde a un imperativo kantiano: la ética intelectual de una edad sin certezas.¹⁰ La *Lichtung* es el emblema de esa docta ignorancia que bien podría ilustrarse con la paradoja del *entender no entendiendo* de San Juan de la Cruz. Una mirada así, que registra también lo oscuro, lo impreciso, lo fugitivo, es semejante a la iluminación lunar. En palabras de Rovatti, lo único que busca esta metáfora débil, esta luz tenue, es la apertura del campo visual, la libertad de existencia para todos los cuerpos ¿Será el sentimiento de la libertad, en nuestra cultura, *esa luna del mundo moral*?

Ramón López Velarde, sin mucho esfuerzo, entendió la aplicación de una racionalidad débil al sentimiento patriótico. En su poema “La suave Patria”, la nación, el país, puede ser figurado por algo tan corpóreo como una botella de rompopo, la picadura del ajonjolí o una carreta de paja. La patria es allí una *moneda espiritual*, la metamorfosis eterna, una identidad que sólo se realiza en su diferencia y, sobre todo, un cuerpo ofrecido al tacto. Para López Velarde la patria es también –¿por qué no?– ese *amor ridículo a la tierra*, que tanto irritaba al joven Martí. Tal vez los versos que mejor resuman el aliento de aquel poema sean:

*Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito,
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.*¹¹

Esta imagen de la patria como alimento, como galería del goce y la perversidad, quizás sirva para ilustrar la relectura de la nación que alcanza el nuevo ensayo cubano. Frente al metarrelato monumental de la nacionalidad, se coloca un discurso tenue y sensitivo que ironiza hasta su propia resistencia. Si la Patria de Martí es agonía y deber, ara y no pedestal, sacrificio y no placer, esta nueva escritura gravita hacia una asunción de la Patria como superficie, como espacio de roce entre los textos del deseo. De modo que, al reformar el orden de los signos cívicos se desglosa en el horizonte la masa discursiva del legado. Leer ese legado,

⁸ PIER ALDO ROVATTI: *Como la luz tenue. Metáfora y saber*, Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 59-73.

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ FRANCO CRESPI: “Modernidad: la ética de una edad sin certezas” en *El debate modernidad / postmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur editores, 1989, pp. 229-238.

¹¹ RAMÓN LÓPEZ VELARDE: *La suave patria y otros poemas*. México: Alianza Editorial, 1994, pp. 86-96.

sentir el peso o la levedad de la tradición, filtrar su flujo con estructuras permeables, se convierte en un ejercicio retórico.

El poeta Julián del Casal se ofreció para una primera relectura. En su ensayo, *La reconstrucción del sujeto Casal*, Victor Fowler insistía en la impostergable destrucción del mito de José Martí, como antípoda poética de Julián del Casal. Fowler resaltaba varios artículos, publicados en *La Habana Elegante* –como el dedicado al general Sabás Marín y los que forman la polémica sobre los perros– en los que Casal se opone públicamente al régimen colonial español.¹² Pedro Márquez continuaba esta desmitificación por medio de una arqueología de los estereotipos médicos que clasifican al poeta. En su ensayo *Estertores de Julián del Casal*, Márquez demostró que las lecturas del cuerpo casaliano, desde los tiempos de Manuel de la Cruz, han intentado justificar la apatía política con los cuadros patológicos del tuberculoso, el neurótico o el homosexual.¹³ Finalmente, Antonio José Ponte cierra este primer reencuentro con su *Casal contemporáneo*. Allí, luego de descartar a esos “ortopédicos que rodean a Casal, que procuran corregirlo no solamente en obra literaria, sino también en la vida. Esos que se entrometen, que quieren regimentarlo a dieta de lectura, a terapia de viaje”, Ponte concluye:

Si preguntamos para qué recuperar a Casal escuchamos su réplica a la sentencia de Enrique José Varona. Con sus trajes y sus habitaciones, con sus páginas –¿no llamó a un poema “Páginas de vida”?– y sus paseos dentro de la ciudad, con su espejear frente a los otros, marcando la memoria lo mismo que un emblema, Casal demostró que entre nosotros puede no solamente hacerse poesía, sino que puede vivirse (este es el verbo adecuado, este posesivo) también como poeta. Ambicionó, como nosotros, que todo fuera signo erguido.¹⁴

De Casal, el arco de la relectura llega hasta José Lezama Lima y la revista *Orígenes*. Ya aquí, la mirada pasa de la más entusiasta complicidad a un fruncimiento cínico. En dos ensayos, *El libro perdido de Orígenes* y *Por los años de Orígenes*, Antonio José Ponte desenmascara el uso oficial de la poética de Lezama, en favor de una nueva legitimación fundamentalista del nacionalismo revolucionario. Ponte reconstruye esa imagen teleológica de la historia insular, que aparece en los textos de Lezama; según la cual, después de la muerte de Martí, la nación sufre una orfandad de origen y destino que debe ser superada por algún alumbramiento. Cintio Vitier se habría encargado de identificar ese alumbramiento con la Revolución de enero del 59 y así cerrar para siempre la escatología providencial de la isla. Para matizar esta rígida interpretación, Ponte propone entender a *Orígenes* como una confluencia de varias poéticas, algunas de ellas difícilmente reconciliables con las de Lezama. Esos serían los casos de Virgilio Piñera y Lorenzo García

¹² VICTOR FOWLER: “La reconstrucción del sujeto Casal”, en *Julián del Casal. In memoriam*. La Habana: Ediciones Abril, 1993, pp. 49-50.

¹³ PEDRO MÁRQUEZ: “Estertores de Julián del Casal”, *ibid.*, pp. 51-54.

¹⁴ ANTONIO JOSÉ PONTE: “Casal contemporáneo”, *ibid.*, p. 58.

Vega, quienes integran, junto con Julián del Casal, Guillermo Cabrera Infante y Reynaldo Arenas, una posible tradición nihilista de nuestra cultura.

Esa historia que arrojan sucesivos *no* es también nuestra historia, esa literatura que hacen también es la nuestra. Sin ella resultaría impensable una historia, una literatura nuestra, propia. Un país, un nacionalismo no pueden ser proyectos monolíticos.¹⁵

Pero la reacción más vehemente contra los usos políticos de la poesía, quizás sea la de Rolando Sánchez Mejías en *Olvidar Orígenes*. Este ensayo, escrito como una confesión de estilo, se ubica en el cruce mismo de la literatura y la historia, de la poesía y la política. La primera frase es ya un compendio de las insinuaciones que vendrán: “imaginar la República de las Letras fuera de la Historia, o dentro de la Historia pero intocada, sería perseverar en una mala abstracción que la poesía moderna intenta borrar”.¹⁶ Sin embargo, el cruce, la tensión entre los discursos se manifiesta por medio de lecturas: lecturas poéticas de la historia y lecturas políticas de la literatura, de ahí que Sánchez Mejías intente zanjar los territorios y defienda la posibilidad de un *pensar-escribiendo*, de una escritura autotélica. En consecuencia, su crítica de esas incursiones del poder en las letras, que se logran desde la lectura de los políticos profesionales, no deja dudas:

Aunque los políticos no sean buenos lectores –pues un político tiene la necesidad de efectuar malas lecturas para hacer su labor– poseen el olfato capaz de intuir lo que se encuentra en las mayúsculas de la Ficción Absoluta. Por eso los políticos no soportan la idea de una República de las Letras. O la idea de un *Coloquio* donde no se hable solamente de la retórica literaria de *Orígenes*. Los políticos cubanos intuyen que *Orígenes* generó algunas mayúsculas trascendentalistas, y una nostalgia del origen, y un énfasis de la resurrección histórica, que pueden emplearse en situaciones concretas de la política, sobre todo en una política totalitaria.¹⁷

Una relectura de las relaciones entre cultura y política, que definen el registro público del intelectual, no podía prescindir de José Martí: figura que representa, en la historia de Cuba, el mito de la síntesis, de la totalidad, de la reconciliación de todas las hostilidades entre la poesía y la historia. En estos cien años que han sucedido a la muerte de Martí, hemos visto cómo dos interpretaciones, que parecían enemigas, se dan la mano en una retórica totalitaria. Durante la República era común el juicio de que Martí, el Apóstol, había comprendido que la forma más plena de la palabra poética era su desaparición en los actos de la

¹⁵ ANTONIO JOSÉ PONTE: “Por los años de Orígenes”. Revista *Unión*. Año VII, N.º. 18, enero-marzo de 1995, p. 51.

¹⁶ ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍAS: *Olvidar Orígenes*, inédito, p. 1 Texto leído en el Coloquio Internacional por el Cincuentenario de *Orígenes*, La Habana, 30 de junio de 1994.

¹⁷ *Ibid*, p. 2.

historia. La metáfora, si pretendía hipostasiarse en el tiempo, también debía ofrecer una moral, una ética civil, que luego pudiera encarnar en la sustancia política de algún Estado. Visto así, Lizaso, Mañach, Lezama y Vitier coincidían en que la obra que completa la poética de Martí no era un poema o un ensayo, sino un gobierno virtual, una República. En la Revolución, el discurso marxista ha privilegiado los instrumentos políticos de cultura martiana: la unicidad del Partido Revolucionario, su advertencia sobre la expansión territorial de los Estados Unidos. Donde el texto republicano veía continuidad, reificación de la *poiesis*, el texto revolucionario vio ruptura, sacrificio, inmolación de las letras en aras de la política. Ambas ideologías se amigaron en un culto al héroe, que debe pronunciar sus caracteres políticos, en detrimento de los poéticos.

El nuevo ensayo se propone devolverle la autonomía poética a la escritura de Martí. Es posible percibir, como lo hacen Iván Schulman, Arcadio Díaz Quiñones y Enrico Mario Santí, los tropismos del texto martiano sin desembocar necesariamente en su ambigua cristalización política. Es posible narrar sus otras políticas, sus políticas menores: la política de su escritura, la política de su cuerpo. Porque al fin y al cabo, ¿cual es la hipóstasis de la metáfora martiana en la historia de Cuba? ¿Acaso es su *República con todos y para el bien de todos*, que jamás se ha realizado en nuestra tierra? ¿Acaso es la Revolución socialista? ¿O acaso es esa engañosa *participación de la imago en la historia*, otra utopía en busca de otro poder, desprendida de la política del espíritu que practicó el cuerpo débil de Martí? Pero restaurar la esfera de la escritura no significa cancelar esas formas del texto, ni hacerlas desaparecer en una poética total. En todo caso, se trata de leer la historia en la imagen escrita, en la letra, y no fuera de ella. Un buen ejemplo de esta relectura es el ensayo *La república modernista* de Ernesto Hernández Busto, Aquí, la percepción martiana del liberalismo, la modernidad, y la democracia está centrada en su mayor transparencia, que es el acto escriturario de comulgar con una poética modernista. Por eso, para Hernández Busto, la República no es sólo una entidad conspirativa o estatal, sino una construcción mítica, disfuncional, que debe ser leída en su propio imaginario posible.¹⁸

Iluminar el lado público de Casal, fragmentar el todo poético de *Orígenes* y devolverle a Martí el ámbito de su escritura parecen ser las tres aficiones del nuevo ensayo. Detrás de ellas puede leerse un imperativo: despojar a la nación, a la patria, de una maquinaria simbólica que establece un vínculo saturnino con sus hijos. El legado de la nacionalidad exige ritos de adoración, pruebas ontológicas de la fe, confirmaciones recurrentes de una existencia. Pero el nuevo ensayo se resiste a esa ritualidad nacional por medio de un *aligeramiento* del legado, por medio de una invitación a la ingravidez, a la fuga. El ensayo *Un fragmento en las orillas del mundo* de Iván de la Nuez nos persuade de esa reacción. En dos párrafos de este texto se condensan los motivos que tiene la nueva ensayística para aplicar una racionalidad débil y disolvente del metarrelato identificatorio de la

¹⁸ ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: "Modernismo, modernidad y liberalismo. La república de Martí", Revista *Apuntes postmodernos*. Volumen 4, Núm. 1, 1993, Miami, pp. 41-52.

nación. Con ellos se ejemplifica la búsqueda de eso que, siguiendo a López Velarde, hemos llamado *un patriotismo suave*.

Tratamos con el vicio *clásico* de entender las culturas en términos lineales y progresivos, mediante un *continuum* poseedor de los secretos del drama griego: *presentación-nudo-desenlace*. Y con la repetición, no casual, del teatro que la cultura occidental ha construido de sí misma y de las otras. Una operación que nos suscribe a esos modos y nos dibujan con sus signos.

La persecución de ese modelo y la necesidad imperiosa de pertenecerle, marcan extraordinariamente la conducta cultural cubana. En correspondencia con un discurso decimonónico que nos induce a percibir la cultura como una moral; con el desplazamiento intelectual que relaciona el concepto de origen y de nación en cualquier otro análisis, como si todo antecedente o subyacente concurren inevitablemente hacia éstos, o todo en ellos ya previera o determinara nuestra experiencia del presente. Es allí –y algo anterior a su banalización– donde se provee una cultura sobredeterminada por los criterios fuertes y autocentrados de la identidad nacional... Cuando la nación, quizá, ya no sea el refugio privilegiado de nuestra cultura.¹⁹

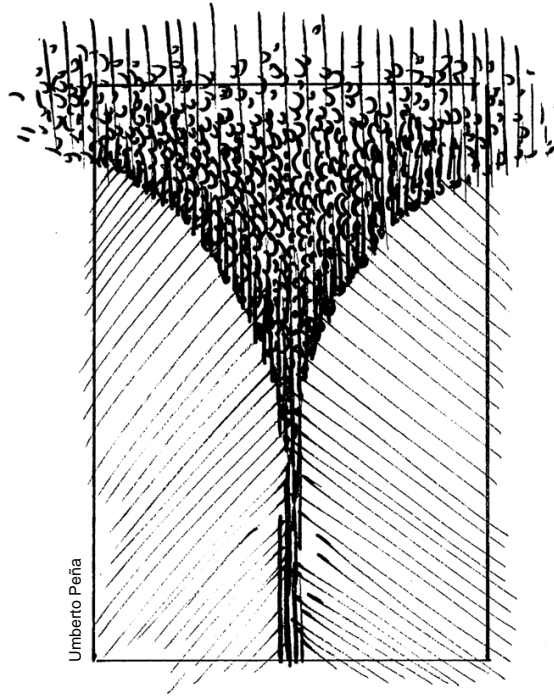
Después de leer este ensayo queda una sensación de vacío: el metarrelato de la identidad se ha opacado, la nación se ha desprendido de sus férreas inscripciones. Ese blanqueamiento es el punto de partida para la nueva escritura. El texto de Iván de la Nuez busca una zona desconocida en el discurso insular, un espacio autotélico, un paisaje de fuga y desvío. Es aquí cuando la iluminación del lado oscuro, la reminiscencia de un olvido, más que una forma de recordar, se vuelve otra manera de olvidar. Su propuesta de *aprender a olvidar un poco el siglo XIX*, al igual que el *olvidar Orígenes* de Sánchez Mejías, no es un simple llamado a hacer *tábula rasa*, sino una sugerencia de relectura. Cuando Jean Baudrillard afirmaba *olvidar Foucault*, quería decir: ¡basta de leer a Foucault como el sabio que ha restablecido la totalidad de la historia! Asimismo, *olvidar un poco el siglo XIX* significa dejar de entender la cultura cubana, sólo, como una moral, o como un saber siempre coronado por la moral. No todas las intelecciones de nuestro devenir tienen que estar referidas a los valores fuertes de la nación. El encuentro con la *huella de una fuga* basta para hablar de nuestra historia.

¹⁹ IVÁN DE LA NUEZ: "Un fragmento en las orillas del mundo", *ibid*, p. 53.

Texto leído en las Jornadas de la Cultura Cubana celebradas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Auditorio Simón Bolívar, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, DF. 1º de junio de 1995.

Presos del cristal

Oswaldo Sánchez



Umberto Peña

Presos del cristal, como orillas, como pájaros ciegos revolcados, embalsamados con arena y nada, en mapas de coordenadas deshechas. Bajo nubes y nubes, inertes. Futuro y su pliego hinchado en la carne. *Aquí lo que sobra es...* Este regalo-músculo. Muy quemado por el lacre en la ducha. En las tiendas del gesto, la mano semen manipula al giro del cerrojo. Seco el mar. Un laberinto con prostíbulos de conchas.

Fugaces las horas de los pájaros borrados los ojos al centro. Deseo barato en la voz triste de los compradores. Todo un país, casi por nada. Lengua y curva del cuerpo cortado en su cárcel cualquiera. En el relumbre de una tormenta que nunca ha... Breve utopía, agitadamente aletea su falta de aire contra la malla tupida del salitre. Niños todos, en sus partes crecidos. Les mamaban con miel el vínculo. Calma esta angustia. Y a veces rojo astrágalo en su boca extranjera.

Hizo una seña. Cuán larga esta brisa. Sólo quería ser, no otro, ni envuelto sin manos en este borde inmóvil de la palmera. Ay, larga utopía. Le saludó lleno de arena y sin malicia alguna. Culto, en el sopor gastado de la trampa. Y a cambio, los otros no tienen mucho que ofrecer. Tal vez un detalle, traído de lejos. Y a cambio este cuerpo, este honorable amuleto de una prostitución por sed, por capricho. Fugaces las horas de esos pájaros borrados los ojos al centro. Presos en la saliva del brillo recién tan joven.

Roque Dalton: revivir al poeta

Elizabeth Burgos

SURGE EN MI MEMORIA, BORROSA PRIMERO, LUEGO DELINEÁNDOSE, nítida, en la lejanía del recuerdo, la imagen de Roque. Surge en mi memoria aquella época compartida con el amigo y compañero, y esa ausencia definitiva actualiza el dolor, y su voz, silenciada para siempre, brota como un eco lejano. El amigo, cómplice y compañero de aquella época de ingenua espontaneidad, de vivencias intensas, cuando lo excepcional era lo cotidiano y la ilusión el móvil de nuestra acción, ya no está para compartir las desilusiones, y el escepticismo de hoy: esa especie de optimismo alcanzado después de los celajes de ayer.

Roque era el más querido entre aquellos nómadas, “profesionales de la revolución” que pretendíamos ser entonces. Las tareas propias de ese oficio nos hacían coincidir en La Habana, Praga, Moscú o París. En aquellos escenarios lejanos, discutíamos el tema, el único, aquél que nos ocupaba y preocupaba entonces: el de la lucha armada. Verdadera línea divisoria, con toda la carga obsesiva que conllevan las creencias férreas, que dividía al comunismo ortodoxo de la izquierda pro-cubana.

El Che, mentor y símbolo de la lucha armada, gozaba entre nosotros de una admiración ilimitada y de una total incondicionalidad. Desaparecido de Cuba; la opinión pública lo daba por muerto. Nosotros, los creyentes, teníamos la rotunda certeza de que se encontraba en algún lugar del mundo preparando la lucha. Y en nosotros –animados por un deseo difuso que no nos atrevíamos a formular abiertamente, pero no por ello menos constante– iba tomando cuerpo la idea de encontrarnos entre los elegidos, que en algún momento seríamos llamados a formar parte de ese proyecto. Pensábamos que al contrario, la desaparición del Che del escenario cubano, nos acercaba al momento de pasar a la acción. Nos guiaba la intuición de estar al borde de realizar nuestro anhelo. También el de concluir con la polémica con los Partidos Comunistas (PC), porque pasando a la acción daríamos la

prueba de lo bien fundada que era la “línea de la lucha armada”. Y sucedió así como lo esperábamos, pero fue otro el resultado.

Sin embargo, Roque pertenecía a un Partido Comunista ortodoxo, y es más, era su representante ante la *Revista Internacional* con sede en Praga. Normalmente ese hecho hubiera sido suficiente para separarnos. Es cierto que Roque no demostraba el mismo entusiasmo que nosotros, pero sus reticencias sobre la línea de “la lucha armada” no eran tajantes. Lo sentíamos de nuestra parte, en el fondo nos secundaba. Lo que entonces percibíamos como algo flotante, como un titubeo, era simplemente la actitud de alguien que se encuentra ante un hecho conocido de antemano, que posee una memoria anterior de hechos que estaban todavía por suceder. Él no era un neófito en la materia como la mayoría de nosotros. Tenía en su haber un amplio historial de luchador que lo había llevado a la cárcel, incluso a ser condenado a muerte. Estuvo varias veces a punto de ser ejecutado. La última, lo salvó un terremoto que derrumbó la cárcel el día de su fusilamiento. Hoy, con la distancia del tiempo, me doy cuenta de que esas reticencias lo que revelaban era la expresión de un conocimiento de causa: Él sabía perfectamente las consecuencias de “cuando el pensamiento se hace sangre”. Conocía de sobra las oleadas del vendaval desencadenado. Simplemente, el momento no le había llegado: sabía que, tarde o temprano, le llegaría la hora de la decisión, y sería fatal, pero tal vez nunca imaginó que sus enemigos y la naturaleza fueran menos crueles con él que más tarde sus propios compañeros de armas.

Era un placer incomparable ir a Praga, no porque fuera el centro internacional del comunismo, sino para encontrarnos con Roque, porque allí oficiaba de representante de su partido. Las tardes de aquel verano transcurrían imperceptibles. Ayudados por el vaho dulzón de la cerveza, la vida se deslizaba como a la espera de un gran acontecimiento bajo el embrujo de aquella ciudad tan irreal por su semejanza con un decorado de teatro. Inocentes, ignorábamos que aquellas palabras que iban cayendo sin la gravedad que me merecían, a muchos iban acercando a una muerte prematura. Roque plasmó en un largo poema aquellos momentos, que dedicó a quienes le “vimos crecer y desarrollarse”: la cervecería U Fleku quedó así incorporada a la poesía y al imaginario latinoamericanos.

Época de rupturas con los partidos comunistas defensores de la “coexistencia pacífica”. Admiradores del Che, seguidores de la lucha armada. Seguidores de Moscú unos, seguidores de La Habana, otros. Nunca reparamos en la militancia de Roque, ni en el hecho de que fuera el representante de uno de esos partidos que mirábamos con tanto desdén. No, Roque era uno de “los nuestros”; lo admirábamos porque poseía un historial de lucha bien completo. Pero sobre todo, lo queríamos porque él nos quería. Roque era de esos seres que sabían querer, que sabía ir hacia los demás. Ignoraba el recelo, su franqueza era la del niño que aún no ha aprendido la desconfianza. Era un *rara avis* en el mundo de los intelectuales latinoamericanos: no sufría de envidia, de ahí esa rara capacidad de entrega de la que hacía gala a cada instante. El placer de gozar de su ingenio era un privilegio que algunos tuvimos el placer de compartir. Como raras personas, Roque poseía el don y la generosidad de la palabra. Su propensión al goce le mantenía siempre alerta, y nunca rechazaba una oportunidad de convertir lo cotidiano en

placer. Que unos ojos lo turbaran a la vuelta de una esquina, el hecho se convertiría en una invitación a descubrir una piel desconocida, y Roque podía desaparecer durante varios días. Poseía, más que el poder, un verdadero don de la seducción: seducía a pesar suyo, sin proponérselo. Su inclinación innata al placer y al ejercicio de la inteligencia, su pasión por las ideas, no dejaban mucho lugar a la vocación desmedida de ser héroe, aún menos de ser “mártir de la revolución”. Sin embargo, su historial revolucionario era suficiente como para que detentara el estatus de héroe; pero él nunca revistió de la gravedad requerida las hazañas en su haber. Las situaciones que otros hubieran convertido en heroicas, para Roque eran pretexto para lucir su extraordinario e innato sentido del humor. Le gustaba reír y hacer reír: “O no me desampares altivez / quién podría matarme sin / hacerme reír”. Su propensión a la libertad, y su sentido infinito del humor, estaban reñidos con toda expresión de solemnidad tan indispensable a los quehaceres del ejercicio de una posición de poder. Su extraordinario sentido del humor le impedía tomarse en serio. De ahí que imaginarlo en uniforme –dignidad que le tocaba dado su rango, o impartiendo órdenes o imponiendo normas, no nos pasó nunca por la mente. “Prefiero sabedlo la locura a la solemnidad / (...) Menudo esfuerzo hice para tener fe tan sólo en el deseo / y en el amor de quienes olvidaron / el amor y la risa”. Artesano de la palabra, pionero del “Verbo América”. No se puede imaginar a América sin aquellos que se han dado a la tarea de recrearla en la palabra, en el Verbo. Roque, creador de ideas y, por si fuera poco, poeta. Suficiente como para que no fuera de fiar en los medios ultramilitaristas de La Habana, en donde el uso de la inteligencia era sinónimo de cobardía. Ser tratado de intelectual era el peor insulto que se podía hacer a alguien: el desdén por la actividad intelectual llegó a alcanzar, en aquel tiempo, estatus de doctrina.

Eso sí, solían utilizarlos a efectos propagandísticos: un intelectual asesinado o prisionero era un acontecimiento muy valorado por la repercusión que tenía en la opinión pública. El hecho de que en La Habana los medios oficiales hayan permanecidos tan discretos en relación a la muerte de Roque, se debió simplemente a que se trataba de una muerte no explotable en términos de opinión pública, de propaganda revolucionaria, porque rompía totalmente con el esquema de los malos asesinos en el campo del enemigo, y los buenos sin tacha, en el de los revolucionarios.

Nunca imaginé, las últimas veces que nos vimos en La Habana –el Che ya muerto, admitido el fin de la ilusión de querer hacer de la cordillera de los Andes una nueva Sierra Maestra– que Roque sucumbiera a las presiones ejercidas sobre él, directa e indirectamente, para inducirlo a regresar a El Salvador e integrarse al movimiento armado. Se practicó en ese empeño, un método muy utilizado por el aparato cubano y más certero muchas veces que una orden escueta: culpabilizar valiéndose del rumor y la maledicencia. Presión indirecta que condujo a tantos a decisiones que nunca hubieran tomado si les hubieran dejado la libertad de escoger. Llegó un momento en que Roque se sintió acosado por los rumores que circulaban sobre él en los medios culturales de La Habana en boca –entre otros– de poetas-funcionarios. Se le solía criticar por su permanencia en

Cuba “mientras tantos compañeros mueren en la lucha en América Latina”. Otra versión del célebre verso: “Sobre qué muerto estoy yo vivo”, podría ser también: “Sobre qué poeta estoy yo vivo”. Como tantos murieron, también él había de morir: era la lógica de la época.

Sacrificio, martirologio: dogmas oficiales de la Isla convertida en Calvario, regida según las normas del cristianismo más retrógrado. Complejo crítico que transforma en pecado toda manifestación de placer. Sólo la casta –la cúspide de la pirámide detentora del poder supremo– posee el privilegio del placer. La casta ordena sufrir, sacrificarse, correr riesgos, de los que ella, por supuesto, permanece eximida. Curiosamente, aquellos cubanos, miembros de la casta, pero que sí asumieron riesgos, están hoy muertos: los ejemplos más patéticos y recientes son los del general Ochoa y de Tony de La Guardia, también asesinados a manos de sus propios compañeros.

Quienes asesinaron a Roque cargarán siempre con la culpa del fratricida, por haber transgredido los límites de lo sagrado. Acto revelador del móvil de una acción que ante el mundo se mostraba bajo la apariencia de la lucha entre el bien y el mal. Pero como siempre, el afán de poder de los caudillos desvirtúa las acciones más nobles. Hoy sólo nos queda el consuelo de que no lograron su cometido: el poder. ¿Pero, cuántos muertos costó el empeño?

En su testimonio, (*Tendencias*, Julio-Agosto 1993) Vicente¹ alude a la necesidad de rehabilitar hoy al Roque Dalton poeta. Revivir al poeta debe ser nuestro afán. Porque es su verdadera dimensión; la que nunca debió haber abandonado. Es necesario darle vida al poeta, porque Roque se asesinó a sí mismo al acudir al “llamado del tiempo”, no como poeta, sino como militante político. Roque Dalton, al equivocarse de espacio en la historia asesinó al poeta. Y sin sospecharlo, aquellos que lo asesinaron a nombre de un conflicto político, al matar al hombre le devolvieron su dimensión de poeta. En un luminoso ensayo: *El arte a la luz de la conciencia*, al referirse al suicidio de Maiakovski, Marina Tsvietáieva dice que el Maiakovski hombre estuvo durante años asesinando en sí mismo al Maiakovski poeta, y el poeta terminó por rebelarse asesinando al hombre: “Vivió como un hombre y murió como poeta”. Roque vivió como un hombre y sus ejecutores, asesinándole, le dieron vida al poeta. Como hombre perdió su presente, y el poeta ganó su futuro: ya forma parte de lo perenne.

Y vuelve el recuerdo de aquella tarde de verano en Praga, Roque invadido por la emoción, como si se tratara de una cita amorosa, preparándose para asistir a una reunión con Lili Brik, último amor de Maiakovski. Roque sentía una verdadera fascinación por Maiakovski. Sentía la atracción de la identificación con el alma gemela. ¿Otra de sus premoniciones sobre su muerte?

Si algo se le puede reprochar a Roque es el haber olvidado que el poeta tiene su propia contemporaneidad y ella le obliga a ir hacia adelante en poesía, a no quedarse rezagado, a no fallarle a su mandato. Y no se trata de oponer el poeta a su época. Al contrario. El destino del poeta es el de situar su vida dentro de un

¹ Activista salvadoreño perteneciente a la misma organización.

contexto histórico y mítico y así poder expresar el destino de todos a través del suyo. Roque, al no darse su puesto de poeta puso en juego el destino de su país. Nicaragua es grande por poseer a un Rubén Darío, no por sus comandantes de opereta. Roque entregó gran parte de lo mejor de su tiempo y de su vida a la polémica política, al compromiso con la actualidad, perdiendo de vista su compromiso de Poeta con la Historia. Para un poeta, para un creador, ser contemporáneo de la historia significa no detener su oficio de creador acudiendo al llamado de la historia inmediata. Siendo revolucionario, pero en su obra, sin aceptar dictados de partidos. Rindiendo cuenta de la revolución sin convertirse en su apologista: “La contemporaneidad del poeta está en un cierto número de latidos del corazón por segundo que indican la pulsación exacta del siglo”, cito de nuevo a Marina Tsvietáeva. Es allí en donde la poesía llega a lo más profundo de la historia, y tal vez de lo político. La poesía precede, se anticipa, muchas veces, a la historia: la presente.

La muerte patética de Roque –tal vez sea ese su mayor poema– le impide formar parte del panteón de los héroes. Muerte que niega toda actitud simplista, tan en boga entonces en el campo maniqueo de los revolucionarios, y nos obliga a darle su verdadero sentido simbólico. Su muerte revela en imagen y circunstancia, la gratuidad de todos los que han sucumbido por el capricho de los aspirantes al poder. Patología de pueblos en estado regresivo, síntoma de una enorme injusticia, que ven como sinónimo de liberación la dependencia de los caudillos. Su muerte actúa como revelador del grado de perversión

Posada



de una lucha basada en el rechazo y la intolerancia de todo modo de pensar diferente. Algún día habrá que dilucidar los mecanismos que impiden que se establezcan en aquel continente otras formas de lucha que no sean siempre las del recurso a las armas. Una suerte de complementariedad entre los “buenos” que luchan por los desposeídos y los “malos” que reprimen y asesinan, termina siendo la justificación de la existencia de ambos bandos, y el móvil de la lucha. Búsqueda de afirmación en la violencia del choque bélico entre hombres cansados de vivir en un país frustrado, contra otros no menos frustrados, amparados en la “legalidad” institucional del ejército regular.

Roque Dalton murió por no haber comprendido que su papel de guía, de nervio histórico de su pueblo debía realizarlo el poeta y no el combatiente. Su participación en la Historia se basó en un equívoco. Lo que de él solicitaban aquellos que lo forzaron a incorporarse a la guerra, no eran sus dotes de militar seguramente insuficientes, sino su renombre de poeta. Sacrificó su ser poeta en aras de la actualidad. El tributo a la historia ha debido ser su poesía, y no su vida. Fue hacia la muerte no por haberla elegido sino inducido por un espejismo. Pero como creador lo supo desde siempre. Por ello como creador sí se anticipó y presintió su fin. Prueba de ello: ironías de la historia, su novela: *Pobrecito Poeta que era Yo*, sirvió de prueba de cargo en la parodia de juicio al que fue sometido para justificar su asesinato. Libro premonitorio, en donde todo cuanto le iba a suceder quedó consignado de antemano. En ello reside la clarividencia del creador contemporáneo de su historia: en mirar más allá de la actualidad, en predecir el acontecimiento. Roque se sabía condenado por la fatalidad que significaba el haber nacido en cierto país, en cierta época, y en cierto momento de la historia.

Al poeta tal vez le hicieron un servicio asesinándole –lo que por supuesto no exime a los culpables. Su muerte hará resurgir al poeta: su obra es el mayor tributo que habrá legado a su país. Su asesinato, la prueba de lo costoso que resulta equivocarse de historia. A los asesinos, la historia los ha puesto en su sitio: ayer fueron actualidad, hoy son apenas una actualidad pasada. Aparecen con su verdadero rostro al descubierto: el de la ambición y el simple afán de poder.

No olvidemos que para no convertirnos en cómplices de los asesinos, la memoria es la única garantía contra la muerte, y contra la indiferencia. No existen asesinos buenos, como lo pretenden todavía algunos profesionales del antiimperialismo asiduos de Varadero: existen simplemente asesinos.

No se trata de hacer llamados a la venganza, ni de instaurar un sistema interminable de *vendetta*, pero los asesinos deben ser señalados con el dedo de nuestra justicia.

Aquellos a quienes duelen los recuerdos de la tierra impregnada por la sangre de Roque, que sufren el vacío hondo, la nostalgia infinita, la ausencia que agujijonea sin cesar la memoria, que sepan que por suerte “Los muertos están cada día más indóciles”.

Saurio, manatí, sirena

Adriano González León

QUISIERA HOY PARTIR PARA LA ISLA DE CUBA, ANOTA CRISTÓBAL Colón en su *Diario*, el 25 de octubre de 1492, así, con la simpleza de quien planea sus vacaciones o el alarde poético de aventureros posteriores como Rimbaud, o señas de turismo alardoso a la manera de Blaise Cendrars. Conmueve la naturalidad del Almirante, o la naturalidad del padre Las Casas, que realizó la transcripción. Hace más de quinientos años, dice uno, la gente iba así, con un deseo amoroso y definitivo, al lugar que los nativos de Guanahani llamaban *Colba*, que en un extremo fue *San Salvador* y que también llamaron *Bofío*, aunque no era ése el nombre de una isla, según aclara Fray Bartolomé, sino que la *palabra denota las casas en que viven*.

Las noticias y las murmuraciones siguieron confusas, o los copistas anotaron mal, pero es muy creíble esta primera versión: *es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto, llena de muy buenos puertos y ríos hondos, y la mar que parecía que nunca se debía de alzar porque la hierba de la playa llegaba hasta casi el agua, la cual suele llegar donde la mar es brava*. Y Colón la llamó Juana, en honor al príncipe Don Juan, antes de partir a La Española. Pero según su testimonio vio allí hombres *muy flacos de corazón*.

¿Percibía ya el Almirante la inundación sensible, la multiplicación de los poetas, el esplendor sonoro de la tierra después llamada *soberana*? Es posible. El marino de las doce cunas y cuatro sepulturas era visionario, pensaba en las tierras del Gran Can y escuchaba mal, porque los nativos mentaban Cubanacán, y según dice Las Casas, en su *Historia de las Indias*, *entendíalo muy al revés*. Nadie puede confirmar las sensaciones, los olores, las imágenes, las tentaciones del mar. Los taínos comían ají y pensaban que los hombres venían del cielo.



De varios modos, está la isla. Pero es una sola con su cara

de saurio, iguana o reptil, según aparece en los mapas del cartógrafo Juan de la Cosa. Según aparece ahora, abierta hacia el canal llamado de los vientos. Todos los prodigios pueden ocurrir. Esperemos que soplen esos vientos. Puede haber, como escribía el Almirante en su diario de viaje, una gran *virazón*



También, como el Almirante, aunque más desvalido, yo quise ir a Cuba. Había tres motivos fundamentales, los acumulados desde la infancia, luego en los bailes liceístas y después en las primeras enseñanzas políticas y literarias. El día miércoles 22 de octubre de 1941 estábamos varios muchachos en un pueblo de Venezuela llamado Valera, frente a un radio Philco, de ojo mágico. Se decidía la IV Serie Mundial de Béisbol Amateur y nuestro equipo venía de empatar el primer puesto con la novena más espectacular, el equipo cubano. Solamente una locura podría hacer posible un triunfo sobre un conjunto que había ganado dos series anteriores y ofrecía en la *lomita*, como lanzador, a ese guajiro extraordinario llamado Conrado Marrero, que además picheaba en su propia casa. A las tres de la tarde, treinta mil espectadores llenaban las tribunas del estadio La Tropical de La Habana. El zurdo José Pérez Colmenarez abrió la batería por Venezuela y consiguió ir a la primera base por bolas. El ojo verde del radioreceptor se fruncía, daba paisajes lejanos, tenía color animal, parpadeaba. Se iba la onda y nos venía un aire en el estómago. Un temblor. Oímos que Luis Romero Petit cayó con un *foul fly* cerca de la tercera base. Era el primer *out*. El tercer bate, Héctor Benítez Redondo, recibió otro boleto y Pérez fue a la segunda. El Philco comenzó a tronar de nuevo. Cada quien quería arreglarlo. Los muchachos nos mentábamos la madre unos a otros. Había que buscar un culpable. Al fin vino la onda justo para anunciar que Chucho Ramos metió entre *left y center* un cañonazo que llevó a la goma a Pérez y Benítez. Él llegó a tercera y después entró en *home* gracias a un tremendo tubey de José Antonio Casanova, en lo más profundo del *center field*. Eso bastó. Daniel Canónico, nuestro lanzador, contuvo genialmente los bateadores contrarios hasta el noveno *inning* cuando Rodríguez metió un cohetazo doble por el jardín derecho y después un roletazo de Rafael Villacabrera, que se perdió en el *center*, lo llevó hasta el *home*. Los muchachos estábamos temblando frente al ojo mágico. Pero Natilla Jiménez murió en el último *out*. *Venezuela había ganado la Serie Mundial*. Un país triste y golpeado por las dictaduras, lejos del resplandor de los héroes de la Independencia, sin que todavía Rómulo Gallegos estuviera totalmente alzado en la cresta de sus novelas, un país que aún padecía las últimas fiebres del paludismo y era explotado por las compañías petroleras internacionales, obtenía repentinamente un punto de honor, un regocijo, a través de sus atletas. Todo el mundo salió a las calles a festejar. Pero no era solo el triunfo de los nuestros. Era que el triunfo se obtuvo sobre el equipo de Cuba y Cuba era lo más grande en el béisbol, y sobre todo era la nación hermana. Por eso, como el Almirante, había que viajar a Cuba.



En los primeros bailes del barrio, se trataba de alcanzar el paso más chévere. En la victrola de la vecina sonaba el *uno, dos y tres*, mientras se repetía: *¡el de mi conga es!* Pero eso resultaba muy lejano. Borroso. Eran los mayores los que bailaban con Lecuona y la Casino de la Playa. Uno se contentaba con decir ¡Cubita, la bella!, porque así sonaba en los anuncios radiales y de vez en cuando una serie de misterio, en la CMQ, anunciaba a Chan Li Po. Sonaban sonando los sones y el locutor hacía chistes coloraos y anunciaba el Partagás redondo. Decían que por la noche se encendían muchas luces. La gente izque no dormía por culpa de la música. Y además, se jugaba el mejor béisbol. ¡Había que ir a Cuba!



Y entonces dijeron después, en los libros o en las clases, que llegó un caballero y no preguntó donde se comía ni donde se dormía en Caracas sino donde quedaba la estatua de Bolívar. En la noche, la plaza estaba solitaria. En el centro, sobre su caballo, el héroe. Tenía poco tiempo allí, desde que el gobernante Guzmán Blanco lo instaló, junto a las ramas de los matapalos y los pomarrosos. Dicen que el viajero lloró. Algunos exagerados agregan que el bronce lo acompañó en su congoja. Tratándose de los dos, puede ser cierto. Eran Bolívar y José Martí.



Mi pueblo, o mi ciudad, como pomposamente le decíamos, era animada en las calles del comercio y en las retretas dominicales, donde sonaban los pasodobles al lado de los preludios y los clarinetes desafinaban y Don Miguel Arias, pulcro e imaginativo director, compraba billetes de lotería municipal, justamente en el *tempo* de los *intermezzo*. La ciudad tenía aleros muy gratos. Estaban domesticados, de todos modos, por la solemne largura de las torres. Ellas nos empujaban hacia las nubes. Se trataba de una réplica gótica, que todos hicimos nuestra, con absoluta legitimidad, sin que nadie supiese qué demonios era la Edad Media. Por allí andábamos en el primer año de bachillerato, con visitas a la Biblioteca Municipal “Carmen Sánchez de Jelambi” y las conversaciones con el maestro Floirán, un obrero de la construcción, que decía que la *vaina no era así como estaba y que los explotadores tendrían que pagar caro sus vejámenes*. A uno le gustaba eso, porque de paso leía cosas astrales, un libro extraño llamado *Cristo, el anarquista* y las novelas prohibidas de Vargas Vila. Ya comenzaban a filtrarse los *Veinte Poemas de Amor, Antónito el Cambario* y también *La Madre*, de Gorki, y los informes de lo que había sido la dictadura de Gómez, los horrores del falangismo, así como los crímenes de los nazis, cuya reseña yo leía en voz alta para los viejos de mi esquina, en revistas como *Hazañas de guerra* y *En Guardia*. Don Silvio, el Padre Contreras y Don Jorge, celebraban las victorias de los aliados occidentales. Pero no tanto las victorias soviéticas. A mí, quizás por influencia del maestro Floirán, también me gustaban esas victorias.



Una tarde, después de clase, no sé por qué, caí en una calle del barrio La Peineta. Había un local con mucha luz, unos bancos en fila como en las escuelas públicas y las paredes cubiertas de retratos muy orondos y furibundos. Debajo de un viejo lleno de barbas podía leerse: Carlos Marx. Luego, más allá, en una biblioteca, otro viejo con un letrero que decía: Federico Engels. Y un poco más allá, una fotografía con una inscripción: “Lenin y Stalin en Gorki, cerca de Moscú”. Ninguno de esos viejos me causó gracia. Sabía neblinosamente lo que significaban. Pero no. En la pared de la izquierda, un cartel grande –hoy llamado poster o afiche– mostraba a un joven circundado por una bandera con una estrella pintada. Tenía un rostro aguerrido y singular. Debajo decía: “No importa que esta bandera caiga, porque habrá miles de manos que se levantarán”. Yo me quedé admirado y pensativo. Sentí a alguien detrás de mí y había un personaje distinguido que me observaba con satisfacción. Le pregunté: ¿Quién es éste? Y el me dijo: Es Julio Antonio Mella, un héroe de la lucha cubana. Y yo le dije: ¿Cómo se llama esto? Esto es la Unión Popular Venezolana. Yo quiero ser de aquí, le dije firmemente. Por eso, después, había que viajar a Cuba.



La Dictadura de Marcos Pérez Jiménez se había derrumbado en Venezuela. Los presos abandonaban las cárceles y llegaban los exilados. Los estudiantes salíamos de la resistencia clandestina. Todo era fervor y entusiasmo. Y solidaridad a toda prueba. Un grupo arriesgado cayó en una intentona de invasión a Santo Domingo. Había que ayudar a los guerrilleros cubanos. En las calles se recogía un bolívar para la Sierra Maestra. Y a la Sierra llegaron armas y medicinas. Después se produjo lo que había sido increíble: los barbudos entraban triunfalmente a La Habana para regocijo continental. Desde temprano se instaló un estilo nuevo. O algunos lo creíamos así. En abril de 1960 yo escribía, en una nota de redacción del número siete de la revista *Sardio*, lo siguiente: *Cuba es un caso de locura. Y vamos a admitirlo. No hay duda que se trata de una ruptura con una razón política tradicional... Cuba es un caso de locura porque su proceso ha ido más lejos que los cálculos de determinados teorizantes, que parecen más preocupados en hacer pasar por armas revolucionarias la demagogia de un arte y una literatura falseados por el cartel, antes que realizar, dentro de los tonos políticos específicos que les corresponde, un estudio severo de las estructuras socio-económicas de Latinoamérica. Cuba es inexplicable para quienes han permanecido apegados a fáciles esquemas de la revolución, a principios considerados como intangibles, haciendo traición la dialéctica.*



Para el año 62 la lucha armada ya era una opción en Venezuela. El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), casi todo el Partido Comunista, algunos sectores de Unión Republicana Democrática y los intelectuales progresistas, compusieron el Frente de Liberación Nacional, con su brazo armado FALN, dividido entre los guerrilleros de las montañas de Falcón y Lara, y las Unidades Tácticas de

Combate en los centros urbanos. Se copiaba al pie de la letra el esquema de otros movimientos de liberación que comenzaban a sonar en América Latina, Asia y África. La proeza cubana repercutía en todas partes y para muchos (entre quienes había los excesivamente emocionales como algunos compañeros y yo, pero entre quienes había también “sesudos” analistas de la táctica y la estrategia), el traslado mecánico de lo ocurrido en la Sierra Maestra y en las calles de Santiago y La Habana, se hizo factible. Esta factibilidad era tanto más válida si contaba con la ayuda del nuevo régimen revolucionario y la solidaridad de los diferentes grupos progresistas del mundo. Al menos, eso se creía.



Visitar Cuba durante los festejos del 26 de julio de 1963 era atractivo y singular. En mi caso se llenaba de mayor plenitud. Casa de las Américas y la UNEAC eran centros de investigación, de libre acopio de ideas, de propuestas audaces en la literatura y experimentaciones en las artes plásticas. El cine se ofrecía como una clara expectativa. Eso, por un lado. Por el otro estaba la participación directa en tareas de enlace y propaganda para el movimiento venezolano. La situación resultaba incluso más atrayente porque había que salir semiclandestino a México, esperar allí la oportunidad en Cubana de Aviación y someterse a la requisita más inescrupulosa de la policía del aeropuerto, que le fotografiaba a uno hasta el alma y le imponía un sello, estigma en grandes caracteres: *Viaja a Cuba*. Cuando miré mi pasaporte marcado, envidié el viaje del Almirante, escoltado por sirenas o manatíes, en plena libertad de los mares y el cielo.



Al fin apareció debajo del avión la cola o la cabeza del gran saurio, ubíquense éstas en Pinar del Río o Baracoa. La isla estaba allí, verdorosa y palpitante. Llegamos con mucho retardo a causa de los problemas policiales en México. El aeropuerto de Rancho Boyeros –siempre me ha gustado llamarlo así– lucía solo a esas horas. Nuestro Jefe de Delegación, el dirigente sindical Roberto Hostos Poleo, realizó rápidamente los trámites y ya estábamos en camino directo, sin pasar por el hotel, hacia la Plaza José Martí, porque los actos celebratorios habían comenzado. La ciudad lucía desolada, un tanto triste, polvorienta, con casas descascaradas unas y abandonadas otras y grandes retratos de los héroes de la Sierra Maestra colgados en las esquinas. La monumentalidad me olió a stalinismo, pero no se me ocurrió comentarlo con nadie. Llegamos por detrás, hasta la tribuna. Allí había delegaciones de todo el mundo. Destacaban las de Argelia y Vietnam, y nosotros, representantes de los venezolanos que acababan de poner en calzoncillos a un alto oficial yanqui. Fuimos recibidos con alborozo y aplausos. El acto duró muchas horas. Y finalmente los manifestantes se tomaron de la mano y bailaron con ritmo caribeño *La Internacional*, para poder desconcentrarse sin alboroto ni incidentes.



El hotel Habana Riviera estaba hasta reventar. Desde la ventana, por supuesto, el mar, tan comentado. El malecón también, a veces invadido por las olas. Un movimiento encantado del blanco y el azul que volvió locos a los compañeros de Colón. Siguió presidiendo todos los textos de los poetas vivos y ha sido usado y desusado por esa *plaga única* dedicada al turismo revolucionario. También para mí el mar se quedó en los ojos. Sobre todo el mar de Varadero y el mar de Guahanacabibes, acompañado por la arena más tierna del mundo. Un ingeniero polaco, en su ingenuidad sobresaltada, creía que ese mar lo había producido el nuevo socialismo.



Un día vino a buscarme al hotel un personaje flaquito y desgarnecido. Quería invitar a los escritores de las delegaciones a un acto en la Casa de las Américas. Confieso que no le presté importancia. Pero cuando lo oí hablar, cuando escuché su punzante ironía, lo miré con atención. ¡Era Roque Dalton! Y desde allí para siempre con él, en las noches de La Habana, todavía movidas por el son, con la Bodeguita y El Floridita visitables libremente y los amaneceres en El Polinesio, donde se jugaron tantos decires sobre la revolución y América Latina. De vez en cuando nos acompañaba Roberto Fernández Retamar y también a veces Lisandro Otero. Ambos me hablaban de cómo fue terrible el stalinismo en tiempos de Escalante. Pero según ellos, nada de eso era posible ya, y la libertad de creación estaba asegurada.



Así como Onelio Jorge Cardoso se mostraba desbordante, a pulso sostenido de las palabras, escuchando ese palpito que según él me decía, *viene desde no sé donde a hablarnos no sé que lengua secreta*. Probablemente desde muy atrás. Más atrás de los hombres que querían irse con el Almirante, porque pensaban que regresaban al cielo. Pero hay uno que según se anota en el *Diario* no aceptó ir al cielo de los Reyes de Colón y *de noche oscuro quiso ir a tierra... el cual nunca retornó*. ¿Hacia qué profundidades viajó entonces ese remoto habitante de la isla? Quizás algún día se comunique con nosotros en su lengua secreta.



Cuando volví al hotel supe por algunas notas que me habían estado buscando. Alguien telefoneó en la tarde y dijo que pasaría al otro día. Entré en un automóvil Packard medio destartado pero que conservaba cierta dignidad. Había un chofer austero y otro acompañante. Dentro del auto se respiraba un evidente olor a policía, un poco el mismo olor del Edificio Las Brisas en Caracas por lo cual confirmé –y después ratifiqué en Fráncfort– que todas las policías son iguales, con mayor o menor eficacia en la represión. Por diferentes calles y barrios que nunca podré localizar se deslizó el automóvil hasta tomar las afueras de La Habana, hacia un sitio boscoso, donde había una casa grande, que antes debió

ser elegante y donde el auto finalmente se detuvo. Había hombres armados por todas partes y después de varias salas llegué a una habitación cargada de receptores, teléfonos, cables, papeles y metralletas. Al fondo, en una poltrona, semidesnudo para contrarrestar el calor, estaba el comandante Manuel Piñeiro, Barbarroja. Me dijo: “Oye compañero... hace poco el FALN tomó el Hatillo, un pueblo a sólo veinticinco kilómetros de Caracas... ¿Eso quiere decir que están listos para el asalto final?” Me detuve en la respuesta, medio perplejo, porque, ¿quién más que él podría conocer la verdadera situación? ¿Qué buscaba con la pregunta? ¿Trataba de sorprenderme? ¿O acaso él también era víctima de determinadas informaciones? Le respondí con naturalidad: “Tú más que nadie sabes que ese fue un acto de propaganda, cumplido por una de las Unidades Tácticas de Combate y no por las guerrillas. El Hatillo estuvo tomado apenas unas horas. Después los combatientes regresaron a sus bases en Caracas”. Dijo: “Bueno, entonces prepárate porque la lucha es larga. Vas a tener que regresar por las piedritas”. Y me señaló el mapa del Caribe que estaba detrás, donde las Antillas Menores caían en formación, unas después de otras, muy cerca de Venezuela. “De todos modos –continuó– aquí tienes tu pasaporte. Ya está curado. Cuando salgas de La Habana serás recibido en Praga por el corresponsal de Prensa Latina. Apréndete de memoria este papel y después lo pierdes. ¡Échale bolas!, como dicen ustedes...” Regresamos al hotel por la misma ruta desconocida. Me inquietaba mucho saberme agente de un modo repentino.



De nuevo en el Habana Riviera. El tráfago. Las delegaciones. Los actos. Esa noche sería bueno visitar a Bola de Nieve, me dijo Lilia Carpentier y nos envió hasta su apartamento de Miramar. Bola estaba lleno de discos, objetos, un dibujo dedicado por Picasso y una fotografía en la que lucía en el centro, flanqueado por Liu Tsao Chi y Mao Tse Tung. Se sentía orgulloso y nos dijo que *Drume Negrita* había tenido un éxito arrollador en China. Nos la cantó en chino. Mary Ferrero comenzó a grabar una entrevista. Una de las preguntas que le hicimos fue: “¿Por qué te quedaste con la revolución?” *Por tres razones –respondió– por negro, por cubano y por marica... Creo que ahora podré disfrutar sin discriminaciones.* Otra pregunta: “¿Cuándo descubriste que podías trabajar con tu voz?” Respuesta: *¿Qué voz?.* Nueva pregunta: “¿Qué es lo que menos te gusta de la revolución?” Respuesta: *Ay, mira, los comunistas... son muy pesaos.* Y abrió su gran boca y su risa esplendente. Murió sin saber si su disfrute hubiera sido total.



Roque Dalton vino a anunciar que se preparaban las celebraciones de la Virgen de Regla. Mientras llegaba Manuel Galich, ese guatemalteco generoso, presidente de la sección de Teatro de la Casa de las Américas, Roque me contó cómo un terremoto le había permitido fugarse de una cárcel de El Salvador. Me contó de un sujeto, del cual se hizo amigo los días en que los presos eran asoleados. Ro-

que le había dicho que él era poeta. En la próxima salida al sol, el tipo se presentó con un manojo de hojas y le leyó el comienzo: “Prólogo al extraordinario libro... del insigne poeta Roque Dalton, por M. Fuentes, contabilista y entrenador de fútbol”. No sé si Roque lo recogió en algún libro o si fue pura invención. Lo que no deja de ser rotundamente cierto fue ese viaje en una lancha por la bahía, toda invadida de brillos y sonajas, prolongada en candelas y sonidos, con un atronador golpe de tambores hasta llegar al pueblo y en cada casa se alzaban los altares, las diferentes representaciones de la Virgen, con sus faralaes, sus cintas, sus mantos de papel multicolor, los dioses africanos que hacían marco a su lado y todo aquel ceremonial efusivo, trepidante, secreto, ejecutado por el pueblo negro y extendido hasta las estrellas donde la divinidad era múltiple y sonora. Es probable que ella acompañe ahora a Manuel Galich, tan bondadoso. Es sin duda posible que acompañe a Roque, porque es quien más lo necesita, en su sacrificio glorioso, para condena eterna de sus asesinos.



Una lluvia inesperada, un gran viento y las olas del malecón de nuevo alzadas frente al hotel, fueron los últimos signos de la despedida. Quizás todavía el chequeo de las tareas a realizar y unos *mojitos* durante la noche, más el mensaje de Roque para que estuviera pendiente de dos campesinos salvadoreños y los ayudara a su llegada a Praga. El avión Britania partió repleto hasta los motores. Viajaban muchos chinos que después de años podrían ver la tierra de su infancia. Viajaban latinoamericanos y europeos. Debíamos hacer una ruta de ocho o más horas hasta Gander, Terranova, una isla que no oía nombrar desde que estaba en sexto grado. Allí era sólo un toque técnico y luego, por arriba del polo, hasta Checoslovaquia, durante diez horas más. El Britania casi corcoveaba. De casualidad no tocaba corneta para alejar los malos espíritus. Por fin estuvimos sobre el aeropuerto, dando más vueltas de las necesarias, porque antes debía aterrizar un TU soviético. Llegamos, al fin y, claro, había que ver ante todo el río Moldava, el barrio de la Malá Strana, el fantasma de Kafka y los apóstoles en redondel, que deberían salir a las doce. El contacto de Prensa Latina se ocupó del alojamiento y el contacto venezolano, miembro de la directiva de la UIE, me organizó una charla en los salones de la institución. Fue un grupo compuesto por sesenta estudiantes a los cuales les hablé de la lucha armada en Venezuela, y luego, en las intervenciones, me preguntaban que con cuántos tractores ayudaba Checoslovaquia al movimiento venezolano y otras cosas sin sentido. Después de la charla, cuando fuí con mi paisano a la taberna U-Fleku le pregunté si todos eran reblanqueados mentales. Él se murió de risa y me dijo: “No, vale, es que nada de lo que tu dijiste se lo tradujeron a la audiencia”.



La meta era París. Pero había que tocar antes en Bruselas para arreglar ciertos detalles relativos a las visas. A partir de aquí ocurren varios sucesos curiosos que po-

drían ser narrados en otra ocasión. Por lo pronto, estoy, en efecto en París, en compañía del actor Herman Lejster y del pintor Abilio Padrón, venezolanos que representaban al FALN en la capital francesa. Mi llegada les pareció estupenda, porque en esos momentos había tareas urgentes. Me informaron que toda la representación parlamentaria del PC y del MIR había sido desprovista de su inmunidad y puesta en la cárcel. Había habido una acción en el tren del Encanto, vía Caracas-Los Teques, con un saldo de nueve guardias nacionales muertos. Un hecho desproporcionado e inútil, pensé. Sin embargo, había que buscar solidaridad para los parlamentarios presos. Fui donde K. S. Karol. Le expliqué la situación venezolana. Le dije que las informaciones en el *Nouvelle Observeateur* estaban parciales. Él me dijo que *L'Express*, todavía medio progre, ya estaba cerrado. Pero que trataría de hacer algo. Y lo hizo. En la página del sumario logró meter un recuadro. En los días siguientes, se me ocurrió visitar a Claude Julien, a propósito de un editorial de *Le Monde*. Me escuchó con buena voluntad, pero me dijo: “Yo no tengo nada que ver con eso. No sé por qué se me ha colgado la etiqueta de experto en América Latina. Lo más que he hecho son algunas entrevistas afortunadas”. Me acordé entonces de Adamov. Fui a buscarlo al Old Navy y allí estaba como siempre con sus chancletas ruinosas. Le expliqué lo que ocurría y él mismo escribió la nota para *Liberation*. Días después, mis paisanos y yo visitamos al dibujante Siné y todo transcurrió entre buenos vinos, caricaturas agresivas y humor negro contra todas las formas de poder. Abilio y Hermann me dijeron que había todavía algo más: una revista llamada *Revolución*, que se publicaba en tres idiomas, a todo color, y que deseaba un texto sobre la violencia en Venezuela. Salió a la semana siguiente firmado con seudónimo. *L'Humanité* comentó el número, en una nota donde infamaba al Comité de Redacción, compuesto por un vietnamita, un argelino, un angoleño y un venezolano. A cada uno les endilgaba un historial de malhechores y de agentes de la CIA. Al venezolano, Amílcar Cabrera, se le decía tráfuga y traficante. Amílcar Cabrera no existía. Era el seudónimo que habíamos inventado.



Ahora quiero adelantarme algunos años. Cuando ocurrió el *Affaire Padilla*, yo firmé el famoso manifiesto que produjo la ruptura de gran parte de los intelectuales con las autoridades cubanas. Escribí un artículo, curiosamente en un periódico deportivo (¡vaya Cuba!), en una sección literaria, *Letra Meridiano*, que habíamos inventado y decidimos denominar al editorial *Strikes*. Se llamaba “Poeta, Socialismo y Libertad”. Yo decía allí: *Desde cualquier lado que se le considere, el Caso Padilla requiere atención y prudencia. Es una seria advertencia contra las sombras del stalinismo que parecen planear sobre la isla. Los enemigos de la revolución están felices. Un régimen que se siente terriblemente amenazado por las conversaciones y el libro de un poeta, no ofrece ninguna solidez. Hay algo podrido en Cuba. Esto y otras cosas más. Todos los reaccionarios del mundo sienten que se les da la razón. Es menester hablar claramente. El socialismo no puede construirse en la mentira y la simulación.*



El texto lo recibieron Juan Goytisolo y Plinio Apuleyo Mendoza en París. Simone de Beauvoir se entusiasmó, lo mandó a traducir y lo incluyó en el número de Junio-Julio de 1971 de *Les Temps Modernes*, junto a los escritos de José Revueltas y Carlos Fuentes, en un dossier especial de la revista sobre el *Affaire Padilla*. Ahora pienso que aquella frase del Almirante *quisiera hoy partir para la isla de Cuba*, me produjo sorpresas, emociones, aprendizajes, amistades y experiencias sin fin. Pero también me produjo terribles enemistades. La publicación en la revista de Sartre me ponía a girar por el mundo y yo, junto con unos pocos, era el mayor responsable de aquella afrenta a la revolución. No hubo conferencia o mesa redonda donde participara, en Maracaibo, México, Costa Rica, donde no se me increpara como un agente al servicio del imperialismo. A pesar de ello, uno estaba claro que todo se debía a la mala intención y el odio de algunos, pero en otros sólo había, como lo hay todavía cuando se habla de Cuba, una negativa a reconocer los hechos, un negarse a sufrir cualquier confrontación, un seguir aferrados a una endeble tabla de salvación para la soledad. No sé dónde estará hoy Padilla. No sé aún si es verdad su confesión. Nunca lo conocí.



En 1993, hace ahora tres años, la frase del Almirante volvió a revolotear. Regresé a Cuba, al mismo hotel Habana Riviera, invitado como miembro de un jurado, por Casa de las Américas. El distanciamiento se había cubierto de olvido. El mar, evidentemente –señor Valéry– era el mismo, quizás un poco más revuelto en sus embates contra el malecón. Ahora había, como me lo habían mostrado algunas fotos, muchachos tristes en la orilla, mirando hacia lo lejos. Los pasillos del hotel no eran bullentes ni se podía ir acompañado de amigos cubanos no oficiales ni al Floridita ni a la Bodeguita. Las bicicletas eran casi los únicos vehículos en circulación. Por la noche, apenas se encendían unas cuantas bombillas. Esto, en cuanto al paisaje de afuera. En cuanto al paisaje de adentro, vaya uno a saber hasta dónde llegaba la tristeza. En un hotel de San Antonio de los Baños fueron las lecturas y deliberaciones del concurso. Pasamos allí unos días quietos, pesadumbrosos. Algunas veces, más allá del jardín de la piscina, yo veía a Roberto Fernández Retamar y a Marcia Leiseca, con su sensibilidad, haciéndole frente a una especie de vacío que probablemente no podían definir. Una tarde, en una casa de Cubanacán, me reconfortó la presencia poética de Cintio Vitier y Fina García Marruz. Por algún lado andaba Luis Suardiaz, que siempre fue amigo de venezolanos. Un poeta hermano mío había provocado esa reunión. Cuando el veredicto ya había sido entregado, Marisol Cano, Roberto Burgos Cantor y yo, nos miramos desde un lejano deseo de llorar.



Otra vez, había que reanudar el viaje. Cristóbal Colón también lo hizo, pero ya había consignado, según dijimos antes: *es aquella isla la mas hermosa que ojos hayan visto*. Yo la concibo toda entera, en su extensión de saurio, manatí y sirena. Sus hombres, según repito y escribió el Almirante, son *flacos de corazón*. Es decir, poetas. Por ello esperamos un nuevo día en que haya que *partir para la isla de Cuba*.

Danza

Julio Miranda

Bailo
con mi hija en brazos.

Comencé
para calmarla.
Hace rato que duerme
cesó la música
y yo sigo bailando.

He improvisado una danza algo salvaje:
vueltas a derecha e izquierda
ritmadas por golpes de talón
y gritos sofocados.

Se ha hecho de noche.
La cuna quedó atrás

el cuarto quedó atrás
la casa quedó atrás.

Avanzo
mientras bailo
por una tierra de incendios y humaradas.
Bordeo los cráteres
busco aberturas en las alambradas
evito los cadáveres.

Las trincheras me obligan a dar largo rodeos.

Bailo y avanzo
giro vigilo y giro.
Afortunadamente
mi hija sigue durmiendo.



Tomás Gutiérrez Alea in memoriam

Jesús Díaz

ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA había preparado para su primer número un homenaje a Tomás Gutiérrez Alea con la ilusión de alcanzar a hacerse en vida, pero el destino nos negó ese privilegio. Dicho homenaje está constituido por sendos trabajos de dos de los mejores expertos en su obra. El británico Michael Chanan, crítico de cine que tiene en preparación un libro sobre Alea al que pertenece la entrevista que adelantamos, probablemente la última concedida por Titón, como le decíamos sus amigos; y el brasileño Paulo Paranaguá, autor del ensayo que entregamos a continuación, una rigurosa mirada de conjunto sobre la obra de Alea en el contexto del cine de su tiempo.

Titón era no sólo nuestro mayor cineasta sino también uno de los grandes del cine mundial. Esta responsabilidad, que él siempre supo sobrellevar con una mezcla admirable de humildad y humor, suponía un sobrepeso evidente en las circunstancias de la Cuba contemporánea, desgarrada entre lealtades antagónicas. Aun en medio de la enormidad y del carácter perentorio de semejante disyuntiva el autor de *Memorias del subdesarrollo* supo ser fiel a sí mismo. El conjunto de su obra constituye sin duda la crónica más lúcida del proceso que ha revolucionado, dividido y enfrentado a la sociedad cubana en la segunda mitad de este siglo.

Probablemente ahora el gobierno de La Habana cubrirá su figura de homenajes y honores con la intención de intentar convertirlo en lo que nunca fue ni quiso ser, un intelectual orgánico del régimen, un propagandista. Por otra parte, los sectores más conservadores del exilio rechazarán e incluso intentarán ignorar el legado cívico y artístico de Gutiérrez Alea.

Será inútil. Su obra es un canto a la tolerancia, a la lucidez, al amor y al humor; un estilete contra el machismo, el racismo, la xenofobia y la autocracia. Está situada en nuestro futuro y por ello nos acompañará siempre, haciéndonos reír, llorar y sobre todo interrogarnos sobre cómo adelantar el fin de esta terrible pelea cubana contra los demonios.

Estamos perdiendo todos los valores

Michael Chanan

MICHAEL CHANAN: Titón, cuando vi tu película, *Fresa y Chocolate*, salí de la sala pensando, entre otras cosas, que de cierta manera ésta es una respuesta al documental *Conducta impropia*, de Néstor Almendros, que trata sobre la represión a los homosexuales en Cuba. Pienso esto, primero, porque cuando empezaste en el cine a fines de los años 40 hiciste algunos cortos en ocho mm con él; y segundo, porque me parece que en muchas de tus películas se puede encontrar, por debajo de la temática explícita de la obra, un cierto tipo de diálogo tanto con algunas ideas clave como con otros cineastas.

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA: En realidad no es un diálogo preconcebido, pero quizás hay algo de eso. Cuando estaba preparando la película supe de la muerte de Néstor, lo cual me afectó mucho; yo estaba en una situación bastante dramática porque me habían diagnosticado un cáncer de pulmón con un pronóstico bastante serio. Entonces, tratándose la película del tema de un homosexual en Cuba pues inevitablemente tenía que asociarla con lo que había hecho Néstor; de modo que sí, de alguna manera *Fresa y Chocolate* es una respuesta a *Conducta impropia*.

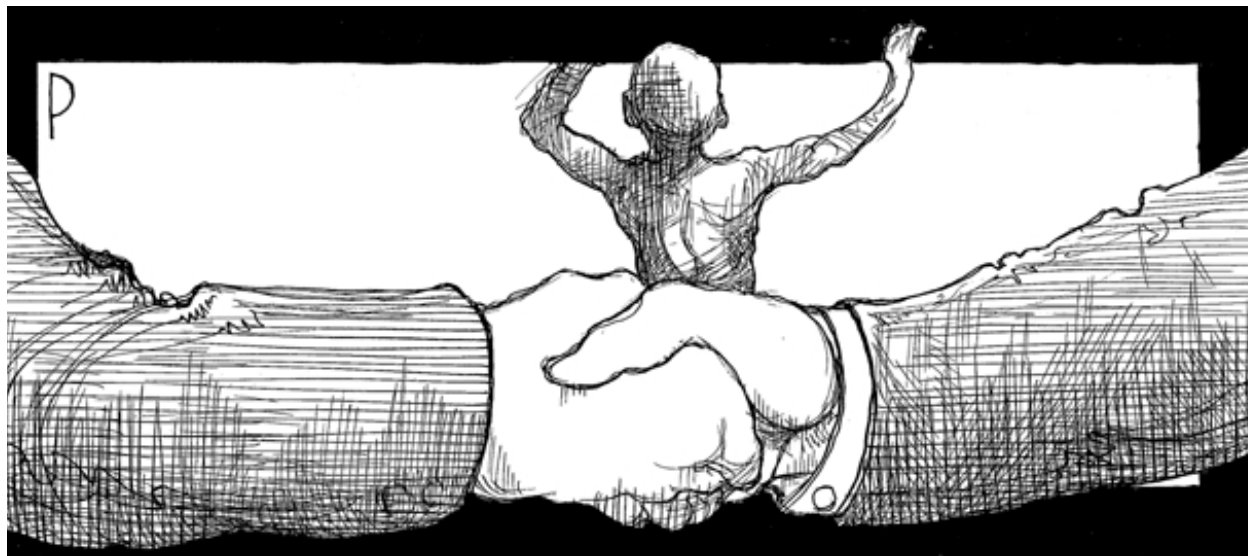
M. C.: ¿Cómo calificas *Conducta impropia*, como representación del problema?

T. G. A.: Es un documental que de ninguna manera me hubiera esperado de Néstor, no por el tema sino por la forma en que está hecho. Me parece muy burdo, muy esquemático, muy simplificador de la realidad, muy manipulador. Es decir, *Conducta impropia*, para mí, es todo lo que pudiera pensarse que hace el realismo socialista pero al revés. Para mí no tenía ningún interés como documental; tenían interés algunos testimonios que sí son veraces,

aunque otros, en cambio, me parecían absolutamente exagerados. Por supuesto, yo era consciente de que existía una situación de rechazo hacia los homosexuales en Cuba, como cuando los recluyeron en los campos de trabajo.

M. C.: Eso fue a fines de los sesenta y principios de los 70, ¿no?

T. G. A.: No tengo la fecha exacta, pero creo que sí, que fue entonces. En todo caso fue una situación escandalosa, tanto, que se cerró de golpe cuando se levantaron voces de protesta. Pero no es menos cierto que la situación de rechazo y de discriminación de que la han sido objeto los homosexuales se mantuvo durante muchos años. Aún hoy se mantiene a nivel social, no digo oficial, pero sí a nivel social e individual. La tradición machista de nuestro país, como de muchos otros países, sobre todo países latinos, es muy fuerte, y el rechazo a los homose-



Posada

xuales se manifiesta en todos ellos. Entonces, no quiero decir que los testimonios que recogía Néstor fuesen mentira. Los hechos que se relatan en *Conducta impropia* son casi todos ciertos, pero se cuenta solamente una parte y no se contextualiza, no se da la medida real de ese hecho sino que simplemente se dice que hubo represión. A mí me pareció muy elemental lo que había hecho Néstor, algo que no estaba a la altura de su talento. En fin, que con medias verdades se pueden hacer grandes mentiras y a mi juicio eso es lo que él había hecho.

M. C.: Ustedes tuvieron una polémica, ¿cierto?

T. G. A.: Sí, y como consecuencia dejamos de hablarnos. Hasta ese momento, incluso estando él en el exilio, yo lo había visto en dos o tres ocasiones. Lo había visto en Cannes, había estado en su casa en Nueva York, habíamos hablado por teléfono en París... Pero cuando hizo ese documental a mí realmente me pareció que no tenía derecho a hacer algo así; me resultaba incomprensible que él, que ya había logrado un *status*, que ya se había abierto paso gracias a su talento, a su habilidad como director de fotografía, y que además estaba desvinculado de la sociedad cubana desde principios de los años sesenta, ¿por qué esa acritud? No

lo entendí, y entonces, bueno, pensé que mi película hubiera podido ser una respuesta a Néstor. Me hubiera gustado mucho que él la hubiera visto y quizás a partir de ahí hubiéramos reanudado un diálogo, quizás, lo digo con cierta nostalgia y no muy seguro de que hubiera sido así.

M. C.: En estos diálogos secretos o internos que se encuentran en obras de este tipo, para llevar a cabo un diálogo tienes que entrar en otros diálogos, por ejemplo, el diálogo del contexto. Si pensamos en las razones de por qué escogiste hacer una película sobre un tipo que está caracterizado de esta manera doble: artista-homosexual; ¿con qué otras cosas del contexto de la realidad cubana estás dialogando?

T. G. A.: Como sabes, la película no está tratando directamente el tema de la intolerancia frente a un homosexual, en realidad de lo que está hablando es de una intolerancia mucho más amplia. Está centrada en el homosexual, pero se puede entender como un problema que va más allá, trasciende el problema del homosexual y se convierte en un problema mucho más general. Entonces, ¿con quién dialoga? Pues con la gente que de alguna manera tiene que ver con esa situación, que son responsables de esa situación, de la intolerancia, de la marginación del que es diferente, de la no-aceptación del que piensa con su cabeza.

M. C.: Pero tal vez sería demasiado simple decir que esos responsables son “el Partido”, porque la película muestra diferentes posibilidades dentro del Partido.

T. G. A.: Bueno con el sector más extremista, más ..., iba a decir más ortodoxo, pero no es necesariamente más ortodoxo sino que se pasa de ortodoxo, porque el ortodoxo se supone que es el que ejerce una actividad dentro de una creencia, una doctrina, una manera de pensar muy recta. Aquí entra en juego la diferencia entre lo que es tolerancia y comprensión. El ortodoxo efectivamente no es tolerante, pero no es tolerante frente a lo que de alguna manera lastima su manera de ver el mundo, su manera de afrontar las cosas. Pero es capaz de comprender otras posiciones. Tener una actitud ortodoxa no es necesariamente tener una actitud represiva. Eso es lo que yo pienso.

M. C.: Tomás, sabemos que en Hollywood el director de una película no tiene derecho a hacer el *final cut* o corte final, mientras que en Europa los directores sí suelen tener ese derecho. ¿Cómo es esto en Cuba? ¿Quién tiene el derecho a hacer el *final cut*?

T. G. A.: En principio lo tiene el director. Pero, por supuesto, como las películas las produce el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), la dirección del Instituto se reserva ese derecho sobre todo en el plano político e ideológico. Es decir, ahí se ejerce una censura. Ese es un derecho que tiene la dirección del Instituto, que en realidad muy pocas veces ha ejercido de una manera tajante. Por lo general las cosas se han discutido previamente y se ha llegado a acuerdos. Yo te puedo decir que en el caso mío he tenido conflictos de ese tipo solamente una vez. Fue cuando *Hasta cierto punto* y creo que fue razonable que hubiera conflicto en ese caso. Yo pretendía discutir en ese filme el paternalismo del Estado, crear un estímulo para que se discutiera ese problema. Pero la verdad es que no lo había hecho de una manera suficientemente sólida y consistente como para que la discusión se planteara en los términos más ventajosos para

mi punto de vista. Entonces, me di cuenta de que no podía insistir en eso, a pesar de que teóricamente tenía razón en mi planteamiento, porque en la práctica del filme no lo había expresado de una manera correcta y convincente. Por lo tanto, preferí no decirlo, ¿entiendes?

M. C.: Sí, pero tu utilización de la palabra “correcta” a estas alturas nos lleva a pensar inevitablemente en la frase *political correctness*.

T. G. A.: Me alegro mucho que hayas dado la voz de alarma, porque no se trata de eso. Creo que en lugar de decir correcta debí decir eficaz. En *Hasta cierto punto* no dije lo que quería decir de una manera eficaz, de una manera convincente. No me salieron bien algunas cosas; dramáticamente no eran eficaces y al mismo tiempo eran políticamente polémicas. Eso hacía muy vulnerable la película y entonces preferí quitarlas. Y es que en nuestro caso, dada la situación o la mentalidad de plaza sitiada, de fortaleza sitiada, rodeada por el enemigo, hay un cierto nivel de paranoia y de suspicacia. Cuando se plantea alguna crítica dentro de esa plaza mucha gente piensa que eso debilita nuestras posiciones frente al enemigo. Yo creo todo lo contrario. Yo creo que si la crítica está bien hecha, si es eficaz, si es profunda y nos ayuda a superar los problemas que tenemos y las debilidades que tenemos, nos hace más fuertes y menos manipulables. Yo tengo ese criterio. Pero también me doy cuenta de que en la práctica está operando la suspicacia y la paranoia de mucha gente que puede impedir que la película salga. Entonces, ¿qué pasa? Que esa gente considera que si algunas películas no son suficientemente convincentes, es mejor que no salgan. Yo creo que no, yo creo que debían salir también. Pero lo cierto es que si una determinada película es vulnerable la polémica puede ser aplastante para ella. Eso me hace ver que nuestra situación en ese sentido es difícil hasta cierto punto, pues nos obliga a hacer las cosas muy bien. Una crítica profunda tiene que hacerse de manera muy eficaz para que sea irrefutable.

M. C.: Háblame de *Cartas del parque*.

T. G. A.: *Cartas del parque* es una película de amor. No tiene ninguna incidencia sobre las circunstancias políticas que estamos viviendo. Es una película que se remite a los sentimientos y que en todo caso pueden estimular a una reflexión sobre el amor. Yo creo que es una historia contada de una manera que produce placer estético, o por lo menos eso es lo que pretende. En ese sentido se diferencia de todas las películas que yo había hecho. No toca ningún aspecto polémico de nuestra realidad. Cuando apareció hubo quien dijo que yo estaba huyendo de los problemas, que me estaba refugiando en estas películas porque no tenía el valor de afrontar de manera crítica nuestra realidad. Cuando hice *La última cena*, que es una película histórica, también me dijeron que estaba yendo al pasado. Bueno, ahora hago *Fresa y Chocolate*, donde se critica muy abiertamente la realidad actual, y dicen que eso es una máscara que estoy poniendo para hacer ver que se puede criticar.

M. C.: Resulta que se quiere buscar un director de cine que sea una especie de filósofo para todo el mundo, ¿por qué?

T. G. A.: Eso es así sobre todo en el caso de los cineastas cubanos. A los cineastas norteamericanos no se les reprocha que hagan una película de amor. Si hacen una película con algún tipo de crítica social pues está bien. Aunque generalmente hacen películas de espectáculo y nadie les reprocha eso.

M. C.: Entonces, ¿por qué en Cuba los cineastas deben asumir el papel de críticos sociales?

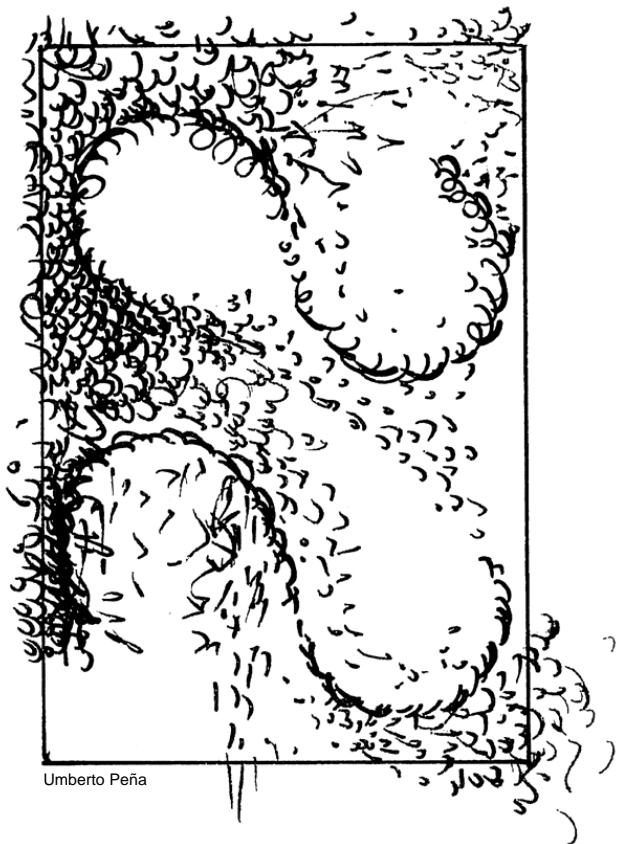
T. G. A.: Porque no hay otras voces. El periodismo, por ejemplo, no cumple su misión de crítica de la sociedad. La gente, sin embargo, habla en los pasillos, en los cafés, en la calle, en la acera, en las colas; pero esos problemas no se exponen públicamente y esa es una gran frustración, y uno se siente con la necesidad de hablar.

M. C.: ¿Cómo ves la dinámica que hay en Cuba ahora?

T. G. A.: Yo creo que siempre ha habido por parte de la dirección de la revolución una ambiciosa idea de mantener la pureza ideológica, de evitar la contaminación con el exterior, y de transformar al hombre a partir de su conciencia, no a partir de las relaciones materiales. Todo eso tiene como consecuencia el paternalismo, el esquematismo, el idealismo y todo lo que hemos estado sufriendo durante todos estos años. Esa situación es la que provoca una crisis de involución. Estamos perdiendo todos los valores; todos los valores que la revolución había rescatado en el hombre hoy se están corrompiendo, se están deteriorando hasta el punto de que no se sabe cuándo tocaremos fondo, pero estamos muy cerca.

M. C.: ¿Hasta qué punto esa situación se ha producido no a través de la dinámica interna de la revolución, sino por el colapso del comunismo en el mundo, por el efecto del colapso de la Unión Soviética?

T. G. A.: ¡Oye, por favor! ¡No! La crisis cubana no se ha producido por el colapso soviético. Lo que pasa es que el colapso soviético devela o revela una situación que no era sostenible. Revela que Cuba estaba viviendo de la subvención o del apoyo del mundo socialista y especialmente de la Unión Soviética, cosa que no es sana para ningún país. Cuba no estaba produciendo bienes materiales sino que estaba produciendo política y cambiando política por petróleo, y esa es una situación que al caer el bloque socialista nos deja desnudos, en una situación en la que nadie sabe trabajar, en la que nadie produce y en la que se sigue insistiendo que la conciencia es la que nos mueve. Si hubiera seguido existiendo la Unión Soviética tampoco sé hasta dónde hubiéramos llegado. Yo creo que eso apuntaba hacia una crisis irremediable.



M. C.: ¿Cómo podría superarse esa situación?

T. G. A.: Bueno, una situación de crisis genera a veces una reacción, una respuesta. Yo creo que la única manera de superarla sería –y quizás estoy respondiendo a un sentimiento cristiano muy idealista– a través de la comprensión y el amor entre los hombres. Tenemos que ayudarnos unos a otros porque si no vamos a perecer todos. Desde luego, habría que establecer mecanismos económicos, mecanismos inteligentes para que la gente se viera compelida a reaccionar de la manera más coherente hacia esos objetivos de convivencia humana. No se puede actuar sólo a base de exhortaciones y prédicas y llamadas al amor porque el amor florece allí donde la gente puede amarse, no en las cloacas.

M. C.: Titón, a raíz de tu filme *Memorias del subdesarrollo*, fuera de Cuba salieron algunas críticas que trataban de ponerte en la posición de un disidente. Tú lo rechazaste. Sin embargo, algo de eso ha quedado en tu reputación. ¿Dónde te ubicas dentro de esa problemática?

T. G. A.: Bueno, unos dicen que soy disidente porque critico a la realidad cubana, y otros que soy un propagandista del gobierno porque con esa crítica trato de hacer ver que en Cuba existe libertad cuando en realidad no existe. ¡Qué dilema, eh! Es absurdo, no sé dónde me van a colocar. En realidad no soy ni una cosa ni la otra. Si se entiende como disidente a una persona que ataca al gobierno para tratar de destruirlo y tratar de barrer con todo lo que la revolución ha podido traer de beneficio para el hombre, pues no soy un disidente. Pero, por supuesto, critico dentro de la revolución todo lo que pienso que es una distorsión de esos objetivos y de esos caminos esperanzadores, o sea, critico todo lo que nos ha desviado hasta el punto de colocarnos, como estamos hoy, en una crisis bien peligrosa y bien angustiada. En ese sentido soy crítico, pero no soy un disidente. Con respecto a lo que dicen los otros, que soy un propagandista, una especie de máscara que el gobierno se pone hacia el exterior para hacer ver que hay libertad... pues yo creo que habría que remitirse al contenido de mis películas. Ah, claro, son películas complejas, críticas, pero que por ello mismo son también una respuesta a la imagen que ciertas gentes dan de Cuba desde el exterior, que es también una imagen distorsionada y una imagen superficial, donde no se analiza nuestra situación. No sé qué más te puedo decir. Yo creo que a lo largo de estos años he seguido una línea muy clara en este sentido; siempre he tenido contradicciones y he tratado de expresarlas hasta donde he podido y hasta donde mi lucidez me lo ha permitido. Yo he dicho todo lo que he podido. Y pudiendo vivir mucho mejor fuera de Cuba, pues no lo he hecho, y realmente ha sido una tentación muy grande eso de poder vivir con relativa comodidad de mi trabajo, honestamente, en un lugar donde no tenga que pasar tanto trabajo para poder trabajar inclusive. No lo he hecho, y no lo he hecho por un problema de... no sé cómo explicarlo. Porque no es una decisión racional, es cierto, podría vivir mejor en otros lugares, y en Cuba me someto a un régimen de vida bien incómodo... Pero creo que en Cuba existían valores que no hay en otras partes y lamento mucho que se estén pervirtiendo esos valores y trato de luchar por rescatarlos... es una necesidad íntima y muy personal.

Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996) Tensión y reconciliación

A Mirta, con cariño

Paulo Antonio Parangarú

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA SIMBOLIZABA LA INDEPENDENCIA de espíritu, la exigencia artística y el humanismo en el cine cubano posrevolucionario.

Titón nació en 1928, así como el brasileño Nelson Pereira dos Santos, el colombiano Gabriel García Márquez y el argentino Ernesto Che Guevara. Fue pionero de un movimiento de renovación cinematográfica nacional, fue uno de los fundadores del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), sin limitarse a ese papel de precursor. Supo compenetrarse plenamente con los más jóvenes, asumir cierto protagonismo e incluso liderazgo: tuvo discípulos tan aventajados como Sara Gómez, Sergio Giral y Juan Carlos Tabío. Logró desarrollar una obra extensa: no todos los pioneros pudieron dar una continuidad semejante a sus primeros pasos.

Alea, Pereira dos Santos, García Márquez, así como el mexicano Manuel Barbachano Ponce, los argentinos Fernando Birri y Lautaro Murúa, y los otros fundadores del ICAIC, Alfredo Guevara y Julio García Espinosa, tenían veinte años cuando se hizo *Ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, Vittorio De Sica, 1948). La formación intelectual de esa generación es contemporánea del neorrealismo. El cine italiano de posguerra tuvo un impacto y una capacidad de deflagración en varios países que todavía no han sido debidamente estudiados. En América Latina, esa influencia es perceptible durante casi veinte años. Varios cineastas latinoamericanos muestran entonces una aspiración común, la de asimilar y transponer la experiencia neorrealista a su propio entorno. La “generación de 1928” merecería ser llamada neorrealista. Desde luego, los puristas observarían que sería más apropiado ha-

blar aquí de una generación del 48 o simplemente de la generación de posguerra. Pero como estamos hablando de Titón y no escribiendo un manual, valga la licencia.

La generación del 28 nace al mismo tiempo que el sonoro y es la primera compuesta por intelectuales, que deben su formación a la vez a las primeras cinematecas y cine clubs y a la asimilación de la literatura contemporánea. Antes el cine atraía a artesanos, bohemios y aventureros, a menudo completamente ajenos al quehacer intelectual de su época, en los mejores casos creadores intuitivos, en los peores meros ilustradores de la cultura académica de los manuales escolares, y en muchas ocasiones absolutamente dependientes del género chico, del teatro musical y de las radionovelas. En cambio, la nueva generación crece en simbiosis con la efervescencia contemporánea en la cultura nacional.

Así, Tomás Gutiérrez Alea ha llevado a la pantalla *Una pelea cubana contra los demonios* (1971), una de las principales obras de Fernando Ortiz, una referencia para varias generaciones de cubanos. La lectura de *El ingenio* de Manuel Moreno Fraguas (obra que se inscribe en la fecunda tradición inaugurada por Ortíz) le inspira *La última cena* (1976). Dos otros autores caribeños han sido adaptados por Alea: García Márquez (*Cartas del parque*, 1988) y el haitiano Jacques Roumain (*Cumbite*, 1964). El cineasta escribió sus guiones en colaboración con escritores contemporáneos (Edmundo Desnoes, Onélio Jorge Cardoso, Miguel Barnet [discípulo de Ortíz], Antonio Benítez Rojo, García Márquez, Senel Paz) y trabajó asimismo con dramaturgos (José Triana, Vicente Revuelta, Tomás González, Osvaldo Dragún). Entre sus proyectos no filmados está la adaptación de obras de José Soler Puig, Alejo Carpentier y William Shakespeare, un argumento de Guillermo Cabrera Infante, aparte de la pieza *Weekend en Bahía* de Alberto Pedro sobre el reencuentro entre una joven exiliada y su ex-novio en un suburbio de La Habana. Los estímulos y las complicidades fundamentales los encontró en la literatura y en el teatro, sectores que en Cuba accedieron a la modernidad antes que el cine. Titón comparte por lo menos una característica con el homosexual de *Fresa y chocolate* (1993): como Diego, está empapado de cultura cubana, su madurez es contemporánea no solo de la sociedad progresista Nuestro Tiempo (1951-1959), como se recuerda a menudo, sino también de las revistas *Orígenes* (1944-1956), dirigida por José Lezama Lima, y *Ciclón* (1955-1959), dirigida por José Rodríguez Feo.

La de 1928 es una generación intermedia, entre el viejo cine de los estudios tradicionales de Buenos Aires, México y Rio de Janeiro –el cine de géneros– y el nuevo cine de los sesenta. Gutiérrez Alea comparte con Pereira dos Santos un cierto “posibilismo”, o sea, la búsqueda del cine posible en las circunstancias dadas, reacia a la impotencia y al culto romántico del “autor maldito” (algo de eso hay también en Buñuel, capaz de jugar al escondite con las convenciones estéticas y morales del cine mexicano). Lejos de resignarse con una cinematografía vegetativa y dependiente, el cubano busca una formación en Italia y luego acepta la experiencia profesional que le brinda Barbachano: Cine-Revista le sirve por su doble carácter de noticiero y de sketches cómicos. Incluso elogia *Casta de roble*

(Manuel Alonso, Cuba, 1953), a pesar de su “argumento melodramático arbitrario y mal construido”.¹

La generación del 28 es la primera que puede estudiar cine en las escuelas de Roma (fundada en 1936) y París (1944), en lugar de conformarse con ser autodidacta o aprender el oficio durante años como asistente en los estudios. Además del cine italiano de posguerra, modelo alternativo de producción y de expresión, Europa ofrece así modelos alternativos de formación para quienes aspiran a salir del círculo vicioso del mimetismo en relación a Hollywood. El Centro Sperimentale di Cinematografia es una buena caja de resonancia de los debates acerca del neorrealismo y por ello no sorprende que forme unos treinta latinoamericanos en la posguerra. Gutiérrez Alea coincide en Roma con García Espinosa, Birri, García Márquez y el cubano-dominicano Oscar Torres, sin olvidar a su amigo de juventud Néstor Almendros (con quien “dialoga” *Fresa y chocolate...* hasta cierto punto).

Pionera e intelectual, la generación del 28 no se limita a aplicar las lecciones del neorrealismo, sino que va a favorecer su superación (lo mismo podría decirse al fin y al cabo de Antonioni y Fellini). Por supuesto, esta generación intermedia contiene en sí misma, desde el origen, gérmenes que contradicen o se oponen al legado neorrealista. Paralelamente a la tendencia a la identificación, al despojamiento, al drama y al testimonio social, encontramos una tendencia hacia la distanciamiento, lo barroco, el humor y lo lúdico, tanto en los géneros que prolongan su vigencia, como en Luis Buñuel y Leopoldo Torre Nilsson, las dos principales figuras de la transición entre lo viejo y lo nuevo durante la década de los cincuenta.

Tomás Gutiérrez Alea abrió varios caminos. Dirigió la primera película estrenada por el ICAIC, *Historias de la revolución* (1960). Desde entonces evitó la glorificación épica, privilegió la mezcla de sentimientos y los matices, logró expresarse con una contenida emoción humanística. Fue el cronista más sensible y crítico del socialismo castrista, desde *Las doce sillas* (1962) hasta *Guantanamera* (1995). Fue un opositor de la burocracia, la enfermedad senil del comunismo, desde *La muerte de un burócrata* (1966) hasta su último film. Fue quién presentó en forma más aguda los dilemas de la intelectualidad frente al cambio revolucionario, en *Memorias del subdesarrollo* (1968). Fue uno de los primeros en enfrentar el “machismo-leninismo”, un rasgo afectivo y social que tiene en el patriarcado y el paternalismo su dimensión política (*Hasta cierto punto*, 1983). Fue el primero en denunciar en pantalla grande en la misma Cuba la discriminación hacia los homosexuales, como síntoma de una intolerancia general (*Fresa y chocolate*). Buscó en la historia las claves para entender los derroteros contemporáneos (*Una pelea cubana contra los demonios*, *La última cena*). Sugirió la posibilidad de una regresión, a contra mano de la creencia en el progreso ineluctable de la humanidad (*Los sobrevivientes*, 1978).

Memorias del subdesarrollo cruza el Rubicón de los códigos hasta entonces vigentes en Hollywood y en Europa, en Occidente y Oriente, en el Norte y en el Sur, e impone la suprema libertad de la heterogeneidad. *Memorias del subdesarrollo* per-

¹ *Nuestro Tiempo*, Año 1, n.º 2, La Habana, noviembre de 1954, p. 7 (reproducido por Ricardo Hernández Otero, Revista Nuestro Tiempo, editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989, pp.31-32.

manece como un paradigma formal e ideológico, una legitimación de la heterodoxia, no solo para los demás cineastas cubanos, sino para el mismo Gutiérrez Alea, que incubó durante mucho tiempo el proyecto de volver a escribir una película con Edmundo Desnoes.

Los timoratos frente a la ambigüedad, la complejidad, la heterogeneidad y la heterodoxia, insisten en calificar a Sergio –el protagonista de *Memorias del subdesarrollo*– de intelectual burgués, atribuyéndole al adjetivo capacidades mágicas de distanciamiento para evitar el vértigo de la identificación con el sustantivo. Por su origen, puede ser. Pero por su situación, Sergio es un patriota que se queda en la isla en lugar de irse y rechaza a los contrarrevolucionarios (los mercenarios de Playa Girón). Es por lo tanto un intelectual prototípico, adicto a las dudas y especulaciones, como otros personajes de Gutiérrez Alea: los que les gusta el helado de fresa y el de chocolate o los que discuten un guión en *Hasta cierto punto*. Sergio (Sergio Corrieri) pasa por sucesivas reencarnaciones y transformaciones: el Juan Contreras de *Una pelea cubana contra los demonios* (Raúl Pomares), el “maestro de azúcar” Don Gaspar de *La última cena* (José Antonio Rodríguez), el lúcido Julio de *Los sobrevivientes* (Vicente Revuelta) e incluso, en clave todavía más irónica, el escribano de *Cartas del parque* (Victor Laplace). Quizás la multiplicidad de curas en las películas de Titón sea una forma de exorcizar su parentesco con los intelectuales, en su mayoría identificables con el bajo clero de épocas remotas, oscilantes entre el dogma y la herejía.

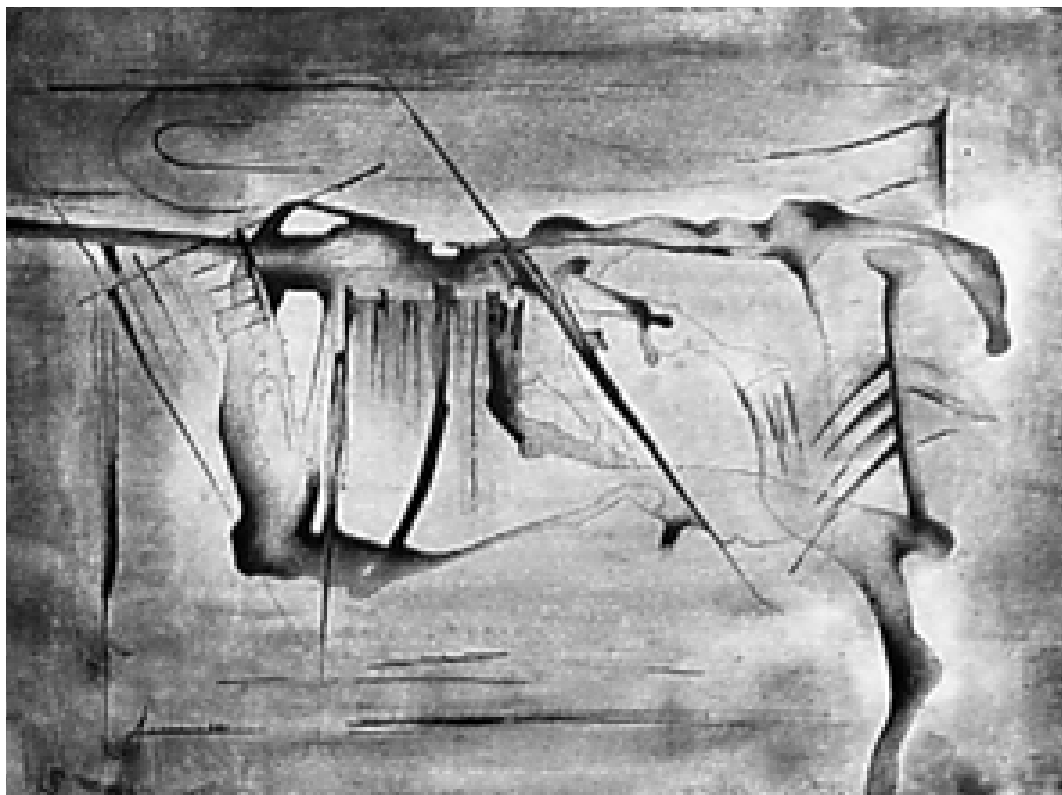
Ni sociológicamente ni dramáticamente esos personajes tienen nada que ver con el “héroe positivo” del realismo socialista. En este terreno, Alea jamás cultivó la ambigüedad. Titón fue uno de los protagonistas de la lucha del ICAIC (y dentro del ICAIC) contra el realismo socialista, desde *Las doce sillas* y *La muerte de un burócrata*, hasta *Fresa y chocolate*, pasando por su principal contribución teórica, *Dialéctica del espectador* (1982). Su puja contra la burocracia y el oportunismo socialistas la retoman películas de Manuel Octavio Gómez, Sergio Giral, Juan Carlos Tabío, Rolando Díaz, Humberto Solás, Enrique Colina, Daniel Díaz Torres, Fernando Pérez y la “generación” ulterior de Gerardo Chijona, o Lorenzo Regalado.

Sergio me recuerda a Macunaíma, el “héroe sin carácter”, al que la adjetivación clasista le resulta estrecha y reductora. Perezoso, como el personaje de la novela de Mario de Andrade y de la película de Joaquim Pedro de Andrade, hubiera podido adscribirse al “derecho a la pereza” teorizado por Paul Lafargue, el yerno de Marx... nacido en Santiago de Cuba. A través de su personaje, Titón trata de acercarse al carácter del cubano, así como Mario de Andrade buscó definir el carácter nacional del brasileño, en oposición a otros compatriotas escritores de su época, más aristocráticos o idealistas, que subrayaron su “tristeza” (Paulo Prado) o su “cordialidad” (Sergio Buarque de Holanda). En esa búsqueda de la identidad, a la vez individual y colectiva, el cineasta trató de “desregionalizar” a su protagonista, confiriéndole una dimensión nacional e incluso internacional (de forma análoga a Mario de Andrade en su novela, que procede a través del sincretismo). Sergio habla sobre el subdesarrollo y no sobre el socialismo castrista, extendiendo así el alcance de sus reflexiones hacia aspectos familiares a los espectadores de toda América Latina. El relato de *Memorias del subdesarrollo*, construido a partir del

punto de vista y del discurso de Sergio, está relacionado con documentales cubanos de Sarita Gómez y Nicolás Guillén Landrián (amigos de TGA) que en la misma época adoptan una narración íntima, conjugada en la primera persona.

Tanta sorpresa y resquemor ha provocado la puesta en escena de un intelectual, que se ha visto desplazada a la condición de mero subtema la importantísima cuestión que realmente ocupa al protagonista y a la película: su atribulada relación con las mujeres, o sea, con los principales papeles secundarios de *Memorias del subdesarrollo*. Laura, Noemí, Elena y Hanna prácticamente estructuran la narración. Pablo, en cambio, es una especie de alter ego de Sergio: el diálogo de ambos es la mera yuxtaposición dialéctica de las dos caras de su monólogo interior. Ese magno tema de las relaciones entre los sexos reaparece por lo menos en *Una pelea cubana contra los demonios*, *De cierta manera* (Sara Gómez, 1974, terminada por Titón), *Hasta cierto punto*, *Cartas del parque*, *Contigo en la distancia* (1991), *Fresa y chocolate*, *Guantanamo*, sin olvidar que la familia está igualmente presente en *Cumbite*, *La muerte de un burócrata* y *Los sobrevivientes*. La familia y las relaciones afectivas concentran determinadas contradicciones, tales como la persistencia de las mentalidades más allá de la evolución social.

Desde *Las doce sillas* hasta *Fresa y chocolate*, el cineasta ha subrayado constantemente el peso del pasado sobre el presente: *Memorias del subdesarrollo* es significativa a ese respecto desde su mismo título. No deja de ser sintomático también que las películas consideradas más contemporáneas del autor, *Memorias...* y *Fresa y chocolate*, se sitúen con cierto desfase en relación al presente, sin por ello comprometer en lo más mínimo su actualidad: la primera, seis años antes de su estreno, puesto que culmina con la crisis de octubre (1962); la segunda, catorce años antes, puesto que los estudiantes asisten a la caída de Somoza (1979), en una corta escena destinada única y exclusivamente a ubicar la acción en una coyuntura pasada (habría quizás que atribuirlo también al “posibilismo”). Asimismo, el film “histórico” sufre en manos de Alea procedimientos que neutralizan el ilusionismo del género, ya sea la alegoría (*Una pelea cubana contra los demonios*), la teatralización (*La última cena*) o la romantización irónica (*Cartas del parque*). Tales procedimientos requieren distintas formas de complicidad del espectador, aumentan su participación y por lo tanto favorecen las analogías contemporáneas. *Una pelea...* (ubicada 300 años antes del triunfo de la Revolución cubana) es quizás la más transparente en su dimensión metafórica, remitiendo incluso a una de las panaceas coyunturales que el castrismo tomó del maoísmo, al exorcizar los pecados urbanos promoviendo una vuelta al campo (el cura pretende trasladar la villa tierra adentro, precisamente para preservar al dogma de la heterodoxia). Pero *La última cena* no es menos cáustica al cuestionar la “doble moral” y la duplicidad, tanto del catolicismo como de cualquier otra capilla ideológica. En las últimas películas, Buñuel también apuntaba por partida doble al cristianismo y al dogmatismo materialista. En ese sentido, *La última cena* es entrañablemente buñueliana, independientemente de la analogía de imágenes aisladas, como el lavatorio de *El* (1953) y la cena de *Viridiana* (1960). La reflexión de *La última cena* sobre discurso y poder, ideología y opresión, rito y ética, es de una absoluta actualidad. Cuando el beato Conde pierde el control y vocifera “¡Aquí no sucede-



Suerte de varas. Andrés Lacau

rá lo mismo que en Santo Domingo!”, refiriéndose a la sublevación de esclavos, el jesuita Fidel Castro hubiera podido pronunciar las mismas palabras, refiriéndose a la intervención militar de 1965 en la isla vecina. Sin embargo, la suprema jugarreta con los viejos esquemas de la historia, incluso con las categorías heredadas del marxismo, es la involución de *Los sobrevivientes*: proyectada quince años después de su estreno, en pleno “período especial”, esa variante “socialista” de *El ángel exterminador* (Buñuel, 1962), adquiere el aspecto de un bumerang.

Virgilio Piñera, escritor al que no se refiere Senel Paz a pesar de haber sido uno de los homosexuales que más sufrió la intolerancia del castrismo, siguió escribiendo igual antes y después del triunfo de la Revolución. Piñera sabía muy bien que las mentalidades de los cubanos no cambiaron de la noche a la mañana. Valga un ejemplo, presente en la obra del escritor: la intromisión avasalladora en la vida ajena, versión caribeña de la promiscuidad mediterránea. Ya en los cuarenta, la cantante Rita Montaner había popularizado la composición de Juan Bruno Tarraza *La chismosa*, al punto de adoptarle el estribillo para su personaje radiofónico La Única (“Mejor que me calle, que no diga nada...”). El chismoso entrometido y prejuicioso de ayer, encarnación persecutoria sufrida por los personajes de Piñera, puede ser el “cederista” ejemplar de hoy o el neofascista de mañana (las brigadas de acción rápida surgidas en los años noventa). Los CDR (Comités de Defensa de la Revolución) están omnipresentes en la forma de un ojo que espía en *Fresa y*

chocolate, desde el prólogo en la posada que identifica el voyeurismo con un cartel de propaganda, hasta el cuadrado que Diego mantiene pegado a la puerta de su guarida, para no olvidar en que sociedad vive. Cuando Diego envía sus cartas, descubre un panel con la siguiente frase de Martí: “Los débiles respeten, los grandes adelante: esta es una tarea de grandes” (intuyo que este tipo de consigna horrorizaba y empujaba a escribir a Virgilio Piñera). Desde *La muerte de un burócrata*, Gutiérrez Alea ha mostrado repetidas veces que el uniforme o el carnet no hacen el revolucionario, así como el hábito no hace el monje.

El cineasta se preciaba de jamás haber adherido al Partido Socialista Popular, denominación adoptada por la dirección local, más browderiana que el mismísimo Earl Browder –versión *soft* del stalinismo norteamericano en plena euforia de colaboración de clases contra el nazismo (Batista tuvo ministros del PSP). Alea tampoco entró al partido único formado después, a través de sucesivas crisis. Cuando una reforma del ICAIC desembocó en el reagrupamiento de los cineastas en tres núcleos de creación (1987), apenas uno de ellos, el de Manolito Pérez, estaba dirigido por un militante del partido (los otros estaban a cargo de Humberto Solás y Gutiérrez Alea). Titón pertenece a la generación política del Che Guevara, alejada de la ortodoxia stalinista.

Alea conoció el secuestro del cortometraje neorrealista *El Mégano* (1955) por la policía de Batista y luego tuvo que esforzarse por ampliar el margen de libertad de expresión consentido por el régimen castrista. *Memorias del subdesarrollo* significó una lucha cuyos ecos todavía se leen en *Dialéctica del espectador*. Pero si el estreno pudo hacerse, acompañado de debates públicos en las salas, los cineastas enfrentaron enseguida el peor período de la cultura cubana bajo el socialismo. Humberto Solás no tuvo la misma suerte con una obra que es a la vez la prolongación contemporánea de *Lucía* (1968) y una versión personal de *Memorias...: Un día de noviembre* (1972) estuvo archivada varios años, ocurriendo lo mismo con películas de Sarita Gómez, Sergio Giral y otros –prueba fehaciente que ni siquiera el ICAIC, con toda su autonomía y prestigio, cumplió con la consigna del propio Fidel Castro, “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” (Palabras a los intelectuales, 1961). El peso inhibitorio de esas medidas tardaría más de diez años en despejarse. *Hasta cierto punto* contribuyó a ello. Sin embargo, la curva estadística muestra hasta que punto la consagración de *Memorias...* resultó ambigua: si en la década de sesenta Titón dirige cinco largometrajes, en la de setenta dirige tres, en la de ochenta apenas dos y en la de noventa otros dos, mientras sumaba más de veinte proyectos no realizados en los últimos treinta y cinco años.

A pesar de la confesada admiración por el “slapstick”, el homenaje de *La muerte de un burócrata* a los maestros de la comedia hollywoodiense y la dedicatoria a Luis Buñuel, el humor es uno de los más auténticos rasgos de cubanía de Tomás Gutiérrez Alea. Con frecuencia se olvida que su primer mérito, durante los años iniciales del ICAIC, fue justamente el de legitimar el género cómico a partir de *Las doce sillas*. Ese rasgo lo comparte desde luego con Julio García Espinosa (*Cuba baila*, 1960; *Aventuras de Juan Quinquín*, 1967) y con varios de sus discípulos: Fausto Canel (*Papeles son papeles*, 1966, está basada en una idea de TGA), Juan Carlos Tabío (*Se permuta*, 1983, también es una idea de TGA), Rolando Díaz, Enrique Coli-

na. La comedia fue todavía más importante en la década de ochenta, después de *Hasta cierto punto*, cuando el ICAIC trató de reconciliarse con la contemporaneidad. La crisis política provocada a raíz del estreno de *Alicia en el pueblo de Maravillas* (Daniel Díaz Torres, 1991) probó a los escépticos que aun dudaban de ello el carácter explosivo de las comedias de Tabío y Rolando Díaz, en resonancia con los problemas de actualidad en la isla. El humor caracteriza por lo menos a siete de los doce largometrajes de Titón (*Las doce sillas*, *La muerte de un burócrata*, *Memorias del subdesarrollo*, *Los sobrevivientes*, *Cartas del parque*, *Fresa y chocolate*, *Guantanamo*, 1995) e irrumpe incluso en otros (*La última cena*, *Hasta cierto punto*). Al menos desde *Indagación al choteo* (conferencia de Jorge Mañach pronunciada en 1928), se discute en Cuba acerca del vicio y la virtud del corrosivo humor local: los cineastas optaron por su potencial subversivo. El humorismo es un humanismo, aunque a veces sea sinónimo de radicalismo o anarquismo, mientras la falta de humor es siempre síntoma de esclerosis, dogmatismo y extremismo.

Gutiérrez Alea ha explicado su reconciliación con el melodrama –así sea un melodrama “contenido”²– por la necesidad de deshacerse durante algún tiempo de la abrumadora responsabilidad del intelectual comprometido en una sociedad que vive el síndrome permanente de la isla sitiada. Alea constata la persistencia de ese género en la memoria popular, reactivada por los mecanismos de la telenovela latinoamericana contemporánea, heredera del folletín y del radioteatro. La reconciliación con el melodrama se inserta en la reconciliación con el espectáculo, teorizada por el cineasta en *Dialéctica del espectador*.

Titón ha dedicado buena parte de su obra a rescatar las raíces africanas de Cuba, país marcado por la esclavitud y el régimen de explotación de la plantación. *De cierta manera* en un ámbito contemporáneo y *La última cena* desde la óptica histórica entroncan a la vez con la investigación antropológica de Fernando Ortiz y con la incorporación del negrismo por la vanguardia literaria y musical cubana encarnada por Nicolás Guillén y Ernesto Lecuona (una de las principales referencias melódicas de *Fresa y chocolate*). A partir de la consigna historicista de los “100 años de lucha” adoptada por el ICAIC a finales de los sesenta, Titón contribuyó a legitimar la serie de “negro-metrajes” (según una fórmula del “choteo” local), en la que se luciría su discípulo Sergio Giral. Pero no hay que olvidar el emblemático prólogo de *Memorias del subdesarrollo* –recuerdo de la conflictiva herencia afrocubana– más personal sin duda que *Cumbite*.

La heterogeneidad y la heterodoxia de la obra de Alea no son producto de una opción a priori, de una postura vanguardista o rupturista. En lo formal, su iniciación musical puede haberlo inducido en esa dirección. Pero pareciera resultar más bien de una serie de tensiones intrínsecas a su personalidad creativa, así como a su contexto. Tensión entre lo cubano y lo universal, presente desde su formación intelectual, acentuada por el hecho de que las influencias cinematográficas eran necesariamente endógenas (los cómicos norteamericanos, el neorrealismo italiano, Buñuel), habida cuenta de la pobre tradición local. Esa tensión, lejos de desapare-

² ÉVORA, JOSÉ ANTONIO: *Tomás Gutiérrez Alea*, Festival de Cine de Huesca, 1994, p.97.

cer con el ICAIC, encuentra su máxima expresión en aquellos que pretenden dialogar a la vez con la Revolución cubana en curso y con el cine contemporáneo.

La segunda tensión, variable según las películas, se produce entre los polos formados por lo cerebral y lo vital (en algunos casos, entre lo racional y lo sensual, entre lo social y lo afectivo, que no siempre se funden en la solidaridad y la fraternidad ansiadas). Al segundo polo pertenecen el humor y el amor, al primero corresponden la reflexión, la argumentación, el discurso, la cultura y la inserción en la historia. Los mejores portavoces del cineasta, Sergio y Diego, ejemplifican esa tensión (que está presente también en films de Sarita Gómez y Sergio Giral). *Cartas del parque* y *Contigo en la distancia* son un intento de descargar esa tensión.

La tercera tensión resulta del contexto en que se desarrolla la obra y de la aguda conciencia de ciertas contradicciones que tiene su autor: es una tensión social, clasista, entre la parte intelectual y la parte proletaria del proceso revolucionario. Justamente, Titón rechaza la evacuación de la cuestión y las respuestas simplistas que se plantean en esferas partidarias (la desintegración de la pequeña burguesía o la supuesta fusión en un magma populista).

La tensión entre lo cubano y lo foráneo se superpone y a veces se opone a la contradicción clasista. Sergio y Diego las encarnan con matices distintos. Sergio es un hombre culto, ambivalente hacia los modelos importados. Por una parte, identifica la cultura al aporte europeo. Por otro lado, rechaza los comportamientos miméticos y enajenados de su esposa. Diego concilia el orgullo por la cultura cubana y el aprecio por lo que viene de afuera: muy significativo del influjo europeo resulta el irónico diálogo con el ingenuo David acerca de sus respectivos orígenes étnicos. Sergio tampoco acepta la relación unilateral de Hemingway hacia la isla. La discusión entre lo auténtico y lo postizo, entre lo nacional y lo importado es parte de la reflexión del personaje, esa problemática está integrada a la narración y a la textura de la película, y se refleja incluso en la elección de la música (composiciones clásicas europeas y melodías afrocubanas). Por supuesto, la problemática se presenta en forma exacerbada, radicalizada, a veces simplificada por la disyuntiva política del proceso revolucionario enfrentado a las amenazas del imperio. Ese enfrentamiento simboliza y deforma al mismo tiempo la polarización entre Cuba y el resto del mundo, interiorizada por Sergio.

Memorias del subdesarrollo discute a su manera el gran tema de la obra de Alejo Carpentier, la relación entre el Viejo y el Nuevo Mundo, entre Europa y América. Pero Sergio no comparte el lirismo de Carpentier, su deslumbramiento hacia lo "real maravilloso", él es mucho menos optimista, no idealiza para nada el subdesarrollo. Edmundo Desnoes explicita esa diferencia en su novela al referirse irónicamente a Carpentier diciendo que no está mal como cronista de nuestra barbarie latinoamericana... Al elegir esa expresión Desnoes recuerda la disyuntiva decimonónica de Sarmiento (civilización o barbarie) y se inserta en una tradición, prolonga la discusión.

Frente al subdesarrollo como característica intrínseca de su entorno, Sergio expresa la siguiente duda: ¿será capaz la aceleración de la historia de sacar a la isla de su círculo vicioso? El aislamiento afectivo de Sergio reproduce a nivel existencial una problemática similar, como si las múltiples significaciones del

film recubrieran círculos concéntricos: Sergio trata de educar, cultivar y “civilizar” a Laura y luego a Elena. Su relación con mujeres socialmente más modestas está condenada a sucesivos fracasos. Las diferencias sociales, las diferencias de cultura, no las supera el afecto, ni la sensualidad, así como las diferencias heredadas no desaparecen de la noche a la mañana con la revolución.

Asimismo, en *Hasta cierto punto* lo que fracasa no es solo la relación entre un hombre y una mujer, a la que remitiría la cuestión del machismo. El obstáculo infranqueable termina siendo social, cultural. La película está estructurada en función del contraste persistente entre el ambiente del puerto y el ambiente de los intelectuales, entre la asamblea de los trabajadores y el estreno de gala de los artistas, entre la discusión colectiva de los obreros y la conversación entre el director y el guionista, entre las cómodas casas en que ambos viven y la modesta residencia de Lina, entre las entrevistas en video y el film que proyectan los personajes o al que estamos asistiendo. Lina (Mirta Ibarra) extraña el restaurante y el hotel, de la misma manera que Oscar (Oscar Alvarez) se siente desplazado en el baile popular. La bahía separa dos espacios distintos, dos mundos diferentes, que solo comunican... hasta cierto punto. No hasta el punto de fundirse en una nueva pareja armónica y equilibrada.

La contradicción del cineasta parece radicar justamente en el conflicto entre la voluntad y la realidad, entre lo racional y lo inconsciente. El no comparte el optimismo del positivismo del siglo XIX y de la vulgata marxista del siglo XX, la creencia en el progreso a través de la experiencia pedagógica. Su desconfianza remonta aun más lejos, puesto que *La última cena* no se limita a denunciar la falsedad de la catequesis y la enseñanza por encima de las diferencias raciales y sociales, sino que sugiere incluso la imposibilidad del mero diálogo. Y sin embargo, por vocación, por naturaleza, por compromiso, por lo que sea, este cineasta ejercita la lucidez, para él el intelectual no puede conformarse con el escepticismo, el fatalismo, la impotencia, el pesimismo.

En *Fresa y chocolate* también coexisten la diferencia cultural y la diferencia social, aunque ésta resulte más velada. David es un campesino que estudia en La Habana gracias a una beca. Su compromiso político responde a los esquemas importados que caracterizaron la institucionalización de Cuba en los años setenta. Diego, en cambio, representa la tradición isleña, encarna una herencia, típica de la clase media habanera. La diferencia de origen de ambos personajes plantea en forma muy aguda la relación entre lo heredado y lo aprendido, entre lo innato y lo adquirido, confiriendo una nueva dimensión a la discusión entre cultura nacional e importada, entre lo cubano y lo universal. En *La última cena*, frente al cura y sus dogmas, Don Gaspar afirma que “se nace o no se nace maestro de azúcar”. *Fresa y chocolate* es más optimista que *Memorias del subdesarrollo*, Diego ejerce su tutoría sobre David con mayor éxito que Sergio.

Cabe preguntarse si en el subconsciente del cineasta no habrá hecho mella la lectura del *Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco* de Fernando Ortiz. Recuérdese, de paso, su cortometraje *El arte del tabaco* (1974) y las minuciosas explicaciones y descripciones del ingenio azucarero en *La última cena*. En su inventario del Yin y el Yang isleños, el varón moreno y la hembra blanconaza, Don Fernando contras-



Zaida del Río

ta “alimento y veneno, despertar y adormecer, energía y ensueño, placer de la carne y deleite del espíritu, sensualidad e ideación, apetito que se satisface e ilusión que se esfuma, calorías de vida y humaredas de fantasía, indistinción vulgarota y anónima desde la cuna e individualidad aristocrática y de marca en todo el mundo, medicina y magia, realidad y engaño, virtud y vicio”, palabras que bien pueden aplicarse a las disyuntivas de los personajes y de la obra de Gutiérrez Alea.

“Cubanidad y extranjería” caracterizan el tabaco y el azúcar, así como a la misma cultura de la isla. Y sin embargo “el azúcar es siempre arraigo”, mientras “el tabaco es traslaticio”. ¿Acaso la frase “el tabaco nace, el azúcar se hace” no resume la diferencia entre lo innato y lo adquirido? ¿Acaso no se aplica a la cultura lo que Don Fernando escribe acerca del primero: “el tabaco es innecesario para el ser humano y el azúcar es indispensable para su organismo. Sin embargo, el superfluo tabaco llega a motivar un vicio que atormenta si no se satisface, y el necesario azúcar se resigna con menor dificultad a eludir su presencia”? También se puede decir que en la cultura “la uniformidad nunca se tuvo ni se tendrá”, sino más bien “infinito polimorfismo”.

¿Acaso la tensión entre el intelectual y el proletario no equivale a la del “cultivo de intensidad y cultivo de extensión, trabajo de pocos y tarea de muchos, (...)”

artesanía y peonaje, manos y brazos, hombres y máquinas, finura y tosquedad”? ¿Acaso al primero no lo caracteriza también “el irreductible individualismo del tabaco”, mientras el otro “es siempre masa”? ¿Como interpretar la siguiente disquisición a la luz de la experiencia contemporánea: “en el azúcar no hay rebeldía ni desafío, ni resquemor insatisfecho, ni suspicacia cavilosa, sino goce humilde, callado, tranquilo y aquietador. El tabaco es audacia soñadora e individualista hasta la anarquía. El azúcar es prudencia pragmática y socialmente integrativa. El tabaco es atrevido como una blasfemia, el azúcar es humilde como una oración”? ¿Acaso no tienen resonancia actual incluso las tendencias políticas detectadas por Ortíz: “en la producción del tabaco predomina la inteligencia; ya hemos dicho que el tabaco es liberal cuando no revolucionario. En la producción del azúcar prevalece la fuerza; ya se sabe que es conservadora cuando no absolutista”?

Sin embargo, Fernando Ortíz advierte sabiamente: “si el azúcar y el tabaco tienen contrastes, jamás tuvieron conflictos entre sí”. Las diferencias y contradicciones de una sociedad son señales de vitalidad, así como las tensiones del individuo alimentan su personalidad. Ni las unas ni las otras se resuelven por la eliminación maniquea de uno de los polos. El final abierto de *Memorias del subdesarrollo* transfiere la perplejidad del narrador al espectador y lo estimula a prolongar la reflexión por su cuenta. El desenlace de *Fresa y chocolate* superpone la separación y el abrazo de los dos amigos: la transferencia se produce entre los personajes, el final es optimista, a pesar de todo, puesto que apunta a una reconciliación entre los cubanos.

Quizás entre esas dos películas haya mucho más que las obvias diferencias estilísticas y temáticas. En ambos casos la concentración en un apartamento alterna con el descubrimiento de La Habana, el universo interior de los protagonistas alterna con el mundo exterior. Los personajes comparten pretensiones literarias y mantienen entre sí una relación pedagógica. *Fresa y chocolate* repite el desencuentro en una librería y hasta menciona a Hemingway, que ocupa un lugar destacado en *Memorias del subdesarrollo*. Tantas resonancias esbozan una parábola.

En la dramaturgia humanista, dialéctica y no maniquea de Tomás Gutiérrez Alea, los conflictos no se niegan ni desaparecen, sino que se transforman y alimentan un movimiento permanente. A la manera de su maestro Buñuel, los contrarios coexisten y se superponen como capas geológicas, vivencias en la memoria y rasgos del inconsciente. En el cine del amigo Titón, quizás lo que se insinúe como figura en el tapiz sea la reconciliación del cubano consigo mismo.

Huelen como resina seca

Lázara Castellanos

A Reynaldo Arenas

Huelen como resina seca las amargas páginas del libro.
El golpe brutal deforma el ala
y el pájaro semeja un monstruo.
Lo recibo
 (es un dios)
y lo abandono
 (es un animal que azuela lo podrido)
demasiado le estorbamos a la fiesta
y el temblor.
Nos perseguirá eternamente
—cuando llegue la hora, sobresaltará a los peces
con la sucesiva fecundación misteriosa.



Lázara Jordana

Entre el 29 de enero y el 2 de febrero de este año se celebró en Madrid el seminario "El cuento en la literatura cubana" organizado por la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, con la colaboración de la Casa de América y la Facultad de Filología de la Universidad Complutense. Este seminario pretendía ser la continuación de una experiencia comenzada en 1994 y que tuvo como tema la poesía cubana. Ambos seminarios convocaban a un encuentro personal entre escritores de dentro y de fuera de la isla. El primero resultó entrañable, el segundo se ensombreció con la ausencia de los escritores de dentro de la isla. A continuación, el narrador Rolando Sánchez Mejías, desde La Habana, explica las razones del desencuentro; por su parte, Abel Prieto, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, ofrece sus puntos de vista. Les siguen algunas de las ponencias presentadas al seminario; en nuestro próximo número publicaremos otras.

Carta abierta a los escritores cubanos

Rolando Sánchez Mejías

A MEDIADOS DEL AÑO ANTERIOR, un grupo de escritores cubanos recibimos invitaciones respectivas para la participación en un seminario sobre el cuento en la literatura cubana. La invitación provenía de la Secretaría de Estado para la Cooperación Iberoamericana, e involucraba a la Universidad Complutense de Madrid y a la Casa de América como las instituciones culturales donde se desarrollarían las ponencias y mesas redondas del seminario, que se efectuaría en el mes de octubre de 1995. Intervendrían escritores cubanos de "adentro" y de "afuera", según la denominación *ad usum*.

Rápidamente las instituciones cubanas lograron que el evento se pospusiera para el mes de enero de 1996, alegando vagas razones organizativas. Más adelante, las instituciones cubanas pidieron a las españolas que las invitaciones fueran cursadas por la llamada "vía privada". Las instituciones españolas no aceptaron este reclamo, pues consideraron las invitaciones firmadas por la Secretaría de Estado como suficientemente legítimas y exentas del "impuesto" con que se oficializan en Cuba las invitaciones "privadas".

No es difícil percatarse de las verdaderas razones de las instituciones cubanas para desviar el curso de un evento de índole cultural hacia la "vía privada": con, sencillamente, *razones políticas*. Pues el evento, aun con sus peculiaridades culturales, se inscribiría en una serie de encuentros que desde hace algunos años se realizan con la participación de cubanos de-todo-el-mundo.

La resistencia del Estado cubano a este tipo de eventos ha sido notoria: el En-

cuentro de Estocolmo (1993), aunque pudo llevarse a efecto, supuso extensos y complicados trámites organizativos; el Coloquio sobre poesía “La isla entera” (Madrid, 1994) peligró, ya que los participantes de “adentro” de la isla obtuvieron sus “permisos de salida” apenas 24 horas antes de la partida; al Encuentro de Literatura Cubana de Berlín (1995) sólo pudieron asistir dos de los invitados de “adentro” luego de sobresaltos y complicaciones que duraron dos meses; el Festival de Nantes (1995), dedicado a la cultura cubana en su máxima concepción, a donde fueron invitados cientos de artistas y escritores cubanos y que recibió fuertes críticas del gobierno por haberse incumplido determinadas formalidades y acuerdos organizativos (los organizadores ampliaron la participación a escritores y artistas pocos gratos para el Gobierno cubano), el cual, finalmente, no se llevó a cabo.

Las razones del gobierno cubano y sus instituciones culturales para entorpecer y anular la consecución de los encuentros mencionados, sospecho que son las siguientes:

1. El derecho que creen detentar sobre el control absoluto de la Cultura Cubana.
2. Por consiguiente, el control absoluto que creen detentar sobre los escritores y artistas cubanos de “adentro” de la isla, a través de lo que llaman “política cultural cubana”.

Ambas razones –convertidas en razones de Estado en nombre de un *sujeto revolucionario* que Ellos usurparon– han obtenido cuerpo gracias a la total institucionalización de la Cultura del país y al sentido, en el orden de la censura, que cobraron las palabras del Gran Líder: “dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada”.

El Estado cubano tiene dos maneras básicas de operar –la Cultura también es un campo de operaciones para el Estado cubano– en aras de entorpecer encuentros de este tipo. La primera, negar tajantemente los “permisos de viaje” a los participantes de “adentro”; la segunda, enviar a los participantes a las “vías privadas” que establece la Ley. (Esta segunda manera tiene dos ventajas: lanza al interesado a un vaivén burocrático de estirpe kafkiana y hace que el Estado aparezca “ajeno” a la naturaleza de la invitación).

Para entender estas complicaciones, que a cualquier ciudadano de un Estado democrático parecerían absurdas y ridículas, es preciso explicar, aunque sea *grosso modo*, los caminos legales con que cuenta un “ciudadano” en Cuba, y por extensión un escritor cubano, para sus trámites de inmigración. (Todo este entramado habría que explicarlo, también, mediante la sociología y la psicología, pues “el viaje”, en nuestro país, es más un *trauma nacional* que un simple expediente legal y topográfico).

Para ser exactos de una vez: en Cuba existe un ominoso “permiso de salida” concedido por el Ministerio del Interior que determina el tiempo de permanencia del ciudadano cubano fuera del país; dicho cuño se estampa en el pasaporte. Salta a la vista el carácter totalitario del tal regulación, que se acepta como Ley. Uno porta dicho cuño como quien porta un estigma. Además, el “permiso de salida” se concede cuando, después de haber sido aprobada la “salida” del interesado la invitación es “legalizada” por medio del pago de un impuesto bastante caro en los consulados cubanos.

Para los funcionarios del Estado cubano, así como para los escritores, artistas y profesionales respaldados por sus respectivas instituciones, disminuyen las

mencionadas trabas burocráticas irracionales. Para estos “permisos” no existirían los mismos impuestos, y se concederán de manera rápida.

El Gobierno ha creado, así, diferencias muy eficaces entre el ciudadano “común” y el amparado por la Institución. Los estamentos de artistas, escritores, funcionarios y profesionales, gozan, de este modo, de consideraciones que hacen de su naturaleza de víctima, una víctima más privilegiada que “los otros”. ¿Cómo no sentirse mejor *dentro* de esos estamentos?

Pero los privilegios de este tipo se pagan de una manera fácil: los estamentos han de cumplir las reglas que el Estado y sus instituciones les dictan. El murmullo subliminal que el Estado sopla en las orejas de sus estamentos de funcionarios, profesionales e “intelectuales” rezaría más o menos así: “les damos a ustedes determinadas facilidades que los colocan en una posición ventajosa respecto a *los otros*, siempre y cuando ustedes cumplan con las reglas de juego que les hemos impuesto”.

Es simple: un Estado totalitario hace de la condición de *ciudadano* una nominación táctica y no un valor estable.

Otro aspecto del problema es el papel de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, y por reflejo condicionado la Asociación de Jóvenes Escritores y Artistas. Ambas instituciones fueron creadas, presuntamente, con el objetivo de responder a los intereses y proyectos de los artistas y escritores del país. Pero en la realidad, no son más que derivación del aparato del Estado. Desde el “caso Padilla”, hasta la reciente reacción contra los escritores que firmaron la llamada “Carta de los Intelectuales” –reacción que propició la expulsión de los firmantes y legitimó a través de una carta firmada por cientos de escritores y artistas, una infame información al pueblo sobre la conducta civil de los expulsados de la UNEAC– la Asociación Nacional Artistas y Escritores cubanos se ha revelado como parte incondicional del mecenazgo del Estado. Lo cual explica la postura ambigua en cuanto a los encuentros mencionados. Las paradojas saltan a la vista: ¿Cómo la UNEAC niega el apoyo franco a sus propios miembros? ¿*Quiénes* deciden en la UNEAC que se apoye o no determinados eventos culturales de complejidad ideológica? Es claro que estas decisiones son tomadas por la *nomenclatura* de la UNEAC en combinación con los organismos que rigen la política del Estado. Sus miembros no tienen ninguna participación en esas decisiones. Todo esto ocurre en el seno de una organización cuyo fundamento, por su presumible filiación liberal, sería la democracia sin restricciones.

La raíz de la situación relatada estriba, simplemente, en la *desaparición del intelectual en Cuba*. Anulado el espacio institucional necesario para su existencia –sociedad civil, revistas y periódicos autónomos, libertad de opinión, ausencia de censura política, etcétera– desaparece el intelectual. Así, los “políticos” y “funcionarios de las ideas”, tienen el campo libre, sintiéndose, entonces, como los únicos facultados en dirimir el futuro del país.

Tristemente hemos visto, en Cuba, transcurrir más de una generación de artistas, escritores y profesionales de humanidades y ciencias, en la ignorancia o la aceptación de una condición que les ha sido arrebatada por el estado: la condición de contribuir, con la mayor libertad, en el debate de la política y las ideas, sin que intervengan los juegos de poderes de las instituciones, la censura y la intromisión represiva del Estado.

Ser (o no ser) intelectual en Cuba

Abel Prieto

EN TORNO AL FRACASADO ENCUENTRO *La isla entera*, que se propuso reunir en Madrid, por segunda vez, a escritores cubanos residentes en Cuba y en otros países, han circulado informaciones de variada índole en la prensa española. Se ha discutido, de hecho, la política cultural cubana y la razón de ser de las instituciones que llevan a la práctica: ¿obstaculizan estas instituciones las relaciones culturales con la emigración?, ¿son un mero instrumento del *Estado totalitario*?, ¿están diseñadas para asfixiar la libertad creadora y anular la condición misma del intelectual?

No se ha hablado por estos días, que yo sepa, de la promoción cada vez más amplia, abarcadora e irreversible que hacen nuestras instituciones (tan vilipendiadas) de la obra de artistas y escritores marginados. Hemos puesto al margen prejuicios y distanciamientos, enconados durante décadas de hostilidad, y las posiciones políticas (pasadas y presentes) de los que hacen o han hecho su trabajo de creación lejos de Cuba: así han encontrado espacio, en las páginas de nuestras antologías y revistas, desde escritores que por razones de clase o ideología abandonaron el país en el temprano 1959 hasta aquellos que aquí practicaron una militancia comunista fanatizada y ahora, como típicos *conversos* de tiempos difíciles, exhiben un discurso cada vez más duro contra la revolución, y muchos otros, la mayoría, que se interesa honestamente en el diálogo con sus colegas de la isla y no traen consigo obsesiones revanchistas ni complejos de culpa.

Sentimos que la responsabilidad por todo el patrimonio cultural de la nación pertenece a las instituciones y a los intelectuales de la isla, y pertenece al pueblo, a la gente que vive en la isla real, que es también la posible, y que no será nunca mutilada, y a ese receptor de masas que tiene la cultura entre nosotros. A nuestro empeño por asumir la totalidad de la cultura cubana se suman, y son bienvenidos en Cuba, los esfuerzos individuales de escritores, artistas, investigadores y académicos emigrados. Encuentros, talleres, seminarios, hemos hecho muchos, y vamos a seguir haciéndolos, sin necesidad de mediadores, y sus resultados culturales están a la vista.

Cuando pasen –ya están pasando– los cantos triunfales de la derecha y pueda hacerse un balance serio, riguroso, de la historia del socialismo en el siglo xx, entre los muchos e indudables aportes de la revolución cubana (viva y vigente contra todos los pronósticos) habrá que destacar la fecundidad de su política cultural. Hubo retrocesos y errores que en Cuba hemos debatido a fondo (irrisorios si se les compara con los que otros cometieron en nombre del socialismo); pero

ningún error, ninguna traba burocrática, debe impedirnos evaluar en toda su significación el aporte sustancial, decisivo de nuestro programa cultural.

Este programa, basado en un respeto impecable a la especificidad de la creación, enemigo del sectarismo y del dogma, fundó un clima abierto, plural, donde se ha promovido oficialmente, por las instituciones oficiales de la revolución, el arte crítico, reflexivo, inquietante, el arte de la herejía y de la duda imprescindible, desde *Memorias del subdesarrollo* o *La muerte de un burócrata* hasta *Fresa y Chocolate* o *Guantanamera* (por sólo citar la obra emblemática de uno de nuestros creadores): *herejía* y *oficialismo* se han mezclado en un proyecto social y cultural antiburocrático por definición, capaz de autorrenovarse y de extraer lecciones permanentes de sus propios reveses, donde el intelectual (como entidad pensante, incisiva, participante) ha tenido una indiscutible influencia política, orgánica y no circunstancial, y sin las cortapisas más o menos sutiles que en otros lugares imponen el mercado y el instinto de conservación del sistema.

La Revolución hizo más por la cultura en tres décadas que las Repúblicas de América Latina en casi 200 años de independencia: creó galerías, teatros y escuelas de arte, y una poderosa industria editorial, y liquidó el analfabetismo, y logró que el libro se convirtiera en una presencia cotidiana en la vida de todos los cubanos. Alejo Carpentier, que antes de 1959 no publicó ninguna de sus obras en Cuba, percibió el alcance de estas transformaciones para el sentido mismo de su oficio. “Terminaron los tiempos de la soledad del escritor”, dijo, “empiezan los de la solidaridad”.

¿Contradicciones, choques, enfrentamientos? Los hay, por supuesto, como en toda cultura viva, pero nada tienen que ver con las fábulas orwellianas del Estado Totalitario y esa Criatura altiva, heroica, que se empeña en pensar con cabeza propia. Nada tienen que ver esas caricaturas y esquemas con lo que ocurre día a día en los debates de la intelectualidad en Cuba, con ese contrapunto, áspero a veces, donde la herejía auténtica y creadora se abre paso, venciendo visiones estrechas, para encontrar un inesperado cauce informativo (“oficial” o “hereje”, ya no importa) y ayudar a la emancipación y crecimiento de los cubanos.

El hecho de que los esquemas orwellianos se repitan con éxito cada cierto tiempo sólo se explica en un mundo informativo en extremo codificado, donde los estereotipos son muy rígidos y hay poco espacio para la búsqueda y para una auténtica pluralidad. Se sigue a la caza del disidente, del Solzhenitsin del trópico, sin analizar a fondo la originalidad de nuestro proceso cultural.

Si ese Solzhenitsin debuta al fin, con maracas y sombrero de yarey, en el *lobby* de algún hotel de La Habana o Varadero, no es demasiado importante: los intelectuales cubanos siguen haciendo contribuciones a la herejía mayor, a la revolución, a este presente de imaginación, resistencia y fundación.

Tomado de *El País*, Madrid, 20 de febrero de 1996.

Abel Prieto es Presidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Contar con las palabras

CONTAR UNA HISTORIA REQUIERE DE CIERTA HABILIDAD. Pienso que esta habilidad participa lo mismo de una astucia retórica que de una facultad especial para que el narrador se sostenga dentro de lo real.

Los narradores parecen estar provistos de esa capacidad resistente a los embates de eso que solemos llamar *realidad*. Sus vidas poseen una pertinencia cronológica simultánea a la idiotez de los hechos. A no ser que se consideren poetas, no llevan en sus rostros ninguna mortificación metafísica ni ese asombro sublime del que cree detentar algún secreto o alguna visión crepuscular del mundo.

Fíjense ustedes en la diferencia que existe entre los rostros del narrador García Márquez y el poeta Josef Brodsky. Cualquier carnicero de mi barrio, en La Habana Vieja podría adjudicarse la cara bonachona y vital de García Márquez: una mezcla dinámica de optimismo y cinismo. Gente como Brodsky no suelen encontrarse en los sitios donde vida y dinero circulan con impudicia y ferocidad. Se les encuentra casi siempre *más allá* o *más acá* de dichos sitios, prefiriendo los tintes pálidos y declinantes que deposita la historia sobre los márgenes, como en oratio oblicua.

La siguiente porción de prosa, extraída de *La cartuja de Parma*, delata el vigor narrativo propio de una gente con carácter:

Nada pudo despertarlo, ni los tiros que estallaban al lado del carricoche, ni el trote del caballo fustigado con toda su alma por la cantinera. El regimiento, atacado de improviso por nubes de caballería prusiana, había creído todo el día que el ejército francés era el vencedor; ahora se batía en retirada o, mejor dicho, huía hacia Francia.

No quiero decir con todo esto que escritores como Brodsky no amen la vida ni el dinero. Pero su habilidad consiste en mantenerse, aun en las peores circunstancias

históricas, como por encima de las cosas terrenales, dando salticos no exentos de finesse en este horrible mundo que les ha tocado vivir.

Narradores como García Márquez tienen el don de la ubicuidad. Desean estar, siempre, en el centro, o en lo que suponen que es el centro, de la historia. En una sola mañana Gabo coge el avión hacia La Habana, sostiene una amistosa entrevista con el Gran Líder, se baña en Varadero o pasea en carro por el Malecón, y hasta, quizás, llene dos o tres cuartillas con su prosa viva y eficaz. Por otra parte, no le interesa mucho lo que los demás pudieran pensar de sus actos: la vida merece ser vivida, y lo mejor es hacerlo con la mayor intensidad de sus avatares. Poetas como Brodsky pueden llegar a sostener con el poder determinada relación, pero enseguida serían traicionados por el olor a azufre que despedirían sus cuerpos, yendo a parar a algunos de los círculos del Infierno que el ethos de Occidente les tiene reservado. Los narradores, no.

Son extremadamente modernos: sus relaciones con el Cielo o el Infierno no son discernibles.

Un joven poeta de mi país, González Castañer, hace explícito el problema con los siguientes versos:

*Mi mujer necesita estar junto al que está con el dinero,
y yo, morir por la naturaleza de las cosas.
Adiós malandra: yo te amaba.*

Un narrador preferiría, a lo sumo, morir *entre las cosas*, y no por la naturaleza de las cosas. Nada de percibir las cosas en lontananza, a no ser que el horizonte cobre potencialidades productivas de eventos y psicologías, como seguramente avistó Hemingway en la selva o en la guerra, deseoso de probarse algo a sí mismo ante un león o un fusil.

Y esto precisamente es lo que ha pasado con la mayoría de los narradores de mi país. Pensaron que podían, por fin, habitar con coraje en medio de *lo real*, o mejor, en el mismo corazón de la Historia, contando, para esta tarea de envergadura, con palabras que suponían el mismo nivel de la empresa heroica a la que se disponían.

Si una Revolución existe, existe, entre otras razones, gracias a la cantidad de representaciones que despierta en sus hombres. Una mescolanza de insatisfacción y virtualidades utópicas que suscitan cierta *impaciencia del corazón*, un estilo nervioso y telegráfico, ansioso de tareas cómplices con la *realidad*. En cuanto al estilo, si se hablaba de subversión, se esperaba que esta ocurriese primero en la *realidad* y luego, entonces, en las palabras.

Voy a leerles el fragmento de un prólogo de Félix Pita a una antología, *El cuento en la Revolución*, publicada en 1975:

Contar así, recreando mediante la apreciación crítica de una realidad y la utilización de valores estéticos valederos por sí mismos y porque mediante ellos se profundiza y da relieve a la realidad recreada que se quiere transmitir, es hacer un cuento.

El fragmento, además de estar mal escrito, tiene otros inconvenientes. No me gustaría subrayar tanto su carácter programático como la hinchazón, obtusa, del programa que intenta postular. Ese programa serviría para cualquier cosa menos para escribir un cuento.

Y así son una buena parte de las *normativas* acerca del cuento cubano y su conjugación de *política cultural* –a todo el mundo se le recuerda que está escribiendo *dentro* de una Revolución, y que estos serán sus límites radicales– con una dinámica de conductas morales frente a una realidad presuntamente compleja.

A muy pocos en Cuba se les ha ocurrido disertar o crear dispositivos artesanales sobre cómo se escribe un poema. Sin embargo, abundan los *decálogos* de cómo narrar la *realidad*. A la poesía, por lo general, se le dispensa de apriorismos o de exigencias retóricas y morales. A tal situación quisiera referirme más adelante: a la concepción artesanal de la narrativa en Cuba en estos últimos treintaypico de años.

Mi *generación* nace alrededor de esa fecha pivote: 1959. Soy, entonces, de los que nació y creció en los límites históricos de ese período de tiempo llamado Revolución. Vinimos a conocer *el capital* (no me refiero al libro homónimo que apenas conocimos tampoco, pues lo sustituyeron con esos breves y reconfortantes manuales rusos donde la idea central era que primero estaba la *materia* y luego la *conciencia*), la fuerza del dinero, demasiado tarde en nuestras vidas. Decía Wallace Stevens que el dinero es una forma bella de la poesía, y estoy casi seguro que Stevens no relacionaba la forma dinero con alguna forma de la belleza, sino con formas complejas del intercambio en la existencia.

La década de 1970 es una época de escasa circulación del dinero. Los *años duros* de mi país no están en los sesenta, sino en los setenta y ahora, en los noventa, una repetición eufórica de los setenta. Fueron años, los setenta, de una chatura diabólica. Y si a esto se suma la extraña idea que nosotros teníamos del dinero, una manera forzada de convertir la pobreza en ideario, se sabrá, entonces, la idea que teníamos de *la realidad*, y la manera en que habitábamos eso que la psicología moderna llama *lo real*. Una invención teratológica de *hombre nuevo* y seres cansados por la historia.

Si en los sesenta se escribieron cuentos nerviosos y directos, en los setentas se hizo patente una prosa insulsa y falsamente transparente. Las palabras, de esta manera, carecían de espesor: no circulaba entre ellas ni un atisbo de intensidad ni la dureza didáctica que caracteriza el esfuerzo de un Brecht por intervenir en la Historia. Ni ligereza, ni gravedad. Resumiendo: nos *formamos* en un mundo cuyas palabras carecían de brillo y densidad. La *ideología* lo atravesaba *todo* dejando el deterioro intacto, como diría Blanchot. Para ponerme a tono con el argot actual, fueron tiempos en los cuales, además de la ropa y la comida, escaseaban los *juegos de lenguaje*. Resumiendo: fueron años en los cuales se institucionalizó el estado totalitario adquiriendo las palabras, entonces, el *rigor mortis* que las fijaba a las cosas como se fijan los nombres a las mariposas muertas en los museos.

Mi *generación* se *formó* en los *lemas*. Desde que tuvimos uso de lenguaje, vociferábamos a voz en cuello una cantidad exagerada de pequeños y compactos *juegos de lenguaje*. Gritábamos, tozudamente, que deseábamos morir por algo o por alguien. Todo esto con las pupilas fijadas en la representación infinita y vaga de un

tiempo porvenir, de una rajadura que se abriría en el Tiempo de la Historia. Recuerdo que yo solía gritar con una voz fuerte y entrenada y, cosa rara, no tartamudeaba al leer los *comunicados* y *lemas*, cuestión muy difícil para mi, que tartamudeo hasta en los sueños.

Ahora, quisiera leerles un poema de otro amigo poeta, Carlos Alfonso. Me parece que este poema expresa con mayor exactitud que mis palabras la situación que intento mostrarles. El poema se titula *Pastoreo irracional* y tiene un exergo del científico francés André Voisin, que llegó a Cuba, creo, en los sesenta, con unos deseos inmensos de cambiar la *realidad*, a él se debe un método de pastoreo que se hizo muy famoso en Cuba, y que contó con todo el apoyo del Estado. El exergo dice así: *se producirá mayor cantidad de pasto en la misma área, y por tanto se alimentará un mayor número de cabezas*. Y el poema es este:

*No sé mi alma
en qué hades del mundo está penando.
Pasto en silencio.
En mi cuartón, apacentado,
aprovecho los metros en redondo.
Como a nadie le importo,
me alejo de la estaca sin los metros de sogá.
No crean que me escapo
(porque ya lo viví),
ya no soy un marcado, no soy un manierista,
que al salir de la escena sin el retrainimiento,
convierte la inmólación en detalle de un cuadro.
Se amplía un sarraceno con su bastón de médula,
en la pradera me guía con ajenos cencerros.
Mi trinidad de estómagos
son ahora el padre y el hijo del espíritu,
lo digiero en silencio,
como a los desperdicios de las ideologías;
todo ese pienso líquido fue pensado por mi,
vertido en los ríos
por doncellas de viejos intereses,
matarifes de soplos en el pecho.
No sé ahora si mi alma resiste.
Quien dijo conducirme no es otro que mi hermano,
ya no doblan campanas en mi oreja,
porque saben con quienes me han cruzado.
Cuando cierro los ojos los embisto,
pero me voy de lado.
Yo no sé si mi hambre,
es un hambre de alma,
yo no sé si mi alma,
de qué hambre me engaña.*

*Siento a las consonantes
como los banderines,
que en su hierro caliente me penetran,
porque todos insisten en darme un pedegree,
oigo a las multitudes,
en estados norteros del Pradesh.
Yo sé ahora mi alma de qué hades me engaña.
He limpiado de hierbas la redonda.
Al comerse los vitros de un libelo,
al mudarme de cuadro,
convertido en pastor,
he vuelto de la especie,
adentro,
muy adentro de la vaca sagrada.*

Y bien, ha sido así nuestra *historia*, compenetrada inextricablemente con esa otra Historia, con mayúscula: dar tumbos en los cuarterones sin perder de vista a la vaca sagrada. Así han sido nuestras vidas, ancladas en la modernidad perversa de mi país, un menjunje de estupidez y propósitos altos.

Curiosamente, esa aleación puede ser convenientemente percibida en numerosos cuentos breves escritos a lo largo de la década de los ochenta. En esta década se habló mucho de la recuperación del *conflicto* como sostén o ideologema narrativo.

Los *personajes* se ubicaban en pequeñas situaciones *conflictivas*. Y todo esto contado con palabras que provenían tanto de un lenguaje mágico-voluptuoso-lírico tan en boga por esos (y estos) años, como de aquel código realista que carecía de espesor. Las fábricas, las *becas*, los campos (surcados de surcos, valga la metáfora), las camas de los hoteles: fueron los sitios predilectos para desarrollar pequeños embrollos didácticos, narrados por *personajes* provistos de un alma ingenua o de una histérica capacidad para percibir la *maldad* de la naturaleza humana. En resumen: una prosa ñoña, menos ligera que su predecesora, pero tan volátil como aquella en los cerebros de los lectores.

Esta era la situación general para el que llegaba en esos momentos con algún deseo de cambiar el estado de las cosas. Se hizo preciso, entonces, reflexionar sobre la escritura, crear alguna *conciencia de la escritura*: sobre el acto de escribir y sobre la naturaleza de las palabras. Primero: aquello que llevaba el rótulo *realidad* era una entidad tan compleja que rebasaba la capacidad de las palabras que hasta ese momento la postulaban. es decir, existían *procesos*, cosas y situaciones que se resistían a la *representación*, o más exactamente, había que encontrar una *escritura* al nivel de los nuevos problemas de la *representación*. Segundo: lo que se conocía como *ficción* ya no nos satisfacía. La ficción podía ser elevada a una infinitud no precisamente del orden de *lo sublime*: de Mallarmé a Borges, pasando por Beckett y Lezama, *lo sublime*—aquello que no se puede *representar*— podía ser, al menos, *construido*. Es decir, la ficción: un *constructo* de proporciones vagas pero *posibles*.



Lázaro Jordana

La Lientarura Cubana consta de un par de tradiciones poderosas: una, que ya hemos visto, *realista*; otra, de índole metafísica, hace que las palabras –no todas, por supuesto– asciendan hacia ese lugar que se llama La Casa del Ser.

La tentación por la segunda fue muy grande. Nos gustaba *pensar* que la Historia podía ser referida, narrada, a través de *eras imaginarias*, en vez de una sucesión más o menos azarosa o cronológica. Ingresamos con prontitud militante en el *estamento de los litterati*: escribir no era tanto un oficio como una condición ontológica. Y respecto a los cuentos breves, podían resolverse mediante el *estilo*. Oigan este fragmentico de un relato de Lezama, *El patio morado*, y sabrán lo que quiero decir:

El patio en el centro del palacio, y en el patio, esquinado, el loro. La humedad era imborrable: el que por allí pasaba después recordaba aquella frialdad en el calambre que ocupaba la punta de un dedo o que rociaba un buen fragmento de su espalda. Las paredes de aquel patio parecían intentar asimilar cada una de las lagartijas que manchaban su epidermis; gigantescos sumandos de colas de lagartijas habían depositado un blando tegumento parecido al sudor del caballo. Todo lo contrario sucedía en las plumas del loro: la humedad picada en uno de sus puntos por la tangente del rayo de luz producía un vicioso deslumbramiento.

Exactamente era eso lo que nos producía este tipo de escritura y forma de *contar una historia*: un vicioso deslumbramiento.

Otra gran resistencia la encontramos en los *talleres literarios*. Es cómica la paradoja escritural que vivíamos: por un lado, morábamos en La Casa del Lenguaje (al menos pretendíamos eso); y por el otro, morábamos en esas modernas fábricas de escritura, los *talleres literarios*. Los *talleres*, en Cuba, han sido emblema básico del proyecto democratizador de la Literatura (ejemplo de *propósito alto* a que

aludí al principio). La escritura, producto de un debate fraterno, podía dejar de ser burguesa. Un escritor podía *formarse* como un obrero: las palabras, al fin y al cabo, *también* eran herramientas y productos articulables con una fuerza de trabajo. La Casa del lenguaje y el Taller Literario: polos esquizoconvexos de un trayecto ordenado por la Historia.

En el *taller* se hablaba de eliminar todo lo superfluo. Y los relatos debían de ser conducidos sin dilación a puerto seguro. Lo bueno, si breve, infinitamente bueno. Mientras más taches, más te acercarás al Texto Ideal. Así procede la Escuela Realista Cubana.

El cerco se iba estableciendo, lento pero irrevocable, como la Historia, varada. Éramos demasiado cínicos para creer que habitábamos la Casa del Ser. Y demasiado soberbios para pensar que la escritura es sólo un problema de técnica. No obstante esta suspensión escribimos cuentos breves que parecían cuentos breves.

Actualmente, el cerco se ha cerrado de tal forma que no deja de producirnos un placer inexplicable. Nadie sabe el placer que causa vivir a plenitud relaciones asfixiantes con *el poder*: nadie lo sabe, hasta que lo escribe. El poder ciega, la escritura ciega. Ambos se abrazan y se abrasan. Y la mente sobrevuela, incierta, sobre el panorama que *el poder* deja intacto en su labor de destrucción. Por otro lado, escribir un cuento corto en tales condiciones implica un goce económico: nada mejor que *fragmentos* que se arquean como erizos en una mismidad del tamaño del absoluto, si tuviéramos el valor de pensar en estos términos. Como expresa Rogelio Saunders en su relato *Melodía del bufón*:

Se les odiaba y se les quería al mismo tiempo, y dentro del caprichoso zigzag de los deseos imperiales, algunos de ellos no iban a parar inmediatamente a un oscuro foso de las afueras. Y aun cuando se les vigilaba estrechamente, sus estrofas cargadas de intención seguían constituyendo el núcleo –núcleo secreto, es verdad escindido perseguido, pero núcleo– en torno al cual se organizaba la existencia. ¿Qué es lo que ha cambiado aquí? No ha sido el poder, pues el poder no cambia. Sigue siendo tan semejante a sí mismo como la mirada de un esclavo o de una esfinge.

¿Recuerdan ustedes la teoría del iceberg de Hemingway? Él decía que el témpano conserva siete octavas partes de su masa debajo del agua, por cada parte que se deja ver, y que uno puede eliminar cualquier cosa que conozca, y eso sólo fortalece el témpano de uno.

Bueno, esto es notablemente cierto mientras uno esté bien seguro de lo que conoce. El asunto se complica cuando el iceberg se desprende de una deriva perpetua. Entonces las cosas comienzan a mostrarse en una perversidad inagotable. Y el proceso no tiene fin, a no ser que le des una vuelta de tuerca, un poquito, a la advertencia de W., y tú mismo te soples al oído, en un ronroneo de gato feliz: *De lo que no se pueda hablar, lo mejor es escribir.*

La Habana, enero, 1996.

Cuentos para el caimán y otras lágrimas de cocodrilos maduros

EL CUENTO MÁS ASOMBROSO Y DESGARRADO, EL RELATO MÁS fantástico que nos veremos en la obligación de crear los cuentistas cubanos de esta década, será precisamente aquél en el que intentemos explicar la clase de literatura que estuvimos haciendo durante estos años; las experiencias que nos unieron y las que nos separaron; los conceptos narrativos que perseguimos y hasta las pequeñas, solitarias letras que han servido para clasificarnos.

Hace un par de meses, cuando recibí la información sobre el temario de este encuentro, me llamaron la atención precisamente unas letras que aparecían junto a los nombres de los participantes: la D para algunos, y la F para otros. Ya no es una novedad que en los congresos y seminarios de tipo literario o político –y supongo que también en los congresos de tipo científico o técnico, y hasta en los encuentros parapsicológicos y en los de magia negra, o tal vez roja, que los rojos también lloran– a los participantes cubanos se nos divida entre *los de dentro* y *los de fuera*, que es como decir *los damnificados* o *los desafortunados de la d* y *los farfulleros* o *fermentados de la f*, aunque la *d*, por razones alfabéticas y un poco delirantes, siempre fue mejor que la *f*; y la *f*, casi por las mismas razones, proyecta tarde o temprano un descalificamiento que, visto así, a secas y en mayúsculas, sencillamente me horroriza.

Jamás en la historia de la literatura se ha dividido a los escritores de un mismo país en categorías tan embarazosas, o propiamente embarazadas; en rigor, uterinas: estamos dentro o fuera del vientre de la madre caimana. Pero nadie me va a negar que pulular por fuera, siempre ha significado –o sugerido, ante los ojos de los demás– una especie de extrañamiento, de renuncia, incluso de traición. Y los narradores, los creadores de todo tipo, merecedores de esa F, F de fulminados, hemos reaccionado de las más diversas maneras.

M a y r a M o n t e r o

Escritores como René Vázquez Díaz, desde su gélido refugio en Mälmo –¿a quién se le ocurre vivir en Mälmo?– se aferran al cundeamor, a la idea de una isla que a lo mejor ya no es la misma isla; que existe, pero que en todo caso puede dejar de existir en el momento mismo en que su imaginación la esfume, la devaste, la lleve a pique, frente a las costas plagadas de ese arrecife llamado *diente de perro* que tanto abunda en Miami. En todo caso, Vázquez Díaz, y esto es sólo un ejemplo de los escritores de mi generación, conserva el sabor cubano, el lenguaje, la típica reacción, y hasta un enorme trozo de tierra, que él se ha inventado, pero no importa. En cierto sentido, sigue tan dentro como los que más dentro han quedado.

Otros escritores hemos reaccionado con un poco de rabia. Agobiados por la F –la F y la T son las letras que mejor sugieren el concepto de la cruz; la D, si me lo permiten, es una letra que ni siquiera rueda, inmóvil, a lo mejor mullida– agobiados por la F, repito, nos hemos dado vuelta para escribir de otra realidad, posiblemente en otro tono, una literatura que puede inscribirse o no en la literatura cubana, pero que si no se inscribe allí, tampoco hay forma de inscribirla en la literatura de otra nación, en ninguna otra literatura nacional.

Se me ha preguntado infinidad de veces, por qué razón una escritora cubana, que nació y se formó en Cuba, escribe sobre Haití, o sobre haitianos que emigran a la República Dominicana, o sobre personajes sin una identidad isleña más concreta, aunque sí caribeños, que deambulan por un Caribe donde parece haber un hoyo negro, un hueco blanco, un pegadizo del color del tiempo en el lugar donde debería estar la Antilla Mayor.

Me he pasado media vida –entiéndase como media vida literaria– inventándome excusas: el enorme, antiguo, ensoñado relato de mis vínculos con Haití, es eso mismo: un enorme, antiguo y ensoñado cuento de caminos. Quizás ese sea el más cubano y el más logrado de todos mis cuentos, el más azul de todos mis príncipes. Es posible que mi forma de acercarme a Haití y a los haitianos de mis novelas, sea una forma agazapada, resentida, un poco dura, de acercarme a Cuba. Hay quienes sostienen que para los escritores cubanos mirar a Haití equivale a situarse frente al turbulento relato de los orígenes. Nunca mejor dicho entonces en lo que a mí concierne.

Esta elección de Haití en tres novelas y otros tantos relatos, no es una pasión infantil, como he mentido en tantas entrevistas, y probablemente seguiré mintiendo, sino una especie de neurosis, a estas alturas me temo que incurable, una variedad de catatonía medio patriótica y moral.

Desde ese punto de vista, acaso me merezca yo la F más que ningún otro escritor de los que aquí participamos. Estoy fuera de Cuba, cierto, fuera con respecto a los que están dentro, y fuera también con respecto a los que están fuera. Bastante alejada de todo aquello que representa compartir unos planteamientos temáticos, unos conflictos, unos rasgos estilísticos, e incluso un lenguaje. Mi lenguaje, hace tiempo, es un lenguaje amalgamado por resonancias caribeñas y otras no tan caribeñas, es un lenguaje en cierto modo, sincrético también, algo que sin embargo no es producto de un proceso deliberado, sino de la lucha, de la supervivencia, y en última instancia de la soledad.

El deseo de escribir, y de escribir desde dentro, me llevó, ya en la década del

setenta, a integrarme a un extraordinario grupo de jóvenes escritores puertorriqueños quienes para ese entonces cultivaban, por abrumadora mayoría, unos relatos ya definitivamente alejados del nativismo o jibarismo que caracterizó a las generaciones anteriores. Los escritores de mi edad, la gente que asistía conmigo a los talleres de narrativa, empezaron a trabajar en cuentos de carácter urbano, donde destacaba, por un lado, el proletario o el llamado *lumpen capitalino*, y por el otro, los miembros de una decadente clase media y de una burguesía paralizada y paralizante.

De un plumazo, o de varios plumazos, puede decirse que durante aquellos años desplacé a Cuba, eliminé mi memoria de Cuba, y cualquier esbozo, por insignificante que fuera, de recrear una experiencia o una historia cubanas.

Creo que mi primer intento de ganarme una D, aunque fuera dentro de una Isla en la yo no había nacido y apenas, en ese entonces, había vivido, fue un rotundo y desesperado fracaso. De esa experiencia surgió mi primer y único libro de relatos: *Veintitrés y una tortuga*, publicado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña hacia el año 1979. Se trata de un libro inmaduro, que detesto por muchas razones, pero sobre todo por no haber sabido asumir su *fuera*, si se me permite este desliz verbal. Ya para esa época, yo cargaba con mi F, y no quería o no podía aceptarlo.

Cuando esos mismos escritores puertorriqueños recurrieron al, en mi opinión, mal llamado *naturalismo lingüístico*, al lenguaje callejero, a la lengua cotidiana del proletariado –como un modo de denunciar lo que podría denominarse el lenguaje dominante– se produjo la ruptura, en cierto sentido prematura, de mi literatura con la de los demás miembros de mi generación. Esto en Puerto Rico, pero también en Cuba, porque mientras tanto, mi ruptura con los narradores cubanos, que entonces se ocupaban de temas fabriles o incluso policíacos –Cuba tiene la única literatura policíaca donde los policías son tan retóricos, asépticos, puritanos y abstemios como los propios criminales– era ya un hecho.

¿Qué me quedaba, en lo que respecta a la búsqueda de mi lenguaje y de mi centro narrativo? Pues algo muy sencillo: seguir buscando.

Durante algún tiempo aún, tuve algunos puntos de contacto con aquellos escritores puertorriqueños que rompieron las barreras insulares y ubicaron algunos de sus cuentos en otros países, en otras islas del Caribe y con otros personajes de muy variada raíz. Pero aún en esos casos, la visión de ellos continuaba siendo una visión puertorriqueña, mientras que la mía, sugería una especie de limbo desde el punto de vista del narrador. Aquellos cuentos míos hoy no existen, ni en mi memoria ni en la memoria de la computadora; los desaparecí por malos, pero los desaparecí, sobre todo, por no ser totalmente íntegros, por no ser totalmente parte mía. La única continuidad con los puertorriqueños –y más bien con las puertorriqueñas, que entonces y sobre todo hoy, son las que están haciendo las aportaciones más interesantes en el panorama literario del país– fue precisamente el punto de vista femenino, la reivindicación de un lenguaje, incluso algo confesional, que ya se perfilaba en los cuentos de ellas y en bastantes de los míos.

De modo que a la vuelta de diez años, en las postrimerías de los ochenta, comprendí que también en Puerto Rico, otra F, un poco más ambigua y algo disimulada, se me venía irremediabilmente encima. Mientras que para algunos críticos,

yo era la escritora cubano-puertorriqueña, o a veces puertorriqueña sin más, insertada plenamente en el panorama literario del país, para otros, demasiados tal vez, incluso para algunos de mis colegas, yo no pasaba de ser otra cosa que una extranjera, una cubana que escribía en Puerto Rico. Ya lo mejor tenían razón: ni Puerto Rico ni Cuba aparecen por casualidad en mi narrativa; ni yo exploro o literaturizo la sensibilidad de los cubanos y los puertorriqueños, ni sus alegrías, ni sus problemas, ni sus intenciones. Al menos, no lo hago abiertamente.

Pero lo triste es que la F, de funambulismo tal vez, me ha perseguido incluso en el país que yo he abrazado como nación literaria. Salvo un puñado de profesores universitarios, y amigos muy cercanos, en Haití no me conoce nadie; claro que estos tampoco son tiempos de lecturas ni de lectores en la tierra de Toissant de Louverture, ni alcanza allí el dinero para comprar libros. Pero en cualquier caso, sospecho que nadie nunca llegará a considerarme una escritora haitiana. Seré, quiera que no, la cubana que escribe sobre Haití.

Y en este punto, me veo en la necesidad de morder la cola de mi propia reflexión, ¿cuán cubana realmente se me considera en Cuba, cuán cubana me consideran los escritores de fuera y los de dentro, cuánto me conocen los lectores de allá? ¿No soy allá, también, como en Haití, sólo una referencia para un puñado de profesores universitarios y de algunos amigos, y punto?

Desde esta perspectiva, que como he tratado de explicarles, no sé si con algún éxito, es una perspectiva un poco frágil, y también un poco extravagante, yo podría aventurar una opinión de lo que me parece que es y habrá de ser la cuentística cubana de fin de siglo.

Ningún grupo, ninguna generación de escritores de ningún país puede encaillarse ni examinarse bajo parámetros normales. Pero los escritores cubanos, los de allá y los de aquí, actualmente, conformamos el grupo más anormal y enloquecido de todos. Para los que vivimos fuera de Cuba, es prácticamente imposible estar al tanto de lo que se está escribiendo o publicando dentro de la isla. Hace alrededor de tres años, en un conversatorio celebrado en Casa de las Américas, pregunté dónde estaban las principales narradoras, las cuentistas, las novelistas cubanas. Las de dentro. Se me ofrecieron algunos nombres, dos o tres de los cuales eran ya conocidos por mí. Ninguna novelista, por cierto. Pero la relación, sinceramente, me pareció escasísima, impropia de un país con la tradición literaria que tiene Cuba.

No es difícil suponer que la situación económica tiene un gran peso en todo eso, no ya en lo referente a la publicación, sino en lo que concierne al hecho mismo de la escritura. Para una mujer que tiene que resolver urgentes problemas alimentarios, de vivienda, de cuestiones básicas de vestido y transportación, debe ser doblemente difícil sentarse con disciplina, diariamente, a trabajar en un libro de cuentos, y peor todavía en una novela. Habría que evaluar cuál será el peso concreto de la narrativa escrita por mujeres en las décadas de los ochenta y los noventa. Y me temo que, en ese renglón, la participación femenina se mantenga muy por debajo de nuestras expectativas.

Por otro lado, hasta hace muy pocos meses, desde Puerto Rico y Estados Unidos era imposible establecer cualquier tipo de comunicación telefónica con Cu-

ba, lo cual incluye el fax. Solía decirle a mis amigos que era más fácil comunicarse desde San Juan con un barrio de Bangladesh que con un barrio de La Habana. De más está subrayar que el servicio de correos entre Cuba y Puerto Rico, por citar otro ejemplo, es una pesadilla medieval. Esa precariedad en la situación política y económica, que se agudiza con la precariedad en las comunicaciones, se refleja en un gran aislamiento. Los escritores cubanos estamos como desperdigados por el mundo, no sólo en un sentido literal: uno por Suecia, el otro en España, aquél por Inglaterra, dos más por Ecuador. Estamos desperdigados aun cuando nos encontremos juntos, que es lo trágico. Creo que nos está faltando algo en términos de la comunicación, del lenguaje, de las claves tan sutiles y tan entrañables que casi siempre comparten los escritores de un mismo país.

Y como si fuera poco, estamos afligidos. Los de dentro y los de fuera. Los escritores no son, no deben ser tipos felices. Pero los cubanos ya hemos tocado fondo: están deprimidos, desalentados, apáticos los de dentro; nos mostramos ansiosos, huraños, un poco cínicos los de fuera.

¿Qué literatura se desprenderá de todo esto? Independientemente de la calidad y de la garra literaria que pueda poseer cada escritor, la literatura cubana de los noventa, la cuentística cubana de estos tiempos, tendrá que responder, y está respondiendo ya a esos mismos conceptos desgarrados. Existe una verdadera ruptura literaria, nunca mejor dicho dentro del título de esta parte del Seminario, porque la realidad cubana, culpas aparte, ha sido tan dura, tan implacable con todos nosotros, que todos estamos un poco rotos por dentro. Y es posible que cuando yo termine aquí, algún panelista de los de la D, venga a refutar esta impresión que yo he captado y escuchado de labios de los propios escritores cubanos que viven dentro de Cuba. Como es posible también que alguno de los de la F, colocando sus manos sobre mi cuello, y ejerciendo una débil pero convincente presión, me grite que no está ansioso, ni huraño, ni nada, y que su cinismo no es más que una media sonrisa de satisfacción.

Ustedes no les crean. Estamos mal, y estamos sufriendo porque el país está sufriendo: a los de dentro, se les está escapando el sueño de las manos, no tienen del todo a su país, sencillamente porque en muchos aspectos ya no lo reconocen. Los de fuera tampoco lo tenemos, porque no estamos allí físicamente –con lo cual en el fondo nos sentimos culpables– y porque soñamos lo que se dice en seco: nada es como fue, y nada será como esperamos.

Eso no quiere decir que nuestra narrativa también esté mal; se corresponde ciertamente con nuestros estados de ánimo pero es posible que sea, hoy y mañana, la parcela más auténtica de nuestras vidas.

El cuento más luminoso no es siempre el más feliz. Y es mi ilusión que ahora, en las postrimerías del siglo, esta ruptura apenas en un género, esta grieta, este fogonazo conmovedor, nos ayude a conocernos mejor y a continuar, no precisamente juntos, porque las juntillas literarias siempre llevan consigo horrendas pesadillas, pero al menos a continuar en paz, que es todo lo que queremos. Todo lo que, palabra tras palabra, seguimos intentando.

Crítica de la literatura como compromiso: la cuentística de Manuel Cofiño

René Vázquez Díaz

CREO FIRMEMENTE QUE NI LOS INDIVIDUOS NI LOS PUEBLOS se ennoblecen, y mucho menos se desarrollan, oyendo *solamente* el canto repetido de sus bellezas y sus conquistas. Los cantos de alabanza en los admirables logros de un pueblo (y los métodos usados para alcanzarlos) deforman, a la larga, la personalidad de ese pueblo si los cantares laudatorios no se equilibran con el repaso cuidadoso de los traumas y pesares que esos métodos y logros conllevan. La literatura es uno de los recursos más matizados y penetrantes que posee el hombre para revelar la trama oculta de relaciones humanas y de latencias psicológicas e históricas que condicionan el comportamiento de un pueblo en una época dada. No estoy diciendo que la literatura tenga una capacidad mágica de salvar a nadie y mucho menos a todo un pueblo; ni siquiera estoy seguro de que el consumo de buena literatura pueda generar hombres y mujeres “mejores”. Lo que digo es que del mismo modo que dentro de un individuo cohabitan a menudo una víbora y un niño que sonríe, en un país, por muy justa y pura que sea la lucha que éste se propone, también conviven el veneno y las sonrisas *dentro de cada una de las opciones en pugna* y es bueno que se las someta al escrutinio especial que brindan todas las formas posibles de las representaciones lingüísticas. La verdadera grandeza de una nación tiene una de sus expresiones más altas en el saber cuestionarse a sí misma.

Cuba y su revolución no se libran de esta dinámica. Hoy sabemos que el país perdió miles de hombres y mujeres honestos y valiosos que fueron tachados de *gusanos*, y que había escritores “desafectos” que, a la postre, resultaron mucho más leales a Cuba y la revolución que muchos

“cuadros” desaforados que se pasaron toda una vida preconizando una pureza ideológica a ultranza.

Existe una frase hecha: “las revoluciones las hacen los hombres” (y las mujeres, debería añadirsele). Esa frase se usa para recordar el carácter de construcción humana de la revolución y justificar que haya conflictos y se cometan errores. Ahora bien, ¿deben esos conflictos y esos errores reflejarse en la literatura (y en el periodismo, pero eso sería otra discusión), o deben silenciarse? Porque la literatura también la hacen los hombres y las mujeres y son hombres y mujeres las que la consumen. En un proceso revolucionario, que por su propia naturaleza es algo constantemente innovador, siempre incompleto y por lo mismo dependiente de un avance que por fuerza se realiza gracias a la interacción de sus aciertos y sus disparates, una literatura que ahonde en lo conflictivo, lo vergonzoso y lo contradictorio es *imposible de evitar*. Ya que surge de dos factores que no existen en el capitalismo, al menos en el subdesarrollado: 1) la poderosa movilidad social ascendente producto de las mejoras sociales y 2) la sensación de que la propaganda le transmite al individuo de ser partícipe de una casa *común*. Esperarse que la revolución genere un tipo de individuo, y en especial un escritor, exclusivamente afirmativo y despojado de todo interés crítico por *lo que ve* a su alrededor es una ingenuidad que no excluye cierto desprecio por la capacidad de superación de los seres humanos. La única manera de evitar que esa literatura crítica se produzca es la persuasión en nombre de metas superiores o, en última instancia, la represión. Si a esa literatura inevitable no se le da un cauce a tiempo, *dentro* del proceso y en un clima de libertad y comprensión, se producirá de todos modos *fuera* del proceso ya no como parte orgánica del mismo sino para combatirlo y negarlo y aniquilarlo en un crispado clima de frustración.

Entonces no se trata de negar la validez de la literatura comprometida y de postulados unilaterales, “políticamente correctos” en un período dado, sino de buscar la manera de tolerar y darle un espacio a todas las literaturas. Pues, repito, a la hora de desentrañar tanto las grandezas como las mezquindades o las incongruencias de una cultura, una época, una familia, un individuo, un proceso social o un acontecimiento humano cualquiera, la literatura es un recurso insustituible. Los políticos no bastan. Por muy geniales y alucinados que sean, son incapaces de la necesidad de producción de imágenes válidas para la contemporaneidad y las generaciones venideras. El propio Marx dijo que Charles Dickens le había dado al mundo más verdades políticas y sociales que todos los moralistas y los políticos de su época.

Los escritores tienen un solo poder: son amos y señores del reino del lenguaje y mandan en el territorio de su imaginación. Los políticos mandan en el reino de la realidad. Estos dos poderes actúan en planos diferentes y lo mismo pueden combatirse que complementarse. La historia contemporánea ha demostrado que la *realidad objetiva* de los marxistas estaba compuesta por unos grados tan altos de testarudez, atavismos e impredecibilidad, que a la hora de hacer el recuento del fracaso del proyecto comunista tiene más sentido hablar de la *realidad subjetiva* que de su falsa adversaria, la otrora impecablemente metálica y maleable realidad objetiva. La literatura es un espejo hecho de subjetividad donde la realidad objetiva tiene que mirarse para saber qué cara tiene.

El dilema es que, para gobernar la realidad objetiva y transformarla de un modo determinado, es bueno disponer de una producción de imágenes que apuntale o, al menos, no entorpezca el gobierno de esa realidad. De las claudicaciones, ambigüedades y victorias de esa relación viva y peculiar surge un patrimonio sin el cual no sabría mucho de sí misma. Históricamente, ha habido clases sociales que no han tenido producción de imágenes (ya sean pictóricas o literarias) porque su misión en la tierra ha sido, simplemente, sobrevivir sirviendo a otras clases dominadoras. Teóricamente, la revolución cubana brindó al fin, a las clases tradicionalmente sometidas, la oportunidad histórica de crear sus propias imágenes. El poder revolucionario encarnizadamente asediado por fuerzas externas cuyo objetivo siempre fue la eliminación física del proceso mismo, pero también atenazado por fuerzas internas de naturaleza complejísima (factores *subjetivos*, no siempre negativos y que tendían a mantener viva ciertas visiones alternativas de la línea del Partido Comunista así como tradiciones y modos de entender la existencia ajena al monolitismo del modelo oficial) necesitó desesperadamente que la producción de imágenes literarias *en su totalidad* reflejara los intereses del pueblo en el poder, según los imperativos de su propia imagen. En aras de ganar batallas inmediatas –que al fin no se ganaron– los traumas se destraumatizaron, se impusieron “zonas de silencio” y se entronizó la idea de que la pureza de ideales de la revolución produciría, mecánicamente, un individuo a la altura de esos ideales. Como veremos más adelante, leer a Manuel Cofiño es adentrarnos en la implementación literaria de estos postulados, en los cuales el escritor creía profundamente. Sin embargo, hoy, a mediados de los 90, sabemos que los héroes se cansan, que los hombres nuevos se pueden dedicar al viejo arte de los negocios sucios, que los antiguos inquisidores-funcionarios en nombre de la revolución pueden transfigurarse, de la noche a la mañana, en inquisidores con la misma prepotencia de antes pero ahora en nombre de sí mismos y con la cólera añadida de los conversos. Y sabemos, además, que el comunismo, que se autoproclamaba forma superior de la sociedad, no produjo una forma superior de literatura.

Es desde esta perspectiva que deseo hacer algunas observaciones acerca de los cuentos de Manuel Cofiño, uno de los representantes más exitosos y coherentes de la literatura cuya razón de ser es el compromiso absoluto con la revolución, un compromiso entendido como *tarea de salvar*: una parte de la sociedad representa lo sano y positivo mientras que otra encarna lo enfermo que debe salvarse o erradicarse.

Manuel Cofiño López (1936-1986) tenía 23 años en 1959 y trabajaba en una fábrica de muebles. Su padre, de origen español, había sido dueño de una florería y su abuelo ejerció el oficio de filiteador de una fábrica de puros. Cofiño tuvo que trabajar duro y desde muy joven en un país donde nacer no era ninguna fiesta inenarrable sino una desgracia a secas para una inmensa mayoría. Fue florista, vendedor ambulante y mensajero de una fábrica de cigarros. En tiempos de la revolución fue maestro de escuela, “inspector general de espectáculos” y más tarde jefe de divulgación del Centro de Información y Documentación del Ministerio de Industrias. En 1969, su libro de cuentos *Tiempo de cambio* obtuvo el premio 26 de julio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias; su novela *La última*

mujer y el próximo combate, notablemente bien escrita pese a lo que pueda sugerir lo ampuloso del título, obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1971. En la motivación se decía: *La narrativa cubana, con esta novela, va más allá de la lucha clandestina, de lo periférico o puramente poético, y entra en lo que la revolución está ahora: en la construcción. Y más adelante: (Cofiño) no aturde con una multiplicidad en el tiempo, en el espacio y los personajes, a lo Vargas Llosa, ni con palabras inglesas o francesas, alusiones a Nueva York o a cualquier muelle del Sena, a lo Cortázar. Por último, tampoco es decadente.* Son observaciones certeras, aplicables también a los cuentos de Cofiño, quien en sus mejores momentos, sabe crear una intensa atmósfera de nostalgia en la que se evocan cosas irrecobrables, un mundo que se ha marchitado para siempre y que ha sido sustituido por otro cuya esencia es la lucha permanente. Con notable capacidad de evocación y de síntesis, Cofiño se impone una misión político-literaria que podría resumirse con el título de uno de sus cuentos: “Tiempo de cambio”. Se trata de un texto que, por la similitud del tema, hace pensar directamente en un cuento de Onelio Jorge Cardoso, “Mi hermana Visia”. En ambas narraciones se habla de una mujer que se prostituye; Jorge Cardoso nos cuenta la historia de una joven que vuelve a su pueblo provinciano destrozada por la prostitución mientras que Cofiño evoca la imagen de una puta salvada por la revolución, por los tiempos nuevos en que todo se ha trastocado, trezado e imbricado formando una realidad inusitada y *redentora*. En el cuento del maestro Jorge Cardoso subyace un abismo de abyección sin salida posible pero que sólo se sugiere; en el de Cofiño hay una explícita voluntad de mostrar al mundo una dignidad recién obtenida. Pero aquí terminan las similitudes aunque no las influencias; Cofiño, a diferencia de Onelio Jorge Cardoso, abusa de una tendencia al enternecimiento infantiloides que, en este cuento y en muchos otros, lo hace arruinar unas ficciones que sin esas concesiones al sentimentalismo serían pequeñas obras maestras –como a menudo lo son las de Cardoso. Otra influencia que creo ver de este maestro en Cofiño es el tratamiento de la heroicidad, la valentía y *la hombría*. La concepción de *la hombría* en Cofiño (muy importante pues aparece ligada a la honestidad y al patriotismo) podría remitirse toda a un solo cuento de Onelio Jorge Cardoso (uno de sus peores cuentos, además) que se titula “En la caja del cuerpo” y que es el retrato de un hombre sencillo que desconoce visceralmente lo que es el miedo.

Quizá el mejor cuento de Cofiño sea “Andando por ahí, por esas calles”, que muy acertadamente titula el volumen de sus cuentos completos publicados en 1982 por la editorial Letras Cubanas. Este texto concentrado y sin diálogos es una mezcla (muy representativa del arte de Cofiño) de reflexión y de arenga.

Reflexión de lo que era La Habana y ya no será nunca más según el narrador; lo que ve Cofiño por ahí, por esas calles de La Habana, es un sordo clamor de muertos *que no están solos ni muertos ni olvidados* y lo que invoca son *recuerdos colgantes, desgarrones, parches sentimentales, olvido accesorios*. Pero al pensar en la *complicidad sin escrúpulos de la historia* Cofiño deja, tal vez sin saberlo, una ventana abierta a otra reflexión más vasta, ajena a sus disquisiciones ejemplarizantes (... *hay que atrincherar el sueño, pulir el pavón de los fusiles...*): es la reflexión acerca de cambios futuros en unas calles que él no llegó a ver y en las que, al menos en el

período actual, vuelve a verse, en virtud de esas complicidades sin escrúpulos de la historia, *aquellos clubes siempre vistos de lejos, tan lejanos que estando en esta tierra parecían de otra.*

Lo que según mi criterio convierte muchos de los cuentos de Manuel Cofiño en sermones, es su obsesión por enaltecer las facultades del hombre nuevo que la revolución necesitaba y que Cofiño creía que ya se había producido. Los buenos eran para él siempre *entusiastas y combativos en las asambleas* y su entusiasmo se presenta *entretelado con la sinceridad*. El héroe de su cuento *La despedida es ejemplo en el campamento* y no le gusta hablar *de machetes que no corten ni de balas que no den en el blanco*; en su cuento *De un paisaje borrado* (que es la historia de unos técnicos habaneros que construyen una presa en un lugar inaccesible de campo adentro) hay un personaje que dice:

– *Si no fuera comunista detestaría este lugar.*

Cofiño se mueve en un universo de virtudes idealizadas que él desea hacer reales mediante su representación literaria. Para él no hay revolucionarios tramposos, entusiasmo simulados o fervores dudosos. Mucho menos dirigentes corrompidos o corruptores ni militantes descarados que se aprovechan de su posición para obtener prebendas.

En sus peores momentos, Cofiño es melifluo como un bolero al que de pronto se le insertaran compases de marcha militar. La ausencia de humor es absoluta; estamos ante una literatura que se toma patéticamente en serio: Cofiño es como un Hemingway chiquito que describe heroicidades “cotidianas” (trabajos ideológicos o en el campo) pero también en situaciones límite (enfrentamientos armados, pugnas políticas). En este contexto, la maldad de los malos es para Cofiño maciza y absoluta, e invariablemente vinculada con algún tipo de desafección a la revolución. Y para colmo los malos *son feos*. Hay una proporción directa entre la repugnancia de los rasgos somáticos de los personajes y la indiferencia o la hostilidad de éstos ante el paso edificante de los revolucionarios. Y mientras más contrarrevolucionarios son, más desdentados y apestosos los concibe Cofiño. Es como si en este universo narrativo la revolución perteneciera exclusivamente a los bonitos, y todos sus enemigos fueran sucios y espantosos. La ingenuidad de Manuel Cofiño es en este sentido enternecedora: no es capaz de imaginar a un feroz enemigo impecablemente limpio y bien vestido, decente y culto y, además, bien parecido.

Por otra parte, la malversación, la blandenguería y la falta de amor al sacrificio son temas que se exponen una y otra vez bajo un lente didáctico, repetitivo y unívoco. Los malos de las ficciones son siempre los ausentistas, los testigos de Jehová y algún que otro viajero lascivo y sinvergüenza que deviene asesino de un joven que realiza trabajo voluntario en las lomas. Estos engendros irredimibles se presentan uncidos a la abyección o a conductas reprochables sin que el autor haga nada por humanizarlos, dotándolos de aunque sea alguna cualidad positiva. Son, en el sentido más biológico de la palabra, *gusanos*. El más débil de todos sus cuentos es uno que se llama “Magda, el mar, el aire”, y que cuenta la historia de una muchacha que no encuentra aliciente alguno en la vida porque es una burguesa que siempre disfrutó de todo tipo de lujos. Entonces se enamora de un

hombre que se describe vagamente como un dirigente comunista que viaja mucho y que a menudo está exhausto por la cantidad de reuniones que tiene en otras provincias. Como por arte de birlibirloque ese compañero transforma el vacío existencial de la burguesita solitaria y melancólica en un futuro luminoso pleno de sentido vital, y el cuento termina de esta manera rimbombante: *Y un sueño se levantó en sus ojos que resplandecían en transparencia de marea nueva.*

Otro cuento de título emblemático es “Tarea de salvar”, en el que debe salvarse una cosecha de café a punto de malograrse porque un guajiro (presuntamente bruto y taimado) no calculó correctamente la cantidad de grano que soportaban los secaderos. “Tarea de salvar” es lo que propone Cofiño: salvar al hombre de sí mismo para que la sociedad avance. En esta tarea ingente, repito, Cofiño propone un tipo de hombre fervoroso, altruista, impoluto y sacrificado que representa lo mejor de la humanidad en contraposición a otro hombre incapaz de entender la gloria de los tiempos que le tocó vivir. Cuando Cofiño logra deshacerse de ese tipo de monsergas propagandísticas escribe páginas de una belleza innegable y por eso sus mejores cuentos son los de amor. El que más me gusta se titula “Mirna”, una historia de adulterio cálidamente humana y sugerente.

Conocí a Cofiño sólo un año antes de su muerte, y me dio la impresión de que no era uno de aquellos burócratas altaneros, oportunistas y perseguidores de herejes que tanto proliferaron en los 70 y los 80. Más bien me pareció un hombre profundamente honesto, decidido *a ilustrar* más que a *investigar* las actitudes y los destinos humanos del tiempo de cambio, con la certeza absoluta de que la literatura sirve para apuntalar cierta visión del mundo si se dedica a descartar e incluso penalizar otras opciones y enfoques. ¿Cuántos revolucionarios a lo Manuel Cofiño no han desertado de sus antiguas convicciones pese a que, en aquellos momentos en que la historia llenaba las velas de la revolución (y ser revolucionario era grandioso y gratificante), estaban tan arrogantemente convencidos de que tenían la razón, toda la razón, como seguros están hoy de que entonces se equivocaban?

Hoy, en este Encuentro de Madrid, me hubiera gustado conversar largamente con Manuel Cofiño, caminar con él *por ahí, por esas calles*. Quizá ya hoy no estuviese tan seguro de que el escritor debe ser conciencia participante y nunca conciencia crítica de la sociedad en que vive. No creo que fuera tan corto de luces como para que pensara que una sociedad es capaz de renovarse espiritualmente aunque se le coarte el derecho de enjuiciar, por medio de la letra impresa, sus instituciones, su gobierno y su destino. Cofiño se veía como parte de una batalla interminable, como un soldado más en un frente único que llevaba la razón, toda la razón, y por ello creía que la única problematización literaria que era provechosa para el pueblo en el poder era la que se ponía al servicio de los postulados de ese poder. Y creía que eso no era censura; mas si lo era, pues había que aguantarla. Porque la única censura posible, para él, era la censura de los que antes no tenían voz. Ahora sí la tenían, y él era una de ellas.

Virgilio Piñera: la vida vive

EN LAS *MEMORIAS* DE VIRGILIO PIÑERA SE TRASLUCE UN FRÍO y calculado cuestionamiento ante la exposición de la realidad: nacimiento, familia, pueblo natal, ciudad, viajes, arte, miseria, homosexualismo. Esa actitud de innata incredulidad fue el sedimento constitutivo de la existencia y la obra del escritor cubano, compulsada por una obsesión proclive al desarraigo, al sarcasmo, a los añadidos, a las fracturas y las especiales reconstrucciones dentro de una lúcida abominación de toda casualidad ponderada por el sentido común.

En consecuencia, el absurdo se desliza a través de una *realidad* entreverada de falacias cotidianas, con referentes difusos que prefiguran en este autor un modo vital no convencional.

Agudísimo en sus apreciaciones, los fragmentos de sus *Memorias* también revelan en toda su crudeza el ambiente que le tocó compartir y desde el cual brotan las primeras reacciones contra lo que él denominó *pasivos de la nada*:

El sentimiento de la Nada por exceso es menos nocivo que el sentimiento de la Nada por defecto: llegar a la Nada a través de la Cultura, de la Tradición, de la abundancia, del choque de las pasiones, etc., supone una postura vital puesto que la gran mancha dejada por tales actos vitales es indeleble. Es así que podría decirse de estos agentes que ellos son el *activo* de la Nada. Pero esa Nada, surgida de ella misma, tan física como el *nadasol* que calentaba a nuestro pueblo de ese entonces, como las *nadacasas*, el *nadarruido*, la *nadahistoria*. A esto se llama el pasivo de la Nada, y al cual no corresponde *activo* alguno.¹

¹ PIÑERA, VIRGILIO: *La vida tal cual*, fragmentos de sus *Memorias*, en revista *Unión*, nro. 10, 1990. Con respecto a las citas si no se indica lo contrario proceden de la misma fuente.

Frente a la simulación, lo sucio, lo prohibido, la conciencia del miedo y la fealdad física y espiritual, opone su imaginación sensible, el sentido de lo paródico, el simulacro de lo libérrimo, sus antídotos contra la costumbre. Perteneciente a la estirpe de los *raros*, a Piñera no le interesa sacar conclusiones apresuradas de cuanto observa y padece; en ese lento proceso de dubitación no confía en las prefiguraciones y normativas morales, abomina las definiciones y claridades consolatorias. Como es un obsesivo y un irónico, intenta siempre como su personaje Teodoro del cuento “El conflicto” detener los sucesos en su punto de máxima saturación, de ahí su visión indistinta de los hechos que acontecen y su persistente búsqueda de interlocutores inteligentes y no emotivos. Para ellos construye sus argumentos y personajes y de ellos quizás exige solamente el reconocimiento de que esta vida, la que creemos vivir, contiene en sí misma otra bien diferente, signos totalmente contrarios, paradojas insospechadas, aciertos y desaciertos mortales.

Como en esos ajustes de cuentas que sólo se permiten los perseguidos, a Piñera no le interesan los sofismas, sino la aspereza de la introspección como contrapartida de las convenciones sociales de una *preciosa isla* varada en medio de la tormentosa abulia y el sinsentido, la afluencia del agua, el rechinar del sol, el intercambio indolente de las pieles, expuesto todo en una especie de feria mercantil que únicamente traficaba con lo exterior y lo vacío, sin que la Tradición y la Cultura sirvieran para encauzar algún que otro rumbo progresivo.

No bien tuve la edad exigida para que el pensamiento se traduzca en algo más que soltar la baba y agitar los bracitos, me enteré de tres cosas lo bastante sucias como para no poderme lavar jamás en las mismas. Aprendí que era pobre, que era homosexual y que me gustaba el arte. Lo primero, porque un buen día nos dijeron que no *se había podido conseguir nada para el almuerzo*. Lo segundo, porque también un buen día sentí que una oleada de rubor me cruzaba el rostro al descubrir palpitante bajo el pantalón el abultado sexo de uno de mis numerosos tíos. Lo tercero, porque igualmente un buen día escuché a una prima mía muy gorda que apretando convulsivamente una copa en su mano cantaba el brindis de *Traviata*.

(...)

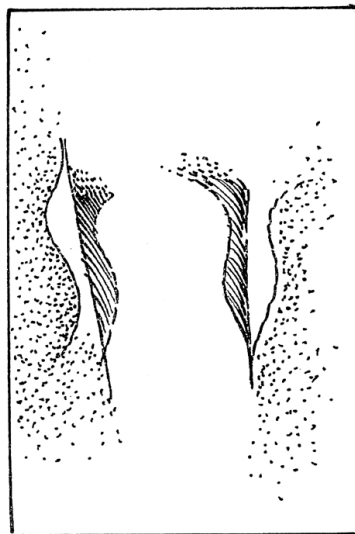
Claro que no podía saber a tan corta edad que el saldo arrojado por esas tres gorgonas: miseria, homosexualismo y arte, era la pavorosa nada. Como no podía representarla en imágenes, la representé sensiblemente: tomé un vaso, y simulando que estaba lleno de líquido, me puse a apurarlo ansiosamente. Mi padre me sorprendió; muy intrigado preguntóme por qué fingía que estaba bebiendo... Entonces le respondí: que estaba tomando *aire*. Se explica muy bien que simbolizara inconscientemente la nada si se tiene presente que la materia que se oponía a mi materia no se podía combatir en campo abierto, sino que la lucha se desarrollaba en el angustioso campo de lo prohibido.

Básicamente, de ese *angustioso campo de lo prohibido* es que surgen los tercios y obsesivos personajes de la cuentística virgiliana para desestimar los procedimientos lógicos e instalar en cambio una prosopopeya de la deserción mundana, el poder de la infinita especulación cuya verdad última es la absoluta libertad, la

consumación de las *extravagancias*. Ellos son los que en verdad consiguen una total independencia y por esa finalidad no reparan en las desintegraciones físicas o psíquicas, más bien se apoyan en ellas para hacerla más valedera.

A Virgilio Piñera lo persiguió el sino de la exclusión, en más de un sentido fue un estigmatizado, sin embargo sus personajes van a aprender de esa coartada humana y crean una lógica exclusiva de la sobrevivencia: jamás claudicar, jamás dejarse vencer, en la consecución de un empeño por aberrante que éste pueda parecer. A pesar de su vida y precisamente por ella, su literatura es irreductible.

Haber nacido en un pueblito como Cárdenas, del cual creía Piñera que sus habitantes debían llamarse por el mismo nombre: Arturo. Considerar a la capital, La Habana, como un sepulcro: *Un vasto sepulcro dividido a su vez en sepulcros más pequeños*. Darle primacía a la falsedad de las reacciones, ser recitador y masturbador, y cohibirse ante el sexo real, son las constantes de sus años juveniles. Escapar a La Habana y entrar en la facultad de Filosofía y Letras. Es para Virgilio la entrada oficial en el mundo del arte:



Umberto Peña

Mis primeros contactos en el terreno así dicho del arte los hice con dos tipos de gente en extremo dudosas. Las primeras formaban fila en las aulas de la facultad de Filosofía y Letras; las segundas eran muchachos inclinados a lo bello, sensibles, amantes de las bellas artes. Unas y otras eran homosexuales porque aspiraban a ser artistas o aspiraban a serlo porque eran homosexuales. (...) Eran muchachos pálidos, nerviosos, que no *perdían* un concierto, que hablaban afectadamente y hacían versos. Me encontré con que todos y cada uno eran poetas, con libro o sin él, que en los patios buscaban ansiosamente a nuevos reclutas, se olían y reconociéndose comenzaban por la confesión lírica para llegar abruptamente a la confidencia homosexual. Naturalmente, yo había escogido por carrera la de Filosofía y Letras. ¡Cómo podía no ser así!

En 1946, Virgilio Piñera, presionado por una economía deficiente y también por la ausencia de una verdadera vida cultural, decide viajar a Argentina, país donde reside intermitentemente hasta 1958.

En Buenos Aires traba conocimiento con los hombres de letras más brillantes del momento: Jorge Luis Borges, Mallea, Macedonio Fernández, Martínez Estrada, Girondo, Bioy Casares, Sábato y muchos más, pero la persona que mayor influencia va a ejercer en él es el polaco Witold Gombrowicz. La amistad y colaboración estrechísima entre ellos se comporta como acto de mutuas contribuciones. Piñera se convierte en el presidente del comité de traducción y

edición de *Ferdydurke*, y Gombrowicz, cuando aparecen los primeros ejemplares de la novela en el país sudamericano, encomia al cubano: “Virgilio, en este momento solemne declaro: tú me has descubierto en la Argentina. Tú me has tratado sin mezquindad ni recelo, con amistad fraterna. A tu inteligencia e intransigencia se debe el nacimiento de *Ferdydurke*”. Pero, por sobre todo, Gombrowicz es un lector ideal de la obra virgiliana. A propósito de la aparición de *Cuentos fríos*, (Editorial Losada, 1956), escribe las siguientes notas, de una precisión muy próxima a las interpretaciones de su propia obra:

Quiere hacer palpable la locura cósmica del hombre que se devora a sí mismo mientras rinde tributo a una lógica insensata. Su rica imaginación le permite mostrarnos el contraste sangriento entre el hombre y su ley. Nos referimos a esas leyes nuestras surgidas de las costumbres, la razón, la vida gregaria y esencialmente, de la necesidad innata de un orden, por mucho que éste aplaste lo tiernamente humano.

(...)

Estos relatos dirigen sus sarcasmos contra la necia vacuidad del mundo y de la existencia; pero a veces asume color local y entonces el autor se convierte en un profeta de la frustración americana y en glorificador de la inmadurez que nos caracteriza.

(...)

Como en nuestro país todo surrealismo resulta *parecido a Kafka*, debemos cuidarnos de no desfigurar esta obra pegándole el rótulo de *procedencia kafkiana*.

1959 es el año de regreso definitivo de Virgilio Piñera a Cuba. Virgilio forma parte del semanario cultural *Lunes de Revolución* y se encarga de las Ediciones R. Despliega su talento compulsivo en diversas empresas y sobre todo publica intensamente su teatro, sus novelas, sus cuentos.

La década de los setenta es bien diferente para Piñera y otros importantes escritores cubanos. Se instala el desprecio, la censura y la más completa marginación. Mediocres funcionarios avizoran en el realismo socialista el camino de la redención. Se acentúa, por otra parte, una moral pacata y malintencionada que creía reconocer en la práctica homosexual una suerte de peste contaminante. Esta política de estado se iba a cebar con predilección en creadores que como Virgilio hacían del absurdo, de la truculencia, de lo sobredimensional, el material idóneo de su existencia y de su literatura. Sarcástico demolidor nunca dejó de burlarse, de decir la verdad, y ya sabemos que posiciones de esa naturaleza acarrearán incontables rechazos públicos.

Antón Arrufat, discípulo y amigo, en su libro *Virgilio Piñera: entre él y yo* (Ediciones Unión, La Habana, 1994), sintetiza esos años espasmódicos con hondura y veracidad:

En los años del setenta, calificados por Piñera de muerte civil, la burocracia de la década nos había configurado en esa *extraña latitud* del ser: la muerte en vida. Nos impuso que muriéramos como escritores y continuáramos viviendo como disciplinados ciudadanos. Dar muerte al ser que nos otorgaba la escritura y existir con el que nos otorgaba el Estado, exigencia casi metafísica en una sociedad que se proponía

el materialismo, era imposible de cumplir. Tras la orden, la burocracia, dando por hecho esta imposibilidad, tomó las necesarias medidas estatales para llevarla a la práctica. Nuestros libros dejaron de publicarse, los publicados fueron recogidos de las librerías y subrepticamente retirados de los estantes de las bibliotecas públicas. Las piezas teatrales que habíamos escrito desaparecieron de los escenarios. Nuestros nombres dejaron de pronunciarse en conferencias y clases universitarias, se borran de las antologías y de las historias de la literatura cubana compuestas en esa década funesta. No sólo estábamos muertos en vida: parecíamos no haber nacido ni escrito nunca. Las nuevas generaciones fueron educadas en el desprecio a cuanto habíamos hecho o en su ignorancia. Fuimos sacados de nuestros empleos y enviados a trabajar donde nadie nos conociera, en bibliotecas alejadas de la ciudad, imprentas de textos escolares y fundiciones de acero. Piñera se convirtió por decisión de un funcionario, en un traductor de literatura africana de lengua francesa.

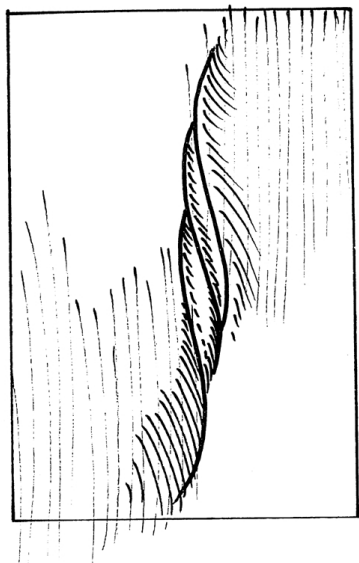
Donde toda actividad cultural es una actividad del Estado, ser marginado por el propio Estado constituye casi un destino. Sin duda cuando terminara la coyuntura política, en cualquier momento –Virgilio y nosotros creíamos que ese momento llegaría– la orden contra nosotros podía ser revocada, pero mientras tanto, tenía, por absoluta, los signos de la inflexibilidad del *fatum*. Si a esto se une la edad de Virgilio, con más de sesenta años en el inicio de la marginación, para él resultaba el cuadro más atroz que para nosotros, con menos edad y mayores posibilidades para la espera. Además, como no creía en la reparación de la posteridad, aspiraba a tener las cosas en vida. ¿Qué cosas podían ser éstas? Simplemente, la posibilidad de reconocimiento de los demás. En su artículo “Opciones de Lezama”, que más bien parece opciones de Piñera, entre humorístico y dramático, manifiesta su aspiración a tener las cosas en vida y la necesidad del reconocimiento, de una manera acuciante.

Virgilio Piñera murió en octubre de 1979 de un infarto masivo; quizás, como el personaje de *Salón Paraíso*, en ese instante encontró la luz: *Como la luz, era eterno. Sin tiempo, sin espacio, sin memoria, sin añoranza.*

LA FRIALDAD ES APARENTE, EL CALOR ES MUCHO

Acercarse a los cuentos de Virgilio Piñera presupone la ausencia deliberada de toda concepción corriente. Intentar crear, entonces, un sistema de significaciones diferenciadoras y opuestas podría constituir el camino adecuado para una interpretación eficiente de ese cerrado mundo. Y es que los argumentos y personajes piñerianos aguzan una marcada liberalidad, una inclinación al desacato de las leyes establecidas; es como si el desconocido reverso de la realidad cobrase una dimensión excepcional sólo explicable fuera de toda normativa.

En ese dilatado juego de espejos, la trágica comicidad de los personajes induce a perenne reflexión. Como ningún otro, Piñera establece una morbosa conjugación entre la estructura lógica de los sucesos en sus argumentos y la afectación y desajustes progresivos que caracterizan a sus criaturas. El regodeo de la simulación hipocondríaca, antropofágica, andrógina, paranoica, deviene sucesivas metamorfosis que, en muchos casos, concluye con la autodestrucción física, mas nunca en la claudicación de los empeños por los cuales se lucha incluso incons-



Umberto Peña

cientemente. Esta es una de las claves paradójicas del proyecto narrativo virgiliano, porque más allá de los tópicos y explicaciones, la inhabilidad racional de alguno de sus personajes los lleva a su deseado fin: la realización total y cabal de sus obsesiones, el entero *conocimiento* de sí mismos. La verdad es una y múltiple al mismo tiempo; poseerla, comprenderla, permearse de ella, puede acarrear una real penuria más allá de las desechables fronteras morales y del estado de conservación. Esto explica que no hallemos términos medios y que el todo o la nada no sean opuestos significativos, sino una y la misma alternativa.

Alberto Garrandés en su libro *La poética del límite*, (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994), observa: "... la exploración de Piñera no es la de un intrascendentalista en pos de la desustanciación, sino la de un contestario indi-

recto que funda su escritura también en elecciones libres del compromiso, a no ser el compromiso de la literatura con el lenguaje y los grandes (y comprobables) dilemas del hombre contemporáneo".²

Uno de estos dilemas –de fuerte raigambre existencial– es aquel referido a los modos de enfrentamiento de ese hombre contemporáneo ante el caos regulador. Respuestas ideológicas, religiosas, éticas, dogmas salvadores son desestimados. Sin embargo, como se trata de ofrecer opciones ficcionales dentro de la alienación, Virgilio ironiza, ridiculiza, retuerce, incesante y conscientemente para poner de relieve el substrato de lo adverso, no con ánimo ejemplarizante, sino como búsqueda de nuevas reflexiones infrecuentes y desoladoras.

Así pues, la relación entre lo animado y lo inanimado, entre objeto y sujeto, se funde y desempeña con igual eficacia sus papeles interpolares. Se podría añadir la irrupción de la extrema crueldad o de un tipo de estado limbal, la pérdida de una identidad y su sustitución por otra en apariencias inverosímil y atribulada. Para ello el escritor se vale de copiosas mutaciones, metamorfosis o alteraciones de la corporeidad física y mental de sus personajes en razón de una supuesta ilu-

² El ensayista y narrador Alberto Garrandés establece cinco grandes zonas explorativas en los cuentos de Piñera. A saber: 1) los vínculos alegóricos-simbólicos entre la opresión física y la opresión espiritual. La primera equivale a las torsiones del cuerpo y la segunda a las del espíritu ("La caída", "La carne", "El otro yo"); 2) la visión de la realidad entendida (esa visión) como acto modelador del universo ("Proyecto para un sueño", "El baile", "El conflicto, Salón Paraíso"); 3) las vicisitudes del hombre frente a lo enigmático, siendo los enigmas el modo natural en que se manifiesta el desenvolvimiento de la realidad ("La cara", "El álbum", "El interrogatorio", "El crecimiento del señor Madrigal"); 4) las obsesiones en tanto *tics* de la enajenación y del absurdo ("El enemigo", "Frío en caliente", "En la funérea playa fue"); y 5) el proceso creador en calidad de asunto ("Concilio y discurso", "El caso Baldomero", "Un jesuita de la literatura").

minación interior. Esta compactación entre la amputación o desintegración física y la consecuente claridad espiritual es uno de los asertos del absurdo piñeriano.

Se trata de patentizar el registro y a la vez la desarticulación del sentido común, lo que no quiere decir que por otras vías inusitadas no se insinúen variantes de la encrucijada de la nada con sus abundantes pasivos y activos. Recordemos a Navokov en su ensayo *El arte de la literatura y el sentido común*, cuando se refiere a este tópico: “El principal placer de la mente creadora es el predominio concedido a un detalle incongruente en apariencia sobre una generalización aparentemente dominante”.

En un cuento como “La carne” se practica con absoluta naturalidad la antropofagia. El relato se inicia con la siguiente afirmación: *La población sufría de falta de carne*, es precisamente por ese *detalle* que se come la carne propia: para seguir viviendo y para suplir la falta de carne. *Pero se iba viviendo y era lo más importante*. Se nos indica, pues, otros presupuestos bien distintos a los de la subsistencia, y una relación integral fuera de la convenida agresión de unos contra otros.

En “La cara” se llega también al extremo, esta vez basado en la irrefrenable necesidad de contemplar una cara maldita. El novelista del relato se salta los ojos para lograr con ello que la cara deje de ocultarse; quiere desesperadamente vencer ese maleficio que lo ha elegido a él como su víctima propiciatoria. Más que ver, lo que requiere en último término es vencer su propia restricción: “Una vez que estuve sentado en mi sillón le hice saber que me había saltado los ojos para que su cara no separase nuestras almas, y añadí que como ya las tinieblas eran superfluas, bien podrían encenderse las luces”.

Toda esta cuentística se sumerge en la investigación problematizada del ser, por más que esté saturada de peripecias en apariencia intrascendentes. Conocer(se), consumir(se), no traicionar(se) son las aristas de una permanente especulación.

Piñera propone una conducta que se redima y se oponga al miedo público, a la falsedad y al conservadurismo. Sus personajes desafían a un interlocutor –lector– presumiblemente excluible. En este sentido el autor se comporta como un *anti-moralista*.

La especulación es parte de la completa autonomía que hay en sus relatos. Lo importante es el poder de la especulación, como sucede en “El baile”, no el poder del poder: “Así ordenó (la gobernadora) que la aristocracia de K. se reuniese periódicamente en el palacio del gobernador a fin de especular, nada más que especular, acerca de la terrible circunstancia que es la posibilidad de...” El baile deja de ser una posibilidad real para convertirse en una sucesión de fundamentaciones teóricas sobre la ejecución de uno similar a aquél de hace un siglo atrás.

El autor parece indicarnos que no importan los hechos en sí, sino sus múltiples interpretaciones, se inventa actuar para no actuar, y con ello, se refuta la ética de la articulación de las acciones. La claridad de los hechos es a veces de una simpleza paralizante en apariencia, de aquí sus paradojas entre oscuridad y luminosidad: *no era verdad que la alegría fuese consustancial con la luminosidad, o, la luz es causa de muchas cosas oscuras*.

Otra fórmula del *absurdo* es aquella que indica que a mayor exageración de la banalidad más distanciamiento de lo circundante. Con esa marcada tendencia a

la polaridad extrema, el narrador vuelve a mostrar el lado *oscuro* de la moneda, huir de lo cosificado y reiterativo es un anhelo apremiante que pocas veces es reconocido en su justa dimensión ya que constituye un acto de desestabilidad; por eso “El álbum”, con su señora que pasa ocho meses describiendo una foto de boda ante un auditorio cautivo que come y defeca en sus asientos olvidándolo todo, es una muestra de cómo se insiste en la difuminación de las fronteras entre lo real y lo irreal. Esas criaturas atormentadas, titiritescas, son dueñas de sí mismas cuando son capaces de imaginar una imagen que apenas pueden ver, pero que a fin de cuentas suplanta sus rutinas lacerantes: “La felicidad de aquella gente era absoluta y ni la más categórica reparación social las habría satisfecho tanto como los satisfacía las explicaciones de la dama”.

Los móviles de los acontecimientos o de los comportamientos carecen de importancia, éste es el caso particular de “El conflicto”, uno de los cuentos capitales de la narrativa piñeriana. Más allá de su tipificación, de lo que se trata es de *detener un suceso en su punto de máxima saturación*, de *burlar lo ineluctable*. Es como si el hombre únicamente con su obsesiva inteligencia, con su *no estar* apareciese de pronto sustituyendo a Dios. Sin embargo, por no serlo es recurrente y contradictorio. Teodoro pudiera ser una extraña regla-excepción; al final es fusilado atendiendo a su propia tesis de inanición que indaga enfermizamente: el oficial señalador detiene en su punto de máxima saturación la imposibilidad de matarlo y por ello precisamente lo ejecuta. Es el descargo contra la sucesión aniquiladora de los hechos. Virgilio Piñera lleva a su extremo la tesis de las oposiciones y ubica en una verdadera encrucijada la utilidad de avanzar o de retroceder. Todo constituye, en suma, una vana faena de la mecanización humana.

Este gran escritor, como se puede observar, con esa asepsia de la incredulidad desmonta mundos establecidos por *la moral*, por *el modo de vida*; sin embargo, le es inevitable proponer en su lugar otros bien distintos, digamos escépticos, sarcásticos, demoníacos, sujetos a su vez a leyes bien definidas.

ÁLEJAR LA COSA REAL CON LA COSA INVENTADA

Toda la obra de Virgilio Piñera es un calculado intento por favorecer una salida diferente a la acostumbrada, por cambiar las reglas de la *santa normalidad*. Nunca condena; por el contrario, sugiere adentrarse y rencontrarse en los instintos ocultos, en la inteligencia irreconocible. Parece invitarnos a tocar fondo, a no desechar la aparente locura, a intuir el tránsito. En tal sentido pertenece a la estirpe disidente de la literatura de este siglo. Como se conocía y reconocía muy bien, los motivos de su creación rondaron persistentemente su miedo, su soledad, su desconfianza. Su genio transformó el absurdo de las calles, y en las calles se encontraba la pavorosa nada:

Despojarnos de las máscaras encajadas en nuestro cuerpo de sangre y huesos nos convierte en otro, en ese *Je suis un autre* que decía Rimbaud. Yo no soy más el que avanza enmascarado (*larvatus proteo*, según el decir de Descartes), sino el que avanza a cara descubierta, sé lo que soy y soy otro que es yo mismo, pero desenmascarado, es decir, justificado existencialmente.

Crónica de la inocencia perdida

La cuentística cubana contemporánea

Luis Manuel García

*“Es difícil vivir sobre los puentes
Atrás quedó la negra boca el odio
y no aparece el esplendor
esto es también el esplendor
pero tampoco”*

RAMÓN FERNÁNDEZ LARREA
“Poema transitorio”¹

SI UNA MUCHACHA DE 15 AÑOS, CUYOS PADRES MILITAN EN EL Partido Comunista, se enamora de un joven que está a punto de partir hacia el exilio de Miami, nuevos Montesocos y Capuletos aparecen, demostrando que del amor a la muerte, de la política al dinero, los temas siguen siendo eternos. Incluso en Cuba, de cuyos autores siempre se espera una escritura política, una tesis política, hasta una sintaxis quizás y una gramática políticas.

Por suerte, ya en 1976 un precursor de la narrativa de los ochenta, Rafael Soler, en un cuento de su libro *Noche de fósforos*, donde un joven le escribe a su madre:

“Comprendió que no podía volver a escribir como antes. Y tampoco le salía nada en otro tono. Como ni siquiera sabía en qué tono iba a escribir, decidió escribir sin ninguno, sino simplemente, como si le contara a la madre

¹ FERNÁNDEZ LARREA, RAMÓN: *El pasado del cielo*. Ed. Unión. La Habana, 1987, p. 81.

lo que quería contarle, con las palabras que le salieran. Sólo así pudo escribir. Al terminar, se sentía como si de verdad hubiera hablado con ella. De cómo había escrito no podía opinar.²

Desde que Rafael Soler “Comprendió que no podía volver a escribir como antes”, la narrativa cubana, sumida en la primera mitad de los setenta en lo que Ambrosio Fornet llamó acertadamente *el quinquenio gris*, empezó a ser otra.

Y hasta me atrevería a afirmar que la cuentística cubana de los últimos quince años es la historia de la pérdida de la inocencia. Para comprenderlo, valdría la pena recordar lo ocurrido hasta entonces.

Durante lo que he llamado el Primer Período Didáctico de la cuentística revolucionaria (1959-1966), ocurrió el proceso de consolidación revolucionaria. El acto de vivir se convierte en algo tan impostergable, que el hecho literario queda relegado por la realidad a muy segundo plano. Tienen lugar los sucesos que alimentarán en gran medida la Narrativa de la Violencia que se producirá en el período posterior: desde el enfrentamiento armado a la contrarrevolución, que se prolongó casi un decenio, con su elevado costo en vidas y recursos, Playa Girón, la actividad terrorista de la CIA y los grupos más agresivos del exilio.

Ángel Rama, analizando el devenir literario de las revoluciones rusa, mexicana y, en cierta medida, la cubana, señala que en los albores de la revolución se produce poca literatura y quienes están en mejores condiciones para hacerla son, precisamente, los derrotados. Aunque esto no se cumpla estrictamente en nuestro caso, sí tiene lugar el proceso de creación en dos vertientes opuestas: una literaria sin asidero en la circunstancia inmediata, por un lado, y una literatura circunstancial por el otro. Esta última, comprometida, deslumbrada por la Revolución, trata de explicarla desde la perspectiva poco fiable que concede el asombro, haciendo uso de un didactismo a veces ingenuo y excesivamente explícito. A él me refiero al nombrar la etapa.

Al tiempo que se radicalizaba la Revolución y tenía lugar el auge de los movimientos guerrilleros en América Latina, ocurre el paso de la lucha contra bandidos, episodio central del período anterior, a la lucha ideológica, cuyo suceso fundamental fue el combate contra la microfracción; a la lucha económica que culmina, en 1970, con la zafra de los diez millones, un decenio permeado de voluntarismo.

Entre 1966 y 1970 se produce la mejor cuentística de la Revolución, cuya calidad sólo recientemente ha sido igualada y en parte superada. La Narrativa de la Violencia tiene como tema central la guerra, desde el período insurreccional hasta la lucha contra bandidos recién concluida. Caracterizada por conflictos de alto dramatismo, evade la mitificación de la guerra mediante una disección participante y crítica a la vez de la realidad narrada. Esto escandaliza la concepción maniquea al uso de la guerra como choque entre malos malos y buenos buenos, lo que desata la inquisición ideológica contra los principales autores, la censura de los mejores libros, que no serían reeditados sino veinte años después; quedan-

² SOLER, RAFAEL: *Noche de fósforos*. Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1976, pp. 37-39.

do sobreentendida a partir de entonces la incuestionabilidad del modelo paradigmático, caldo de cultivo donde florecerá la Narrativa del Cambio (1970-1978) o Segundo Período Didáctico.

El inicio de los setenta propició una literatura didacticoide que se siente obligada a explicitar sus posiciones ideológicas –recordar la carta de Engels a Nina Kautsky– medicina preventiva para evitar la combustión de barbas que ya habían ardido en el capítulo anterior. Al negar la creación artística como patrimonio de *cenáculos* o *individuos aislados*, es decir, artistas ni juntos ni solitarios, y contraponer a esto las masas como genio creador, se cayó en la simplificación de negar el papel del individuo en la creación artística. A esto se unió una feroz precaución contra la *cultura capitalista* –por lo cual se entendía generalmente la facturada en países capitalistas. Se generó un autobloqueo cultural del que aún estamos emergiendo.

En este contexto se produce una narrativa anémica, que tiene como tema fundamental y perspectiva el hombre viejo en un mundo nuevo; excluyendo en general los conflictos que tensarían las fuerzas de la sociedad hacia su ulterior evolución. Pulularon personajes tan asépticos, con una ideología tan bien planchada, que sólo les faltaba para alcanzar la perfección que los lectores se los creyeran.

Ya desde los setenta se entronizaron en el país desviaciones y males que no serían *descubiertos* hasta mediados de los ochenta. Y es en este contexto que se produce la Narrativa de la Adolescencia (1978-1988) que tiene su precursor en Rafael Soler. Una nueva promoción de narradores se abre paso con libros que tienen, como común denominador, el estar escritos desde el punto de vista del niño-adolescente-joven, es decir, desde la perspectiva del asombro y del descubrimiento. Visión que coincide con la de los propios narradores.

Una literatura de la cotidianía, juzgada a través de una óptica nueva. Una literatura del descubrimiento, donde lo ético y lo moral condicionan una visión más abierta, menos maniquea y que elude la politización explícita; más humanista, capaz de juzgar fenómenos como el exilio o la intolerancia sin apoyarse en eslóganes. Un ejemplo temprano es la antología *Hacer el amor*, preparada por Alex Fleites en 1986.

Literatura rica en matices, diversa, que aún enfocada esencialmente hacia lo cotidiano, puede moverse con comodidad en disímiles universos espacio-temporales, excluye, por lo general, la concisión anecdótica de los narradores de la violencia, dado que aquí la anécdota no es más que una justificación para el planteamiento de acuciosas inquietudes éticas.

Libros como *Salir al mundo* de Arturo Arango (1982), *Los otros héroes*, de Carlo Calcines (1983), cuentos de Francisco López Sacha, como “Me gusta la fiesta” y “Examen final”. “Vivimos en el submarino amarillo” y “Mañana es fin de curso”, de José Ramón Fajardo y Carlo Calcines, entre otros, se suman a la cuentística de Leonardo Padura, Antonio Álvarez Gil, Alberto Rodríguez Tosca, Roberto Luis Rodríguez, y Sergio Cevedo.

De cierto modo, podría llamarse a esta la Narrativa de la Ética, porque con el decursar del decenio se va acusando el tratamiento cada vez más frecuente e intenso de los conflictos éticos de la sociedad. Si en “El niño aquel” o “Un rey en el

jardín”, de Senel Paz, el punto de vista es el de un espectador que descubre, ya en “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” el encuentro entre un joven comunista y un homosexual, da pie a una bellísima historia de la amistad que pivotea alrededor de la intolerancia, sin necesidad de convertirse en un alegato, y que juzga la sociedad desde ese punto de vista no explorado, que es el de los marginados por una moral estereotipada y por momentos capaz de sacrificar el árbol en aras de una supuesta salud del bosque.

Carlos Rafael Rodríguez³ ha afirmado que el escritor no es *conciencia crítica de la sociedad*, sino *testigo de la verdad*. Yo creo, en cambio, que la pasividad de ese papel sería incompatible con las nuevas proposiciones de la narrativa cubana, que no intenta ser, sino formar parte de la conciencia crítica, perteneciente a toda la sociedad, sin distingos ni parcelación del derecho a la crítica en cotos privados de sectores o grupos.

Y un medio frecuente de ejercer esta conciencia crítica es lo satírico, *colecciones en las que el absurdo de la vida cotidiana de personajes a veces inocuos, ofrecen una mirada (...) caricaturesca sobre la realidad capaz de dimensionarla y trascenderla*.⁴

El planteamiento es casi siempre más importante que la anécdota –por lo que, refiriéndonos a la definición clásica del postmodernismo, podría hablarse de ciertas dosis de toda esta narrativa– más en autores donde la dinamitación del argumento tiene un peso decisivo.

Una literatura que discurre en el ahora, por momentos el hoy, una literatura urbana, de ambiente básicamente habanero, ciudad donde por nacimiento o adopción reside el grueso de los narradores, y que opera por interferencias, a través de conflictos soterrados bajo la aparente inocuidad de lo cotidiano.

Los personajes crecen al compás de sus autores: Aquel niño de Senel y los de Carlo Calcines con el tiempo se fueron convirtiendo en adolescentes, para terminar en estudiantes u obreros transidos de rebeldía. Porque la crónica de esta narrativa es la crónica de la pérdida de la inocencia, alcanzando el desacato, el sentido de culpa, la reafirmación.

Pero la perspectiva se desplaza y el punto de vista adulece hasta una gran diversidad, confirmándose que *Una vez institucionalizada la vida social son ya muy diferentes las formas literarias emergentes*.⁵

Entre los narradores de los ochenta, la disección crítica de la sociedad, tímida en sus inicios, se va acentuando hacia fines del período. Ya no basta contemplar la vida y descubrirla.

Esto se subraya como tendencia a fines de los ochenta, en una decena de narradores que aún no alcanzan los treinta años o apenas lo sobrepasan. De modo que la épica de lo cotidiano deja ver una violencia implícita, que no excluye (y por el contrario, obliga a) búsquedas en los resortes psicológicos que mueven a los personajes.

Si en “El jardín de las flores silvestres”, de Miguel Mejides, obra típica de ini-

³ Ex Vicepresidente del Consejo de Estado y de Ministros.

⁴ PADURA, LEONARDO: *El derecho de nacer*. La Gaceta de Cuba, La Habana, marzo-abril, 1992, p. 41.

⁵ RAMA, ÁNGEL: *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Casa de las Américas, La Habana, p. 41.

cios de los 80, el viejo va quedando arrinconado y es finalmente acusado por los adultos, para quienes ya es un estorbo; ya a fines del decenio aparece el parque donde los ancianos de Atilio Caballero cuentan, el parque en vísperas de demolición para construir quién sabe qué. Y los viejos, en un acto de resistencia desesperada de su parque, se niegan a moverse, hasta que hijas, nietas y nueras, los llaman a almorzar y sólo entonces se retiran derrotados, cediendo el espacio a los bulldozers, que no son aquí lo nuevo contra lo viejo, el progreso contra la decadencia; sino una fuerza mecánica y ciega en función de sus propias leyes, apta para demoler una ética, un modo de vida, un sentido de la dignidad.

Pero sobre todo, en “Solo de violín y viejo” de Ricardo Ortega, el anciano estafalario y maniático, que toca el violín a un vecindario indiferente cuando no hostil, y convoca la magia frente al niño lisiado y sensible, termina siendo arrojado al asilo por una *mass media* unida las *áureas mediocritas* y un espíritu gregario contra el que se alza el niño, una vez muerto el viejo, para tocarles el violín, que gana entonces una lectura simbólica.

Los ultimísimos, narradores que se dan a conocer en los noventa, bucean en una materia narrativa de reciente adquisición: la marginalidad, insinuándose con ellos (aún incipiente) una narrativa escrita desde cierta contracultura emergente. En ellos la drogadicción, la sexualidad como alucinógeno, la inadaptación, el *heavy rock* y la alienación, conforman una cultura friqui (neo hippies) que va a beber directamente de las fuentes de Henry Miller.

ANAGNÓRISIS Y SATURACIÓN. CENSURA Y AUTOCENSURA (A MODO DE CONCLUSIÓN)

Desde la cuentística didáctica de los sesenta a la Narrativa de la Violencia, desde la segunda didáctica del *quinquenio gris* a la pérdida de la inocencia de los ochenta y noventa, el espectro de asuntos y enfoques ha discurrido a través de un *corsi e ricorsi*, donde anagnórisis y saturación han devenido móviles del ejercicio literario. Una censura extraordinariamente susceptible decretó la anulación de la narrativa de la violencia, condenó *Paradiso* de Lezama (que sólo se reeditaría un cuarto de siglo más tarde), suprimió de casas editoriales y manuales a cuantos escritores abandonaran el país; de modo que un lector no avisado podría suponer a Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, entre otros, escritores netamente noruegos. Exclusión que empezó a quebrarse (aún tímidamente) a fines de los ochenta. La falta de papel, ingrediente de la crisis actual, fue la causa o la excusa que sirvió para detener la publicación de algunos autores del exilio. Aunque en honor a la verdad, el exilio no ha sido menos intolerante con los escritores que permanecen en la Isla. Una censura que produjo el *quinquenio gris* y dosis notable de autocensura en los narradores de los setenta. La más reciente cuentística emerge a lo largo de esa paulatina apertura que fueron los ochenta. La perspectiva infantil y adolescente de sus inicios, no despertó inmediatas suspicacias, y cuando ese punto de vista llegó a la adultez, ya eran otros los tiempos, aunque no tanto como quisiéramos. Libros inconvenientes, premiados a inicios de los 90, aún permanecen inéditos.

Claro que la escasez de papel bien podría explicarlo, ¿o no? En otros casos, la

demora editorial consigue mellar en todo o parte el filo de actualidad de algunos libros. Porque la agnórisis ha actuado, quiéraslo o no, sobre buena parte de la narrativa de los ochenta.

Gracias a las escasas posibilidades de diálogo y a un periodismo edulcorado, donde triunfalismo, maniqueísmo y sinflictivismo (rayanos en el surrealismo) han conseguido una crónica desnutrición informativa de los lectores, conforman un hambre de verse de cuerpo entero en letra impresa, sin subterfugios ni eufemismos. Y por momentos la literatura se ha visto tentada a suplantar el papel que al periodismo correspondía, extraviándose en la crítica de ocasión, que aterroriza a los burócratas y envejece temprano. Para suerte de la literatura, como contrapartida, aparece en los ochenta la saturación. Por abuso, el mensaje político que bombardea al cubano medio desde los libros en que aprende a leer a los seis años hasta el periódico, la TV, la radio, las consignas y vallas y hasta los impresos en las camisetas, va perdiendo sentido hasta convertirse en una especie de ruido ambiental.

La saturación provoca una despolitización –en el plano de lo evidente– de la narrativa, que va más al fondo, hasta los resortes personales, humanos, profundos del devenir cotidiano. Una inmersión en lo puntual que con frecuencia permite desentrañar con más acierto los conflictos raigales del hombre sumergido en el hoy y el ahora de la Isla. Pero el cambio de perspectiva también se explica por la sucesión generacional. Si los autores de los 80, que asistieron a los últimos actos de la época heroica y participaron en la institucionalización del proceso revolucionario, sufren un desgarramiento al verse abocados a una perspectiva crítica de la realidad; en los narradores de los 90 el desasimiento es un proceso natural; su herejía es consustancial, casi diría cromosomática. La inocencia, que en las obras más recientes de los narradores de los 80 ha devenido conciencia crítica, es ya escepticismo en los ultimísimos. Los milicianos enfrentados a vida o muerte con los bandidos en la narrativa de la violencia, se han trocado por antihéroes extraviados en la selva angoleña y en la selva de una guerra donde no saben cómo ni por qué han venido a dar. Los obreros que en los setenta intentaban deshacerse de sus lastres ideológicos para alcanzar la estatura de la sociedad nueva, son los que para sobrevivir hurtan tiempo de la jornada y piezas de repuesto en la fábrica. Los impecables policías de los setenta, han devenido enemigos irreconciliables de muchos personajes acuñados por los novísimos.

Aquella Vivian desvirgada por Senel Paz en un lóbrego cuartucho lleno de poesía bien pudiera ser la hermana mayor de la Merchy que Raúl Aguiar prostituye mientras se evade hacia las visiones luminosas de su infancia ya ida para eludir el asco.

Si algún silencio persiste, no será culpable la censura. En definitiva, como ocurrió a sus homólogos norteamericanos con el *Ulyses* de Joyce, el silencio sólo ha conseguido prestigiar el *Paradiso* de Lezama. Una censura omnipresente en los medios masivos de difusión, pero que se atenúa exponencialmente al decrecer el número de ejemplares. Bien sabe que un chiste indeseable frente a cuatro millones de telespectadores es más peligroso que un poemario. El chiste y la política operan en lo inmediato. La literatura, fondista por definición, trata de asal-

tar la eternidad. Como resultado, una autocensura que, al menos entre los narradores más jóvenes, es tan rara como un caso de viruelas. Hablamos, por supuesto, de autocensura inducida; excluyéndose la que dimana de las propias convicciones y prejuicios. Mientras, una censura del mercado que desapareció durante tres décadas, asoma ahora la nariz, dada la escasez de papel que ha obligado a los narradores cubanos a buscar editores allende los mares.

Perdidos el asombro y la inocencia, madura la distancia histórica que permite calibrar los cómo y los por qué de su circunstancia histórico-social, alcanzando un dominio de sus recursos técnicos, plena de diversidad y teniendo a la mano una de las materias primas históricas y socio-culturales más ricas y contradictorias del planeta, la narrativa cubana contemporánea constituye hoy, a juicio del crítico y narrador mexicano Hernán Lara Zavala, el *corpus* más interesante y prometedora de la literatura contemporánea en el continente.

Una narrativa con voz propia, pero sin micrófono. Carente de medios de difusión que salen a la impresionante masa de lectores conformada durante tres decenios de analfabetismo, ediciones masivas, instrucción generalizada y libros baratos. Una narrativa condenada a ediciones minúsculas o extranjeras y plaquettes sólo aptas para cuentos cortos. Una narrativa que en su mejor momento, se debate entre proyectarse al exterior o condenarse al manuscrito. Para bien o para mal: la ganancia de un lector universal y la pérdida de su lector más natural y cómplice: el de aquí y ahora.

¿Y desde cuándo se escriben cosas así en Cuba? –preguntó un prestigioso profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México luego de una lectura de tres cuentistas cubanos. Aún no tenía noticias del feliz divorcio entre la nueva narrativa y algún que otro paradigma idílico. Ni del compromiso entre cada narrador y su próxima página.



Ireño García

Félix González-Torres: reflexiones sobre lo temporal

Marcia Morgado

AL TIEMPO QUE EL SENA, bordeado de árboles y jardines florecidos, nos comunica la alegría del renacer que es la primavera, por diferentes rincones parisinos encontramos vallas en las que vemos la misma imagen: una cama vacía con la huella de dos cuerpos ausentes. *Sin título* (1991) de Félix González-Tórres nos habla del carácter pasajero del tiempo, de la pérdida de seres queridos, del vacío de la separación, de la soledad y el silencio, de la muerte. En medio de la ciudad nos encontramos con la presencia poderosísima de un joven artista conceptual que murió hace tan sólo unos meses.

Las vallas son parte de una exhibición que estará montada en el Museo de Arte Contemporáneo de París hasta el 16 de junio. *Girlfriend in a coma*, de Félix González-Tórres, se originó en el Museo Salomon Guggenheim de New York y es una recopilación de varias series en las cuales el artista trabajó: *Paper stack pieces* –desde el 88– montículos de papel que recuerdan las esculturas minimalistas y tratan sobre temas que preocuparon al artista: la mortalidad, la distinción entre la propiedad pública y privada, la unicidad; *Billboards* –desde el 89– vallas públicas que presentan temas de carácter personal en contexto público; *Candy pieces* –desde el 90– caramelos amontonados en formas escultóricas que las personas pueden tomar y así, al comer, desmitificar el objeto de arte, estas piezas también comunican cierto sentido de esperanza y alegría; *Light string pieces* –desde el 91– cuerdas de bombillas ¿decoración festiva o luz rejuvenecedora? Obras en transición constante, como la vida misma, creciendo y disminuyendo con la participación –o falta de– cada uno de nosotros.

¿Qué sucede con las piezas de participación recíproca? Cada individuo deja de ser simplemente espectador convirtiéndose en una extensión de la obra, haciendo que –de una forma u otra– la pieza se multiplique en innumerables posibilidades / vidas paralelas. Cada individuo trae / lleva consigo algo de sí mismo y del autor, creándose un puente de complicidad entre los participantes. En la biennial del Whitney, 1991, muchas personas preguntaban si era correcto llevarse un pedazo de papel. En una exhibición que tuvo lugar en una galería de New York, una artista se sintió tan molesta por el trabajo que agarró 25 hojas y las tiró en un basurero. “Me resultó muy molesto”, expresó González-Tórres. Disfrutaba de la manera en que un trabajo cambiaba al encontrarse en diferentes contextos. “Una vez –contaba– fui al baño de los empleados de un museo de Alemania y me encontré una de mis piezas, *Muerte por revólver*, clavada a la puerta del inodoro. Los empleados me dijeron que les encantaba leer sobre esas muertes violentas mientras estaban allí sentados. Los ayudaba a ‘ir’”.

Nacido en Guáimaro, Cuba, en 1957, se crió en Puerto Rico y en 1979 se mudó a Nueva York, donde logró su plenitud artística. Se graduó del Pratt Institute de Nueva York en 1983 y del International Center for Photography en 1987. Desde 1989 hasta que murió, en 1996, alcanzó el respeto de las más reconocidas instituciones artísticas, de New York a Estocolmo, con muestras en las bienales del Whitney Museum y Venecia, el Hirshhorn en Washington, Arte Contemporáneo de Los Ángeles y otras. Estimulado por los movimientos que marcaron los años sesenta: el minimalismo y el conceptualismo, González-Tórres usa el vocabulario formal del minimalismo, pero va más allá. Inyectando

su obra de un carácter profundamente cálido, vulnerable, personal y hasta romántico que lo diferencian de las corrientes antes mencionadas. Porque dentro de esa apariencia un poco distante de sus obras, late un bolero en versión de las más apasionadas de nuestras cantantes, “Amo a La Lupe, ¡es mi ídolo!”, decía González-Tórres. Y de alguna forma la escuchamos al cruzar *Sin título (Sangre)* una cortina roja de cuentas plásticas, cortina de dolor que nos traen a la memoria los restaurantes chinos y los burdeles.

González-Tórres reflejó lo efímero de la vida basándose en fuertes convicciones expresadas con cierta distancia y articulada lucidez. Entre sus influencias cita a Brecht, porque “Brecht dice que hay que mantener una distancia que le permita al espectador, al público, tiempo para reflexionar”. *Sin*



Carlos Garatcoa

Título (Amantes perfectos): un par de relojes industriales de baterías colgados uno junto al otro en una pared. Relojes que en algún momento dejarán de mantener la misma hora o uno se parará mientras el otro sigue su marcha. “El amor te puede destruir como resultado del miedo. El amor es muy peculiar porque te da razón para vivir pero también es una fuente de miedo, de estar extremadamente atemorizado, de estar aterrado de perder ese amor...”, expresó González-Tórres en una entrevista en 1993. La obra de González-Tórres nos invita a pensar, aunque al principio reaccionemos temerosos, planteando de forma innovadora los temas básicos y profundos que preocupan a la humanidad. Manso río de hondo caudal. Pasión contenida, peligrosa y contaminadora, en el buen sentido de la plabra, dispuesta a crecer en cualquier instante.

Moreno Friginals y la Historia de Cuba en sus relaciones íntimas con España

VÍCTOR BATISTA

Manuel Moreno Friginals
Cuba / España, España / Cuba
Ediciones Crítica; Grijalbo Mondadori
Barcelona, 1995

ESTE AMENO Y AMBICIOSO LIBRO DEFINE LA posición del ilustre historiador ante la historia de Cuba, hasta 1898. Está en los antípodas de la *Historia de Cuba en sus relaciones con los Estados Unidos y España*, de Herminio Portell-Vilá, puesto que para este autor España apenas contribuye a la formación de la nacionalidad cubana y el texto de Moreno Friginals, en cambio, se inspira en una íntima vinculación con la metrópoli. Por eso, mientras Portell-Vilá, centrado en las conflictivas relaciones con los Estados Unidos, apoya la identidad cubana en la oposición y la ruptura, Moreno Friginals la apoya en una larga y continuamente renovada tradición histórica.

Desde casi comienzos de este siglo algunos de nuestros más prestigiosos intelectuales se dieron a la tarea de buscar las raíces de la nacionalidad en una perspectiva que superará la que se iniciaba en la toma de La Habana por los ingleses y el ascenso de la burguesía azucarera. Fernando Ortiz y Ramiro Guerra destacaron la importancia de los primeros siglos de la colonización, y más recientemente Leví Marrero cifró en ello lo más notorio de su extensísima investigación histórica. Se trataba, en primera instancia, de oponer dos formas divergentes de organización socioeconómica, optando por una Cuba minifundista y

libre sobre una Cuba latifundista y esclavista, y que Fernando Ortiz acuñó, en feliz metáfora agrícola como el contrapunteo del tabaco y el azúcar. Moreno Friginals, por razones fundamentalmente económicas, se desmarca de esa tendencia general; él no comparte la idílica visión de la Cuba del pequeño propietario rural como antídoto al rampante capitalismo azucarero.

Considera un error pretender que, en la industrializada era moderna, una nación desarrollada riqueza y conserve independencia económica –y, por tanto, política– con una economía exclusivamente agrícola y artesanal. Esta misma es la opinión expresada por Raúl Maestri (*El latifundismo en la economía cubana*, 1929) al señalar la deficiencia del pensamiento económico cubano común a casi todos nuestros intelectuales desde el siglo pasado; fueron ellos:

“... ciudadanos que tuvieron un utilitario y patriótico concepto de la cultura. De ahí lo angosto y peculiar de su ideología económica... Predominantemente fisiocrática resuenan en ella ecos del mercantilismo y tímidas voces precursoras del industrialismo... Pozos Dulces encarnó el espíritu de la clase terrateniente de su tiempo: el movimiento reformista y en no escasa medida el separatista de 1868 no ocultaron jamás su manifiesta motivación terrícola. Pero no sólo él sino todos sus contemporáneos avisados –actores de una civilización patriarcal y esclavista– consideraron la tierra como el desiderátum de todas las riquezas y su cultivo la primera actividad económica. Esta dirección pervive aún en el ambiente y recluta mantenedores en notables figuras de la actualidad, tales como el profesor Ramiro Guerra”.

Pero el error no es sólo económico, sino también histórico y político. Todos los autores coinciden en dividir a Cuba, durante los primeros siglos de la colonización, en dos sociedades que se desconocen y recelan: una ra-

dica en La Habana (y en menor medida en Santiago) y vive una privilegiada situación como enclave estratégico del imperio español; la otra ocupa el resto de la isla, pero principalmente la zona oriental, y vive fundamentalmente del ganado y del contrabando con las potencias rivales de España. Esta última sociedad cuasi rural, menos beneficiada por la metrópoli y necesariamente más independiente, ha sido exaltada por nuestros historiadores como un exponente temprano de la futura rivalidad entre criollos y peninsulares y, por consiguiente, como el núcleo inicial de la nacionalidad. Pero Moreno Fragonals, a pesar de su enorme entusiasmo por la autóctona y rebelde zona oriental –de hecho la gestora de nuestra independencia– no incurre en prematuros pruritos de afirmación nacional, ni descalifica a la más dependiente pero económicamente más floreciente sociedad habanera. Admira a esta primitiva oligarquía habanera, creadora, según él, de “un sentido de identidad y destino”. Y establece una continuidad entre ella y la sacarocracia, a la cual también admira en su primera fase ascendente, cuando todavía se impone a la metrópoli. Distingue, según sus propias palabras de *El Ingenio*, entre el reformismo “agresivo y orgulloso” del hispano-cubano Arango y Parreño, que aboga por una política azucarera altamente industrializada con mano de obra asalariada, y “el reformismo senil” del Conde de Pozos Dulces, que defiende el colonato azucarero en una economía exclusivamente agrícola, entregada a los Estados Unidos. Para el autor de *El Ingenio*, por otro lado, el azúcar ha sido la actividad cubana por excelencia, y el tabaco la española. Este planteamiento pragmático invierte los términos de la metáfora de Fernando Ortiz, mostrando que lo que estaba en contrapunto eran “en cierta forma, dos nacionalidades, la española peninsular y la naciente cubano-española”. Según él, en lo fundamental las diferencias entre cubanos y españoles no han sido tan esquemáticas y per-

durables como han solido presentarse, y a la larga sus semejanzas son mucho más decisivas que sus diferencias. La primitiva oligarquía habanera, precursora de la sacarocracia, forma parte de una Cuba desconocida que él ha contribuido a descubrir, y que llama una *Cuba continental*, o sea, una Cuba proyectada hacia Europa, hacia la metrópoli, en contraposición a la archiconocida *Cuba insular*, aislada y proyectada en sí misma. Moreno Fragonals describe la trayectoria de esta oligarquía en los siguientes términos:

“... la producción habanera, que fue surgiendo y organizándose como actividad dependiente de la función militar y de comunicaciones, creció a tal punto que terminó siendo más importante que los mismos servicios. Dicho de una manera tajante y sin matices: durante casi tres siglos La Habana fue un enclave que no producía dinero a la metrópoli, sino que le costaba dinero. Y debió su extraordinario crecimiento al doble empuje que le dio la condición habanera de fundamental enclave estratégico, y a la forma en que una competente oligarquía local reinvertió en actividades productivas los ingresos recibidos por concepto de servicios, canalizando en interés propio el sistema defensivo y de comunicaciones creado por la metrópoli”.

Es curioso que se destaque el hecho de que en sus orígenes la economía insular dependió del sector de servicios cuando, en plena era del auge de la economía terciaria, Cuba está abocada a replantearse su política económica y dedicarse preferentemente a dicho sector. Pero con la desventaja de que no cuenta con un incondicional apoyo similar al de cuando La Habana era “la ciudad clave del tráfico marítimo imperial”.

Parecería, a tenor de lo dicho hasta ahora, que para Moreno Fragonals la economía es la asignatura pendiente de la nacionalidad cubana. Pero esto es sólo parcialmente, puesto que son indisociables lo económico, lo social y lo político. Varona pudo decir que después del

Zanjón se perdió la supremacía económica sin haber conseguido el poder político. La trillada historiografía marxista zanja la cuestión alegando que la riqueza anterior no era propiamente cubana, negándole cubanía a la sacarocracia por el hecho de haber poseído esclavos. Moreno Fragnals rechaza semejante simplificación sin subestimar el decisivo avance social y político que significó que blancos y negros combatieran juntos, en pie de igualdad, en las guerras de independencia. La esclavitud fue, para la sacarocracia "... el sistema que provocó su crisis, y terminó siendo el abismo que selló su suerte". No fueron ellos, sino las oligarquías de la zona oriental, quienes acaudillaron la Guerra de los Diez Años, "el crisol donde se fundió la nacionalidad cubana".

Moreno Fragnals confronta estas dos mentalidades; Puerto Príncipe era, en el siglo XVIII, la segunda ciudad de Cuba y una de las cinco primeras de América, y su riqueza se debía a una economía no azucarera que dependía del contrabando:

"La economía ganadera, creando una especial mentalidad libérrima, más cercana a la conciencia burguesa moderna que la del hacendado esclavista... hizo de estos hombres de Puerto Príncipe una brillante tropa de choque frente al concepto occidental de plantación... La primera manifestación de esta pugna es el extraordinario Informe de Ignacio Zarragoitia y Jáuregui... en el que se plantean los problemas de la época desde un ángulo no azucarero. Pone, por primera vez en Cuba (1805), el ejemplo ascendente de Estados Unidos... Y por primera vez también, emite el exacto concepto de cubano, el grito de plena insularidad, de honda raigambre nacional:

"El pueblo de la isla de Cuba no está representado ni lo constituyen los vecindarios de La Habana, (Santiago de Cuba), Trinidad o Matanzas. El pueblo de Cuba es compuesto de todos sus habitantes, y este mismo pueblo compuesto de todos sus habitantes no debe formar sino una sola familia, y entre los miembros de

esta familia es que se deben distribuir los bienes y los males, sin distinción ni privilegios".

Sin embargo, en alguna medida la jerárquica Cuba continental y la igualitaria Cuba insular logran encontrarse. La sociedad habanera y matancera de 1860 generó una poderosa clase media blanca criolla, que, según los versos de Enrique José Varona, "anda en berlina / ama la libertad y tiene esclavos". Concluye Moreno Fragnals: "Esta generación dio su apoyo a la sublevación iniciada en La Demajagua. Y el sacrificio de centenares de ellos demostró que amaban más la libertad que andar en berlina". Pero no sabemos qué proporción de esta clase media criolla apoyó la revolución insular e independentista (no anexionista). Tampoco sabemos en qué medida la mentalidad jerárquica caló en las distintas capas de la sociedad occidental. Moreno Fragnals analiza detenidamente las distintas sociedades que coexisten en la población negra, reflejas –o reversos– de la blanca. Allí también descubre una Cuba continental que radica en La Habana y "las superiores condiciones del esclavo urbano". Estos negros urbanos, en su mayoría libertos o "esclavos a jornal" –es decir, a medio camino de la libertad– llegaron a constituir una clase media de militares, músicos y artesanos, aunque, debido a crecientes tensiones a lo largo del siglo XIX, fueron hostigados por las autoridades peninsulares y temidos por los blancos criollos. Se dan por supuestas, sin suficiente demostración, sus simpatías por la causa separatista. Todavía no se ha dilucidado la postura de ese sector más desarrollado de la población negra respecto de la metrópoli, la sociedad blanca criolla y los estratos inferiores de su propia raza. En suma, el autor de *El ingenio* reconoce la existencia de un "doble proceso de conflicto y sincronía de las dos raíces étnicas cubanas", y estima que "el problema negro, como se le llamaba en la época" es el problema social más agudo al iniciarse la república.

El autor sorteja estas incógnitas apelando a una oportuna distinción entre patria y nación.

Son nociones que corresponden a lo criollo y lo cubano, y no sólo son compatibles sino también inseparables; es decir, lo criollo es el escalón previo indispensable para acceder a lo plenamente cubano. El concepto de patria, según él, comprende una primera valoración de lo propio, basada en el arraigo al suelo y a los antepasados. Los “patricios” de la primitiva oligarquía habanera tenían conciencia de patria (“la patria es La Habana”), pero no de nación; para ellos la “totalidad” era todavía España. La sacarocracia, “con profundo sentido patrio, no siempre ahondado en sentido nacional”, mantuvo esa conciencia “hasta el decenio de 1830”, cuando se acomodó a unos valores materialistas. Ambos estados de conciencia, sin embargo, provienen de un sustrato común. En un admirable ejercicio de evocación e interpretación del pasado pre-plantacional, Moreno Fragnals descubre en esenciales valores hispánicos el vínculo con el pasado que late bajo todas las contradicciones. Esos valores están expresados por José Martín Félix de Arrate, ideólogo de la primitiva oligarquía habanera, en su *Llave del nuevo mundo: Antemural de las Indias Occidentales*, de 1761. El discurso ideológico de esa oligarquía formada por una casta militar y marinera es “un discurso de hidalgos... la escala de valores conformada por la hidalguía se nutría de hechos pretéritos y tenía como marco de referencia la herencia de la sociedad originaria”. Fundamentaba a “un criollismo aristocrático, colonialista, esclavista y racista...”, aunque, “en su exaltación del oligarca blanco habanero, Arrate se vio obligado al elogio y la alabanza de la isla toda, y de lo que en ella nace: indios, negros, frutas, árboles, cerdos... y entrega valores que en un futuro pudieron ser asumidos y concientizados por las propias clases dominadas”. En este expediente de raíz cultural Moreno Fragnals implica a una conservadora sociedad occidental en un proceso posterior de ruptura insular.

El profundo vuelco dado por Moreno Fragnals –a la vez que por Leví Marrero– a la in-

terpretación de la historia de Cuba, reivindicando a los tenidos por pobres y rezagados primeros siglos coloniales e instaurando a La Habana como un exponente adelantado de la pletórica España imperial, merece los mayores elogios. Pero tropieza con las posteriores dificultades de una isla pequeña y codiciada que aspira a nación. De ahí su ambigua defensa de una industrialización incapaz de desarrollarse por sí misma, no sólo por sus propias contradicciones internas, sino también por carecer de adecuado apoyo “continental”. Por eso nos parece poco realista su decidido hispanismo; se presta a una mitificación en cierto modo análoga a la de la historiografía ingenuamente nacionalista e insular. La ausencia de rechazo al español (“el nacionalismo cubano no derivó en rechazo y odio al español”) es ciertamente un rasgo de hidalguía; y la permanencia de nexos familiares, personales –e institucionales– tan elocuentemente ilustrados por él, abona la tesis de la vigencia de lo hispánico en Cuba. No negamos lo hispano como semilla de la nacionalidad, siempre que se tengan igualmente en cuenta los cambios producidos por el trasplante, y por los injertos. No resulta tan convincente, por ejemplo, una solidaridad basada en la mutua “frustración” producida por la intervención norteamericana en el 98. Moreno Fragnals no se suma a la tesis de los Estados Unidos como chivo expiatorio de todos nuestros males, aunque soslaya la importancia que tuvo la cultura liberal norteamericana en la Cuba del siglo pasado. Son aplicables las palabras al parecer aún revolucionarias de Herminio Portell-Vilà: “...esa gran ley natural del Nuevo Mundo que hace que tengan más en común los países de ambas Américas, entre sí, que lo que tienen con sus antiguas metrópolis”. ¿Cuba continental? sí, pero ¿cuál continente? El autor refleja esa incógnita cuando, al considerar el significado del crucial año 98, concluye, parafraseando al fervoroso hispano-americano que fue Lezama Lima, que Cuba “pare-

ce escaparse cuando uno cree haber hallado la definición mejor”.

Es de lamentar, por último, la falta de notas al pie de página que fundamenten la abundancia de sugerentes y novedosas afirmaciones. ¿En qué se funda, por ejemplo, para afirmar que, en la guerra del 95: “Los miembros de la directiva del Partido Revolucionario Cubano en Estados Unidos también tenían prevista una posible solución en caso de que la prolongación de la guerra hiciese inminente la intervención norteamericana: la anexión a México?” Pero estas dudas e interrogantes no empañan en absoluto la profunda impresión causada por un texto que cala tan hondo en la entraña de lo cubano. ■

Saludable debate

MANUEL IGLESIAS CARUNCHO

Julio Carranza, Luis Gutiérrez Urdaneta y Pedro Monreal
Cuba. La reestructuración de la economía.
Una propuesta para el debate
 Editorial Ciencias Sociales
 La Habana, 1995

SI EN ALGUNAS OCASIONES SE DICE QUE LO IMPORTANTE de un evento es el mero hecho de que se produzca, ello es verdad sin duda en el caso de la edición del libro que comentamos. La publicación en la isla de propuestas distintas a las oficiales sobre la actual crisis económica constituye un acontecimiento muy saludable.

Carlos Fuentes señaló hace tiempo que el capitalismo había demostrado ser superior al socialismo en un aspecto primordial: mientras aquel se enriquecía absorbiendo en parte –y, así, renovándose y adaptándose– las críticas que le llegaban tanto desde dentro del sistema

–piénsese en la ruptura que supuso Keynes para la economía clásica– como desde extramuros –¿cuántos marxistas no enseñaban en las mejores universidades norteamericanas?– en los países socialistas, por el contrario, cualquier crítica, por nimia que fuese, se consideraba desviación perniciosa que había que evitar, cuando no, que había que perseguir. Ello fue una causa más del anquilosamiento y, finalmente, caída de los sistemas comunistas.

Por tanto, si la etapa actual cubana permite, como es el caso, una reflexión pública sobre los problemas que aquejan a su economía y el diseño de propuestas heterodoxas en la búsqueda de soluciones, bienvenida sea, así como el libro objeto del comentario. El libro está escrito de forma inteligente, no para cuestionar, sino para convencer –sobre todo, dentro de la isla– acerca de la necesidad de seguir profundizando en el camino emprendido de las reformas económicas, si bien, se echan en falta en algunos apartados explicaciones más acabadas sobre la justificación y conveniencia de las propuestas.

Tal vez en esa línea de persuadir, para no provocar una reacción demasiado negativa a sus propuestas, los autores pasan de puntillas sobre las causas de carácter interno de la crisis. En el libro se hace hincapié en las consecuencias adversas que significaron para Cuba los cambios experimentados en los países del Este europeo a fines de los ochenta. Nada que objetar al enorme impacto de tales sucesos. Basta con recordar que la caída del PIB entre 1989 y 1994 alcanzó el 45%. El efecto sobre el nivel de vida de la población cubana ha sido demoledor.

Pero la pérdida de los mercados, créditos y precios preferenciales del Este europeo no lo explica todo. El modelo cubano mantenía unos rasgos difícilmente compatibles con un buen desempeño económico. Entre ellos, una alta vulnerabilidad en su economía externa; una baja eficacia en la producción y los servicios, fruto de un estado paternalista y un

sistema igualitarista que eliminaron en gran parte los incentivos al trabajo; y, una rígida centralización económica. De hecho, desde que en 1985 se retomaron medidas centralizadoras, los indicadores económicos habían mostrado un fuerte descenso en el crecimiento de la producción.

Reconociendo implícitamente lo anterior, los autores proponen un modelo diferente. Su tarea no es fácil. Como ellos apuntan, se trata, por una parte, de recuperar el crecimiento y de reinsertar al país en el mercado mundial, lo que, para contar con el consenso social, hay que llevar a cabo sin afectar las conquistas del período revolucionario en aspectos como la salud y la educación y sin poner en peligro la soberanía nacional. Todo ello en una isla pequeña, bajo el acoso estadounidense y partiendo de un modelo de socialismo totalmente estatizado.

Vayamos a partir de aquí por partes. Un asunto relevante tratado en la Introducción es el de la “viabilidad de la renovación del socialismo”. Los autores no comparten obviamente las posiciones que sostienen la incapacidad de cambio de los modelos socialistas, basadas en que las modificaciones parciales resquebrajan la coherencia interna del sistema. Para ellos, el ejemplo de Viet Nam, que representaría un caso de reforma económica fundamental del socialismo –no necesariamente un modelo a imitar– indica lo contrario.

No se recogen en el libro, tal vez por las mismas razones de cautela apuntadas, aquellos “obstáculos y resistencias que pueden aparecer” en el camino en el caso de Cuba. No hay que olvidar que la generación que se mantiene en el poder es la misma que hizo la revolución. Aunque ha admitido –siempre a regañadientes– reformas parciales para mejorar el modelo existente, cambiarlo por otro equivaldría a negarse a sí misma creencias, sueños y luchas de muchos años, además de reconocer un fracaso que cuestionaría su legitimidad para mantenerse en el poder. No es casual que los autores

pertenezcan a generaciones más jóvenes. Ello significa el anhelo de construir el futuro y no solo de “resistir” la embestida de la crisis presente y, por otro lado, una mayor flexibilidad ideológica que sus mayores. Pero, las resistencias al cambio no se encuentran sólo entre los dirigentes de mayor edad. Juegan también en contra las inercias acumuladas por buena parte de la población durante muchos años.

Obviamente, que sea difícil modificar el modelo no quiere decir que haya que dejar de intentarlo. Como decía Schumager, lo importante no es cavilar sobre si los problemas del mundo tienen solución o no, sino ponerse a trabajar para resolverlos. Si algo está claro es que no suelen arreglarse solos.

En el primer capítulo, además de describirse la gravedad de la situación económica, se recogen las “medidas de reforma económica” decididas a lo largo del período 89-94: Entre las principales, por su impacto productivo, se encuentran la apertura de la economía cubana a la inversión extranjera, la extensión del trabajo por cuenta propia a toda una serie de oficios, la cooperativización del campo y la autorización de los mercados agropecuarios. A ellas hay que añadir, por su importancia, la despenalización de la tenencia de divisas, puesto que incentiva la entrada al país de las substanciosas remesas de la comunidad cubana de Miami. Medidas que se han visto acompañadas por otras que persiguen el control de los equilibrios macroeconómicos. La ausencia de nuevas reformas desde 1994, con la notable excepción de una nueva ley de inversión extranjera¹, permite que, en estos aspectos, la obra se mantenga actualizada.

¹ En septiembre de 1995 se aprobó una nueva ley de inversiones extranjeras que permite detentar el 100% del capital social al inversor foráneo, admite la inversión en casi todos los sectores de la economía y agiliza la respuesta del Gobierno a las ofertas de inversión recibidas. La ley no contempla, para la empresa extranjera, la contratación directa de mano de obra. La inversión en

Lo más destacable es que, a juicio de los autores, “las medidas tomadas hasta el momento son parciales y desarticuladas”. Su objetivo en los dos últimos capítulos es precisamente presentar un “programa global de cambios” que habrían de tomarse en distintas áreas de la economía, en diversas etapas y fases. Entre ellos se encuentran las relativas a la reforma de la seguridad social, la fiscal y presupuestaria, los cambios en la finanzas y el sistema bancario, la política de inversión pública y el comercio exterior. Nos detendremos sólo en aquellas que más cuestionan los planteamientos oficiales.

En primer lugar, está el reconocimiento del papel que puede jugar la “pequeña y mediana empresa privada” en el nuevo modelo. Aunque los autores reconocen la hegemonía de la empresa estatal como rasgo central de la economía socialista, propugnan un cierto espacio para la iniciativa privada en aquellos sectores que no sean estratégicos por su escala o tecnología –como la producción agropecuaria, empresas de servicios, etc.– con límites máximos de capital o en el número de empleados. El principal argumento en favor de la propuesta es muy sólido: esta medida, junto con la ampliación de los permisos para ejercer el trabajo por cuenta propia, permitiría la creación de empleo en un momento en que el Estado no puede hacerlo². Además, la autorización de empresas no estatales igualaría los derechos de los cubanos residentes con los de los extranjeros o los cubanos no residentes, que sí están autorizados a invertir. En el nuevo esquema, las empresas

estatales contarían con una autonomía muy superior a la actual gestión, incluyendo la posibilidad de repartir incentivos salariales a sus trabajadores.

Esta reforma empresarial podrá parecer insustancial por lo evidente. Pero no lo es. No hay que olvidar que el socialismo cubano se construyó sobre la base de un igualitarismo exacerbado y de la prohibición estricta de toda actividad económica privada –salvo para un sector marginal de la agricultura–. Además, durante muchos años se desconocieron los incentivos económicos, en la línea guevarista de la construcción del hombre nuevo.

En segundo lugar, otro asunto importante lo constituye el papel que se asigna al *mercado*. En la combinación entre plan y mercado, entre la planificación centralizada para lo esencial y la descentralización alrededor de un mercado regulado de medios de producción y de divisas –que, en la última etapa del programa, se añadiría al de bienes de consumo– encuentran los autores la síntesis adecuada. De hecho, la construcción de un mercado de medios de producción en el contexto de una economía socialista es el principal elemento del programa, el que, a su juicio, lo define como una reforma económica fundamental. Las empresas, incluidas las estatales, financiarían sus inversiones con sus ganancias o acudiendo al mercado de capitales, mientras el Estado actuaría a través de instrumentos propios de la política económica.

En tercer lugar, un aspecto que no debe pasar desapercibido es el de la definición de criterios para la “política inversora del Estado”. Además de la inversión para garantizar el consumo y los medios de producción esenciales, los autores propugnan la prioridad de las destinadas a la “producción de bienes de consumo para la incentivación”, puesto que la productividad del trabajo en Cuba está muy ligada al cobro en especie. El sector exportador tradicional constituye, a su juicio, otra prioridad inversora, al encontrar en la

Cuba queda ahora abierta a la comunidad cubana de Miami, aunque persiste como impedimento el embargo estadounidense.

² Según la Asociación de Economistas Cubanos (anec), de tendencia oficialista, en las empresas y organizaciones estatales, ante una eventual reestructuración económica, sobrarían entre 500 y 700 mil empleados.

brecha externa una restricción fundamental para la recuperación y el crecimiento económico. Hay que interpretar que cuestionan la dirigida a sectores nuevos –como el biotecnológico– que suponen menores ingresos netos de divisas, al menos en el corto plazo. Con lo que se reabre el viejo debate de los primeros años de la revolución sobre la oportunidad del momento de escapar de la dependencia azucarera.

La *intemporalidad* del programa de reformas y su *gradualismo* merecen un comentario final. Las distintas etapas y fases propuestas no cuentan con plazos para su introducción, lo que justifican por la existencia de factores extraeconómicos difíciles de predecir –como la evolución de la política norteamericana hacia la isla–. Esta flexibilidad supone, en mi opinión, ventajas e inconvenientes que habría que sopesar más. A su favor se encuentra entender que el proceso de reformas está mediatizado por la reacción de los distintos sujetos sociales ante las mismas. Empeñarse en cumplir plazos, en el contexto de la grave crisis existente, resultaría cuando menos arriesgado. El gradualismo ofrece un clima de mayor estabilidad para la población –que es también de enorme importancia para el inversor extranjero– y tiempo para lograr su apoyo. Pero, por otro lado, la falta de un calendario más o menos preciso implica el riesgo de frenazos y retrocesos ante cada dificultad que surja, pues da oportunidades a la generación de resistencias de todo tipo.

Algo así parece estar sucediendo en el momento de escribir estas líneas –marzo de 1996– después del derribo de las avionetas de “Hermanos al Rescate”. La aprobación de la ley Helms-Burton, dirigida a dificultar la inversión extranjera en la isla, podría servir de nueva excusa para paralizar todo el proceso de cambios. Ojalá no sea así. En el medio plazo, cuesta trabajo creer en el triunfo del inmovilismo. Sería sin duda la mejor manera de no llegar a ninguna parte. ■

La piel y la máscara¹

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Jesús Díaz
La piel y la máscara
Anagrama
Barcelona, 1996

LO PRIMERO QUE HA SUSCITADO MI INTERÉS por *La piel y la máscara* de Jesús Díaz, es su estructura, es decir, la pericia del autor para ensamblar los distintos aparejos temáticos: el que corresponde a contar una historia y el que depende del rodaje de una película. La literatura y el cine se imbrican en una misma trama y tienden en todo momento a compartir o intercambiar sus funciones. Y eso puede llegar a resultar muy llamativo, más que nada por los aparentes equívocos o la doble reclamación argumental que genera. Aunque se trate, en sentido estricto, del relato de la filmación de una película, todo lo que ocurre por fuera de esa concreta filmación sincroniza con el propio guión cinematográfico. Digamos que el rodaje de una película equivale aquí a la redacción de una novela. La frontera entre ambas vertientes creadoras se hace con frecuencia casi imperceptible y los personajes de la novela y los de la película pueden interceptarse mutuamente, delimitando quizá una de las más poderosas seducciones del texto.

Ese sutil engranaje técnico, cuyas dificultades de funcionamiento resultan evidentes, proporciona también a *La piel y la máscara* un eficaz vínculo narrativo. Hay que estar muy

¹ Se reproduce con variantes, el texto leído por J. M. Caballero Bonald en la presentación de la novela *La piel y la máscara*, el 24 de enero de 1996, en la Sociedad General de Autores y Editores, en Madrid.

atento para que ese vínculo no se enrede y se convierta en una trampa. Aunque tampoco estoy muy seguro de que Jesús Díaz no lo haya concebido deliberadamente así, con ánimo de exigirle al lector una connivencia perentoria: o comparte con él la aventura de seguirle la pista a la novela de una película –o a la película de una novela– o se queda en el extrarradio del asunto. Supongo, sin embargo, que ningún lector que se sumerja en este torrente narrativo, podrá equivocarse de dirección. Ya se cuidará mucho el narrador, o el director de la película, de mostrarle algunos imprescindibles atajos, sobre todo para que no se confunda a la hora de identificar el *tempo* del cine y el *tempo* de la novela, que son ritmos muy distintos, aunque ambos suenen poderosamente a cubanos.

La piel y la máscara es desde luego una novela sobre el cine o a partir del cine. No sólo porque se trate de describir una película desde dentro, sino por la sucesión de escenas narrativas que equivalen a secuencias cinematográficas. Por supuesto que el constante uso de tecnicismos –incluso de términos jergales– relacionados con la filmación, proporciona al texto una credibilidad supletoria. En cierto modo, Jesús Díaz incorpora a su novela, a manera de temática adicional, una especie de compendio de lecciones de cine desde la diversidad de puntos de vista del equipo de rodaje. No hay –naturalmente– ningún matiz didáctico, cosa que habría sido más bien latosa, sino una simple artimaña operativa, un procedimiento que lo mismo puede funcionar como eje del guión de la película que como hilo conductor de la novela.

Sin duda que, tal como está planteada, la novela habría sido muy distinta sin el apoyo de esa experiencia personal del autor. La vida y milagros de un profesional del cine en la Cuba actual ocupa efectivamente la base temática del relato, o del doble plano literario y cinematográfico del relato. Y por ahí an-

da, a manera de subtexto, una obstinada intención crítica. Pero como afirma un personaje de la novela (a la vez director de la película) “no quería aparecer como juez sino como testigo”. Y así ocurre efectivamente. La Cuba que se perfila entre los círculos concéntricos de la narración viene a ser como un contrapunto “entre los aciertos ya remotos de la Revolución y los excesos y locuras del presente”. La vida cotidiana, con todas sus carencias y represiones, hace las veces de cañamazo sobre el que se proyecta un severo veredicto político.

El hecho de que los personajes de la novela –o los actores de la película– alternen sus intervenciones en primera persona es desde luego un hallazgo técnico. No importa que a veces esa dualidad provoque que no se sepa muy bien si actúan dentro de la ficción del cine o de la literatura, pues ahí se condensa toda la dinámica narrativa. El autor penetra en la psicología de esos personajes con una muy peculiar dosificación de astucias como director y guionista de cine y como autor de novelas. Lo que ocurre dentro y fuera del rodaje de la película se complementa en un mismo encauzamiento de la acción. La protagonista (Ofelia: Iris en la película) vuelve a Cuba después de diez años y desencadena, por así decirlo, toda una serie de tensiones y conmociones entre los personajes. La actualidad de la vida habanera sirve como telón de fondo de esa crispación generalizada: una síntesis suficiente en la que caben el mercado negro, el deterioro urbano, la escasez, la desbordante alegría de vivir, la santería, el erotismo. Y todo ello avalado por la excelente prosa de que se vale Jesús Díaz para contar esta historia singular. La elegancia del fraseo, la hábil adecuación del tono y el ritmo narrativos, el buen acomodo de los usos léxicos y sintácticos cubanos, suponen otros tantos estímulos para recomendar la lectura de una novela por muchos motivos apasionante. ■

El libro derivado

ALBERTO GARRANDÉS

Guillermo Cabrera Infante
Mi música extremada
 (ed. Rosa M. Pereda)
 Espasa-Calpe, Madrid, 1996

HAY QUE DECIRLO DE ENTRADA: LOS TEXTOS de Guillermo Cabrera Infante se leen en Cuba con una fruición cuyo origen está en los atractivos de lo subterráneo. No conozco la totalidad de su escritura, pero me inclinaria a aseverar sobre el creador de *Tres tristes tigres*—la obra por la que presumiblemente será recordado— que la notoria brillantez de su literatura se sustenta en la combinación de un ingenio próximo a lo barroco con una capacidad para relacionarlo todo dentro de un lenguaje estereoscópico, estereofónico y debidamente detonador. Cabrera Infante es un activo heredero de Joyce, ya se conoce. Y sin embargo, aunque esa herencia lo mantendrá en principio atado al “irlandés infinito” (así le llamaba Borges, creo), el autor de *Mi música extremada* saltó la barrera del influjo para adueñarse de una poética personal. El método de Joyce, si es que puede hablarse de algo parecido, tiene en Cabrera Infante su primer gran avatar. Y no sólo en la narrativa cubana contemporánea, sino también en la hispanoamericana. Ahora, en las postrimerías de un siglo de algún modo joyceano, enunciar esa verdad es casi como enunciar un lugar común, pero es útil subrayarla porque *Mi música extremada* alude a ella y —todavía más— brota de su ejercicio con *naturalidad*, para emplear un término inexacto e inevitable.

Un libro derivado (o derivable) es, por lo general, un ejemplo de unicidad en la poética de un escritor. Cuando los componentes de una serie literaria admiten el barajamien-

to y se resuelven, en la lectura, más allá de la opacidad (una opacidad, me apresuro a aclararlo, que es hija de la disyunción, del movimiento centrípeto y de la auto-referencialidad), entonces el lector discurre por un ámbito traslúcido, un espacio reservado a la ausencia de fronteras. Este fenómeno posibilita, en las obras de Cabrera Infante, que nos adentremos en una orgánica intercomunicación de sus elementos.

Así, pues, Rosa M^a. Pereda ha podido “extraer” de un *corpus* visible un libro que antes podíamos tan sólo intuir. Se trata de un volumen radical, de radicalidades diversas, y que posee una virtud: la de asomarse a dos abismos sin caer en ninguno. El de lo ensayístico y el de lo novelesco. El de la reflexión y el de la ficción. Este doble vértigo no supone, empero, la presencia de un combate. Cabrera Infante sabe (lo habrá dicho en alguna parte, supongo) que toda la experiencia humana transcurre, en primera o en última instancia, dentro del lenguaje, y que el conocimiento de esta insatisfactoria mediación produce una especie de fiebre argumentativa. Después de sufrirla, es imposible separar el regusto ficcional del reflexivo.

Mi música extremada no es lo que, con ponderación, cabría juzgar una antología. He leído el volumen como puede leerse un texto abierto (pensemos en el concepto que tiene Umberto Eco de lo abierto en una obra literaria) y me parece que la atomizada heterogeneidad de sus partes expresa una idea singular de esa dimensión dialógica, casi absolutamente *oral*, en la que se desenvuelve un suceder descentrado y al mismo tiempo aglutinador. El eje del libro pasa por una noción (y una praxis) de la música comprometida con el amor, el sexo, la cubanidad, el *kitsch* y la explosión del delirio confesional: el bolero. Del mismo modo, *Mi música extremada* es otro homenaje, por necesidad más abarcador, al reciclamiento paródico de esas historias congruentes con la sensibilidad del bole-

ro, pero sobre todo a la aspiración de que un texto sea real en tanto música, especialmente si su musicalidad manifiesta se orienta hacia un tipo de recepción mítica, de destino mítico, cuyo ámbito es el de la *andibilidad*. Ese destino –es inútil decirlo– tiene mucho que ver con una claustrofobia evidenciada cuando el lenguaje obra como cárcel y como espacio de la emancipación. Y cuando, además, la factografía de lo real se sublima, se esencializa, se autotranscende.

Cuando a Joyce le preguntaron si *Finnegans Wake* era música en palabras, contestó: “No; es simplemente música”. Uno lee (intenta leer) ese portentoso *para el oído* y comprende que en el anhelo de Joyce existe un estrato en forma de historia, en forma –diríamos– de suplemento narrativo, que es el de la coherencia y acaso el del sentido. Cabrera Infante se presenta aquí con comentarios sobre música, músicos y letras musicales, pero el libro también acepta textos de otra índole, textos avecinables a lo musical porque sus complementos están allí, en la música, y porque ella los reclama colateralmente, en un roce oblicuo, de *vivencia oblicua* lezamiana. Es preciso añadir, por otra parte, que el autor de *Mea Cuba* es un dialéctico prolijo, pues de sus obsesiones extrae una “extremada” microfísica de los actos humanos, una suerte de diagrama alusivo a la percepción del micro-mundo, en este caso el de las operaciones de la sensibilidad dentro de un orbe cuya ecuación es música-amor-bolero-Cuba. (Cuando me refiero, pensando en la literatura de Cabrera Infante, al hecho de que él es un dialéctico prolijo, un diagramador del micro-mundo de marras, no puedo dejar de recordar al Marx no marxista de los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, en algunas de cuyas páginas se anticipan incoativamente los procedimientos de Joyce y, por analogía, los del gran escritor cubano.)

No puedo hablar con responsabilidad sobre la música (o las músicas) en la isla, ni so-

bre los músicos cubanos (de dentro o de fuera). Me resulta posible, en cambio, conjeturar que este libro revela en todo su alcance el vínculo anómalo, en estado de ignición, simbiótico y, desde luego, pasional de Cabrera Infante con el contexto cubano. Esta aseveración corre el riesgo de cortejar lo obvio, pero tal vez podría servir de punto de partida a quienes, en Cuba, leen a G. Caín y, con extrañeza dubitativa, entre el humear sagrado de un cigarrillo y los aromas del ron, piensan en el curioso destino literario de un creador que es un bolero, o de un bolero que se encarna, se fragmenta en palabras, canta. ■

Florit queda

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

Eugenio Florit
Lo que queda
Ediciones Cocodrilo Verde
Cáceres, 1995

LO QUE QUEDA ES UNA ANTOLOGÍA DE LA OBRA del poeta cubano Eugenio Florit, una de las figuras capitales de la rica tradición que conforma la poesía de la isla en el siglo xx.

Integrante de una generación que ha solido llamarse “del treinta”, “de la vanguardia” e incluso “de la *Revista de Avance*” (a partir de su publicación más caracterizada), Florit pertenece a la promoción de nacidos después de 1900. Si los nacidos antes de esa fecha integran el grupo más ideologizado y director de los destinos de la generación (Martínez Villeña, Jorge Mañach, Juan Marinello), la segunda promoción comprende a los más importantes creadores que ese momento de la historia literaria cubana produjo: Alejo Car-

pentier, Lino Novás, Nicolás Guillén, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Lydia Cabrera.

Lo que queda aparece estructurada en tres secciones que, tácitamente, establecen una periodización en la obra del poeta que fácilmente podemos aceptar. La primera de esas secciones parte de *Trópico*, el libro que representa el emerger vanguardista del poeta.

Casi inmediatamente después que Mariano Brull, Eugenio Florit coloca una piedra fundamental en la formación de la poesía pura cubana, que tendría su tercer gran nombre en Emilio Ballagas.

Es compleja, múltiple, la integración de esa tendencia que viene desde Francia por la obra de Paul Valéry y por los acercamientos críticos y teóricos de Henri Bremond, y desde España por Juan Ramón Jiménez y varios de los jóvenes poetas de la generación del 27, estos ya perfectamente coetáneos de los cubanos.

Si Brull y Ballagas conforman la vertiente sensual del purismo cubano, Eugenio Florit será el poeta de su vertiente reflexiva. Esta emerge ya en las originales y hermosas décimas de *Trópico*.

La décima, estrofa culta conformada en tiempos del barroco español, se convierte en Cuba, gracias al genio de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, "El Cucalambé", en el extraño vehículo de la poesía popular y repentista, campesina y urbana, que no ha dejado de existir y revitalizarse desde el pasado siglo. Extraño, porque la poesía de esa naturaleza suele apoyarse en estrofas que no presentan la complejidad de la décima. En las décimas de Florit convergen las dos líneas de la décima: la tradición popular cubana, y el pasado culto español, desde Espinel a Calderón.

Las décimas de Florit son paisajes como tan frecuentemente ocurre en nuestra décima popular, pero contruidos desde una calculada geometría en la que estalla la pirotecnia de un metaforismo que fue esencial en la vanguardia y que ella asedió desde múltiples posiciones.

A la hora de considerar las piezas repre-

sentativas de la poesía pura de Florit, es una pena que en esta breve pero atinada selección, falte un texto como "Estrofas a una estatua". Allí el poeta inicia una suerte de purismo neoplatónico que, años después, acogerá el Brull de *Solo de rosa*.

Por supuesto, en esta sección aparece otro poema imprescindible de Florit: su "Martirio de San Sebastián". Este texto funda en la isla una exigente poesía religiosa que dejaría huellas imborrables en los poetas de la revista *Orígenes* quienes, aun cuando se proponen una aventura poética distinta a la de Eugenio Florit, parten inevitablemente de la referencia que su obra ha conformado en los años treinta de Cuba.

La segunda sección de *Lo que queda*, la integran textos que el antologista recoge a partir de *Asonante final y otros poemas*, el primer libro que Florit da a conocer después de haberse radicado en New York, donde ejercerá como profesor en Columbia University. El poeta cubano llegará a dirigir la *Revista Hispánica Moderna*, como dignísimo sucesor del gran maestro español Federico de Onís.

Es curioso –y significativo– que Florit, arraigado en tierras de otra cultura y de otra lengua, produzca entonces otro giro en su poesía. Es el de la búsqueda, acaso partiendo de la tradición anglosajona, de un lenguaje conversacional que constituye también un reencuentro con el habla cubana.

Falta otra vez, en la antología, un texto fundacional. Me refiero al poema "Conversación a mi padre". Ya, desde el título mismo, aparece la palabra que servirá para denominar un largo período de la poesía en lengua española. "Conversacional" se ha llamado a esta poesía que tiene en Eugenio Florit a uno de sus fundadores. Por supuesto que no es este el lugar para precisar las peculiaridades de la compleja integración de esta tendencia poética que, *mutatis mutandi*, se ha llamado también en Hispanoamérica antipoesía, poesía de la existencia, exteriorismo.

Octavio Paz, en su famoso ensayo “El caracol y la sirena” que figura en *Cuadrivio*, ve en la obra de Rubén Darío el punto de partida de las que considera las dos grandes vertientes poéticas de la contemporaneidad: la poesía de la imagen insólita y la poesía del prosaísmo. Florit, que había sentado plaza en la primera de esas direcciones y parecía haber consolidado en ella su voz definitiva, va a contribuir asimismo, entre los primeros, junto al Virgilio Piñera de *La isla en peso*, y al Eliseo Diego de *En la Calzada de Jesús del Monte*, a la integración de un modo de poetizar que tendría entre sus voces más caracterizadas a poetas de varias generaciones posteriores.

Un texto como “Los poetas solos de Manhattan”, escrito en 1959 y recogido en su libro *Hábito de esperanza*, nos entrega a un Florit impresionantemente joven a sus entonces casi sesenta años, y con fuerzas y oficio para dar lecciones a los nuevos poetas. Recuerdo lo que a mí me impresionó, cuando pude leerlo en La Habana, en un ejemplar de la *Antología penúltima*, que la generosidad de José Zacarías Tallet había puesto en mis manos, como préstamo que nunca devolví.

Todavía, a pesar de su brevedad, *Lo que queda* nos reserva una tercera sección, que conforman los textos que el poeta escribe entre 1988 y 1993. Poemas de un armonioso sosiego en los que, a sus noventa años, Florit se sabe situado *au dessus de la mêlée*, por encima de la contienda de tendencias y poéticas. El último poema de la selección se titula “La poesía”: “Una rama de aire que se mece / a la pausa del viento verdadero, / hecha de dulce resonar / y de armonioso pensamiento. / Y un aire antiguo.”

Clara poesía de siempre, de muchos siglos atrás o del siglo que viene, en la voz de uno de los más genuinos poetas de la isla.

Desde una de las solapas de esta muestra, se presenta a Eugenio Florit como “uno de los escritores más sobresalientes entre los poquísimos que consideramos como clásicos en la literatura hispanoamericana del siglo XX”.

Quien esto escribe, sin embargo, no apunta los escasos nombres de esa exigua nómina. Aunque Florit es una voz de Hispanoamérica y, más aún, de la lengua, yo quisiera ahora estrechar el círculo y confinarlo a Cuba. Porque, a mi modo de ver, es ciertamente un clásico, pero no por su excepcionalidad, sino por ser uno de esos nombres imprescindibles en la rica tradición de la modernidad poética de la isla, que inauguran los de José Martí y Julián del Casal. ■

El ser cubano y la nada

CARLOS VICTORIA

Zoé Valdés
La nada cotidiana
Emecé, Barcelona, 1995

HAY UNA LITERATURA QUE PODRÍA LLAMARSE *de urgencia*, en la que el escritor se siente apremiado a relatar sucesos que para él (o ella) tienen una extrema importancia, porque han marcado y cambiado su vida. Se trata de una literatura de tono confesional, narrada en primera persona, que sin ser estrictamente testimonial puede tomarse como una ficción autobiográfica.

Este género (porque de alguna forma lo es), en el que predomina una voz desafiante, no se detiene en cuestiones de estilo, y parece desmentir el postulado de que la escritura, y muy en especial la novela, es el resultado de un arduo proceso de reflexión, revisión y depuración.

El lenguaje de esta narrativa puede ser tosco, pero nunca pasivo; el impudor, incluso el desparpajo, nutren e impulsan el caótico relato, pues pocas veces puede esperarse de estos libros escritos febrilmente un argumen-

to sólido y bien elaborado. Muchas de las novelas de Jean Genet, Jack Kerouac y Henry Miller pertenecen a esta especie de antiescuela, por sólo citar tres ejemplos sobresalientes de este siglo. En la literatura cubana tenemos dos recientes, ambos memorables: *Los años de Orígenes* de Lorenzo García Vega y *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas. (El escritor Antonio José Ponte, agudamente, los ha clasificado también como *literatura cubana del no*). A esta corriente se suma ahora con gran vitalidad *La nada cotidiana* de Zoé Valdés.

Los peligros del género son evidentes: lo acechan de continuo la falta de rigor, los tonos estridentes e incluso la incoherencia. Muchos escritores para los que el lenguaje es un culto sagrado se rebelan ante lo que ellos ven como un ataque a su oficio, adquirido con penosos desvelos. Truman Capote, cuya fama a finales de los años 50 se debió a su estilo meticuloso, casi en el límite de lo exquisito, y a sus argumentos sugerentes, teñidos en ocasiones de un tinte de irrealidad, se resistiría a aceptar la devoción de lectores y críticos por *En el camino* de Kerouac. “Eso no es escribir, es mecanografiar”, protestaba con desdén el autor de *Otras voces, otros ámbitos*. Pero al juzgar a Kerouac, Capote no supo ver más allá de la abigarrada superficie del que fue el libro clave de una generación; no tuvo olfato para distinguir el valor de la *urgencia*.

Lo que redime a esta literatura es algo que muchas veces falta en otros libros de espléndida factura, llenos de inteligentes reflexiones y brillantes imágenes: la autenticidad. Para que la narrativa *urgente* supere su inmediatez, tiene que ser absolutamente genuina. *La nada cotidiana* lo es.

Por ser auténtica, esa ferocidad que recorre las páginas de la novela de Zoé Valdés convence y sobresalta; ese resentimiento, esa desfachatez, esa burla grosera y ponzoñosa se vuelven parte esencial de la sustancia; transforman sus defectos en virtudes.

Patria, la protagonista, nace al parecer

destinada a convertirse en la versión femenina del *hombre nuevo* que proclamó el Che Guevara; no es casual que sea el propio Che el que coloque una bandera cubana sobre el vientre de la madre encinta, que está a punto de dar a luz a esta niña promisoría. Hija de un fervoroso revolucionario, Patria va a disfrutar desde muy temprana edad las prebendas del régimen castrista, incluso de una imponente mansión, abandonada por un escultor que huyó a Miami.

La historia de esta joven belicosa, que primero cambia su nombre por el de Yocandra (como si renegara de la consigna más machacada en Cuba desde 1959 hasta la fecha: “Patria o Muerte”), luego desciende a una vida de humillaciones y mentiras en su relación con el Traidor, y por último, como amante del Nihilista, se enfrentan a su propio vacío y esterilidad, en el medio de la más agobiante miseria, es casi una metáfora de la degeneración de ese fenómeno que todavía a estas alturas muchos llaman (con mayúscula) Revolución.

Sobresalen en la novela los dos personajes masculinos que dominan la vida sexual y afectiva de Yocandra. Es lógico que ninguno de los dos tenga nombre, sino apodo: ambos simbolizan dos generaciones, dos etapas del mundo intelectual cubano que a la protagonista, y a la escritora, les tocó vivir.

El Traidor surge en los años 60, cuando el régimen comenzó a efectuar una de sus compras más sabias, tal vez la más hábil de todas: la de los escritores y artistas a los que otorgó *status*, privilegios, publicaciones, recursos para hacer cine, exposiciones, viajes a foros internacionales, prestigiosos empleos en revistas y casas editoras, a cambio de la sumisión. Tan eficaz resultó ese contrato (que recuerda bastante al de Mefistófeles y Fausto), que prosperó a lo largo de los años 70 y 80, y con muy escasas excepciones se encuentra vigente hasta el día de hoy. Incluso actualmente se renueva de forma continua (con ciertas concesiones forzadas por la época) con los nuevos intelectuales

tuales en Cuba que firman el pacto. El requisito indispensable fue desde el principio, y sigue siendo, no cuestionar la autoridad mayor.

En *La nada cotidiana* el Traidor, imitando sin duda a sus amos, o tal vez simplemente en singular, a su Amo, le impone condiciones a Yocandra para la relación entre ambos: él le dará educación, placer (aunque siempre doloroso), seguridad, comodidades, incluso breves estancias en otros países, si ella renuncia a su nombre, a su individualidad, a su familia, si vive para él, para atenderlo, para complacerlo, y sobre todo si no pone en duda jamás “su gran obra”, siempre inconclusa, siempre en vías de desarrollo, y que al final resulta la repetición de unas palabras carentes de sentido, escritas por un loco.

Por el contrario, el Nihilista simboliza una generación posterior, con la que Yocandra llega a identificarse después de su ruptura con el Traidor: la de jóvenes con una indudable sensibilidad, con una aspiración creativa, pero frustrados y amargados ante la imposibilidad de una realización personal que no implique la negación de sí mismos. Para ellos el sexo se transforma en un culto, el escapismo en un modo de vida, y su juventud se diluye en proyectos que no llegan a concretarse jamás. Renuncian a la hipocresía, pero a la vez a toda forma de ideal y de lucha: el único objetivo es vivir el instante, subsistir como mejor se pueda, sin el menor asomo de una verdadera fe, de un impulso que cambie su destino. El Nihilista, pese a su honestidad, su encanto personal y sus dotes de amante, es a la larga víctima de su incredulidad y de su inercia.

Entre estos dos extremos se mueve Yocandra, colérica y confusa, valiente y cobarde: hacia el final, cuando sus dos amigos, la Gusana y el Lince, que optaron por el mundo de la marginalidad, logran salir de Cuba, debe enfrentarse a sus propios demonios sin más recursos que su capacidad de convertir su rabia y sus temores en lenguaje, en narración de urgencia.

El resultado es una novela contundente: el ácido retrato de una utopía que se disolvió en la nada. ■

Las memorias de Díaz Martínez

JOSÉ PRATS SARIOL

Manuel Díaz Martínez
Memorias para el invierno
Ediciones del Ayuntamiento de
Las Palmas de Gran Canaria, 1995

DENTRO DE LA POESÍA CUBANA ACTUAL LA obra de Manuel Díaz Martínez (1930) destaca entre las más representativas de su promoción. Tal representatividad viene dada inicialmente por el rompimiento con los poderosos artificios verbales del grupo Orígenes –encabezado por José Lezama Lima–, la plenitud de la poética conversacionalista y, recientemente, su inserción dentro de lo que podría considerarse una suerte de eclecticismo estilístico. Así lo confirma la poesía de sus principales coetáneos y coterráneos como Heberto Padilla y Francisco de Oraá, César López y Rafael Alcides, Pablo Armando Fernández y Roberto Fernández Retamar.

El cuaderno *Memorias para el invierno*, con el que Díaz Martínez obtuvo el II Premio de Poesía Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria también confirma la representatividad heterogénea y polémica que sus mejores poemas brindan, convocan. La lectura de los cuarenta y tres poemas, preferencias a un lado, es una verificación saludable de que hoy las más auténticas voces de la poesía de habla castellana han dejado atrás cualquier hipoteca sectaria, para no hablar de los virus producidos por la idea de *progreso* en arte y literatura.

Dos señales parecen ser las que le otorgan cohesión a este cuaderno: las nostalgias y las preocupaciones –no quiero usar la palabra *angustias*– ontológicas. Ambas recrudescidas respecto de sus textos precedentes por una mayor afinidad con las formas métricas clásicas, con ritmos y eufonías, particularmente con el soneto. A partir de su análisis, puede ofrecerse una valoración cuya clave está en el epígrafe de José Lezama Lima, que preside, orienta: “*si la ausencia pregunta con la nieve desmayada*”.

Las nostalgias, como si fueran deidades griegas a la sombra de Kavafis, son las que arman *Memorias para el invierno*. Alejado de su patria, traspasado el aprensivo umbral de los sesenta años, el poeta decide recoger amarras, es decir: poemas. Las fechas y los sitios que dan las referencias hacen obvio el propósito de nuclear, de ordenar. La impresión primera es que se trata de una agrupación apresurada por el miedo a perderlos. La diáspora –parte del drama cubano actual– clava sus uñas en la memoria afectiva, cala hondo en la carne material y espiritual del hombre desilusionado, arrepentido, estafado. Es ella quien tortura y retuerce, quien sobre la provisoriedad del exiliado, siempre al borde de la mendicidad, edifica este cuaderno tan desigual como la vida.

De esa atmósfera las nostalgias entonces descienden a los textos. Toman cuerpo. Son los “Sonetos en mi isla” con “*los cangilones del litoral*”. Son “*plegarias grises que dispersa el viento*” porque “*a una isla se llega tal vez cuando se toca / su intensidad de brizna contra el viento*”. O se hacen confesión en “Escena con una avenida detrás de la ventana”, para decir “*Mis papeles crujen en la hornilla / mis viejos papeles cargados / de lejanísimos olvidos*”. Porque: “*Necesito como nunca su paciencia: / no es fácil salir de pronto / sin hilos / a la escena / habiendo sido tanto tiempo títtere / con titiritero*” –como se lamenta en “Discurso del títtere”, desde la animadversión que José Martí siempre tuvo contra los manipuladores y caudillos.

La rosa nostálgica de Díaz Martínez, implícito homenaje a un olvidado poeta cubano, Mariano Brull, es la rosa imposible de siempre. La que sin por qué florece en Silesius. La que aquí se nos va descubriendo por el mismo azar en la tumba de Kafka, en cada tumba afectiva y racional. Es la rosa en el Guadalquivir andaluz junto a la solidaridad de unos amigos, pero siempre en Cuba y siempre, universalizando los versos, con una melancolía y una ternura –como en el poema “El imaginero de Cádiz”– capaces de aceptar virilmente los golpes del azar. No por gusto se incluye un “Posible epitafio para Antonio Machado”, como si nos sugiriera buscar analogías, pesadumbres.

Claro que la segunda señal, las preocupaciones ontológicas, no puede aislarse de las tercas, empecinadas nostalgias que aciclonan *Memorias para el invierno*. Las añejas preguntas sobre la razón de ser, el ser y el devenir, las sinrazones, cubren escépticamente a esta voz que recuerda a momentos el trágico decir de León Felipe, la insondable sabiduría de César Vallejo. El paisaje del hombre y su indefensión existencial, carente en él de fe en Dios, se convierte en sofisma o aporía a lo Borges. Un solo ejemplo es diáfano, “Contribución a la dialéctica”, dice: “*Sin el nunca / no hay jamás / ni siempre / de eternidad, / sino el hoy / sin ya, / el entonces / y el quizás*”.

La realidad verbal, con independencia para el lector de los motivos, y aun del autor, hace decisivo un punto de vista, una ventana que se abre a una casi obsesión dentro de la más reciente poesía cubana, sin deslindes generacionales: la salvación del individuo, de la individualidad. Reacción lógica frente a las aberraciones de la masa, su presencia deja –como aprendiera José Ortega y Gasset y denunciara en *La rebelión de las masas*– una leve aurora en el complejo, torturado horizonte cubano. O quizás, más importante, unos versos que tal vez logren salvarse del caos último o primero, allí donde Manuel Díaz Martínez

dice que “*Todo sobra en el adiós*”, o donde nos advierte que las palabras son “*semejantes a espaldas rencorosas*”. De ese *adiós* y de ese *rencor* están hechas sus *Memorias para el invierno*. ■

Gastón Baquero, un maestro de la lengua española

PEDRO SHIMOSE

Gastón Baquero
La fuente inagotable
Pre-Textos
Valencia, 1995

DESPUÉS DE REALIZAR UNA EFICAZ LABOR propedéutica, mediante veinte minicríticas reunidas en el libro *Escritores hispanoamericanos de hoy* (1961), el escritor cubano Gastón Baquero (Banes, 1918) prosiguió su labor ensayística en *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (1969). Hizo un alto en el camino de las disquisiciones literarias y se dedicó a estudiar el mestizaje en América. Así nació su esclarecedor libro *Indios, blancos y negros en el caldero de América* (1991) al cual le sigue, ahora, *La fuente inagotable*.

El título martiano se justifica porque la mitad del libro está dedicado a José Martí; el resto, a otros poetas casi siempre hispanoamericanos. Con su manera peculiar de decir las cosas –prosa galana, sencilla y coloquial– Baquero vuelve a conversar con su lector, con agudeza de ingenio y elegancia de espíritu.

¿Por qué insiste en Martí? El mismo Baquero nos lo aclara: “porque la magnitud de su genio, la riqueza de su personalidad, *no están agotadas* por el océano de páginas y de palabras que pesa sobre él (...) Es una mina muy excavada, muy abusada, pero nadie ha conseguido

vislumbrar su fondo. Por mucho material que se saque de ahí, *todavía queda mucho adentro*”.

De esta manera, Baquero trae también su “candil minúsculo” y nos “habla” del misterio de la obra martiana; misterio porque Martí muere joven, demasiado pronto, dejándonos un legado impresionante en calidad literaria y en cantidad de libros; nos conduce por senderos inexplorados hacia una nueva forma de leer sus versos (los menos populares, ante todo); nos muestra un Martí humano, profundo, interior, auténtico, y nos invita a rechazar el Martí superficial y postizo de los discursos. “Un Martí por fuera, uno de invocación *patriótica*, de reclamo a fecha fija, es un inútil Martí”, sostiene Baquero.

También repasa y comenta varias ediciones de las obras de Martí (obras completas, cartas, antologías y la edición de *La edad de oro* que él prologó, en 1990, para la editorial Mondadori, en Madrid). En dicho prólogo, Baquero nos comunica el parangón entre Martí y el escritor holandés Multatuli (seudónimo de Eduard Downes Dekker), hallazgo primicial del traductor español Francisco Carrasquer. Otro repaso a Martí se verifica en “Martí, Gabriela y Montalvo”, donde Baquero sostiene un juicio sugerente: “Martí era una sinfonía de Mozart”.

Más adelante y casi al final de la sección martiana, leemos un atrevido ensayo –“El cristal laico”– muy influido por Teilhard de Chardin, en el cual se dice: “No hay, pues, fallo teológico alguno en comparar a Martí con Cristo. Si ya sabemos que la vida y pasión de Jesús es una ejemplarización, un compendio de la historia de la humanidad, debe entenderse que por cuanto Cristo fue todo un hombre, todos los hombres, todo hombre puede ser, llegar a ser Cristo”.

Y una revelación –“La página insólita”– donde se invita a la lectura de un “texto alucinante” de Martí, contenido en sus *Cuadernos de apuntes*. El texto en cuestión, brevísimo, (un minicuento, se diría hoy) relata la agonía de

un cuerpo esquelético, “vivo que no pudo amar”, acurrucado en su secreto. En cuanto “le arrancan el dolor, rueda por tierra, muerto”.

Fiel a las normas del género ensayístico, Gastón Baquero renueva nuestro repertorio de opiniones sobre esto y aquello; replantea cuestiones supuestamente inmutables en el reino de las enciclopedias y nos divierte con noticias inéditas y raras como la del lugar de nacimiento de Alejo (o Alexis) Carpentier y la de una carta desconocida de César Vallejo dirigida a su hermano Víctor, fechada en París el 18 de junio de 1929. Todo breve, claro, sencillo, nuevo.

Debe señalarse el ensayo “La poesía de Lezama Lima”, aparecido en el diario *El Mundo* (La Habana, domingo, 8 de febrero de 1942) por su carácter precursor: fue el primer estudio dedicado a la original poesía de un poeta original de un grupo llamado Orígenes.

La fuente periodística de los ensayos de Baquero cumple con otro requisito exigido al género en Latinoamérica. Nacidos en las páginas de revistas y suplementos dominicales, estimulados por la imaginación e inspirados en la ficción –muy en el estilo de los grandes maestros Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar– e irrumpen en el género fantástico. Tal es el caso de “Oye, mira: esos pasos son los de él”. Aquí recrea la estancia de Vallejo en Madrid, calle Antonio Acuña, número 4. El autor de *Trilce* y *Poemas humanos* transita, silencioso y espectral, en amable vecindad con el poeta Gastón Baquero. Anulado el tiempo, el espacio intacto, permanece.

Por otra parte, al lector cubano le gustará saber que en el volumen que reseñamos hay dos ensayos –“Panorama de la poesía cubana” y “Loa y vilipendio de las antologías”– que contribuyen, creo, y seguirán contribuyendo al mejor conocimiento de “una de las poéticas más abundantes y valiosas de Hispanoamérica”, según palabras de Rubén Darío escritas hace un siglo y aún vigentes. Se podrá comprobar cómo, al margen de banderías y

disensiones políticas, muy respetuoso del valor estético de cada poeta, Baquero integra, no disgrega, ni sectariza.

Baquero aplica en estos actuales (y antiguos) textos, la crítica hermenéutica (en el caso de Goethe, por ejemplo) e insiste en un aspecto olvidado o descuidado por la crítica académica contemporánea: el análisis comparado. En este sentido el ensayo “Jorge Manrique en América” es ejemplar. Obra así, no por limitación de criterio ni por ausencia de método. Precisamente, el método abunda. En Gastón Baquero es permanente la referencia, la alusión, la relación de obras y autores de diversa procedencia porque en ningún momento olvida la herencia del pasado y su proyección en la obra presente. Principio tienen las cosas.

Baquero escribe como habla: con esa soltura, esa gracia, ese ritmo prosódico y esa sintaxis realmente originales. Una de las esencias del ensayo es la mirada o la visión virginales, nuevas; la palabra nunca dicha, el juicio no expresado antes, la revelación del descubridor de nuevas rutas y territorios no hollados por otras inteligencias.

Asombra ver a este exiliado prodigándose en su cubanía, despojado de rencores y mequindades. A pesar de su alejamiento forzoso, no ha olvidado su isla, la isla de Martí.

En realidad, *La fuente inagotable* es el homenaje de un poeta que no se cansa de ser poeta a otro poeta que vuelve siempre a nosotros como aparecido después “de un baño de luz”.

El autor disfruta como un niño, inventando un juego inteligente que comparte con sus lectores, cercanos e ignotos. De esta forma intensifica y enriquece el acervo ensayístico latinoamericano.

Aunque Baquero aluda, en uno de sus ensayos sobre Martí, al desencanto de éste al conocer la faz oscura de la condición humana (“Conozco al hombre... He visto al hombre y lo he encontrado malo”), Baquero esgrime la razón poética para activar el estallido de la esperanza en un mundo desesperado.

Las páginas que el autor dedica a los escritores españoles Jorge Manrique, Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas –tan generosas, tan justas, tan espléndidas– no hacen otra cosa que poner en evidencia el mal trato, la reticencia, la cicatería de las élites de España hacia un escritor que, en su humildad de exiliado y en su cubanidad insobornable, ha dejado de pertenecer a un país para convertirse en un maestro de la lengua española. Hay que decirlo hasta el cansancio: Gastón Baquero es una de las glorias vivas del idioma –en prosa y verso– y el libro que comentamos exige ser leído, pues las reseñas sólo anuncian pálida y desconsoladamente el oro de su contenido. ■

¿La vida no vale nada?

ZOÉ VALDÉS

Alberto Schommer (fotógrafo)

La vida

La Habana, 1994

Caja de Madrid / Turner
Madrid, 1994

*La vida no vale nada,
si tengo que posponer,
cada minuto de ser,
y morirme en una cama...*

Fragmento de una carta de
los esposos Rosenberg a sus hijos,
cantada por Pablo Milanés

¿QUÉ FOTOGÉNICA ES LA POBREZA, DIOS mío! Sobre todo esa pobreza que no es evidente, no como suele serlo en Bolivia, Perú, o en África. ¡Qué bien retrata la pobre-

za aliñada con el mestizaje! Y mucho mejor, si esa pobreza se llama Cuba, y deba, por estatuto, ser alegre, impetuosa, narcisista, vaya, una mezcla de todo lo que ya no queda en el mundo: El capitalismo, años cincuenta, renovado, para los turistas, y el socialismo para los *nativos*, ¿qué más se puede pedir?

Estoy, nuevamente, frente a un hermosísimo libro de fotos. Tengo, gracias a algunos antiguos laboratorios habaneros, el ojo adiestrado para la buena foto. Me apasiona este arte por la capacidad fabulosa que posee de atrapar el detalle real de un instante, y de su época, o de la emoción de un rostro, o la esencia de la luz y del paisaje, la edad de un cuerpo. Para mí, foto, es momento. Ese momento misterioso de la poesía enfrentada, cara a cara, y que, ya escrita, deja de ser inspiración para ser poema. Estas fotos son poemas. Cercanos a la sensibilidad del fotógrafo, pero, lo siento, lejanos de nuestra sensibilidad. No quiere decir que no esté La Habana en ellas. Está, sin dudas, luminosa en sus derrumbes, terrible en sus flaquezas, demoníaca en sus risotadas. Ya lo dice él mismo en el prólogo, este libro *es sencillamente una vivencia*. La del fotógrafo.

Porque, lo siento, una puede ser muy intelectual, y muy artista, y todo, pero una lengua es una lengua, aquí y en Cocosolo, y ya que en este libro hay tantas fotos con lenguas para afuera, diciendo *aquí estoy yo*, pues yo también voy a desatar la mía. Primero, porque a mí, lo de las lenguas, también me fascina, pero a su hora y momento. Segundo, no sé si esto es una invitación al chisme, tan común donde quiera que los cubanos forman sociedad, o una incitación a opinar con vehemencia sobre cualquier disparate, o a otra trampa freudiana del placer... Lo último me gustaría más, aunque siempre he dicho que Freud se salvó en tablitas, porque entre ver orinar a Lou-Andréas Salomé en un jarrón de porcelana, y sentarse en el muro de La Punta, a la una de la mañana, donde el Kamasutra es

un niño de teta, junto al Catresuda habanero del malecón, pues con lo último se hubiera tarado para toda *la vida*, y al psicoanálisis que se dedicara dios.

Y hablando de ella, de *La Vida*, y desatando la lengua, son fotos de una calidad estupefanda y todo lo que se quiera, pero es que La Habana, 1994, no era precisamente la vida. No olvidar que 1994 fue el año más duro de toda la historia de Cuba, desde 1959 hasta la fecha, y uno de los más duros de su historia. No obviar que a principios de ese año, cuarenta y tres personas en un intento de salida ilegal del país por mar, entre ellas veinte o veintitrés niños, (nunca se ha dicho la cifra exacta) fueron hundidas en el mar por guardafronteras cubanos, perdiendo, nada menos que, las vidas. No obviar que, en el verano de ese año, miles de personas se botaron para la calle en protesta contra el régimen, arriesgando la cárcel, y las vidas. No menospreciar que, ese mismo verano 35.000 personas, ancianos, jóvenes, madres con niños en brazos, se lanzaron al mar en embarcaciones artesanales, con tal de huir de su país. Muchos encontraron la muerte. Recuerdo que cuando se intentaba hacer retroceder a una madre con un niño de seis meses en brazos, la respuesta era: *¿Aquí no dicen que socialismo o muerte?, me voy pa'lo segundo*. Yo lo siento, tal vez, lo más seguro es que el fotógrafo haya visto sólo lo mejorcito, que es lo que sale en las fotos, pero que tampoco es la vida del cubano. En el sentido esencial, social y cultural, de vida. El cubano nunca vivió así antes. El cubano vive, más o menos así, ahora. Lo que sí es cierto es que el cubano quiere vivir, como todo el mundo, y en verdad sobrevive. No confundir el deseo propio con el ajeno. Que la gente se babea de gusto cuando ve un edificio en ruinas, porque, ¡mira que las ruinas son graciositas!, pero que nadie piensa en los habitantes, es cierto. En Cuba mucha gente vive, desde años de años, en albergues colectivos. ¿Por

qué no enterarse de lo que es un albergue colectivo? Nadie me lo contó, viví en uno de ellos, porque el solar donde habitaba se derrumbó cuando contaba diez años, estuvimos dos más esperando por una casa. Y éso que era cuando mejor estaba la vivienda, porque existía Celia Sánchez.

Lo otro, bonito a más no poder, son las playas. Es que son fotos realmente vivas, demasiado vivas. Cualquier playa cubana (no es chovinismo) es bella. En cualquier playa cubana, la gente es más que bella: son jóvenes, se aman, necesitan alegría. Las playas son para eso, para desconectar un rato, o... para desconectar de la vida, del país. Del Rincón de Guanabo, una de las zonas playeras más seductoras del mundo, salieron hacia el *muere* miles de cubanos en 1994, con la esperanza de otra vida... quién sabe...

Otra foto que me magulló, y no, nunca por mala –sigo pensando que las fotos de este libro son joyas de perfección–, otra foto que me noqueó fue la de la templadera en el muro. Es una secuencia: el mulato y la mulata, ya de cierta edad, deforme ella, en pleno palo (polvo, para los que aún no han ido de turistas), de tijera o de caballito. Después, el hombre es sorprendido y sonríe, todavía con los sentidos puestos en otra cosa, en el limbo orgásmico. Luego, la tercera, en que ya da lo mismo chicha que limoná, y el tipo entra en complicidad con el *voyeur* (lo puse en francés porque suena más fino que mirahueco, o rescabuchador). Es verdad que uno es libre de temprar donde le cojan, (con licencia argentina) las ganas. Pero es que todos sabemos que, allí, la gente no tiene viviendas, y muchos mantienen relaciones sexuales debajo de una mata, en el muro del malecón, o detrás de un Lada o un Chevrolet. Que de seguro es muy rico cuando ha sido por elección, y no por obligación. Porque, ¿cuándo se hará en un cuarto propio, sin tener que llamarse Virginia Woolf?

Hay un chiste cubano, de esos crueles que

te quiero crueles, que dice: Le preguntan a un niño: *¿Qué quieres ser cuando seas grande?* A lo que el pequeño responde: *Extranjero*. Esto es casi una provocación a la Ley Pascua.

¡Ay, cómo me gustaría a mí ser, de vez en cuando, *extranjera*, y mirar a mi país de otro modo! De ese modo que no me mataría tanto, de amor y de dolor, ese modo que me obliga a ver, más que a mirar.

En fin, que es un libro precioso de fotos de guaguas repletas, de inundaciones, de ruinas, de gente flaca y desgredada, tantos viejos o jóvenes, pero lucen bonitos. De bailarines clásicos, y tropicales. De chinos, de tanto que me los escondieron ya me había olvidado, y eso que tengo un abuelo materno cantonés. De *gays* masculinos, fíjense, nadie se ocupa de las *gays* femeninas. De culos... Este es el culo más hermoso que ojos humanos han visto. En fin, es la misma belleza que puede tener Calcuta, sin los monumentos arquitectónicos, pero ya ven lo linda que sale.

¿Qué pasaría si un fotógrafo decidiera retratar todo al revés? En lugar de los autos viejos, a los turitaxis Mercedes Benz sólo para el turismo, o los Nissan de los nuevos ricos. En lugar de los culos de Tropicana, a los culos resecosos de las viejas flacas. En lugar de tanta negrita sabrosa, a los solares donde viven hacinadas, no sólo ellas, sino también blancos, amarillos, y de todos los colores.

Y hablando de La Habana de Walker Evans, y más tarde, de la de los años cuarenta, ¿dónde están los árboles del Paseo del Prado? ¿Y la estatua de Zenea? ¿Y hablando de las librerías, de los escritores, de los pintores, de los cafés de antaño, de las recetas culinarias? ¿Y hablando de las avenidas, de los autos, de las guaguas? ¿Por qué tantas bicicletas, y tantos bancos, y tantos parques vacíos? ¿A dónde se fueron sus ocupantes, sus habitantes? ¿Hablando de La Habana, tú, qué es de su vida? ■

Santos rábanos / Xawa Marks the Spot

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

Roberto G. Fernández
Holy Radishes!
Arte Público Press
Houston, 1994

IMAGINEN UN MUNDO DONDE UN CERDO DOMÉSTICO llamado Rigoletto, ataviado con costosos trajes de seda, encabeza una comitiva nupcial. Imaginen un mundo donde se cubre a los perros callejeros con plumas y caparazones de langosta, y se les presenta como ejemplos de una especie exótica, el García Uniplumado de las dos Colas. Imaginen un mundo donde las prostitutas se visten de caballos, y relinchan gozosamente al tacto de sus clientes. Imaginen un mundo donde Bernabé, un cubano venido a menos en el exilio, se hace circuncidar, tatúa una serie de números en su antebrazo, y finge ser sobreviviente de un campo de concentración.

Imaginen, si pueden, un mundo donde lo único real es el dolor, donde la máscara es el rostro y el rostro la máscara, donde la única dirección es la miseria, y donde la única forma de escapar es en un barco encaminado al reino mágico de Mondovi, que no existe. Así es el mundo de este libro, la cuarta novela de Roberto G. Fernández, un relato de penas y prodigios tan triste como emocionante.

Ya conocido por sus cariñosas sátiras —caricia y cachetada— sobre la comunidad cubana de Miami, en esta nueva novela Fernández va más lejos, hurga más hondo que en su obra anterior. Siguen presentes muchas de las cualidades que uno ya asocia con su escritura: la invención disparatada, la impresionante galería de personajes estrambóticos, el agudo y

estrafalario humor bilingüe (Fidel Castro aparece brevemente como Faithful Chester, autor del manifiesto “La Historia te absorberá”). Nueva, sin embargo, es la mueca dentro de la sonrisa, el patetismo e incluso la desolación que atraviesan este libro. No es casual que su espacio ya no sea el enclave cubano en Miami de *Raining Backwards* (1988) y *La montaña rusa* (1985), sino la pequeña ciudad de Belle Glade, en el centro de Florida, y Xawa, un pueblo fantasma en una isla imaginaria que algunos podrían confundir con Cuba. Arrancados de la cómoda seguridad de Little Havana, ahora los personajes de Fernández deben estar a la altura de su desamparo, el embarque en que se ha convertido su destino. Aunque la mayoría de los acontecimientos de la novela ocurren al comienzo de los sesenta, la sensibilidad subyacente es de una estirpe más actual, porque en este mundo la nostalgia carece ya de sentido y el exilio se ha hecho obsoleto. Es un mundo de refugiados que han perdido su refugio, sea éste el refugio físico del ghetto de exiliados o el refugio espiritual de la memoria.

La trama de la novela se centra en Nellie y Nelson Pardo, un matrimonio que deja su patria para instalarse en Belle Glade. Aunque tienen dos hijos, y medios para vivir sin apuros, ambos son terriblemente infelices. Nelson organiza piezas de repuesto en un almacén, y pasa sus días recordando y añorando el gran amor de su vida –la Ardilla, una prostituta que conoció en un célebre burdel de la Cuba precastrista, y la única mujer con la que no ha experimentado la *post coitam tristitia* (sic). Nellie, por su parte, trabaja en una fábrica de embalaje de rábanos (de ahí el título), y tampoco logra olvidar al gran amor de su vida, el cerdo Rigoletto, hace mucho tiempo metamorfoseado en tocino; se consuela haciendo planes para emigrar a Mondovi, el único lugar en la tierra “donde uno puede ser lo que el destino quería que fuera”. Después de varios años en los Estados Unidos, Nellie y su fa-

milia todavía guardan la ropa en maletas debajo de la cama.

Zigzaguea entre las vidas de la familia Pardo una abigarrada colección de *rednecks* y *cubanazos*, entre ellos la mejor amiga de Nellie, Mrs. James B., y su marido –un xenófobo violento–, Lysander Pons, poeta laureado de Xawa que termina convirtiéndose en estrella de rock y se fuga con una de las Shirelles; Pete Frey, último magnate del ácido murático; Rulfo, un revolucionario panzudo y despiadado; y el residente británico de Xawa, Floyd Conway, fugitivo de una novela de Graham Greene, que muere delante de un pelotón de fusilamiento pidiendo un *Scotch and soda*.

Con una narrativa vibrante que va y viene entre Belle Glade y Xawa, Fernández entreteje hábilmente los diversos sinos de sus personajes, y pinta un retrato intenso y a menudo cómico de la sociedad cubana, en la patria y en el extranjero (¿cuál es cuál?), un lienzo ancho y luminoso cuya desmesurada y escandalosa sátira no niega, en ningún sentido, su veracidad. En una inversión del eslogan de Faithful Chester, este es un libro que absorbe la historia y la expelle a escupitajos, pedazo a pedazo. Los resultados no siempre son agradables –prueben la escena en que los cadáveres amontonados en una cámara de tortura son despegados, uno del otro, con aceite), pero siempre deslumbran. Aquí, quizás por primera vez, Fernández ha creado personajes que no sólo hacen reír sino también conmueven. Sus novelas han sido siempre desternillantes; *Holly Radishes!* es desgarradora también. Especialmente conmovedora es la relación entre Nellie y Mrs. James B., la quincañera atrapada en el tiempo y la *southern belle*, dos almas perdidas que encuentran juntas un consuelo improbable. Algunos de los momentos más cómicos y más tiernos en el libro describen los planes descabellados de estas dos mujeres para abrir un zoo, y el crecimiento de su amistad.

Al final de la novela, Nellie intenta conven-

cer a Mrs. James B. para que se fugue con ella a su paraíso europeo, con el argumento de que en Mondovi “no se puede recordar lo que no se quiere recordar”. Para ambas, Mondovi es un mundo nuevo en el viejo mundo que promete liberarlas de la historia, tanto de la confusión de mitos que envuelve el pasado en Xawa, como del presente en Belle Grade, ennegrecido por el hollín de las fábricas, sin embargo, cuando las dos mujeres llegan por fin al

barco, los marinos nunca han oído hablar de tal sitio, y sólo permiten embarcarse a Nellie y Mrs. James B. porque ellos han formulado sus propios planes para el futuro. De esta manera, Nellie y su amiga terminan *embarcadas*, en todos los sentidos de la palabra. Tiene razón Fernández: uno no puede escaparse de la historia. Primero nos absorbe; luego no deja de apretarnos y apretarnos. ■

Trad. Niall Binns

PASADO PRESENTE



MARTÍ Y EL BOBO

— Aquí entre nosotros, Apóstol,
¿qué fue lo que usted soñó?

La Semana, 1929

Un siglo sin José Martí

Mal conocido fuera de su patria e insuficientemente valorado como escritor, el centenario de la muerte de José Martí (1853-1895) ha servido para que su obra y su figura merecieran una atención especial. En la isla además de numerosas actividades, las revistas *Casa de las Américas*, *Revolución y Cultura* y *La Gaceta de Cuba* le dedicaron números monográficos. Fuera de Cuba, ha sido España el país en el cual el “año martiano” dejó un balance más fecundo. Alianza Editorial reunió en un volumen de casi seiscientos páginas su *Poesía completa*, al cuidado de Carlos Javier Morales. Por su parte, Anaya & Muchnik editó un tomo de sus *Ensayos y crónicas*, preparado por José Olivio Jiménez. El propio Carlos Javier Morales dio a conocer *La poética de José Martí y su contexto* (Editorial Verbum), un completo y riguroso estudio del cual Carlos Bousoño ha dicho que es “una aportación esencial para el conocimiento del gran poeta cubano”, que “no sólo penetra en su obra, sino en todo el tejido o entramado doctrinal de la época en que Martí vivió y en el ámbito europeo del que surge su tarea poética e intelectual”. *Poesía*, una publicación del Ministerio de Cultura español, dedicó su entrega número 42 al autor de *Ismaelillo*. Se trata de algo más de doscientas páginas cuyo objetivo es “contar a un amplio público lector la obra y la vida de José Martí, y hacerlo de manera tal que estuviera presente el político y el poeta, el pensador y el periodista, el hombre público y el privado”. Fragmentos de sus discursos y artículos, selecciones de sus versos, muestras de su producción dramática y narrativa, aparecen junto a testimonios y cartas de contemporáneos suyos que lo conocieron, más una abundante documentación gráfica, conforman una estructura a manera de novela vital, con un prólogo, cuatro partes y un epílogo. *Cuadernos Hispanoamericanos* consagró el número 15 de *Los Complementarios* a “los varios Martí que la historia recoge, la leyenda desfigura y el patriotismo envuelve en alaban-

zas monumentales”. Colaboran, entre otros, José Miguel Oviedo, Gastón Baquero, Mercedes Serina y Lourdes Rensoli. También *República de las Letras*, que publica la Asociación Colegiada de Escritores, reúne en su entrega 45 trabajos de Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar, Caridad Atencio, Paul Estrade, Juan Marinello, Alexis Schlater, Enrique Ubieta, Salvador Arias, Andrés Sorel e Iván A. Schulman, quienes abordan aspectos como el tratamiento de la muerte en la poesía martiana, sus relaciones con el modernismo hispanoamericana y su concepción de la identidad latinoamericana. En la presentación en la Casa de América de Madrid de algunas de las ediciones antes citadas, el poeta y narrador Luis Antonio de Villena se refirió al secular recelo que los lectores españoles han tenido ante José Martí, y afirmó: “Su obra no debería sernos ajena porque fue un gran escritor en nuestro idioma que inaugura, más que el modernismo, la modernidad”.

Todos los premios, el premio

Cuarenta y siete asociaciones de directores de diarios de todo el mundo acordaron conceder su premio anual Pluma de Oro de la Libertad al periodista y escritor disidente cubano Yndamiro Restano Díaz. La noticia fue dada a conocer en el marco de la reunión de la Federación Internacional de Editores de Diarios, que se celebró en el mes de febrero en la ciudad española de Granada, y a la cual asistieron representantes de sesenta órganos de prensa. El jurado que otorgó el reconocimiento fundamentó su fallo en que Restano Díaz ha dedicado “toda una vida a la lucha contra el totalitarismo castrista”. Fundador de la Asociación de Periodistas Independientes de Cuba y del Movimiento Armonía, fue condenado en la isla a diez años de cárcel, donde permaneció recluso hasta junio de 1995. Ese mismo año, Reporteros sin Fronteras publicó en

Francia una edición bilingüe de su obra poética, con traducción al francés de Liliane Hasson. Restano Díaz recibirá el premio en Washington, el próximo mes de mayo. ■ Otro cubano que recientemente obtuvo un galardón internacional es Leonardo Padura, quien mereció el Premio Café Gijón por su novela *Máscaras*. Se trata de una obra de corte policial, en la cual su autor ofrece una imagen nada complaciente de la realidad cubana de hoy. El jurado, seleccionó, entre los 130 originales que concursaron, el de Padura, por su “retrato de la vida de la Cuba actual, la trabajada arquitectura literaria y la soltura de estilo”. Creado en 1949, es la primera vez que el Café Gijón recaer en un autor no español. ■ La escritora cubana María Elena Cruz Varela ha ganado en Madrid el premio “Mariano de Cavia” por su artículo “España, aparta de mí este cáliz”, publicado en el diario ABC. Cruz Varela firmó en 1991 el “Manifiesto de los diez”, donde se pedía una “actitud razonable y moderada” para evitarle una catástrofe al país. Meses después fue duramente represaliada y condenada a dos años de prisión. Salió de Cuba en 1994 y actualmente reside en Puerto Rico.

.....

Cuba en la Casa

Al arte cubano actual estuvieron dedicadas varias de las actividades que la Casa de América de Madrid organizó en el mes de febrero. Fueron presentadas sendas retrospectivas de dos reconocidos cineastas de la isla, Octavio Cortázar y Juan Carlos Tabío, que incluyeron documentales y largometrajes. Ese programa se completó con una muestra de títulos significativos producidos por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, compuesta por realizaciones de Tomás Gutiérrez Alea (*La muerte de un burócrata*), Gerardo Chijona (*Adorables mentiras*), Santiago Álvarez (*Now*), Rolando Díaz (*Los pájaros tirándole a la escopeta*), Pastor Vega (*Retrato de Teresa*), Sergio Giral (*Maluala*) y Rebeca Chávez (*La felicidad*). Asimismo, coincidiendo con la Fe-

ria ARCO 96, el Pabellón de Caballerizas acogió la exposición *Mundo soñado*. La integran sesenta y cinco obras de catorce artistas nacidos entre 1955 y 1972, que emplean lenguajes que van de lo minimal al informalismo y el *arte povera*. Paralelas a la exposición, se celebraron dos mesas redondas donde se analizaron las tendencias dominantes en el panorama plástico de la isla. En ellas tomaron parte los pintores Belkis Ayón, Sandra Ramos, Antonio Eligio Fernández (Tonel) y Carlos Estévez y la crítica Luisa Marisy. Por último, fueron impartidos dos seminarios, “Discursos de identidad y diferencia en América Latina” y “Los estudios culturales. Posturas de las artes visuales”. El primero lo dictó Iván de la Nuez, ensayista e investigador cubano que imparte clases en las universidades de Barcelona y Girona; el segundo, Magali Espinosa, profesora y directora del Departamento de Filosofía y Estética del Instituto Superior de Arte de La Habana.

.....

Ojo: pintura fresca

Una de cada clase es un conjunto de nueve muestras individuales y tres colectivas que reunió en distintos lugares de La Habana la obra de cuarenta y cinco artistas jóvenes y que auspició la Fundación Ludwig de Cuba. Otras exposiciones paralelas se pudieron ver en instituciones oficiales y en las incipientes galerías privadas que han aparecido en la isla, así como las colectivas *New Art from Cuba* (Whitechapel Art Gallery, Londres) y *Cuba: la isla posible* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Según el crítico español José Antonio Ramírez, “tal eclosión debe ser considerada sintomática de otros cambios estructurales, pues si mi hipótesis es correcta los artistas cubanos estarían hoy revelando instintivamente los síntomas de una profunda renovación nacional, como si anticiparan la inminencia de otra fase, cualitativamente diferente, en la compleja historia de la Revolución”. Señala como una de las características de los nuevos creadores su capacidad para buscar soluciones inge-

niosas frente a la falta de materiales con que trabajar. En estas circunstancias de escasez y penuria, tiene sentido la abundancia de instalaciones que se sitúan entre la tradición dadaísta del objeto encontrado y la complacencia con el oficio del artesano tradicional. Ejemplos de ello son los trabajos de Eduardo Ponjuán González y René Francisco Rodríguez, confeccionados con trozos soldados de chapas metálicas multicolores. Douglas Pérez Castro, Alexis Leiva (Kcho), Sandra Ramos Lorenzo, Antonio Eligio Fernández (Tonel), Oswaldo Yera Montero, Pedro Alvarez y José Angel Toirac, son otros jóvenes cuya obra sobresale.

Y como de artes plásticas estamos hablando, en abril el Centro Atlántico de Arte Moderno, de las Palmas de Gran Canaria, inauguró la exposición *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo*. Se trata de una amplia muestra de la pintura cubana en su plural geografía, la creada dentro y fuera de la isla. Según sus comisarios, María Luisa Borrás y Antonio Zayas, ha pretendido reunir obras y pintores clave del arte cubano –las autoridades culturales de La Habana negaron su apoyo oficial–, para tratar de mostrar la diversidad del diálogo del arte de la isla caribeña con la cultura occidental. La muestra se inspira en experiencias del pasado como *Pintores Cubanos Modernos* (MOMA, Nueva York, 1944), *Outside Cuba / Fuera de Cuba* (itinerante en EE UU, 1987-1988) y *Cuba: la isla posible* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1995). La exposición ha sido organizada en diferentes apartados históricos, lo que permite apreciar los primeros pintores costumbristas y paisajistas del siglo XIX; la vanguardia de los años 40 (Lam, Víctor Manuel, Ponce); la generación del 50 y las experiencias abstractas y expresionistas (Raúl Martínez, Cundo Bermúdez, Antonia Eiriz, Nelson Domínguez, etc.); los creadores de los 80 y el acercamiento a un nuevo lenguaje (José Bedia, Rubén Torres Llorca, Marta María Pérez, etc.); y los últimos artistas de los 90 (Kcho, Oswaldo Yero y Belkis Ayón, entre otros. La muestra viajará a Palma de Mallorca en julio y a Barcelona en septiembre.

Fin de partida

Ofelia Díaz Gronlier, esposa del escritor cubano Manuel Díaz Martínez falleció en Las Palmas de Gran Canaria el pasado 27 de diciembre. Ofelia Díaz Gronlier, que fuera secretaria de José Lezama Lima entre 1959 y 1962, debió abandonar Cuba por las represiones que ella y su marido sufrieron en la isla. Colaboradora de *Linden Lane Magazine* y de otras publicaciones, dejó inéditos poemas, narraciones y un volumen de memorias. ■ La compositora Isolina Carrillo falleció en La Habana el 21 de febrero, a los 88 años. Sus composiciones alcanzaron gran popularidad en los años 40. Su catálogo comprende boleros, danzones, rumbas, chachachás y canciones. Entre sus piezas más notables sobresale “Dos gardenias”, la más difundida de todas las que escribió. ■ Otra baja reciente ha sido la del tresero y compositor Niño Rivera, nombre artístico con que era conocido Andrés Echeverría. Nacido en Pinar del Río en 1918, se inició en la música tocando en el Sexteto Caridad. En 1934 se trasladó a La Habana y allí ingresó en el Sexteto Boloña, hasta que en 1945 formó su propio conjunto. Como compositor, su pieza más conocida es el son “El jamaiquino”, aunque su producción también incluye otras piezas notables. ■ Una importante pérdida para la cultura cubana ha sido la de José Antonio Portuondo, quien falleció en La Habana el 20 de marzo. Nacido en Santiago de Cuba en 1911, y graduado en la Universidad de La Habana, realizó estudios e investigaciones de Teoría Literaria bajo la dirección de Alfonso Reyes. Fue profesor de varias universidades cubanas y extranjeras y rector de la de Oriente, así como director del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias.

No se parece a nada

Jack Nicholson, Gianni Versace, Silvester Stallone, Gloria Estefan, Liza Minelli y la mismísima Madonna forman parte del nutrido club de fans de Albita, el último huracán de la música cuba-

na. Publicaciones tan influyentes como *Spin*, *De-tour* y *Penthouse* no han escatimado elogios hacia la llamada *k. d. lang* latina. Unos y otros han sido seducidos por su talento tempestuoso, su voz grave y su aspecto andrógino. Ya los colombianos y los mexicanos, además de sus compatriotas de la isla, habían descubierto en ella a una gran estrella y aplaudieron su primer elepé, *Habrà música guajira* (1988), de modo entusiasta (fue el disco cubano más vendido del año). Instalada desde 1993 en Miami, donde se encontró, ha dicho, “con gente que defiende, como yo, la cubanía, nuestra propia identidad”, fue apadrinada por ese rey Midas de la música latina que es Emilio Estefan, quien incluyó una de sus canciones en la banda sonora del filme *El especialista*. En 1995 le produjo además su cuarto álbum y el primero para una multinacional, *No se parece a nada*. “El título, comenta la cantante, es un juego publicitario, pero se ajusta a lo que he estado haciendo durante este tiempo. Intento no parecerme a nadie. Busco un sonido personal, propio, tratando de respetar lo antiguo, las raíces de la música cubana”. A fines del año pasado, Albita se presentó por primera vez en Madrid y Barcelona, cerró la velada de los Premios Onda. La prensa española no escatimó elogios, como el del escritor J. J. Armas Marcelo, al afirmar que el talento de Albita: “no se parece a nada porque es, en sí mismo, el talento, la inteligencia y la memoria de un país que está por encima de secuestros, embargos, mentiras, contradicciones y turismos empederadamente vulgares”.

.....

Centenario de Lecuona

.....

“Tarde o temprano, todos sabíamos que no podía estar oculta en su país la obra del compositor cubano más difundido en el mundo. Lecuona fue mucho Lecuona para permanecer postergado más años de los necesarios en un purgatorio impuesto, de donde, al fin y a la postre, se alzaría con la gloria de lo prohibido y el éxito de lo rabiamente reivindicado”. Así comenta el perio-

disto español Santiago Castelo, a propósito de las actividades que se realizaron en Cuba con motivo del centenario del nacimiento de Ernesto Lecuona (1895-1963), “el mayor, si no el más grande, melodista de la música de la América hispana”, a juicio de Guillermo Cabrera Infante. La Habana tuvo como sede el Concurso Festival Internacional que contempló conferencias, exposiciones, galas y conciertos. Alina Sánchez, Linda Mirabal, Emelina Díaz, María Eugenia Barrios, Lucy Ferrero, Hilda del Castillo, Hugo Marcos, Alberto Joya y Frank Fernández, fueron algunos de los artistas nacionales que participaron. Tres de los recitales estuvieron a cargo de los pianistas Huberal Herrera y Nelson Camacho y la cantante Esther Borja, quienes a lo largo de los años han demostrado una verdadera devoción por la obra del creador de “Como arrullo de palmas” y la defendieron en tiempos de postergación y silencio. Hubo representaciones de sus zarzuelas *María la O* y *El cafetal*, así como de la revista *Lecuona...inolvidable*. Asimismo, por primera vez se ejecutó completa la *Suite Andalucía*, compuesta por su autor entre 1919 y 1927. Intérpretes de México, Cuba, España y Japón compitieron en el Concurso Internacional, en el que resultaron galardonados los cubanos Mervin Fernández (piano) y Nelson Martínez (canto). El evento se realizó con la colaboración, entre otras instituciones, de la española Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), que presentó el catálogo de obras del compositor, hecho por Hamilé Rozada, y el libro *El arte musical de Ernesto Lecuona*, coordinado por Jesús Gómez Cairo, que recoge trabajos de especialistas y conocedores de la vastísima y polifacética producción lecuoniana. Por último, en la catedral habanera se ofició una Misa de Acción de Gracias, presidida por el cardenal Jaime Ortega Alamino, arzobispo de la ciudad. Varias fueron también las actividades con que se celebró en España tan significativa efemérides. No hay que olvidar que Lecuona consideraba a este país como su segunda patria -al marchar al exilio escogió las islas Canarias para su último reposo hasta que Cuba volviera a la democracia-, y que además de dedicarle varias composiciones, tocó y dirigió en

sus principales escenarios. La SGAE, de la cual Lecuona fue socio desde los años 30, organizó recitales en Madrid, San Sebastián, Tenerife y Las Palmas; auspició el seminario ofrecido por Gómez Cairo en el Festival de Música y Danza de Granada; y acogió en su sede la mesa redonda "Lecuona entre nosotros", en la que intervinieron Leo Brouwer, Pedro Simón, Mayda Prado, Pedro Machado y Esther Borja. Por su parte, la madrileña Casa de América, con el auspicio del Ministerio de Asuntos Exteriores, programó un homenaje organizado por Tony Evora, que incluyó varios conciertos en los que participaron los pianistas José Luis Fajardo, Alberto Joya, Mervin Fernández y el incomparable maestro Amando Oréfighe; los cantantes Emelina López, Nelson Martínez y Lorenzo Mock; y el coreógrafo y bailarín Domingo Rojas. Un amplio coloquio sobre la obra de quien el paso del tiempo ha confirmado como un clásico clausuró este evento. Para la ocasión, Tony Evora dirigió la edición de un amplio y pormenorizado programa que recoge una amplia biografía del Maestro y numerosos ensayos sobre su figura.

La aventura española de Fernando Bujones

El afamado bailarín cubano-norteamericano Fernando Bujones estrenó en enero, en el Teatro de Madrid, una versión propia de *Cascanueces*, a partir de la coreografía original de Ivanov y Petipa. El montaje lo realizó con el Ballet Clásico Mediterráneo. "Aquí hay bondad para trabajar y yo lo que quiero es trabajar con los clásicos", declaró. "Creo que en España hay mucho talento y un buen nivel en la danza clásica. No hay más que recordar a Trinidad Sevillano, con quien bailé aquí, o a Arantxa Argüelles, que ya tienen un prestigio internacional. Yo estoy contento con el trabajo que he hecho, pues los chicos han asimilado muy rápido los estilos". Bujones presentó un segundo programa compuesto por *Paquita*, *Napoli*, dos obras de Angela Santos y las *Danzas griegas*, un solo creado para él por Maurice Béjart

sobre música de Mikis Theodorakis. Considerado una de las indiscutibles figuras masculinas del ballet mundial de los 70 y los 80, todo indica que será nombrado director artístico del Ballet de Zaragoza. "Todavía no hay contrato firmado, pero las negociaciones con ellos están por muy buen camino", expresó muy satisfecho el bailarín.

Con ellas llegó el filin

Madrid ha tenido la oportunidad de disfrutar de las voces de Omara Portuondo y Marta Valdés, quienes se unieron en el concierto *Ellas tienen filin*, que el Círculo de Bellas Artes acogió a mediados de marzo. La Valdés se presentaba en España por primera vez, lo cual la llevó a comentar: "Mi obra ha llegado con mucho retraso a la gente. Mi labor ahora es dar a oír mis canciones". Compositora de obligada referencia en la música cubana -ahí están títulos de la calidad de "Tú no sospechas", "Llora", "En la imaginación" o "Hay mil formas"-, canciones suyas han sido grabadas, entre otros, por Bola de Nieve, Vicentico Valdés, Elena Burke, Miriam Acevedo, Pablo Milanés, Miriam Ramos y la propia Omara Portuondo. Una muestra de su producción acaba de ser editada en Cuba, bajo el título de *La música de Marta Valdés*. Se trata, ha dicho ella, de "una recopilación de las cosas que considero más interesantes por su sonoridad o por su valor de archivo". Omara, por el contrario, es una reincidente en los escenarios españoles. Hace poco salió aquí su disco *Palabras* (Nub negra), que recoge doce temas de otros tantos compositores del *filin*, ese movimiento musical que comenzó en Cuba en los años 40 y que aportó intimismo al bolero tradicional.

Los ritmos cubanos triunfan en Europa

La edición de este año del Mercado Internacional del Disco y la Edición Musical (MIDEM) de

Cannes estuvo marcada por la música hispana y latina. Gracias a un convenio existente entre la Sociedad de Autores y Editores de España (SGAE) y el MIDEM, se pudo presentar en el Midem 96 un ramillete de la última música cubana que se ha grabado en España: la Charanga Habanera, *Habana Secreta*, el último disco de José María Vitier, y el dúo Gema y Pável. Para los últimos, estas exitosas presentaciones significaron el paso inicial de lo que será su estreno fuera de las fronteras cubanas y españolas, donde han desarrollado casi toda su carrera artística. Sus dos trabajos editados hasta la fecha, *Trampas del tiempo* (1994) y *Cosa de broma* (1996), los grabaron con Nubenegra, una discográfica independiente de Madrid. Al primero pertenece "La capital", el tema seleccionado por los organizadores del evento para el disco compuesto por nueve canciones de los representantes hispanos. ■ Otro festival que contó con presencia cubana fue Atlántica 96, que tuvo como escenario la Playa del Inglés, en la isla de Gran Canaria. Actuaron aquí Los Van Van, la legendaria banda de la isla fundada en 1970 por Juan Formell. Fueron ellos los encargados del fin de fiesta, con un repertorio de guarachas, rumbas, guaguancós y songos que mantuvo al público en movimiento y sin respiro. ■ Debemos referirnos también a la gira de la Charanga Habanera, que tras abarrotar la Fiesta Latina en el Midem 96, se presentó en Madrid y Bilbao, para después instalarse durante quince días en el Ronnie Scott, el famoso club de jazz de Londres. Formada en 1988 por estudiantes de la Escuela Nacional de Arte, desde 1992 es dirigida por David Calzado, quien le dio una sonoridad más actual y otro sentido del espectáculo. A Europa viajaron para promocionar su nuevo disco, *Pa' que se entere La Habana*, que ha arrasado entre los jóvenes de la isla y les ha situado, junto a Los Van Van y El Médico de la Salsa, en el gran triunvirato de la músicaailable cubana. Sus estribillos han pasado a formar parte de las conversaciones cotidianas, y resulta fácil escuchar en la calle palabras acuñadas por ellos como "wanikiki" (dólares) o "papiiriqui" (hombre económicamente solvente). ■ A las presentaciones de estos artistas y de otros co-

mo Compay Segundo, Los Tradicionales, Cachao, Elio Revé y su Charangón, Los Papines y la Original de Manzanillo, se sumarán en los próximos meses las de Isaac Delgado, Albita, El Médico de la Salsa, Los Muñequitos de Matanzas, En Serie y el grupo Sampling. Asimismo, varias discográficas españoles han editado o anuncian álbumes de NG La Banda, Bebo Valdés, Vicente Feliú, Omara Portuondo, Benny Moré, José María Vitier, Sierra Maestra, Tito Gómez, Gema, Rojitas y Adalberto Alvarez.

.....

Vivir La Habana

.....

"Queremos, como La Má teodora, rajar la leña que sirva de combustible al fuego que cada uno de los artistas cubanos en nuestra ciudad llevamos dentro". En estos términos resume sus objetivos estéticos el Grupo Cultural La Má Teodora, fundado en Miami a fines del año pasado, y que reúne a creadores cubanos de diferentes disciplinas. Su junta de directores, asesores colaboradores la componen Alberto Sarraín, Elsa Nadal, Wilfredo Cancio, José Luis Llanes, Pedro Portal, Carmen Duarte y Adalberto García. Una de sus primeras actividades, ha sido el estreno de *Santa Cecilia*, de Abilio Estévez, quien asistió a varias de las representaciones. Dirigido por Alberto Sarraín e interpretado por Daisy Fontao, el montaje tuvo una excelente y muy merecida acogida entre el público y la gente de la profesión, lo que hizo que las funciones en el Creation Art Center se prolongaran más de lo inicialmente previsto. Wilfredo Cancio apuntó en las notas al programa que "esta obra, como antes *Perla Marina*, intenta definirnos. Examen descarnado de lo que hemos sido y lo que no hemos podido ser. Es decir, un asunto de identidad, pero no visto a través de los cuatro estereotipos ineptos con que estamos acostumbrados a vanagloriarnos, sino desde una perspectiva telúrica, hecha verdad en las entrañas mismas de la tragedia". Por su parte, Estévez escribió: "Que Alberto Sarraín, otro habanero obstinado, acompañado de un grupo de melan-

cólicos furibundos, decida llevar a escena en Miami *Santa Cecilia*, es la mejor prueba de que La Habana, con su desfachatez y recato, con su aristocrática chabacanería, continúa en cada uno de nosotros. Nos hostiga y acucia y apremia”.

Una historia de censuras y claudicaciones

Con su obra más reciente, *Un poeta español en Cuba: Manuel Altolaguirre*, el investigador y escritor Gonzalo Santonja obtuvo el Premio Nacional de Ensayo 1995, que concede el Ministerio de Cultura de España. A raíz de la entrega de los galardones, el diario ABC (23 de febrero de 1996) reveló la historia de censuras que rodeó la elaboración del libro. Estando en La Habana para recopilar documentación sobre la estancia en la isla del destacado integrante de la Generación del 27, Santonja recibió la propuesta de la Cooperación Cultural española de asumir la financiación de sus desplazamientos, a cambio de que él cediera los derechos para una edición a cargo de la editorial Letras Cubanas. Una vez que concluyó su trabajo, el autor envió una copia a La Habana, a comienzos de 1993. Meses después, en una entrevista que tuvo con Pablo Pacheco, director del Instituto Cubano del Libro, y Armando Cristóbal Pérez, director de la Editorial Arte y Literatura, éstos le propusieron la supresión de cerca de la tercera parte del texto, según sus palabras, para bien suyo, ya que correría el grave peligro de ser agredido por el pueblo cubano si el libro salía con aquellas páginas, llenas de “errores en su referencia al contexto cubano” y de opiniones injustas sobre la revolución. En un informe enviado a la Embajada española, y del cual ABC posee una copia, gracias a la ayuda de la disidencia interna, el ICL proponía dos soluciones: 1. mantener todo lo que tiene que ver con la estancia de Altolaguirre en Cuba y excluir las referencias de Santonja a La Habana de hoy en la edición cubana y la parte “crítica” dejarla como prólogo para la edición española; 2. si lo anterior resultaba muy difícil, hacer una nueva versión pa-

ra el exterior, ampliada y enriquecida, del texto, “que podría incluso llevar otra denominación y que significaría otro resultado”. El problema fundamental estaba en el tono de la obra: Santonja había reconstruido la memoria viva de Altolaguirre, y eso lo llevó a rebasar el marco aséptico de los archivos y las bibliotecas para recorrer la ciudad y escuchar a sus habitantes. Se relacionó además con algunas personas en dificultades y aprovechó su situación de privilegio para sacar a algunas del país. Todo eso originó intentos de disuasión y represalias, entre ellas el robo de una maleta llena de documentos que, previsoramente, el escritor había duplicado y situado en lugares seguros. Al final, Santonja se negó a “rectificar” y las autoridades cubanas vetaron la publicación y difusión del libro en la isla, con el consentimiento de los representantes españoles. Posteriormente, *Un poeta español en Cuba...*, en su versión íntegra, aparecía publicado en España por Círculo de Lectores, con un prólogo del mismísimo Rafael Alberti. Meses más tarde, un jurado nombrado por el Ministerio de Cultura le concedía mercedamente el ya citado galardón.

El cine que viene

En el marco del XVII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, fueron estrenadas las últimas producciones filmadas en Cuba. Una de ellas fue el largometraje *Pon tu pensamiento en mí*, coproducida por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos y Tabasco Films, de México. La dirigió Arturo Sotto, un joven de 26 años graduado en la Escuela Internacional de Cine, Vídeo y Televisión de San Antonio de los Baños, quien se inspiró libremente en la pieza teatral de Virgilio Piñera *Jesús*. El filme propone una reflexión sobre los mecanismos de la idolatría y el complejo vínculo mito-masa. Lo protagonizan Fernando Echevarría, Susana Pérez y José Antonio Rodríguez. Otro de los estrenos fue *Quiéreme y verás*, de Daniel Díaz Torres, un medimetraje con ingredientes de cine negro y comedia de

equivocos. El guión contó con la colaboración del crítico y escritor Guillermo Rodríguez Rivera, y entre sus principales intérpretes figuran Reinaldo Miravalles, Litico Rodríguez y Raúl Pomares. Muy apaudido fue el cuarto largometraje de Rolando Díaz, *Melodrama*, una farsa que narra las peripecias de una meteoróloga que quiere tener un hijo. El crítico Frank Padrón elogió “su bien armado rejuego argumental, la sutileza en las gamas del humor, el desenfadado tratamiento de los encuentros sexuales y un transitar astuto por las tan de moda coordinadas posmodernas de la cita y la intertextualidad”. También fue muy bien acogido en el certamen *La ola*, de Enrique Alvarez, que mereció una mención especial de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica. El realizador lo ha definido como “un poema metafórico sobre la conciencia insular y la persistencia de la poesía sobre la política”. Desde las páginas del boletín del festival, Rufo Caballero elogió la película, y comenta que “casi al final, la emoción llega al paroxismo cuando se escucha la voz de Gastón Baquero diciendo el ‘Testamento del pez’, uno de los más grandiosos poemas que se hayan escrito”. Los otros galardones obtenidos por los cineastas cubanos fueron, en ficción, el Segundo Premio (*Guantanamera*, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío); en documentales, el Premio Especial del Jurado (*El cine y la vida*, de Manuel Iglesia) y la Mención Especial (*Cuerdas en mi ciudad*, de Mayra Vilasís); y el Primer Premio de animación (*Filminuto no. 30*, de Tulio Raggi). Por lo inusual de su temática, vale destacar la proyección de los documentales *Mariposas sobre el andamio*, de Margaret Gilpin y Luis Felipe Bernaza, y *Gay Cuba*, de Sonja de Vries, en los que se aborda el mundo de los homosexuales y los travestis en la Cuba de hoy.



Breves

■ Los pintores cubanos Tomás Sánchez y Ramón Alejandro expusieron durante el mes de noviembre de 1995 en la galería Weiss Sori Fine

Art de Coral Gables, Florida. Sánchez es una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo cubano por la singularidad y exhuberancia de sus paisajes; Ramón Alejandro sorprende con sus inquietantes artefactos instalados en vastos espacios desolados y por la voluptuosidad de sus frutos tropicales, en los que la *papaya* impone su desparpajo de carnosidad provocadora.

■ Durante el pasado mes de diciembre, el fotógrafo cubano-americano Luis Mallo presentó sus obras en la Judite Galleries en la ciudad de Nueva York, donde está radicado el artista. Bajo el título de “Eros y Civilización”, Luis Mallo explora el tema erótico contrastándolo con referencias a la antigüedad (torsos y bustos grecorromanos) y a la modernidad industrial (ruedas dentadas, espirales metálicas, tornillos, etc.).

■ La galería The Americas Collection de Coral Gables, FL., presentó la muestra “Como el destello del cobre” del pintor cubano Luis Marín. Sobre esta exposición ha escrito el crítico cubano Lázaro C. Pérez-Moré: “La figura humana: espléndida, indomable, agresiva o vulnerable a su suerte como narradora y protagonista del mito está en en el corazón mismo de la obra de Luis Marín”.

■ El pintor cubano Humberto Castro ha expuesto entre el 24 de febrero y el 10 de abril en la galería Got de París. El artista, residente en París, ha alcanzado el reconocimiento internacional en Francia, donde ha expuesto en numerosas oportunidades. Su obra se ha podido ver también en Nueva York, Miami, el resto de Europa y en Hispanoamérica. Una nueva muestra de su pintura se expondrá en Austria durante la primavera.

■ The Whitney Museum of American Art ha adquirido para su colección permanente el portafolio *Five* compuesto por cinco grabados a color realizados por otros tantos artistas cubanos radicados en EE UU: Juan Abreu, Julio Antonio, Luis Cruz Azaceta, Carlos Cárdenas y Tomás Esson. La inclusión de estas obras en el Museo Whitney es una muestra del alto prestigio alcanzado por la pintura cubana en medios norteamericanos. Hasta la fecha, sólo Azaceta y Carlos Alfonzo es-

tuvieron representados en esta colección. Las piezas fueron grabadas por los maestros Katsumi Suzuki y Hidemi Nomura. La edición del portafolio es de 47 unidades más las pruebas de artista y se comercializa a través de la Frederic Snitzer Gallery de Miami.

■ El Housatonic Museum of Art de Bridgeport, Connecticut, ha reunido 24 artistas latinoamericanos para su exposición "Paper Visions VI". Figuraron entre los invitados, los cubanos José Iraola, Luis Marín, Marta Pérez García y Roberto Estopiñán.

■ El pintor y grabador cubano Luis Cabrera presenta en la Galería Miguel Espel & Casa Bella de Madrid una muestra de acrílicos y linóleos que estampa un guiño cómplice e irónico con el *pop art* de las décadas de los 50 y 60.

■ Se ha estrenado en EE UU la película *Azúcar amargo* del director cubano León Ichaso. El largometraje ha sido filmado en parte en República Dominicana y ha sido ambientada con fragmentos de fondos que fueron rodados en La Habana de manera clandestina. Entre su filmografía anterior, Ichaso cuenta con los largometrajes *Sugar Hill* y *Cross over*, con guión del músico panameño Rubén Blades.

■ La productora Dokument Utifran de la televisión sueca ha distribuido para su difusión en la televisión europea el cortometraje *Socialismo o muerte*. Sus directores, Bengt Norborg y Bo Sand, se trasladaron a Cuba para entrevistar a jóvenes roqueros de entre 22 y 26 años que se habían autoinoculado el virus del SIDA –según declaran en el documental– como una trágica manera de resistir a las persecuciones con que la policía política cubana hostiga su comportamiento, considerado oficialmente como "indeseable". *Socialismo o muerte* recoge el patético testimonio de más de una decena de jóvenes enfermos de SIDA, así como del director del sidatorio de Pinar del Río, el Dr. Jorge Pérez, quien considera la actitud de los jóvenes como normal en la conducta atípica de cualquier grupo juvenil marginal. Por su parte, Mons. Carlos Manuel de Céspedes declara la impotencia de la Iglesia católica en la asistencia a estos jóvenes por estarle expresamente prohibida cualquier ac-

ción social. El equipo de la televisión sueca se trasladó también a Miami, donde entrevistó al roquero y cineasta Vladimir Ceballos, quien cedió fragmentos de filmaciones propias realizadas a jóvenes enfermos de SIDA ya fallecidos.



Pasar revista

■ ARS MAGAZINE. En diciembre de 1995 apareció en Miami el primer número de esta publicación bilingüe dedicada básicamente a las artes plásticas. Con una frecuencia bimestral, su tercera entrega (Marzo-Abril de 1996) dedica sus páginas centrales al escultor y pintor cubano Roberto Estopiñán. También, ensayos sobre el pintor Víctor Gómez y el fotógrafo Joasé A. Figueroa. Director: Gustavo Valdés. Dirección: 220-45th St. Suite 3, Union City, NJ 07087, EE UU.

■ LINDEN LANE MAGAZINE. La revista literaria cubana de mayor continuidad publicada fuera de la isla. Directora: Belkis Cuza Malé. Dirección: P. O. Box 2384, Princeton, NJ 08543-2384, EE UU.

■ PALABRA NUEVA (Número 40, Octubre de 1995), edición consagrada a homenajear la figura de José Martí. *Palabra Nueva* es una publicación del Departamento de Medios de Comunicación Social de la Arquidiócesis de La Habana. Director: Orlando Márquez. Dirección: Calle Habana nº 152 esq. a Chacón, La Habana Vieja, C.P. 10100, Cuba.

■ SIN VISA (Núm. 4, Abril de 1996). Boletín Cubano de Arte, Política y Cultura, editado en París. Recoge la primera declaración del coronel Daniel Alarcón Ramírez, "Benigno", combatiente de la Sierra Maestra y compañero del Che en Bolivia, al pedir asilo político en Francia: "(...) Hoy hago una denuncia formal y pública sobre mi desacuerdo con la política actual del gobierno de Cuba, donde la represión, vejaciones, hambre, miseria y prohibición de todo, de la palabra y la acción, explican que las cárceles estén llenas de presos políticos, por decir lo que se debe gritar (...) No renuncio a mi convicción de revolucionario; ésta fue una de las primeras co-

sas que aprendí del Che y hoy pienso con vergüenza que, de estar vivo, se indignaría al ver cómo Fidel Castro convierte su imagen en una bandera para hacer trabajar al pueblo cada día más a cambio de nada". Se reseña *Vie et mort de la révolution cubaine* (Ed. Fayard, París, 1996), memorias de "Benigno", por Jorge Masetti; y Darío Méndez comenta el volumen de ensayo de Régis Debray *Loués soient nos seigneurs*, que incluye una amplia reflexión sobre Cuba. Ofrece además una extensa información cultural. Director: Eduardo Manet. Dirección: 6 rue Linné, 75005 París, Francia.

■ **ÚJULE.** (Núm. doble 3/4, Primavera de 1995). Un monográfico dedicado a la literatura venezolana. Colaboran en esta entrega, entre otros: Juan Lizcano, Carlos Contramaestre y Ana María Mazzei. Directores: Lorenzo García Vega, Carlos A. Díaz y Octavio Armand. Dirección: 417 SW 95 Ct. Miami, FL 33174, EE UU.

■ **BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (ESPAÑA).** (Núm. doble 17-18, Primavera-Verano, 1996). En esta entrega se recoge el Informe sobre la situación de los derechos humanos en Cuba, presentado por el Relator Especial, Sr. C. J. Groth, en el 52 período de sesiones de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, celebrado en Ginebra en abril de este año, así como el último informe sobre Cuba de Amnistía Internacional, entre otros materiales. Director: Dra. Martha Frayde. Dirección: Apartado de Correos 45011, 28080 Madrid, España.

■ **DISIDENTE.** Revista independiente y pluralista que informa sobre los Derechos Humanos en Cuba. Director: Angel W. Padilla. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico, 00936-0889.

■ **CUBAN STUDIES.** (Núm. 26, 1996). Anuario especializado en estudios monográficos sobre Cuba, portador de una amplia información bibliográfica. En este número, entre otros: "La presencia de Canadá en Cuba a mediados de la década de los 90" de Julia Sagebien; "El fenómeno de los balseiros: 1991-1994" de Holly Ackerman; "Los principales códigos de la cultura cubana en la novela *Soñando en cubano* de Cristina García" de William Luis; "Fondos cubanos, documentales y hemero-

gráficos para el estudio del 98 depositados en los archivos españoles, 1878-1898" de Consuelo Naranjo Orovio y Luis M. García Mora. Senior Editor: Jane Flanders. Dirección University of Pittsburgh Press, 127 North Ballefield Ave., Pittsburgh, PA 15260, EE UU.

■ **CUBANEWS.** (Vol.4, Núm 3, Marzo 1996). Publicación mensual en inglés editada por el Miami Herald Publishing Co. cuyo objetivo es el análisis económico, político y comercial de la realidad cubana. En este número, entre otros, se abordan los siguientes temas: "El futuro de las inversiones en Cuba", "Nuevos impuestos para el trabajador por cuenta propia", "Informe demográfico", "Aumenta el turismo", "Canadá se resiste al embargo", "Decepciones en la industria láctea".

■ **LA GACETA DE CUBA.** (Núm. 1. Año 34. Enero / Febrero de 1996). Órgano oficial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Entre otros, el número incluye un diálogo entre Jorge Luis Arcos y Arturo Arango sobre "el hombre interior", la conciencia, y su finalidad; Rafael Rojas ("El epitafio de Saco") reflexiona sobre las refutaciones de Cintio Vitier y A. Arango a su ensayo "La otra moral de la teleología cubana" (*Casa de las Américas*, núm. 194); a su vez Mario Rodríguez Pantoja ("Comentarios a una escritura de la historia") responde al ensayo de Rojas que aparece en el mismo número. La polémica sobre "racionalidad moral emancipatoria" y "racionalidad moral instrumental", y sus derivadas continúa; el narrador Leonardo Padura entrevista a Johnny Pacheco ("Del nuevo tumbao al tumbao añejo"). Director: Norberto Codina. Dirección: Calle 17, nº 354, Habana 4, Cuba.

■ **APUNTES POSTMODERNOS.** (Primavera de 1995). Publicación semestral. Ensayos de Rafael Rojas, Antonio Vera-León, Arcadio Díaz Quiñones y Enrique del Risco, entre otros, abordan el pensamiento y la figura de José Martí. El fotógrafo cubano Arturo Cuenca da noticia de las peculiaridades de su arte. Su editor es José A. Solís Silva. Dirección: P. O. Box 654305, Miami, FL 33165, EE UU.

■ **TRAZOS DE CUBA.** (Núm. 11, Marzo de 1996). Revista de reflexión política y cultural. Contiene

en este número análisis sobre la represión a Concilio Cubano y el derribo en aguas internacionales de dos avionetas de Hermanos al Rescate con la consiguiente muerte de sus cuatro ocupantes. Otras secciones debaten las relaciones entre Castro y la familia Mitterand y la exhibición en París de la película *Alicia en el pueblo de Maravillas*. Jacobo Machover escribe: "La furia indómita de Reinaldo Arenas". Director: Lázaro Jordana. Dirección: 15, avenue de la Garenne, 77270 Villeparisis, Francia.

■ CATÁLOGO DE LAS LETRAS. Revista cubana de divulgación cultural. Director: Soren Triff. Dirección: P.O. Box 557304, Miami, FL. 33255-7304, EE. UU.

■ EL HERALDO CUBANO. (Enero de 1996). Publicación de temas culturales, religiosos, políticos y de actualidad cubana. Director: Rigoberto Artiles Ruiz. Dirección: Fridhemsgatan 66, 112 46 Estocolmo, Suecia.

■ CUBA NUESTRA. (Enero de 1996). Revista literaria y política. Vinculada a una sección de la Unión Liberal Cubana. Director: Carlos M. Estefanía. Dirección: Krongarsväg 3, BV 143 46 Varby, Suecia.

.....

Libros recibidos

■ Armando Alvarez Bravo, *Al curioso lector*, Ediciones Universal, Miami, 1996. Una recopilación de ensayos sobre temas de literatura y arte de uno de los poetas más jóvenes de la generación del 50.

■ Luis de la Paz, *Un verano incesante*, Ediciones Universal, Miami, 1996, pp. 122. Se trata del primer volumen de cuentos de un autor llegado al exilio durante el éxodo del Mariel en 1980. Un texto donde la realidad nunca muestra un único rostro, construido con un lenguaje limpio de excesos proveniente de la mejor tradición del cuento cubano (Novás Calvo, Calvert Casey).

■ José Lezama Lima, *La materia artizada*, compilación y prólogo de José Prats Sariol, Tecnos, Madrid, 1996, pp. 297. El volumen reúne las críticas de arte del autor de *Paradiso*. Cada uno de los ensayos testimonia que "sólo lo difícil es esti-

mulante". Son flechas a lo inapresable insular, eras imaginarias de una voz que al remitir a sí misma dimensiona sus objetos, los re-crea, los artiza y atiza.

■ Rosario Hiriart, *Las horas*, Ediciones Cocodrilo Verde, Cáceres, 1995, pp. 97. Once relatos en los que cada página arriesga nuevos acercamientos al universo de la memoria ficción. La autora, residente en Nueva York, ha publicado con anterioridad las ficciones *Nuevo espejo de paciencia* y *Albahaca*, entre otras.

■ Louis A. Pérez, Jr., *Cuba. Between Reform & Revolution*, Oxford University Press, New York, 1995, 2ª ed., pp. 538. Una muy documentada síntesis de la historia de Cuba. Esta segunda edición añade un análisis de la situación cubana a partir de la caída de los países de la Europa oriental.

■ VV. AA., *Doce nudos en un pañuelo*, selección y prólogo de Salvador Redonet, Ediciones Mucuglifo, Mérida, Venezuela, 1995, pp. 53. Antología de doce narradores nacidos entre 1958 y 1972 y residentes en Cuba, presentados por Redonet como una muestra de la escritura de los "novísimos" autores cubanos.

■ VV. AA., *Theatre: 5 Cuban authors*, selección y prólogo de Rine Leal, Ollantay Press, Nueva York, 1995, pp. 277. En su prólogo "Ausencia no quiere decir olvido", el crítico teatral cubano afirma de manera conciliadora que el teatro cubano escrito dentro y fuera de la isla debe ser entendido como la extensión de una cadena coherente ya que "la verdadera unidad es la que muestra la riqueza de una diversidad de miradas". Los autores seleccionados son: María Irene Fornés, Eduardo Manet, Pedro Monge Rafuls, Héctor Santiago y José Triana.

■ Arturo Arango, *La Habana elegante*, La Rueda Dentada, La Habana, 1995, pp. 85. Tres cuentos sobre la vida habanera que explora críticamente desde lo cotidiano inelegante hasta un potencial y desgarrador futuro. Arango obtuvo el premio "Juan Rulfo" en 1992 con su cuento "Bola, bandera y gallardete", incluido en el volumen. Su libro *La vida es una semana* fue premio UNEAC de cuento en 1988.

■ Daniel Iglesias Kennedy, *La hija del cazador*, Betania, Madrid, 1995, pp. 107. Novela sobre la confusa vida interior de una adolescente que vive en la Cuba de finales de los años ochenta. Una reflexión sobre la soledad, el fracaso y el desamor en un escenario hostil e intolerante. Iglesias Kennedy vive en España y ha publicado las novelas *La ranura del horizonte en llamas* y *El gran incendio*, ambas en Tusquets Editores.

■ Rafael Bordo, *El libro de las interferencias / The book of interferences*, edic. bilingüe, trad. Lous Bourne, Editorial Palmar, Nueva York, 1995, pp. 53. Poesía de la soledad y la memoria.

■ Carlos Verdecia, *La escalera de incendios*, Colección Gran Poesía, Madrid, 1995, pp. 63. Poesía desgarrada, el amor, el desamor. Verdecia publicó en 1992 *Conversación con Heberto Padilla*. Fue director de *El Nuevo Herald* (1987-1993). Reside en Miami.

■ Nancy Hernández Quintana, *Mujer de cal y cemento*, Betania, Madrid, 1995, pp. 74. Poesía de la memoria y del amor. La autora reside en Madrid.

■ Rosario Rexach, *Estudios sobre Getrudis Gómez de Avellaneda*, Verbum, Madrid, 1996, pp. 84. Cinco ensayos que demuestran un amplio y maduro conocimiento de la obra y personalidad de la autora cubana.

■ Orlando Rossardi, *Memoria de mí*, Betania, Madrid, 1996, pp. 80. Este es el cuarto libro de poemas del ensayista y profesor universitario Orlando Rodríguez Sardiñas, residente en Virginia. De su poesía ha dicho Gastón Baquero: "Los paisajes ofrecidos en el periplo de un alma, en esta biografía cabal de sí mismo que hace paso a paso el autor, fueron para mí una sorpresa."

■ Ileana Peralta, *Temperamentales*, Betania, Madrid, 1995, pp. 88. Poesía del desencanto y del amor. La autora reside en Madrid.

■ Ignacio Cabrera Más, *Cavidad*, Betania, Madrid, pp. 99. "Cavidad es el hueco, el vaciado, por donde entramos poblando, incurriendo, depositando, y al mismo tiempo incluye lo que cava, pica o escarba, y se acrecienta, labora..., instruye." Jorge Valls. Cabrera Más reside en Miami.

■ VV. AA., *Poesía cubana hoy*, selección y prólogo de Juan González Díaz, Grupo Cero, Madrid,

1995, pp. 126. Una muestra de 64 poetas cubanos residentes en la isla. Entre los seleccionados sobresalen Carilda Oliver Labra, Nancy Morejón y Reyna María Rodríguez, el resto son buenas intenciones.

■ VV. AA., *Mapa imaginario*, selección y prólogo de Rolando Sánchez Mejías, Embajada de Francia en Cuba/Instituto del Libro, La Habana, 1995, pp. 297. Selección de veintiseis nuevos poetas cubanos, residentes en la isla y nacidos entre 1952 y 1977, con la que Sánchez Mejías ha querido "inventar un precario mapa o fenomenografía de los imaginarios poéticos cubanos más recientes".

■ Gustavo Pérez Firmat, *Next Year in Cuba*, Anchor Book, Nueva York, 1995, pp. 274. El autor llegó a EE UU a la edad de siete años, allí se educó y se ha convertido en uno de los escritores cubano-americanos de mayor prestigio. "Next Year in Cuba constituye un valioso y sincero aporte al canon de la escritura cubano-americana. El excelente retrato de una familia y de una cultura en transición", Oscar Hijuelos.

■ Zoé Valdés, *La Colère*, Editions Textuel, París, 1996. Como parte de la colección "Péché capitales" aparece este nuevo texto de la escritora cubana afincada en París. Mezcla de amor y de sátira política, la narración traza la transformación de una joven cubana que parte de la cólera íntima, pasa por la cólera social y culmina en una cólera divina. La colección está concebida a partir de la fusión de un relato con reproducciones de la pintura universal. El texto del primer volumen, *La Gourmandise* ("La Gula"), estuvo a cargo del escritor español Manuel Vázquez Montalbán.

■ Michèle Guicharmaud-Tollis, *Regards sur Cuba su XIX siècle*, Editions L'Harmattan, París, 1996. Un análisis de los testimonios de los viajeros europeos y norteamericanos que visitaron la isla durante el siglo. La obra revela la importancia de Cuba en el ámbito internacional, al tiempo que revela diversos aspectos de la realidad cubana de entonces. La autora es profesora de la universidad de Pau.

■ Patrick Glaize (fotógrafo), *La Habana - La Havana*, Editions Planète Aurora, París, 1995.

“Una inmensa sensibilidad poética emana de estas fotos, las que atestiguan una innumerable mezcla de sensaciones a través del lente de Galize: amor, furia, celos, creencias, exilio, ritmo, en fin vida cotidiana y arte”.

■ Björn Afzelius, *La Habana era una fiesta*, Verbum, Madrid, 1995, pp. 362. El narrador, un reconocido cantautor sueco socialdemócrata, ofrece en esta novela la confesión de un desgarramiento: el fracaso de la utopía. El autor aprovecha la narración para recorrer la historia reciente de la isla, demostrando ser un magnífico conocedor de sus más ocultos secretos.

■ María Cristina García, *Havana USA*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966, pp. 290. El subtítulo de esta obra “Exiliados cubanos y cubano-norteamericanos en el sur de la Florida. 1959-1994” anuncia el propósito de la autora, que no es otro que poner en evidencia las dificultades de acomodo de las dos culturas. García estudia con eficacia el resultado del esfuerzo de más de un millón de cubanos asentados en el sur de la Florida. La investigación cubre la dinámica actividad económica de la comunidad; los éxitos de sus más importantes artistas, escritores e intelectuales; la evolución de las más disímiles posiciones políticas; y, sobre todo, su enorme capacidad para conservar su *cubanía*. María Cristina García, profesora de Historia en la universidad de Texas A&M, llegó a Miami como refugiada siendo aún una niña.

■ Carlos Miguel Suárez Radillo, *América del Norte... de mar a mar*, Editorial Alpuerto/Tierra de Fuego, Madrid, 1996, pp. 444. Es el cuarto libro de memoria de viajes del autor. Un texto que acumula extensos saberes, al tiempo que incorpora al lector a una aventura donde la amistad y la fraternidad son constantes compañeras del viajero.

■ Ian Lumsden, *Machos, maricones and gays. Cuba and Homosexuality*, Temple University Press, Philadelphia, 1996. Una encuesta rigurosa sobre la vigencia de la homosexualidad como problema en Cuba.

■ Uva de Aragón, *Alfonso Hernández-Catá. Un escritor cubano, salmantino y universal*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1996, pp.

180. Biografía y estudio crítico que pone al día la obra del narrador y diplomático cubano nacido en España.

■ Severo Sarduy, *Cartas*, selección, prólogo y notas de Manuel Díaz Martínez, Verbum, Madrid, 1996, pp. 64. No sólo el estimonio de la relación fraternal entre dos escritores cubanos de la misma generación, sino también de las circunstancias políticas y culturales en que fueron escritas.

■ Elena M. Martínez, *Lesbian Voices from Latin America Breaking Ground*, Garland, Nueva York, 1996, pp. 223. La ensayista cubana analiza la obra de cinco autoras contemporáneas (Magaly Alabau, Sylvia Molloy, Nancy Cárdenas, Rsmaría Roffiel y Luz María Umpierre) para definir el “cuerpo lesbiano” dentro de la literatura latinoamericana a través de cuatro variables: lo erótico, lo autobiográfico, la autorreflexión y lo sociopolítico.

■ Reinaldo Arenas, *Adiós a mamá*, Ediciones Universal, Miami, 1996 y Ediciones Altera, Madrid, 1995, pp. 177. Un volumen de cuentos que a pesar de su escritura transgresora y pesimista, destila un profundo amor por la vida.

■ Felipe Lázaro y Bladimir Zamora (antólogos), *Poesía cubana: La isla entera*, Betania, Madrid, 1995, pp. 382. Una amplia muestra de 54 poetas cubanos (nacidos entre 1940 y 1971) de dentro y de fuera de la isla. Ambos compiladores afirman: “La poesía une lo que la política desune. Lo importante no es donde estamos, dentro fuera de Cuba, sino la dirección en que nos movemos, hacia la reconciliación, el diálogo y la unidad nacional”.



Convocatorias

NARRATIVA

■ Premio “CIUDAD DE CUENCA” de cuentos. Cincuenta mil pesetas y veinticinco mil para el ganador y el finalista, respectivamente, en categoría juvenil (menores de 18 años). Ciento cincuenta mil pesetas y setenta y cinco mil para el ganador y el finalista, respectivamente, para adultos (mayores de 18 años). Ayuntamiento de Cuenca. Sec.

de Cultura, Festejos y Deportes. Plaza Mayor s/n, 16001, Cuenca, España. Hasta el 31 de agosto.

■ Premio "BENITO PÉREZ DE ARMAS". Un millón de pesetas para el ganador. Caja de Ahorros General de Canarias. C/ Puerta Canseco 49, 38003 Santa Cruz de Tenerife. Hasta el 1 de septiembre.

■ Premio "EDEBÉ" de Literatura infantil y juvenil. Infantil (7 a 12 años). Tres millones de pesetas para el ganador y un millón para el finalista. Juvenil (mayores de 12 años). Cuatro millones de pesetas para el ganador y un millón para el finalista. Edebé. Pg. Sant Joan Bosco 62, 080017, Barcelona. Teléfono: 203.74.08. Hasta el 15 de septiembre.

■ Premio "EL BARCO DE VAPOR" de Literatura infantil. Tres millones de pesetas para el ganador. Fundación Santa María. Hasta el 15 de septiembre.

■ Premio "CAFÉ IRUÑA" de Novela Corta en Castellano. Seiscientos mil pesetas para el ganador. Café Iruña. C/ Berasátegui 4-6, 48001, Bilbao. Hasta el 29 de septiembre.

■ Premio "NADAL". Tres millones de pesetas para el ganador. Ediciones Destino. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "HUCHA DE ORO" de cuentos. Setecientas mil pesetas para el ganador. CECA; C/ Alcalá 27, 28014, Madrid. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "GABRIEL SJE" de novela corta. Doscientas cincuenta mil pesetas para el ganador. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Departamento de Obras Sociales. C/ Doctor Gadea 1, 03003, Alicante. Tél: 21.00.53. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "CAMILO JOSÉ CELA" de narraciones cortas. Cien mil pesetas para el ganador. Ayuntamiento de Palma de Mallorca. Negociado de Cultura. C/ San Sebastián 1, 070001, Palma de Mallorca. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "APELLES MESTRE" de Literatura infantil.

Setecientas cincuenta mil pesetas para el ganador. Ediciones Destino. Hasta el 30 de septiembre.

POESÍA

■ Premio "ANA DEL VALLE". Doscientas mil pesetas. Casa Municipal de la Cultura. C/ Jovellanos 3, 33400 Avilés, Asturias. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "REY JUAN CARLOS I". Un millón de pesetas. Ayuntamiento de Marbella. Delegación de Cultura. 29600, Marbella, Málaga, España. Hasta el 30 de septiembre.

■ Premio "SEARUS". Cien mil pesetas y placa para el ganador. Cincuenta mil pesetas y placa para el segundo lugar. Premios especiales para promoción de jóvenes poetas. Asociación Cultural Seaurus. C/ Pedro Pérez Fernández 30, 41720, Los Palacios y Villa Franca, Sevilla. Hasta el 17 de octubre.

ENSAYO y varios

■ Premio "JOAN FUSTER" de Ensayo. Un millón de pesetas para el ganador. Editorial Tres i Quatre. Valencia. Hasta el 15 de septiembre.

■ Premio "MARQUÉS DE BRADOMÍN" de Teatro. Doscientas mil pesetas. Instituto de la Juventud. Ministerio de Cultura. C/ José Ortega y Gasset 71, 28006, Madrid. Hasta el 15 de septiembre.

■ Premio "MARGARITA XIRGÚ" de Teatro Radiofónico. Medio millón de pesetas. Escritores de países iberoamericanos con obras en formato de guión radiofónico que no exceda los 30 minutos ni sea inferior a los veinticinco minutos. Original y cuatro copias, bajo sistema de plica. Radio Exterior de España. Apdo. 156.202, 28080, Madrid. Hasta el 1 de octubre.

■ Premio "FUNDESCO" de Ensayo Comunicación, Tecnología y Sociedad. Tres millones de pesetas. Fundesco. C/ Alcalá 61, 28014, Madrid. Hasta el 31 de octubre.

COLABORADORES

- Eliseo Alberto**, (La Habana, 1951). Su última novela es *La eternidad por fin comienza un lunes*. El texto que publicamos es un capítulo de su libro *Informe contra mí mismo*. Reside en México.
- Gastón Baquero**, (Banes, 1918). Patriarca de la poesía cubana, pertenece a la generación de *Orígenes*. En 1995 publicó los volúmenes *Poesía* y *Ensayos*, en los que recoge su labor en ambos géneros. Reside en Madrid.
- Víctor Batista**, (La Habana, 1933). Escritor e historiador. Reside en Madrid.
- Elizabeth Burgos**, (Valencia, Venezuela). Ganó el Premio Casa de las Américas con el libro de testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú*. Es agregada cultural de la embajada de Francia en Madrid.
- José Manuel Caballero Bonald**, (Cádiz, 1928). Uno de los grandes de las letras españolas. Recientemente ha publicado el primer tomo de sus memorias, *Tiempo de guerras perdidas*. Reside en Madrid.
- Luis Cabrera**, (La Habana, 1956). Pintor y grabador. Reside en Madrid.
- Lázara Castellanos**, (La Habana, 1939). Licenciada en Historia. Ha publicado la novela *Estudio de familia* y el libro *Víctor Patricio de Landaluze*. Reside en La Habana.
- Michael Chanan**, (Londres). Crítico de cine especializado en América Latina. Prepara un libro sobre Tomás Gutiérrez Alea. Reside en Londres.
- Jorge I. Domínguez**, (La Habana). Profesor de la Universidad de Harvard y miembro del Diálogo Interamericano. Ha publicado, entre otros, el ensayo *Cuba, Order and Revolution*. Reside en Cambridge.
- Luis M. García**, (La Habana, 1954). Ha publicado, entre otros, el libro de relatos *Habaneceer*, con el que ganó el premio Casa de las Américas. Reside en Jaén.
- Ireno García**, (La Habana, 1954). Compositor y dibujante. Premio Adolfo Guzmán de música cubana. Reside en La Habana.
- Alberto Garrandés**, (La Habana, 1960). Su libro *La narrativa cubana de 1923 a 1958*, mereció el premio de ensayo de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Reside en La Habana.
- Adriano González León**, narrador venezolano. *Viejo* es su última novela. Consejero cultural de la embajada de Venezuela en Madrid.
- Manuel Iglesias Caruncho**, economista español. Fue Coordinador General de la Cooperación Española en Cuba de 1991 a 1994.
- José Iraola**, (Cuba, 1961). Pintor y dibujante. Reside en Miami.
- Lázaro Jordana**, (Trinidad, Cuba, 1957). Pintor y dibujante. Reside en París, donde dirige la revista *Trazos de Cuba*.
- José Kozer**, (La Habana, 1940). Su último cuaderno de poesía es *Et mutabile*. Reside en Nueva York.
- Andrés Lacau**, (Santiago de Cuba, 1944). Pintor y dibujante. Reside en Madrid.
- Julio E. Miranda**, (La Habana, 1945). Su último libro de relatos es *Luna de Italia*. Reside en Mérida, Venezuela.
- Mayra Montero**, (La Habana, 1952). Fue finalista del premio La Sonrisa Vertical con la novela *La última noche que pasé contigo*. Reside en Puerto Rico.
- Marcia Morgado**, (La Habana, 1951) Escritora y periodista. Reside en Miami.
- Paulo Antonio Paranguá**, (Río de Janeiro, 1948). Crítico e historiador del cine latinoamericano. Su último trabajo es un ensayo audiovisual sobre el filme *El*, de Luis Buñuel. Reside en París.
- Umberto Peña**, (La Habana). Pintor y diseñador gráfico. Durante muchos años fue responsable artístico de la revista *Casa de las Américas*. Reside en Miami.
- Gustavo Pérez Firmat**, (La Habana). Profesor en Duke University, donde ha publicado *Next Year in Cuba*.
- Marifeli Pérez Stable**, (La Habana). Presidenta del Instituto de Estudios Cubanos y vicepresidenta del Comité Cubano por la Democracia. Ha publicado *The Cuban Revolution: Origins, Course, and Legacy*. Reside en New York.
- José Luis Posada**, (Villaviciosa, Asturias, 1929). Pintor y dibujante. Fue diseñador gráfico de la revista literaria *El caimán barbudo*. Reside en Asturias.
- José Prats Sariol**, (La Habana, 1946). Ha publicado, entre otros, el libro de relatos *Erótica*. Reside en La Habana.

Zaida del Río, (Las Villas, 1954). Obtuvo el Primer Premio de Pintura en la Bial de El Cairo. Reside en La Habana.

Guillermo Rodríguez Rivera, (Santiago de Cuba, 1954). Ha publicado, entre otros, el poemario *Amor de ciudad grande*. Reside en La Habana.

Rafael Rojas, (La Habana, 1965), historiador y ensayista. En la actualidad disfruta de una beca en Estados Unidos.

Oswaldo Sánchez, (La Habana, 1958). Obtuvo el Premio David de poesía por *Matar al último venado*. Reside en México, donde es subdirector del Festival Cervantino.

Rolando Sánchez Mejías, (Holguín, 1959). *Escrituras* es su último libro de relatos. Ha recibido el Premio de la Crítica. Reside en La Habana.

Escrituras es su último libro de relatos. Ha recibido el Premio de la Crítica. Reside en La Habana.

Pedro Shimose, (La Paz, 1940). Ganó el Premio Casa de las Américas con el poemario *Quiero escribir pero me sale espuma*. Reside en Madrid.

Carlos Victoria, (Camagüey, 1950). Su última novela es *La travesía secreta*. Reside en Miami.

Zoé Valdés, (La Habana). *La hija del embajador*, su última novela, recibió el premio Juan March. Es jefe de redacción de la revista *Arts Magazine*. Reside en París.

René Vázquez Díaz, (Caibarién, 1952). Su última novela es *La isla del Cundeamor*. Reside en Malmö, Suecia.

Deseo suscribirme a la revista ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA por un período de un año (4 números) a partir del nº

Precio de suscripción 3.600 ptas.

EXTRANJERO
Vía aérea

Europa y África 6.250 ptas. / \$ 52.00
América y Asia 7.500 ptas. / \$ 62.00
(IVA y gastos de envío incluidos)

NOMBRE Y APELLIDOS

PROFESIÓN

TELÉFONO Y FAX

DOMICILIO

CIUDAD C.P.

Forma de pago

- Adjunto cheque a nombre de
ASOCIACIÓN ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA
- Giro postal nº a nombre de
ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA
- Domiciliación bancaria
(en este caso, rellenar el boleto adjunto)

Banco o Caja

Agencia C/C

Domicilio.....

Ciudad C.P.....

Sr. Director, le ruego atienda hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que presente
ASOCIACIÓN ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA.

Fecha

Firma

EN EL PRÓXIMO NÚMERO

ENCUENTRO DEL INSTITUTO DE
ESTUDIOS CUBANOS



MANUEL MORENO FRAGINALS

El tiempo en la historia de Cuba



CARLOS SOLCHAGA

La economía cubana a mediados de los 90



Gastón Baquero **entrevisto** por Efraín Rodríguez



MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

La carta de los diez



ANTONIO FERNÁNDEZ FERRER

La poesía de Eliseo Diego



PEDRO PÉREZ SARDUY

Y que tienen los negros en Cuba



MANUEL FERNÁNDEZ

Notas para una historia del catolicismo en Cuba



ALAN WEST

Sones peregrinos