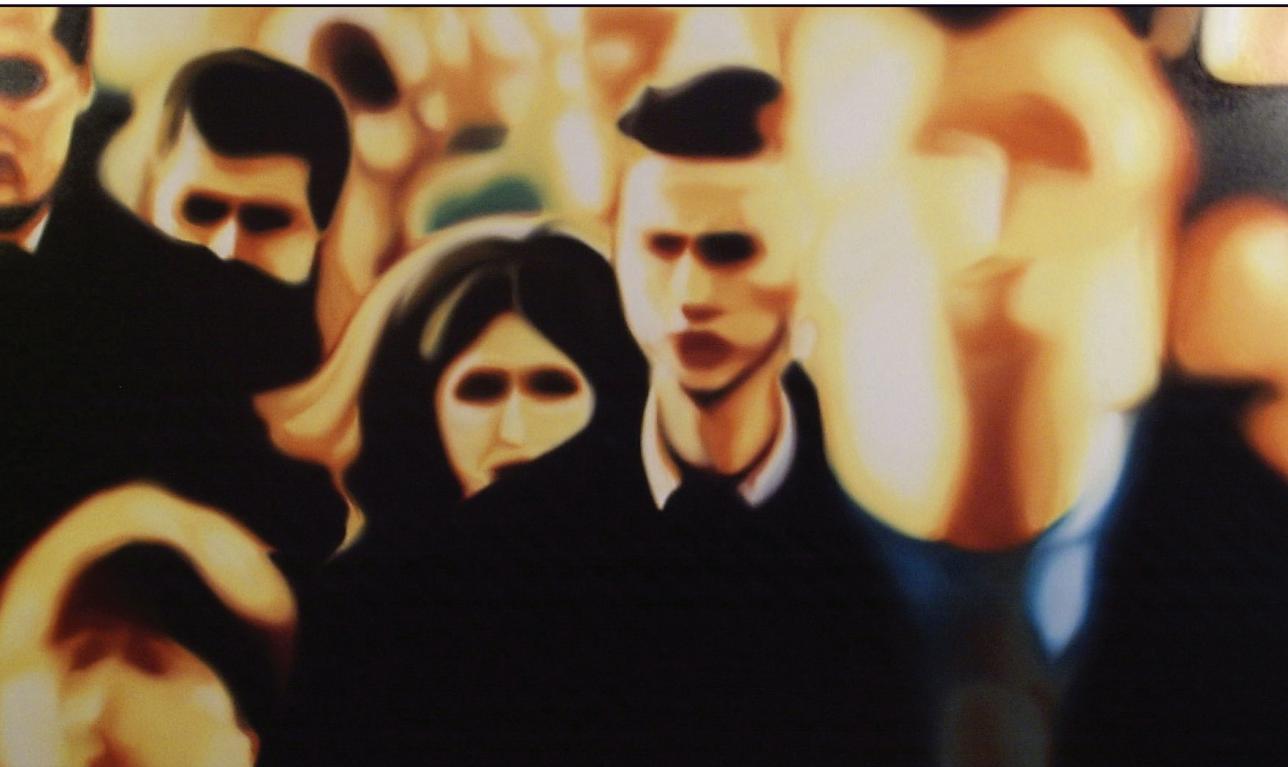


# encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



## PAQUITO D'RIVERA EN PERSONA

DOSSIER

## LA HABANA POR HACER

EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO / LIBER ARCE MATOS  
PATRICIA BARONI / DANIEL BEJARANO / DAVID BIGELMAN  
SONIA CHAO / MARIO COYULA / HERIBERTO DUVERGER  
RAFAEL FORNÉS / CARLOS GARCÍA PLEYÁN / RICARDO LÓPEZ  
JUAN LUIS MORALES MENOCA / ENEYDE PONCE DE LEÓN  
RICARDO PORRO / NICOLÁS QUINTANA / ROBERTO SEGRE  
JORGE TAMARGO / LUIS TRELLES

## CUBA: LA GESTIÓN DE LA CATÁSTROFE

OSCAR ESPINOSA CHEPE / JOSÉ ALVAREZ - G.B. HAGELBERG  
JUAN ANTONIO BLANCO

# 50

otoño  
2008  
7,50 €

# encuentro

DE LA CULTURA CUBANA

## DIRECTOR FUNDADOR

Jesús Díaz †

## DIRECTORES

Manuel Díaz Martínez  
Antonio José Ponte

## CONSEJO DE REDACCIÓN

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

## JEFE DE REDACCIÓN

Luis Manuel García

## COMITÉ EDITORIAL

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

## DIRECCIÓN EJECUTIVA

Annabelle Rodríguez

## DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y DISEÑO GRÁFICO

Carlos Caso

**50**  
otoño 2008

**Editorial** ■ 3

**Leyendo a Buesa**

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT ■ 5

**EN PERSONA**  
**PAQUITO D'RIVERA**

**De Nueva York a la loma**

PAQUITO D'RIVERA ENTREVISTO POR ARMANDO LÓPEZ ■ 15

**Sherlock Holmes en La Habana**

PAQUITO D'RIVERA ■ 27

**Paquito D'Rivera:  
Discografía recomendada**

CRISTÓBAL DÍAZ-AYALA ■ 41

**POESÍA**

EMILIO GARCÍA MONTIEL ■ 45

DAMARIS CALDERÓN ■ 48

**EN PROCESO**

**Alter Cuba**

RAÚL AGUIAR ■ 53

**Curso y excursio sobre el intelectual cubano**

EMILIO ICHIKAWA ■ 63

**Cervantes en Cecilia Valdés:  
realismo y ciencias sociales**

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA ■ 72

**DOSSIER**

**LA HABANA POR HACER**

**Introducción**

ANTONIO JOSÉ PONTE ■ 86

**La ciudad y sus constituciones**

JUAN LUIS MORALES MENOCA ■ 87

**La Habana, siempre La Habana**

RICARDO PORRO ■ 99

**La ciudad a debate**

Trece arquitectos y urbanistas responden ■ 105

**Las incógnitas de La Habana**

ROBERTO SEGRE / MARIO COYULA ■ 120

**El centro histórico:  
singularidad y recuperación**

PATRICIA BARONI ■ 126

**Renovatio Urbis**

DAVID BIGELMAN ■ 132

**Mayami y Labana, yin-yang cities**

RAFAEL FORNÉS ■ 137

# PLÁSTICA

## OFILL ECHEVARRÍA

**Ofill Echevarría: la teología del arte**

EMILIO ICHIKAWA ■ 143

**Dilemas de la nueva historia**

RAFAEL ROJAS ■ 153

# CUENTO

**Marilyn**

PABLO DÍAZ ESPÍ ■ 159

**Un mundo allá afuera**

RAÚL FLORES IRIARTE ■ 166

**Las huellas morales de la Revolución**

CARLOS ALBERTO MONTANER ■ 171

**Carta de ajuste**

MARÍA ELENA CRUZ VARELA ■ 180

**La escritura en falta**

ROGELIO SAUNDERS ■ 188

# PERFIL

**Un baile de fantasmas**

MANUEL ZAYAS ■ 191

# ESPECIAL

**CUBA: LA GESTIÓN DE LA CATÁSTROFE**

**Ciclones, solidaridad y respuestas oficiales.**

**Cronología** ■ 205

**Economía cubana: expectativas y peligros**

OSCAR ESPINOSA CHEPE ■ 213

**¿Un callejón sin salida?**

JOSÉ ÁLVAREZ / G.B. HAGELBERG ■ 221

**Tiempo de tormentas**

JUAN ANTONIO BLANCO ■ 229

# POESÍA

PEDRO MARQUÉS DE ARMAS ■ 237

MARCELO MORALES ■ 241

**La penitencia de la memoria**

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS ■ 245

**José Lorenzo Fuentes: la lección del bambú**

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ ■ 257

**BUENA LETRA** ■ 263

**LA ISLA EN PESO** ■ 293

**EDITA**

Asociación Encuentro  
de la Cultura Cubana

Infanta Mercedes 43, 1º A ■ 28020 ■ Madrid

Tel: 91 425 04 04 ■ Fax: 91 571 73 16

E-mail: asociacion@encuentro.net

www.cubaencuentro.com

**Encuentro de la Cultura Cubana**

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

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



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



**CORRECCIÓN DE TEXTOS**

Xavier Ricardo

**IMPRESIÓN**

Gráficas Monterreina, S.A., Madrid

**EJEMPLAR:** 7,50 €

**EJEMPLAR DOBLE:** 15 €

**PRECIO DE SUSCRIPCIÓN ANUAL**

ESPAÑA: 30 €

EUROPA Y ÁFRICA: 45 €

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

No se aceptan domiciliaciones bancarias.

D.L.: M-21412-1996

ISSN: 1136-6389

**PLÁSTICA EN ESTE NÚMERO:**

Ofill Echevarría

**PORTADA**

The Others

Óleo sobre tela, 104 x 151 cm., 2007.

**CONTRAPORTADA**

El tiempo apremia / Time is golden

Óleo sobre tela, 160 x 104 cm., 2001.

# 50

**Encuentro de la Cultura Cubana** llega a su número 50 tras doce años de presencia continua. Desde el verano de 1996, sus editores hemos mantenido y desarrollado la línea editorial trazada por su fundador, el escritor Jesús Díaz. Tomando en cuenta la complicada situación de Cuba y considerando «imprescindible un debate sobre el presente, el pasado y el futuro del país», Jesús Díaz quiso que nuestra revista tuviese «como objetivo primordial el constituirse en un espacio abierto al examen de la realidad nacional».

Este proyecto —necesario, ambicioso e independiente— no habría alcanzado el éxito del que hoy nos enorgullecemos si no hubiese contado con la colaboración de centenares de valiosos intelectuales y creadores cubanos, del interior de la Isla y de la diáspora, así como de especialistas extranjeros, y con la confianza de las múltiples instituciones de diversos países que lo han apoyado.

A lo largo de estos 50 números hemos tenido que superar incomprendiones y ataques de personas e instituciones incapaces de aceptar un proyecto que propugna una Cuba democrática —no tolerante, sino inclusiva, porque asumimos a Cuba en su diversidad.

Los amigos, lectores y colaboradores han descubierto que **Encuentro** puede ser ese sitio de reunión donde todos debatimos desde el respeto, no desde el subterfugio, la descalificación o la obediencia, sin tener que despojarnos de nuestra propia voz. Desde su fundación, la revista ha estado abierta a todas las generaciones, tendencias, disciplinas y estéticas, con la calidad como único salvoconducto.

Confiamos en que **Encuentro de la Cultura Cubana** siga siendo la casa de todos, y aprovechamos esta ocasión para manifestar nuestra gratitud a colaboradores, lectores y amigos.



**A solas con su conciencia / Conscience and Consciounses.**  
Óleo sobre tela, 160 x 135 cm., 2000.

# Leyendo a Buesa

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

**M**OTEJADO DE «POETA DE CHOFERES Y COCINERAS» CASI DESDE EL PRINCIPIO de su carrera, José Ángel Buesa (1910-1982) ocupa un lugar de excepción en las letras cubanas. La poesía de Buesa se aprende, pero no se estudia; se recita, pero no se cita. Aunque no es inusual que un crítico intente rescatar a un escritor del olvido, si quisiéramos reivindicar al autor de *Oasis*, tendríamos que hacer lo opuesto: rescatarlo de su fama. Tan querido por sus lectores como vituperado por la crítica, Buesa —quien nace el mismo año que José Lezama Lima— se da a conocer a los veintidós años con *La fuga de las horas* (1932), que ya contiene uno de sus poemas más conocidos, «El hijo del sueño». A este poemario siguen varios en rápida sucesión: *Misas paganas* (1933), *Babel* (1936), *Poemas en la arena* (1937), *Canto final* (1938). Hacia 1936 goza ya de suficiente prestigio para figurar, junto con Lezama, Eugenio Florit, Nicolás Guillén y Dulce María Loynaz, en la antología de poesía cubana compilada por Juan Ramón Jiménez. Dos años más tarde, la Academia de Arte y Letras le otorga el Premio Nacional de Literatura. Pero no es hasta 1943, con la publicación de *Oasis*, que el joven provinciano de Cruces se consagra como el bardo preferido de choferes y cocineras. *Oasis* pasará por diez ediciones en diez años<sup>1</sup>. Su continuación, *Nuevo Oasis* (1949), también verá varias ediciones en poco tiempo. Con estos dos poemarios, Buesa se incorpora a un club exclusivísimo: el de los poetas que escriben *best-sellers*. Hacia finales de los años 50, había vendido más de un millón de ejemplares de sus libros. Veinte años después, la cifra ha ascendido a dos millones. Hasta la fecha, *Oasis* ha pasado por más de veinte ediciones que han salido a la luz en todos los rincones del mundo de habla hispana. El único libro de poesía hispanoamericana que tal vez lo supere en aceptación popular es *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, del que *Oasis* es heredero y rival.

A la par de su quehacer literario, Buesa desarrolló una exitosa carrera en la radio y la televisión cubanas. El autor del «Poema de la culpa» también lo fue de *Raffles, el ladrón de las manos de seda*, *Mister Chang*; *El capitán Buena Suerte* y otras populares novelas radiales. En 1942, fue seleccionado como el director de programas radiales más destacado del año. Más adelante, fichado con exclusividad por la CMQ, dirigió un programa dominical (*Oasis*), en el que se leían versos suyos y de otros poetas «neorrománticos», como Alberto Baeza Flores y Carilda Oliver Labra<sup>2</sup>. Además, era frecuente colaborador de *Vanidades*, *Bohemia*, *Diario de la Marina* y otras publicaciones habaneras. En 1953, la publicación en *Bohemia* de «Carta a Usted»<sup>3</sup>, una epístola donde —en elegantes pareados alejandrinos— el poeta destripa a la amante que lo dejó por otro, suscitó réplicas y contrarréplicas

que duraron varios meses<sup>4</sup>. Durante muchos años, los poemas de Buesa fueron parte principal en los recitales y las grabaciones de Jorge Guerrero, Otto Sirgo, Arturo Artalejo y otros declamadores, y se dice que el primer poema recitado en la televisión cubana fue el «Poema del renunciamento», en voz de Mario Barral<sup>5</sup>. La cantante puertorriqueña Myrta Silva le puso música a varios textos de *Oasis*, lo que también hicieron varios compositores cubanos, entre ellos Margarita Lecuona.

En su libro de memorias, *Año bisiesto* (1981)<sup>6</sup>, Buesa relata un encuentro —o, más bien, encontronazo— que tuvo en La Habana con «cierto poeta perteneciente a un grupo versolibrista y hermético» (p. 13). Aunque no da su nombre, no cabe duda de que se trata de un miembro del grupo Orígenes, frecuente blanco de la mordacidad de Buesa, para quien Lezama y sus discípulos, al usar la tinta como una estrategia de ocultamiento, desempeñaban «la cátedra del calamar»<sup>7</sup>. Después de saludarlo fríamente, el anónimo versolibrista le dice al autor de *Oasis*: «Tal vez tú mismo no te das cuenta, Buesa, del daño que le estás haciendo a la poesía cubana»<sup>8</sup>. Esta actitud, en la que el desdén acaso se confunde con la envidia, se extiende a los pocos comentarios de la crítica especializada durante los años 50. En *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*<sup>9</sup>, Cintio Vitier señala su «lirismo amoroso de musicalidad fácil y temática monocorde» y anota la influencia del primer Neruda. En *La poesía contemporánea en Cuba*, Roberto Fernández Retamar afirma que Buesa «ha preferido el número a la calidad, y prodigado sin mucha vigilancia sus dotes de poeta»<sup>10</sup>. Para Max Henríquez Ureña, Buesa es «la figura más popular y conocida del grupo de los neorrománticos»<sup>11</sup>, pero su facundia obliga al lector exigente a «bucear» en sus libros para hallar poemas de legítimo valor. No es sorprendente, por lo tanto, que Vitier no mencione a Buesa en el ciclo de conferencias que conforman *Lo cubano en la poesía* (1958)<sup>12</sup>, a pesar de que éstas se escribieron durante los años en que Buesa disfrutaba de mayor popularidad.

Cuando se marcha al exilio en 1963, la invisibilidad de Buesa en la Isla se hace casi total. A pesar de que sus versos seguían circulando de boca en boca, para la crítica oficialista su obra —apolítica, burguesa y «picúa»— encarnaba los valores de una época superada. Entre las pocas referencias durante los próximos cuarenta años sobresale la curiosa entrada en el *Diccionario de la literatura cubana* (1980)<sup>13</sup>, que habla de Buesa —quien por esos años residía en la República Dominicana— en pretérito, como si hubiera dejado de escribir o de existir: «Poeta que trató fundamentalmente el tema erótico en forma mimética y externa, algunos de sus libros, como *Oasis* y *Nuevo Oasis*, vieron múltiples ediciones». Poco después, Buesa publica *Año bisiesto*, un tomo de más de 400 páginas donde entrevera el recuento de episodios amorosos con una enérgica defensa de su trayectoria literaria.

Hay que esperar hasta los últimos años de la década de los 90, tres lustros después de su muerte, para que Buesa vuelva a aparecer en las librerías de la Isla. En 1997 se publican dos antologías de su poesía, *Buesa* (Editorial Matanzas) y *Pasarás por mi vida* (Letras Cubanas). La primera incluye un halagador prólogo de Carilda Oliver Labra<sup>14</sup>, quien fuera discípula y admiradora de Buesa; la segunda, compilada por Juan Nicolás Padrón, se destaca por el afán de Padrón en señalar las deficiencias del poeta<sup>15</sup>. Después de consignar el «misterio» de que Buesa haya vendido más libros que José Martí y Nicolás Guillén, Padrón atribuye su éxito, por una parte, a la captación de la «psicosociología del cubano» y, por otra, a la astucia comercial del poeta, quien fomentó —o, al menos, nunca se ocupó en

desmentir— los chismes que circulaban en torno al origen anecdótico de sus poemas (el «Poema del renunciamiento», por ejemplo, se suponía inspirado en su amor por una cuñada). De ahí que la fama de Buesa se deba menos a la calidad de su poesía que al «mito» que el autor ayudó a tejer en torno a su persona. Cuando el antologador se pregunta, «¿Por qué publicar la poesía de José Ángel Buesa?», la respuesta no podría ser más descalificadora: «¿Por qué no publicarla?» (p. 12). Más que un prólogo, Padrón compone un *rap sheet*, un expediente de infracciones políticas y literarias. Su título, «Un dulce contraste», remedo de una frase del «Poema del renunciamiento», no sólo mide a la distancia —estética, política— que separa al antologador del antologado, sino la desproporción entre el éxito de Buesa y la «pobreza de los resultados artísticos de sus poemas» (p. 11).

No cabe duda de que la impopularidad de Buesa entre los residentes de la ciudad letrada, ya que no entre los residentes de ciudades de verdad, se debe a su cultivo de una poesía del sentimiento. Después de sus inicios a finales del siglo XVIII y de su auge durante el siglo XIX, la literatura sentimental se refugia en los arrabales de la ciudad letrada: folletines, novelas rosa, teatro vernáculo, telenovelas, letras de bolero<sup>16</sup>. La reacción antisentimental de grandes sectores del posromanticismo, que echa raíces profundas en la poesía del siglo XX —un caso ejemplar es «*The Love Song of J. Alfred Prufrock*», de T.S. Eliot, un poema de amor sin amor— se arraiga por igual en el terreno de la crítica, donde cunden conceptos destinados a ponerles trabas a las reacciones afectivas de parte del lector: la «desfamiliarización» de los formalistas rusos; la «enajenación» de la teoría dramática de Brecht; la «ironía» de los *New Critics* norteamericanos; las *aporías* del posestructuralismo. Ello conduce a que se le dé valor a una poesía antisentimental, irónica, a menudo de lectura difícil, que en nada se parece a los versos más difundidos de Buesa. Ni aventura sigilosa ni enemigo rumor, los poemas de *Oasis* no producen ese desconcierto que, según Hugo Friedrich<sup>17</sup>, caracteriza las obras maestras de la lírica moderna. Si Buesa no le exige a sus lectores destrezas o conocimientos de los que ellos carecen, ellos no le exigen a él que haga correr ríos que nunca han existido.

Alardoso por naturaleza, tal vez, lo único de lo cual Buesa nunca hizo alarde fue de originalidad. En sus memorias, escritas en 1976, afirma: «Nunca he pretendido ser original, sino *lo menos otro posible*, que ya es suficiente pretensión»<sup>18</sup>. Muchos años antes, en el prólogo a *Babel*, ya había expresado su indiferencia hacia la novedad: «Jamás me ha dominado la angustiada preocupación de tener vestidas y peinadas mis Musas a la última moda. Soy poeta, no modisto ni peluquero. Y la emoción sincera nunca será inactual»<sup>19</sup>. En este sentido, su poética, ya que no sus poesías, es «neoclásica» antes que «neorromántica», pues Buesa no padeció de esa «ansiedad de influencia» que, según Harold Bloom, marca la obra del poeta moderno. De ahí la proliferación de epígrafes en sus poemas, huella de su deuda para con sus precursores, y de ahí también las ocasionales acusaciones de plagio.

Comentando la obra de Bécquer en *Año bisiesto*, Buesa sostiene que el autor de las *Rimas* es «un poeta anticronológico, que se sale de todos los sacrosantos esquemas de nomenclatura poética. Es, en realidad, un romántico rezagado. Pero eso no es decente. Estamos en época de anticipación, de clarividencia estética, y semejante ejemplo negativo resulta inaceptable» (p. 63). Al describir a Bécquer, Buesa se retrata. Igual que el poeta sevillano, su audacia consiste en ser un rezagado, «un representante activo de viejas fórmulas poéticas» (p. 4). Y un rezaga-

do que le lleva a Bécquer más de medio siglo de retraso. Síntoma de su retaguardismo es la antipatía de Buesa hacia el verso libre —«una variante superflua del poema en prosa» (p. 267)— que lo llevó a volcar la gran mayoría de sus poemas en metros clásicos. En vez del pequeño dios de Huidobro, quien ordena y desordena el lenguaje libérrimamente, Buesa es un «troglodita soñador»<sup>20</sup> que comparte sus vivencias en un lenguaje transparente. Como señala en *Método de versificación*<sup>21</sup>, su prurito de perfección formal siempre lo indujo a sacrificar la originalidad expresiva en favor de «la pulcritud de la versificación». Lo que nunca sacrifica, sin embargo, es el propósito de inducir en sus lectores el «estremecimiento» que, a su parecer, define la experiencia estética<sup>22</sup>.

Una lectura cuidadosa —lectura de profesor, no de chofer— del poema más conocido de Buesa, el «Poema del renunciamento», nos permitirá entender mejor el retaguardismo literario en que se funda su buena y mala fama. Es más, al no evitar el lugar común o la metáfora trillada, la poesía de Buesa, en vez de obviar la necesidad de una lectura acuciosa, la solicita. No es verdad que sólo lo difícil es estimulante; igual de estimulante puede ser la indagación en lo fácil, en el espesor de las superficies, sobre todo, cuando detrás de la tan mentada «facilidad» de Buesa se oculta una práctica de escritura mucho más compleja de lo que se piensa. Lo digo sin pena: me gusta la poesía de Buesa. Y me gusta precisamente por sus supuestos vicios: la sencillez, la cursilería, el tono menor punteado por momentos de exaltación, su predilección por los sentimientos caros a choferes, cocineras y algún que otro profesor de literatura.

### Poema del renunciamento

*Mon âme a son secret ...*

ARVERS

- 1 Pasarás por mi vida sin saber que pasaste.
- 2 Pasarás en silencio por mi amor, y, al pasar,
- 3 fingiré una sonrisa, como un dulce contraste
- 4 del dolor de quererte . . . y jamás lo sabrás.
  
- 5 Soñaré con el nácar virginal de tu frente;
- 6 sonaré con tus ojos de esmeraldas de mar;
- 7 soñaré con tus labios desesperadamente;
- 8 soñaré con tus besos . . . y jamás lo sabrás.
  
- 9 Quizás pases con otro que te diga al oído
- 10 esas frases que nadie como yo te dirá;
- 11 y, ahogando para siempre mi amor inadvertido,
- 12 te amaré más que nunca . . . y jamás lo sabrás.
  
- 13 Yo te amaré en silencio, como algo inaccesible,
- 14 como un sueño que nunca lograré realizar,
- 15 y el lejano perfume de mi amor imposible
- 16 rozará tus cabellos . . . y jamás lo sabrás.

17 Y si un día una lágrima denuncia mi tormento,  
 18 —el tormento infinito que te debo ocultar—,  
 19 te diré sonriendo, «No es nada . . . Ha sido el viento».  
 20 Me enjugaré la lágrima . . . ¡y jamás lo sabrás!<sup>23</sup>

Buesa cuenta que compuso el «Poema del renunciamento» al dorso de un programa del Teatro Payret mientras viajaba en un tranvía. Su tema es «nada excepcional»: «el hecho de que un hombre se enamore perdidamente de una mujer perdidamente enamorada de otro»<sup>24</sup>. La primera versión fue publicada en *Babel* y la versión definitiva en *Oasis*. Ésta difiere de la original en varios detalles: se modera el derroche de puntos suspensivos, que en la primera versión aparecían al final de cada estrofa; se efectúa una sustitución léxica («besos» por «manos» en el v. 8), y las estrofas tercera y cuarta cambian de lugar. Pero el cambio más significativo ocurre al margen del poema. En *Año bisiesto* (p. 90), Buesa señala que este poema «siempre» tuvo como epígrafe una frase de un soneto del poeta romántico francés, Félix Arvers (1806-1850), que también trata el tema de un amor secreto. No obstante, en *Babel* el poema aparece sin epígrafe y en la primera edición de *Oasis* el epígrafe es un verso de otro poeta francés, Henri Cazalis (1840-1909): «*Je t'aime, et ne puis te le dire*» [Te amo, y no te lo puedo decir]<sup>25</sup>. Sólo a partir de la tercera edición de *Oasis* (1946) aparece el epígrafe de Arvers.

Es probable que Buesa, quien ya conocía el llamado «Sonnet d'Arvers» al componer la primera versión del «Poema del renunciamento», haya sustituido epígrafes en respuesta a la acusación de plagio hecha por Emilio Ballagas, quien tradujo el soneto de Arvers en el *Diario de la Marina* para demostrar su afinidad con el poema del poeta cubano. Según Buesa, la traducción de Ballagas fue un ardid malintencionado, pues al traducir la frase «*et ne comprendra pas*» del poema francés como «y jamás lo sabrá», Ballagas altera el modelo para exagerar el parecido con la copia<sup>26</sup>. No obstante, al reeditar *Oasis*, Buesa decide no ocultar la fuente de su poema y añade el epígrafe de Arvers. Tres décadas más tarde todavía sigue lo suficientemente preocupado por la imputación de plagio como para suministrar un muestrario de otros poemas hispanoamericanos que también «reiteran» el soneto de Arvers<sup>27</sup>.

Si las semejanzas entre los dos poemas no son tan extensas como quiere Ballagas, tampoco son insignificantes, como se puede comprobar si volvemos al soneto de Arvers.

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère:  
 Un amour éternel en un moment conçu.  
 Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,  
 Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,  
 Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,  
 Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,  
 N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,  
 Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre  
 Ce murmure d'amour élevé sur ses pas;

A l'austère devoir pieusement fidèle,  
 Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:  
 «Quelle est donc cette femme?» et ne comprendra pas<sup>28</sup>.

Buesa toma prestado de Arvers el motivo del «amor secreto», así como frases e incidentes. Un careo de los dos poemas, sin embargo, saca a relucir la superioridad de la «copia» sobre el «original». El verso más famoso de toda la poesía de Buesa —«Pasarás por mi vida sin saber que pasaste»— encuentra su antecedente en uno del soneto francés: «*Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu*». El uso del futuro perfecto en Arvers le imprime a la situación un carácter indefinido, eventual. En vez de repetir el futuro perfecto, Buesa lo descompone en sus dos tiempos, futuro y pasado, y los contraponen al principio y final del mismo verso: «Pasarás...pasaste». El empleo del mismo verbo en diferentes tiempos —recurso que los manuales llaman «políptoton»— crea un agrisado contraste entre hecho y eventualidad, entre lo que pasará y lo que —habiendo pasado— nunca pasó. Asimismo, mientras que en el soneto de Arvers el hablante pasa «por su lado», en el «Poema del renunciamento» ella pasa «por [su] vida». Al aunar un suceso material con un complemento abstracto, Buesa insinúa que ese «pasar», además de designar un desplazamiento en el espacio, evoca un hecho de más trascendencia.

Con el pasar de la mujer, algo ha pasado. Su pasar no es sólo cruce sino acontecimiento: ella ha pasado «en» (y no sólo «por») la vida del poeta. Por otra parte, la trasposición de la frase de Arvers a la segunda persona, además de subrayar la pasividad del hablante, le infunde a la frase una gotita de veneno. Ese «pasar» profetiza, primero («pasarás»), y comprueba, después («pasaste»), el desgaste de la amada, su indefensión ante el paso del tiempo. Ello se confirma si notamos que la genealogía del verso de Buesa incluye otro verso, éste de Charles Derennes —«*Et puis elle passa comme les autres choses...*» [«Y entonces ella pasó como las otras cosas...»]— que hace hincapié precisamente en la caducidad (tanto es así que el verso forma parte de una elegía)<sup>29</sup>. Como ha señalado Jerome McGann, la poesía sentimental es poesía de perdedores<sup>30</sup>. Pero Buesa (o su trasunto lírico) no es buen perdedor. De ahí que su adaptación del verso de Arvers adquiera la severidad de una sentencia. Al combinar sentimiento y resentimiento, Buesa abre su poema con un lamento que es a la vez una admonición.

La refundición del primer verso es parte de un proyecto más general de reescritura. Autor de novelas radiales, Buesa sabía cómo convertir la anécdota del soneto francés en un pequeño drama, en una de esas «tragedias domésticas» que, según Northrop Frye<sup>31</sup>, conforman el meollo de lo sentimental. Para darle dinamismo a la narración, desglosa la anécdota en tres episodios. El primero ocupa las dos estrofas iniciales: la mujer pasa por su lado y él finge una sonrisa. El encuentro imprevisto desencadena una alabanza de la belleza de la amada. La aparición del rival —«Quizás pases con otro» (v. 9)— deslinda el segundo episodio, que se elabora en la tercera y cuarta estrofa. Aunque el «otro» no puede competir con la elocuencia del poeta, sí disfruta de la ventaja de poder hablarle al oído a su amada, lo cual complica la situación enunciativa del poema. Dos son los hombres que le hablan a la mujer, confesándole su amor, pero sólo las «frases» del rival alcanzan su oído. No obstante, el poeta también

tiene quien lo escuche —el lector—. Se establece así otro contraste: entre la mujer, que sólo atiende a las palabras del «otro», y el lector, que sólo atiende a las del poeta. Si el rival le habla al oído a la mujer que pasa, el autor nos habla al oído a nosotros.

En la elaboración de estos dos episodios, Buesa alterna entre la primera y la segunda persona, entre el acontecer y la reflexión. En las estrofas primera y tercera el sujeto es la mujer («Pasarás por mi vida...» [v. 1]; «Quizás pases con otro...» [v. 9]) y el poeta se ocupa del desarrollo anecdótico de la trama. En la segunda y la cuarta, él es sujeto («Soñaré con el nácar virginal...» [v. 5]; «Yo te amaré en silencio...» [v. 13]) y se entrega a describir el impacto sentimental del encuentro con la mujer amada.

Esta alternancia entre el «tú» y el «yo», y entre la acción y la reacción, se dirime en la última estrofa, que narra el episodio culminante de la trama. Su primer verso varía del patrón de las estrofas precedentes al acudir a la tercera persona: «Y si un día una lágrima denuncia mi tormento...» (v. 17). Esa lágrima no puede menos que recordarnos la lágrima más famosa de la literatura cubana —«La lágrima infinita», de Hilarión Cabrisas— en particular, cuando en el verso siguiente aparece el mismo calificativo («...el tormento infinito que te debo ocultar»). Pero a diferencia de la lágrima de Cabrisas, invisible para la amada, la lágrima en el «Poema del renunciamento» delata al hablante. Esa delación va acompañada por la única frase de él que ella logra escuchar —«No es nada... ha sido el viento» (v. 19)—. Cuando el poeta, por fin, rompe el silencio, lo hace no para confesar su amor, sino para negarlo.

Igual que el poema de Buesa, el soneto de Arvers también concluye con un parlamento, pero en boca de la mujer amada:

A l'austère devoir pieusement fidèle,  
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:  
«Quelle est donc cette femme?» et ne comprendra pas<sup>32</sup>.

Lo que en Arvers es una duda privada, en Buesa se transforma en el momento de máxima tensión, ya que pone a los dos protagonistas frente a frente por única vez: ese «*Elle dira*», de Arvers, encuentra su contrapartida en el «te diré», de Buesa (v. 19), que, a su vez, se hace eco del «te dirá» del rival (v. 10). No debemos pasar por alto, tampoco, la estrecha relación entre la «denuncia» de la lágrima y la «renuncia» del poema. La paradoja de una renuncia que denuncia, de una dimisión que es, a la vez, confesión, cifra el «misterio» del poema, su manera de guardar y desvelar un amor secreto (el título del soneto de Arvers es, precisamente, «*Un secret*»). Cuando el hablante le dice a su amada, «no es nada», niega lo que el poema delata a voces y en silencio, ya que el «amor inadvertido» de la tercera estrofa acaba vertiéndose en una lágrima, el emblema por excelencia de la poesía del sentimiento. Y cuando le atribuye su tormento al viento, ese viento arrastra un eco del título: renunciamento.

A diferencia de «*Un secret*», la configuración del «Poema del renunciamento» como apóstrofe produce una doble abstención. No sólo pasa inadvertido el amor del poeta; inadvertida por igual es la declaración que padece un amor inadvertido. Si comparamos las dos frases que Ballagas asimila en su traducción —«*et*

*ne comprendra pas*» y «y jamás lo sabrás»— podemos comprobar que la primera es una aseveración exenta de ambigüedad, mientras que la segunda es doblemente ambigua, ya que la ignorancia de la mujer se extiende a la aseveración misma. Se trata, pues, de un secreto redoblado, de un re-enunciamento. Esa es la paradoja inscrita en el primer epígrafe del poema: «*Je t'aime, et ne puis te le dire*» [«Te amo, y no te lo puedo decir»]. Todo el poema surge, entonces, de la compleja relación entre renuncia y denuncia, entre el motivo del amor secreto —heredado de Arvers— y su elaboración como una confesión desoída.

Se ha dicho que *Oasis* es «el libro de las antítesis»<sup>33</sup>. Alguien hasta se ha ocupado de contarlas<sup>34</sup>. Desde el primer verso hasta el último, el «Poema del renunciamento» nos ofrece una excelente muestra del gusto de Buesa por la paradoja y el retruécano. En sus poemas, el alejandrino de estirpe modernista se convierte en un dispositivo para generar agudezas, inversiones, contrapuntos. Acudiendo a la terminología de Michael Riffaterre, podría decirse que la «matriz» del poema es la fórmula «sí, pero no», que sirve para articular las oposiciones que rigen el poema. No cabe duda de que Buesa es deudor de Bécquer y Neruda; pero no lo es menos de Gracián y Quevedo.

Otro rasgo que el «Poema del renunciamento» comparte con otros poemas de Buesa es la vaguedad de la anécdota. La poesía amorosa de Buesa se abstiene de ofrecer detalles que nos permitan ambientar a los protagonistas. Falta la confianza personal tanto como el dato circunstancial. Lo único que cuenta es el drama íntimo y sus rebotes afectivos. Esta ausencia de concreción, que facilita la identificación del lector con la situación descrita en el poema, es un elemento fundamental en la poesía del sentimiento, cuyo ámbito es el lugar común —ese código de vivencias, valores, sentimientos y hábitos expresivos que el poeta y sus lectores asumen sin cuestionamiento—. Lo que queda fuera del código de lo común —la cotidianidad, la vida «real»— se constituye entonces como un espacio degradado que marca la extinción del sentimiento, y, por lo tanto, el colapso de la experiencia estética: «Y bien: sigo viviendo. Pero vivo la vida / como un viento de moscas, como un agua podrida» («Canción del abandonado», *Antología*, p. 331). Mientras dura el trance amoroso, el mundo de moscas y podredumbre se desvanece: «La sombra eran los días, las palabras de siempre, los gestos cotidianos» («Tiempo ausente», *Antología*, p. 325).

A esta falta de ambientación se debe el carácter manido de la imaginería de los poemas. En ausencia de lugares concretos, Buesa multiplica los lugares comunes: ríos, arboledas, jardines, calles sin nombre, días sin fecha. Por eso es *Oasis* un título afortunado, ya que, además de abrir un remanso al margen de la Segunda Guerra Mundial, nombra el sitio de sus poemas, que es también el de la poesía del sentimiento. De acuerdo con Cintio Vitier, los mejores momentos de Buesa se producen cuando se aleja de «los sentimientos convencionales»<sup>35</sup>. Sí, pero no: es innegable que en Buesa prevalecen los sentimientos convencionales; pero los mejores momentos de su poesía surgen precisamente de su desembarazado convencionalismo. Su logro —su hallazgo— es haber sabido crear una amplia comunidad de lectores mediante la expresión recordable de «emociones compartibles»<sup>36</sup>. Y todo ello en un lenguaje llano, comunicativo, que no le pone trabas a la comprensión, pero que tampoco está exento de artificio, o más bien, de arte.

NOTAS

- 1** Buesa, José Ángel; *Oasis*; décima edición; Cultural, La Habana, 1952.
- 2** En octubre de 1949, la revista *Radiomanía* (vol. 15, n.º 10) describió *Oasis* de la siguiente manera: «delicado programa que se presenta cada domingo desde Radiocentro, a las seis de la tarde, que cuenta con muchísimos radioescuchas, sobre todo, entre el bello sexo» (p. 5).
- 3** 15 de noviembre, 1953, p. 44.
- 4** Tres semanas después de aparecer «Carta a Usted», se publica la primera réplica, «Contestación a Usted» (*Bohemia*; 6 de diciembre, 1953, p. 48), firmada por *La señora X*, que termina: «Si los dos caminamos por senderos diversos. / no se meta en mi vida: ¡siga usted con sus versos!». A ésta le siguen, entre otras, «Carta a los dos» (de Ernesto Montaner, en *Bohemia*; 20 de diciembre, 1953, p. 88); «Carta a los cuatro» (de Arturo Liendo Liendo, en *Bohemia*, 27 de diciembre, 1953, p. 46); «Carta a los cinco» (de *El Caballero de París*, en *Bohemia*, 31 de enero, 1954, p. 86.), y «Carta a todos» (de Herbello, Juan; en *Bohemia*; 17 de enero, 1954, p. 46). La entretenida «polémica rimada» durará hasta febrero de 1954, cuando una «Doble posdata», del propio Buesa (en *Bohemia*; 7 de febrero, 1954, p. 44), le pone fin.
- 5** Buesa mismo grabó un disco de sus poesías, *Poeta enamorado. Poemas de José Ángel Buesa recitados por el propio autor* (Panart LP-3056, 1955).
- 6** *Año bisiesto: Autobiografía informal*; Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, 1981.
- 7** Sobre Lezama, Buesa escribe: «Nunca lo traté personalmente, pero fuimos enemigos literarios feroces. Y él era más vulnerable que yo, en varios aspectos. Yo sigo creyendo que Lezama fue de los poetas que recurren al verso libre porque carecen de *oído prosódico*» (*Año bisiesto*, p. 250).
- 8** Buesa añade que su contestación fue: «Tu caso es peor, porque tú no le haces ni bien ni mal» (p. 13).
- 9** Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana, 1952, p. 274.
- 10** *Orígenes*; La Habana, 1954, p. 78.
- 11** *Panorama histórico de la literatura cubana*, vol. 2; Las Américas, Nueva York, 1963, p. 386.
- 12** Vitier, Cintio; *Lo cubano en la poesía*; Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.
- 13** Vol 1; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 160.
- 14** Oliver Labra, Carilda; «Prólogo»; en Buesa; Ediciones Matanzas, Matanzas, 1997, pp. 9-15.
- 15** Padrón, Juan Nicolás; «Un dulce contraste»; en Buesa, José Ángel; *Pasarás por mi vida: antología poética*; Letras Cubanas, La Habana, 1997, pp. 5-14.
- 16** Sobre los avatares de la literatura sentimental, ver los estudios de Aníbal González («Del testimonio al sentimiento: Querido Diego, te abraza Quiela y la nueva novela sentimental hispanoamericana»; en *Literatura Mexicana*, 12.2, 2001, pp. 145- 78); de Jerome McGann (*The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*; Clarendon Press, London, 1996), y de Winfried Herget («Towards a Rhetoric of Sentimentality»; en *Sentimentality in Modern Literature and Popular Culture*; (Ed. Herget, Winfried); Gunter Narr, Tübinga, 1991, pp. 1- 14).
- 17** *Estructura de la lírica moderna* (Trad. Juan Petit); Seix Barral, Barcelona, 1959, p. 25.
- 18** *Año bisiesto*, p. 228.
- 19** Alvarado Sicilia, La Habana, 1936.
- 20** *Cantos de Proteo*, La Habana, p. 44.
- 21** Ramallo Bros., San Juan, Puerto Rico, 1974, p. 79.
- 22** *Año bisiesto*, p. 119.
- 23** Buesa, José Ángel; *Antología*; Minerva, Nueva York, 1969, p. 114.
- 24** *Año bisiesto*, p. 17.
- 25** El verso de Cazalis, quien escribió bajo el seudónimo *Jean Lahor*, proviene de «Silencieux Amour», en *L'illusion*; Alfonse Lemerre, París, 1898 (pp. 87-88).
- 26** *Año bisiesto*, pp. 90-91.
- 27** Ver *Año bisiesto* (pp. 91-92). En su manual de métrica, *Método de versificación* (1974), Buesa señala que, aunque Arvers es un escritor olvidado, su poema, «el soneto más famoso de todos los sonetos», vale no por «el exacto funcionamiento de su mecanismo externo, sino [por] la emoción comunicativa de su intimidad» (p. 48). Sobre la controversia en torno a los supuestos plagios de Buesa, ver Labrador Ruiz, Enrique; «Baraja poética»; en *Gaceta del Caribe*; 1.1, marzo, 1944, pp. 5-6. En *Nuevo Oasis* (1949), Buesa incluye su propia «versión» del soneto de Arvers (Sexta edición, Studium, Nueva York, 1974, p. 70).
- 28** [«Mi alma tiene su secreto, mi vida su misterio: / Un amor eterno de súbito concebido. / El mal no tiene remedio, y además debo callarlo, / y ella que lo ha causado nunca ha sabido nada de él. // ¡Ay! yo habré pasado desapercibido cerca de ella, / siempre a su lado y sin embargo solo; / y habré de llegar hasta el final de mi tiempo en la tierra, / sin atreverme a pedir nada y sin haber nada recibido. // En cuanto a ella, aunque Dios la ha hecho dulce y tierna, / ella sigue su camino, distraída y sin escuchar /este murmullo de amor que se levanta en torno a sus pasos. // Al austero deber piadosamente fiel, / ella dirá, leyendo estos versos tan llenos de ella: / «¿Quién es pues esta mujer?» y no comprenderá.»] (Arvers, Félix; *Mes heures perdues* (1833); Slatkine Reprints, Genève, 1973, pp. 71-72).
- 29** La frase de Derennes (1882-1930), procedente de una de las elegías contenidas en *L'Enivrante angeoise* (1904), aparece como epígrafe del «Tercer poema de la despedida» (*Antología*, p. 221).
- 30** *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*; ed. cit., p. 150.
- 31** *Anatomy of Criticism: Four Essays*; Princeton University Press, Princeton, 1957, pp. 38-39.
- 32** [«Al austero deber piadosamente fiel, / ella dirá, leyendo estos versos tan llenos de ella: / «¿Quién es pues esta mujer?» y no comprenderá.»]
- 33** *Año bisiesto*; p. 86.
- 34** Luis Mario; en «El eclipse de los detractores de José Ángel Buesa», prólogo a Buesa, José Ángel; *Oasis*; Betania, Madrid, 2002, pp. 7-10, cuenta «120 antítesis» (p. 7).
- 35** *Cincuenta años de poesía cubana*; ed. cit., p. 274.
- 36** *Año bisiesto*; p. 85.



**Gitanos en ruta.**

Óleo sobre tela, 175 x 110 cm., 2001.

# De Nueva York a la loma

Paquito D’Rivera entrevistado por  
ARMANDO LÓPEZ

En una casa de ladrillos rojos que cuelga de los acantilados del río Hudson, vive, compone, escribe, y se esconde (a veces) Paquito D’Rivera. Pero, hoy me espera.

La puerta la abre Irene, su asistente. Paso a la sala. En las paredes no hay espacio vacío: óleos de Portocarrero, Villaró, Spitzer; fotos de Tito, el padre de Paquito, sosteniendo su saxo; de Maura, su madre, elegantísima; de Brenda, su esposa, en el papel de Reina Isabel; de Paquito niño, en bombachos; de Paquito con Dizzy Gillespie, con las Hermanas Márquez. Sobre repisas de madera, junto a un viejo gramófono, nueve Grammy, la *National Endowment for the Arts*, la *National Medal of Arts*, y doctorados de varias universidades. Aquí, los premios al artista compiten con saxofones de juguete y escarabajos Volkswagen de juguete: autos fosforeras, autos lámparas, autos radios. Hay un orden desordenado en esta casa donde todo se usa: el piano de cola para las descargas con los amigos, las tumbadoras, el atril, los sofás a rayas, las mesas con recuerdos de sus presentaciones en todas partes del mundo. Los mejores conciertos de Paquito se dan aquí, cuando agarra el clarinete (casi siempre) o el saxo, y lo mismo toca a Mozart, a Lecuona, que a Matamoros. De pronto, una perra grande, negra, loca, llega como un ciclón, tumbándolo todo, y detrás de ella Paquito: «¡Brenda, saca a Goldie de aquí!». Comenzamos:

**Fuiste un niño prodigio. ¿Crees en los niños prodigio o en los padres que los fabrican? ¿Estás resentido con Tito, tu padre? ¿Sientes que te robó tu infancia?**

Mi padre tuvo un talento innato para la enseñanza. Yo acababa de cumplir los tres años cuando inventó un sistema para que yo aprendiera a leer música. Me ponía a tirar una pelota grande contra unos cartones con letras: «vamos a tumbar la A», decía. Cuando yo tenía cuatro años comenzó a enseñarme la técnica de «hacer boca». Cuando llegó el saxofoncito, a los cinco años, ya yo sabía soplar, y también sabía las notas musicales y leer música. Bastaba poner la boquilla en el saxofoncito aquel y soplar. Era como un juego. Yo tuve una niñez feliz (que todavía me dura), haciendo las cosas buenas y malas propias de la edad, más otras que no estaban al alcance ni de muchos mayores, como haber pasado gran parte de mi infancia en el cabaret Tropicana, a pocas cuadras de mi casa. Más que reprocharle, no me alcanzarían todas las palabras para agradecerle a Tito la carrera que puso en mis manos.

**¿A qué edad tienes tu primera presentación?**

Me paré delante del público a los seis años, en el *Community House*, del *Candler College*. La segunda fue con la orquesta Riverside, encaramado en un cajón para alcanzar el micrófono. Mi primer viaje fue a la República Dominicana. Luego, en Puerto Rico, trabajé con la orquesta de Machito, con Graciela y el cuarteto de Facundo Rivero. Ya por entonces tenía nueve años, me vestían con pantalones cortos y medias altas que casi me llegaban a la rodilla. Mi mamá, Maura, era quien diseñaba y cosía toda mi ropa.

Pero de ser un profesional, de eso nada. Mi papá no me dejaba. Tenía que estudiar. Hice la secundaria en Ciudad Libertad, frente al edificio de la Banda Militar, donde mi padre tocó durante veintidós años. Las giras las hacía en el verano, cuando estaba de vacaciones. Fíjate que no hice mi primer concierto serio hasta que cumplí los doce años, con la Banda Municipal que dirigía el maestro Gonzalo Roig, quien, por cierto, tenía muy malas pulgas, pero me hizo una dedicatoria que aún conservo.

**¿Podías con la escuela, la música, las presentaciones?**

Era muy mal estudiante, lo mismo en la escuela que en el conservatorio. Lo único en que me destacaba era en redactar, en contar una historia. Encuadernaba mis composiciones como si fueran un libro. Siempre quise escribir un libro. Me encantaba leer a Emilio Salgari. Soñaba con *El buque fantasma*, con *Sandokan, el tigre de la Malasia*. Después, leí a Julio Verne; *Los Argonautas*, de José Eustasio Rivera, que no entendí muy bien. Mi papá tenía un librero con cosas interesantes. Recuerdo un libro negro, *El banquero del tercer Reich*, pero a ese nunca le metí mano.

**De la música que escuchabas, ¿a cuál prestabas atención?**

Yo no puedo oír música sin prestarle atención. Y eso no es bueno. Mucha gente pone música suave para dormir. Yo he visto a Rafael Somavilla dormir en el suelo con la música altísima. Pero yo no puedo, porque comienzo a oír la armonía. Yo oía todo, le hacía caso a todo. Y resultó esto que soy. Hago música sin importarme si es culta o popular, si es jazz, si es cubana, argentina, o brasileña; para mí es música y nada más. Claro que si mezclo a Chapotín con Benny Goodman y un cuarteto de Mozart se arma un arroz con mango. ¡Pero riquísimo! Mi mamá tenía una costurera, Justina, a quien le fascinaba Barbarito Diez, y a mí también. Y en el pasillo de la casa, entre Barbarito y el ruido del pedal de Justina y mi mamá, se aparecía Mozart. De ahí surgió mi dedicación a toda la música.

**¿Cómo fue tu paso a la adolescencia?**

Nunca fui adolescente. Tuve que ser adulto antes de tiempo, asumir toda la responsabilidad desde los ocho años. Y fui hombre con sólo trece años, porque mi papá le dio cinco pesos a Amadito para que me llevara al barrio de La Victoria. Era mi primer sexo en serio. Había una mujer muy linda allí, pero no me atreví a dispararle. Me fui con una fea. Afuera, me esperaban, con tremendo choteo, Rembert Egües y Fabián García Caturra. Nos fuimos a tocar con Los Chicos del Jazz, mi primer combo.

**¿Tu primer salario como músico?**

Al actor Alfonso Arau le habían dado el teatro Alcázar (en Consulado y Virtudes, donde estuvo el Alhambra), para crear el Teatro Musical de La Habana, y agrupó a la crema de los músicos bajo la batuta de Tony Taño, que se fue a ver a mi papá y le dijo: «vengo a llevarme a Paquito, para que toque junto a los mejores músicos de Cuba y, además, le pagan». Pero a mi papá, un tacaño raro, no le interesaba el dinero. Dio tremenda batalla, porque no quería que yo dejara el conservatorio. Pero, al fin, cedió. Allí estaban Leo Brouwer, escribiendo la música; Chucho Valdés, al piano; Carlos Emilio, en la guitarra, y el mejor trompeta de Cuba, Nilo Argudín. Ensayábamos en el convento de Santa Clara, un sitio de fábula. Estábamos haciendo *Mefistófeles*, con Alden Knight, cuando me llegó el telegrama para el Servicio Militar. Me cayó la peste. Literalmente, porque el uniforme verde olivo olía a rayos.

**¿Tuviste que cargar un rifle tres años?**

Eso es lo menos que se hacía en el Servicio Militar. Te metían ahí para esclavizarte por siete pesos al mes. La primera vez que me puse las botas rusas, me escondí en un cuartico a llorar. Una sola vez me llevaron a tirar con rifle. Ese es un ejército sin armas, por miedo a que los reclutas se amotinen. Corté caña hasta que me trasladaron a la banda del ejército. Llevaba dos años y medio en la banda, cuando me llamaron para grabar un disco con música de Juan Almeida. El productor era Tony Taño y convenció al mayimbe para que me licenciara. En 1967, pasé a integrar la Orquesta Cubana de Música Moderna, bajo la dirección de Armando Romeu, una *big band* elefante que llegó a tener nueve trompetas. Ahí me encontré de nuevo a Chucho. Estrenamos en Guane, el pueblo que dio uno de los mejores flautistas de Cuba, el guajiro Pagán. Grabamos un álbum: ¿te acuerdas de «Pastilla de menta»?

**¿Desde cuándo conocías a Chucho? ¿Cómo surge Irakere?**

Desde niño, porque es el hijo de Bebo, que era amigo de mi padre. Pero la amistad con Chucho comenzó porque Samuel Telles, el pianista de ojos saltones, me invitó a tocar en el Habana 1900, frente a Montmartre. Yo estaba nervioso, porque allí tocaba un piquete durísimo: *Papito* Hernández, Armandito Zequeira y el hijo de Bebo. Yo me quedé loco con Chucho, porque tocaba como Oscar Peterson. Cuando él me llama para formar Irakere, me advierte «la palabra jazz no existe aquí». Le respondí que eso era lo que yo había tocado toda mi vida, y me aclaró: «Y lo seguirás tocando, pero sin nombrarlo». Medardo Montero, el director de la EGREM, nos acusaba de pro imperialistas: «Estos son unos jodedores, que disfrazan el jazz con música cubana». Y Chucho, indignado, lo negaba: «Eso es una calumnia, a nosotros no nos gusta el jazz». ¡Qué lucha! Llevábamos dos meses ensayando para ir a tocar a la Expo 67 en Canadá, y nos bajaron del avión a Chucho, a Plá, a *Cachaíto*, a Varona y a mí, con el cuento de que iban a mandarnos a Polonia y, claro, no fuimos a Canadá, ni a Polonia, ni a ninguna parte.

**Cuando tu madre se fue a Estados Unidos en el 68, ¿nunca se lo reprochaste? ¿No te sentiste abandonado?**

Me sentí muy triste, como cualquiera que tiene que separarse de su familia sin saber cuándo los volvería a ver, pero entendí que mis padres tenían que sacar

a mi hermana menor de aquel infierno mientras fuera posible. De todas formas, Tito se quedó dos años más, hasta finales del 70, para ayudar a mi hermano y a mí a encaminarnos. Años después, esa salida anticipada de ellos allanó el terreno para cuando salimos mi hermano y yo en el 80. Mi vieja estaba clarísima en aplicar la teoría de que «la luz de adelante es la que alumbraba». Fue de ella, de Maura, la idea de espantar la mula el mismísimo día de «¿Voy bien, Camilo?» del primer discurso habanero del Atorrante en Jefe, el 8 de enero.

**Ya en Nueva York, ¿por qué no bajaste a Miami como la mayoría de los cubanos?**

Admiro lo que han hecho los cubanos en Miami; algo parecido, aunque a menor escala, a lo que han logrado los judíos en Israel, rodeados de enemigos. A mí me encanta ir de vacaciones a Miami o a trabajar, encontrarme con viejos amigos en las calles, por la madrugada en el Versailles... pero, para vivir, aunque odio el frío, Nueva York, la ciudad de mis sueños desde aquella tarde en la casita de La Lisa, cuando mi viejo trajo aquel LP de Benny Goodman grabado en vivo en el teatro Carnegie Hall... (¡yo entendí «Carne y Frijol»!). Lo que pasa en esta ciudad en un solo día, pasa en cualquier otro lugar del mundo en un año entero. Por eso vivo en esta jungla maravillosa en la que he logrado abrirme paso y labrarme un lugar en sus instituciones culturales.

**En tu música, en tu literatura, revelas al niño que quiere jugar. No te dicen Paco, sino Paquito. Hay mucho de niño en ti. ¿No te gustaría crecer?**

Una vez, mi madre mandó unos jugueticos para mi hijo Franco, que eran para usar en la mesa, como para entusiasmarlo a «comerse toda la papita» mientras jugaba. Por un momento, el niño se quedó muy quieto y callado mirando fijo la bandejita de colores, con el platito de luces que se encendían y apagaban y el vasito con ojos rojos y su tapita amarilla que cantaba una cancioncita. Después de un rato observándolo, Franco, sin apartar la vista de todo aquel microcosmos infantil dijo: «Yo no quiero crecer nunca», y al preguntarle por qué, nos contestó: «Para que me sigan gustando estas cositas de niños». Desde entonces, perdí el complejo de «hombre-niño» que me asediara hasta aquel día.

**En 1991 grabaste con Arturo Sandoval, ¿por qué no han vuelto a grabar juntos?**

Arturo y yo tenemos algunos puntos geográficos comunes en nuestras respectivas carreras, pero eso no quiere decir que tengamos mucho en común, musical o personalmente. Esto es bastante obvio, no es nada nuevo, y cada minuto que pasa, nuestros conceptos éticos se separan más y más. Trabajar juntos, aunque sería seguramente un éxito inmediato de taquilla, no lo veo como un evento feliz por la abismal disparidad de caracteres, estilos de vida e intereses. Él debe sentir lo mismo, supongo.

**¿En conciertos y clubes de jazz, muchas veces invitan a las orquestas cubanas? ¿No ves contradicción entre las claves de la música nuestra y la libertad del jazz?**

Hay muchos elementos afines entre la música cubana y el jazz, como mismo sucede con la música brasileña y, después de Astor Piazzolla, con el tango rioplatense. Esa es la razón por la cual los jazzistas no protestan cuando esto

sucede. Mucho más se molestan cuando les encajan un grupo de rock, pop, ¡y ni hablemos de reggaeton! No es extraño encontrar entre los jazzistas a gente que admira a *Cachao*, a Hermeto Pascoal y, por supuesto, a Piazzolla. Y más de uno se vuelve loco con los Van Van.

**Grandes intérpretes, como Juan Pablo Torres, se quedaron en el mercado hispano; tú, en cambio, desde que llegaste, comenzaste el *cross over*. ¿Debes agradecerse al jazz?**

Juanito fue un gran trombonista que nunca aprendió el idioma inglés, y eso es lo que más ayudó a su aislamiento musical, pues ese es el idioma que hablan todos los jazzistas del mundo. La música de jazz es una cultura, un lenguaje, una forma de vida, como lo es el tango, la rumba o la trova. Juan Pablo nunca vivió esa vida, quizás porque lo atraía más el son montuno y el cubaneo de Miami, que es para mí muy válido si ahí estaba su felicidad. Para mí, el mundo del jazz y la música clásica —por llamarle de algún modo— es como un trampolín que ofrece un horizonte mucho más amplio, que incluye también —por qué no— la música popular.

**¿A tu llegada a Nueva York tuviste que tocar en grupitos, en restaurantes? ¿Cómo era el Nueva York musical latino de los años 80?**

Escribía música sobre la máquina de coser de mi mamá, en Union City, y estaba feliz, porque Pi Ferrer me había encargado unos arreglitos para King Record. Toqué bailes y *shows*, muy al principio, muy poco, sólo un par de meses quizás. Una vez, acompañé a Orlando Contreras con la orquesta de Carlos Barbería, donde coincidí con Regino Tellechea (que nunca recibió el reconocimiento que merecía como gran cantante todoterreno que era). Con la charanga Novel hice varios *after-hours* que empezaban a las 5 a. m., y le hice un par de suplencias a Fajardo con su propia orquesta típica, pues era tan solicitado que, a veces, tenía hasta tres orquestas regadas por la ciudad. Eso lo hacía con una flauta que me prestaba Rafael, el abuelo de Jorge Luis Prats, que vivía en Nueva York. Después, enseguida me encaminé en lo del jazz, que era lo que más me gustaba. La música de cámara vino con Pablo Zinger, el pianista uruguayo que dirigía en el teatro Repertorio Español. También hice algunos conciertos sinfónicos con David Amram, Tania León y la Brooklyn Philharmonic.

**¿Y Dizzy Gillespie no te nombró su heredero musical, o algo así?**

Sí, a Dizzy lo conocí en Cuba en el 77, cuando el crucero Daphne fondeó en el puerto de La Habana sin que los medios noticiosos del régimen dijeran ni pío. Sobre ese encuentro se basa mi cuento «Sherlock Holmes en La Habana». Hice mi primera gira europea como artista invitado de su cuarteto en noviembre de 1981, ocupando el lugar del gran Toots Thielemans, que sufrió una embolia. Y en el 88, cuando Gillespie creó su orquesta United Nation (sin S final), Slide Hampton y yo fungíamos como directores musicales.

**Musicalmente, ¿qué ha sido Nueva York para ti?**

Digamos que esta ciudad ha influido y modificado completamente el rumbo de mi vida y, por lo tanto, mi quehacer profesional. Este es mi hogar y mi base de operaciones. Un día, salgo con Brenda y David Oquendo a dar clases

voluntarias en una escuela de música en Etiopía; mañana, me piden escribir un artículo para una revista o las notas para el nuevo disco de Yo Yo Ma o Eddie Daniels, y pasado mañana estoy en Canarias estrenando mi concierto para contrabajo y orquesta sinfónica. Aunque los años me han obligado a trabajar muy organizadamente, la agenda es flexible, y en el camino hay siempre muchas sorpresas, casi todas (no siempre) muy agradables. Así que, como dicen los gringos: «*Never a dull moment*».

**¿Quiénes te han influido como intérprete?**

«Cualquiera que toque bien», hubiera dicho Ron Carter.

**¿Quiénes como compositor?**

Son tantos, que no me atrevería a señalar a nadie en particular, pero entre otros (muchos), admiro a Lecuona por su sencillez, a Stravinski por su complejidad, y a Tom Jobim por todo. Si me condenaran a tener que tocar la música de un solo compositor hasta el día de mi muerte, sin pensarlo escogería a Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (su nombre completo), y estoy seguro que habría vivido feliz mis restantes años.

**¿Qué edad tenías cuando compusiste por primera vez?, ¿qué fue?**

Creo que tenía como doce años, y fue una pieza para tres clarinetes llamada «Habanera», dedicada a Maurice Ravel. Aún conservo el manuscrito de la copia que le hizo mi padre. Fueron las hermanas Irma y Emma Larín, compañeras del conservatorio Caturla quienes me entusiasmaron para estrenar la obrita en uno de aquellos «conciertos relámpago» que se organizaban en el patio de la escuela. Aunque no me pagaron nada, lo considero mi primer trabajo por comisión. Hoy es parte de mi suite de cámara más popular, que son los «Aires tropicales», que poco a poco se ha ido convirtiendo en un standard del repertorio universal para quinteto de vientos.

**¿Has vuelto a tocar con Chucho Valdés? ¿Qué hay de esa composición tuya que titulaste «Chucho»?**

Hace pocos años, grabamos un disco en Los Ángeles que se llama *90 millas*, en el que participamos él y yo con Bebo. Y a la salida del estudio, en el momento en que Chucho declaraba a un periodista «mi carrera se la debo completa a la Revolución», Bebo venía saliendo, lo oyó, y le dijo «coño, yo pensaba que el que había comprado el piano era yo». El tema «Chucho» lo compuse en Canadá, en 1981. Me gustaba una pieza de Chucho que se llama «Mambo influenciado». Yo estaba acabado de salir de Cuba y necesitaba un mambito así. Y lo que hice fue reescribir la melodía sobre la armonía de «Mambo influenciado». Y como tenía cargo de conciencia, se la dediqué a él y le puse su nombre. Luego, la grabé con la orquesta de Mario Bauzá en el disco *The Legendary Mambo King*, de 1991.

**¿Cuántas obras has compuesto? ¿Prefieres el pequeño formato? ¿Te complica componer para gran orquesta?**

Como escribo cosas tan diversas, no le pongo Opus a mis piezas; así que ni sé cuánto he compuesto, pero puedo decirte que, en comparación con otros

autores, no soy demasiado prolífico; a lo mejor, porque hago demasiadas cosas a la vez. Disfruto tanto el pequeño formato como la composición jazzística y el sinfonismo. Es como las rubias, las chinas y las negras (y, para algunos, los negros), que cada espécimen tiene su encanto.

**Te han seleccionado entre los cien compositores de la ciudad de Nueva York; que es mucho decir, porque aquí vive medio mundo, y, recientemente, te dieron el doctorado de Penn University, en Philadelphia, junto a Michael Bloomberg.**

No me dejo engreír demasiado por los premios, pues muchos grandes artistas no han recibido los honores que merecen, pero agradezco humildemente que mis colegas se acuerden de mí. Recuerda que Maurice Ravel nunca recibió el Premio del Conservatorio de París.

**¿Cómo ocurre en ti el proceso de composición? ¿Te baja la musa o la llamas?**

El compositor americano Milton Babbitt dijo una vez que, no porque uno amanezca poco inspirado, lo que escriba deba ser necesariamente malo. Por otra parte, Fidel Castro dijo en cierta ocasión que «Las máquinas vendrían un día al rescate de la tradiciones»; cosa que hasta ahora no sucedió. Pero, en el caso de la composición, muchas veces la técnica viene a echarle una mano a la inspiración, y yo soy un ferviente defensor de ambas.

**Escribes música y literatura. ¿Según te lo pida el cuerpo? ¿Cómo pasas de un proceso creativo al otro? ¿Se complementan?**

Pues, sí que se complementan. Las artes se interrelacionan. Yo uso muchas técnicas y, por supuesto, vivencias musicales, en mis escritos, y también disfruto mucho musicalizando textos de escritores buenos, pues, al mismo tiempo, mejoro mi escritura literaria. Ahora mismo trabajo en mi ópera *Cecilio Valdés, Rey de La Habana*, con textos de Enrique del Risco y canciones de Enrique y de Alexis Romay. ¡¡¡Me estoy divirtiendo un mazo!!!

**Tu generación relacionaba a Fidel y Revolución con Patria. ¿Es por eso que en la Isla rechazabas todo lo cubano, hasta la música?**

¿Por qué crees que me decían *Paquito el gringo*? Comprenderás que todo lo que te imponen lo odias y tratas de quitártelo de arriba. Llegué a odiar la música cubana. Los funcionarios del régimen prohibían todo lo que sonara extranjerizante. Todos los dictadores son iguales. Lo mismo hizo Trujillo, en República Dominicana, que puso el merengue en las salas de concierto. Pero todo eso desapareció cuando llegué a Nueva York.

**Cirilo Villaverde escribió *Cecilia Valdés*, la más cubana de las novelas, en Nueva York. Tu compusiste «Danzón» y «Lecuonerías» a orillas del Hudson. ¿Por nostalgia?**

La nostalgia es una buena fuente de inspiración. Lydia Cabrera descubrió Cuba a orillas del Sena, y yo, a orillas del Hudson. Anteriormente, en Cuba, yo decía que el mejor cantante de punto guajiro era Nat King Cole; el pueblo más lindo de Cuba, Nueva Orleans, y la mejor orquesta típica, la de Count Basie; pero la patria se agiganta en la distancia. Sobre todo, lo que ya no existe.

Es como un familiar muy querido al que han asesinado y ni siquiera puedes asistir a su funeral.

**Como Béla Bartók, partes de aires populares para escribir música, pero él trabajó sólo con melodías húngaras, tú, en cambio, escribes danzón, vals venezolano, merengue; hay en ti un proceso creativo abarcador latinoamericano.**

Pues sí, me gusta explorar los géneros musicales del Nuevo Mundo, y para eso me rodeo de músicos que son especialistas y/o investigadores de esos estilos y, a su vez, saben cómo aplicarlos al idioma del jazz. Es un trabajo de pandilla, como una especie de «salvatruchos musicales», pero sin violencia, navajas, ni tatuajes del *Che* Guevara o de Maradona.

**Sobre tu quinteto. ¿Por qué ese formato?**

Me baso en el quinteto clásico de *be-bop* que popularizaron Dizzy y Charlie Parker en los 40; pero, en mi caso, es una «banda elástica», que se estira y se encoje según las circunstancias. A veces, le añado un bandoneón, un percusionista (que no sea muy ruidoso) o hasta un violonchelo.

**¿Puede un buen arreglo, una buena orquestación, salvar una pobre melodía, como un vestido de gala, un maquillaje, algo así?**

Ja Ja Ja... qué pena que no le podamos preguntar al maestro Somavilla, que con sus arreglos y formidables orquestaciones le salvó tantas melodías horribles al comandante Juan Almeida. En esos casos musicales, la seda puede salvar a la mona, y yo aprovecho para mencionar y rendir merecido homenaje de recordación al maestro Rafael Somavilla, matancero ilustre, querido y admirado por todos; comunista y buena gente; algo tan contradictorio como Inteligencia Militar, Comida Inglesa o Cantos y Danzas Folclóricas del Canadá. ¡Increíble, pero cierto!

**¿Qué estás componiendo?**

Estoy en esto de *Cecilio Valdés* de que te hablé. En algún momento, tendré que detenerlo todo para acabar de una vez con esta pieza, para la cual pedí, y me concedieron, una beca Guggenheim; para parar de viajar y escribir, pero nunca paré de viajar, y ahora quiero meterle música a todo el libreto. ¡Una ópera de verdad!, ni más ni menos.

**¿Estás escribiendo literatura? ¿Planes editoriales?**

No tengo propuestas editoriales serias, pero trabajo, cuando tengo tiempo, en un libro de viajes que se llama: *Paisajes y Retratos*. Tengo un retrato de Lionel Hampton, fenómeno, y un pintoresco paisaje de Juana Bacallao en Centro Habana. Además de otros: Dizzy Gillespie, Fernando Mulens, Celia Cruz, Germán Pinelli y Astor Piazzolla.

**Te he escuchado desbarrar contra los intérpretes que buscan impresionar con su técnica, en busca de aplausos fáciles. ¿No tocabas tú así en Irakere?**

Eso y el volumen excesivo fueron mis luchas diarias en Irakere. Yo fui uno de los iniciadores de la «turbomúsica» en Cuba, pero me salí de esa tendencia

desde temprano, pues eso tiene mucho de circense, que va en detrimento de la música. Es una tendencia que se le achaca a la juventud, pero no tiene que ver con edades; hay gente que llega a viejo y no madura en ese aspecto. Hay muchos otros que (felizmente) ni siquiera pasan por esa etapa. La técnica es como las armas defensivas, que son para usarlas en caso de emergencia, y no para andar por el barrio disparándole a los faroles del alumbrado público, al loro de la peluquera y a los gatos y ardillas del vecindario. Y no es un fenómeno solamente cubano. Cierta vez, leí un escrito sobre un dúo de (brillantes) músicos de jazz latinos, que comentaba: «Sonaban como dos locos encerrados en un cuarto a oscuras, tratando de encontrar la puerta de salida». Y, a propósito, ninguno de los dos «orates musicales» era cubano. Ya ves que en todas partes se cuecen habas, ¿no es cierto?

### ¿Es Irakere, el antecedente directo de la timba que se hace en Cuba?

Van Van e Irakere, y, más tarde, NG La Banda (en ese orden), iniciaron ese movimiento.

### ¿La música cubana se ha quedado atrás de la brasileña?

En eso es mejor no hacer comparaciones, pero la verdad es que hay cierta tradición de «vagancia armónica» en la música cubana, empezando por Lecuona. Ese inmovilismo o aridez armónica tan frecuente en nuestra música, pudiera entenderse entre los rockeros, cuya formación técnica es, por lo general, pobre o nula; pero entre músicos con cierta preparación, como es nuestro caso, me parece simplemente facilismo y haraganería. El único escritor/músico que ha tenido los timbales de hablar de ese fenómeno abiertamente es Leonardo Acosta. Él fue el primero (y único, creo), que escribió que en Cuba se han hecho cosas más memorables que aquel tan cacareado *Cuban Jam Session* que hicieron en los estudios de la Panart en los 50, y que algunos historiadores y entusiastas se empeñan en compararlo casi con el lanzamiento del primer astronauta a la Luna. Y la verdad es que aquello es lo más parecido a un gallinero alborotado que yo he escuchado en mi vida. Omara chillando y toda aquella gente gritando encima y durante todos los solos de todo el mundo que, por lo general, son en uno o dos acordes. Vamos, señores, seamos serios. Yo no le regalaría ese disco a nadie que no tuviera una sobredosis considerable de nostalgia y media botella de ron bebida ya de antemano, que es la mejor fórmula para escucharlo completo sin ponerse suicida. Discos cubanos hermosos, los que le grabó Álvarez Guedes a Elena Burke y a Fernando Álvarez, los danzones de Aragón o aquel del Cuarteto D'Aida con arreglos de *Chico* O'Farrill.

### Desde niño alternabas el saxo y el clarinete. Hoy eres más clarinetista que saxofonista. ¿Te sientes más cómodo con el clarinete que con el saxo?

Me siento cómodo en ambos instrumentos, que son primos, pero totalmente independientes. Es como tener esposa y querida, pero ambas en la misma casa y sin que se peleen entre ellas, ni se disgusten cuando atiendes a una más que a la otra. El saxofón es mucho más comprensivo y razonable, mientras que el clarinete necesita más concentración y trabajo. Es mucho más peligroso y menos expresivo y flexible que su primo. Con frecuencia, el saxo se considera

el instrumento más sensual, pero ese concepto es contradictorio si tenemos en cuenta que ya viene jorobado de fábrica.

**¿De tu vasta discografía, de qué discos te arrepientes?**

De uno, el único que hice en Cuba, cuya grabación es horripilante. Un francés de Nueva York lo sacó aquí sin contar conmigo y me produjo un tremendo encabronamiento. El muy hijo de puta sacó otro al que llamó *Cuban Revolution Jazz*, y le puso al *Che* Guevara en la carátula.

**Hay una exposición permanente en el museo Smithsonian de Washington sobre Paquito D'Rivera. ¿Tienes conciencia de tu trascendencia?**

No tengo ni tiempo ni el ego suficientemente inflado como para detenerme a pensar en esas cosas, aunque no puedo negar que me enorgullezco de ellas.

**Tienes la medalla de la Presidencia de Estados Unidos; te recibieron en la Casa Blanca. En la foto estás entre Bush y Laura, los tres sonrientes, pero no se ha publicado mucho. ¿La escondes?**

Ja Ja Ja... no, no la escondo, pero tampoco hay que estar exhibiéndose demasiado con quien las encuestas han llamado el presidente más impopular de la historia norteamericana. ¿Lo haría él por mí?, no creo. Ya tengo bastante con nadar río arriba por denunciar diariamente los horrores del *Che*, los Castro, Ho Chi Minh, Allende y otras «Estrellas del Kremlin», en un ambiente tan abiertamente rojo como es el *show business*.

**¿Sufriste en Cuba, antes de la Revolución, la discriminación racial?**

Era demasiado pequeño y no lo recordaría, pero esa lacra ha sido una constante en la formación del cubano de todos los tiempos. Es como una obsesión y, total, que no todos, pero la mayoría de las glorias que han dado a Cuba fama mundial han sido negros, desde los hermanos Maceo, José White y Claudio Brindis de Salas, hasta Bebo Valdés, Amadeo Roldán (que muchos no saben de su mulatez), Gastón Baquero y Celia Cruz. Eso, sin hablar de los blancos de negra alma, como Gilberto Valdés, Fernando Ortiz, Alejandro García Caturla, Lydia Cabrera y Ernesto Lecuona. Yo he escrito varias veces sobre el racismo, tema tan desagradable de nuestra historia. Chistes que son considerados vulgares, humillantes y políticamente incorrectos en casi todos los grupos sociales aún siguen usándose entre nosotros, y aún piensan que son graciosos e inofensivos. La respuesta que escucho desde niño es que los que no les ríen el pujo son unos «acomplejados». Tú eres de Santa Clara, donde el parque estaba dividido entre blancos y negros, así que conoces el paño.

**¿Y después de la Revolución?**

Bueno, tuve un suegro obligado que no entendía que su hija se hubiera enamorado de un tipejo como yo que, además de negro, para colmo, también era músico.

**¿Ser mulato es lo mejor de dos mundos?**

Carlitos Puerto me dijo una vez que Hitler se equivocó con esa teoría de la raza aria; que la raza superior eran, realmente, los jabaos cubanos... ¡Qué

clase de jodedor Carlitos! Cuando se lo conté a Jon Secada, se rió tanto, que usó la frase en un discurso de aceptación de un premio en Broadway.

**¿Hubieras alcanzado el éxito sin Brenda, tu esposa?**

Tarde o temprano, creo que sí, pues la hierba que está pa'ti, no hay chivo que se la coma, pero eso no le quita su mérito. Actriz dramática y soprano wagneriana extraordinaria, Brenda sacrificó gran parte de su carrera para estar a mi lado en las buenas y en las malas, como un ángel protector. Por eso mismo he escrito tantas piezas para ella. Entre ellas, el disco *Música de Dos Mundos*, grabado en Buenos Aires con el pianista rosarino Aldo Antognazzi, y que ganó una nominación al Grammy hace algunos años. (Plácido Domingo se llevó el premio). El rol de Mercedes, madre de Cecilio Valdés en mi ópera, está escrito especialmente para Brenda.

**Dijiste que *Mi vida Saxual* sólo pretendía hacer reír. Pero Martí dijo que teníamos que sacarnos de las venas el Madrid cómico. ¿Ves lo bufonesco como un defecto del carácter del cubano?**

Sí y no. También puede ser una virtud, pues, muchas veces, los comediantes dicen las cosas más tremendas en broma. Ahí tenemos los ejemplos de Chaplin, Álvarez Guedes, Woody Allen y Cantinflas. Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar, sentenció Benjamín Franklin. Reír cuando hay que reír y llorar en su momento. El choteo constante no es bueno, pero, por mucho que admiro a Martí, el «Madrid cómico» es una de las cosas buenas que heredamos de los galifardos (que de las malas, pa'qué hablar).

**¿Qué me dices del chovinismo cubano? ¿Casi inventamos el agua de coco?**

Bueno, siempre hay, como dicen los argentinos, algún que otro «pelotudo» por ahí que porque nació en la misma Isla que Martí y Tres Patines ya se cree filósofo y/o gracioso. No quieren darse cuenta de que, como esos, sale uno solo en siglos. Si lo sabré yo que, con mis malas costumbres cubanas, creía que, como Einstein era alemán, todos los alemanes eran inteligentes, hasta que un día me percaté de que lo que tenían los muy cabrones no era nada más (y nada menos) que disciplina. Y un excelente sentido del humor, aunque muchos lo ignoren.

**¿Qué opinas de los cubanos apolíticos, los que no quieren comprometerse?**

Tienen todo su derecho a serlo, aunque una de las poquísimas frases válidas del *Che* Guevara es que «El ser apolítico no existe». Yo agregó que la supuesta posición apolítica es, en sí, una posición política, y muy fuerte.

**¿Crees que los cubanos lleguen a librarse de la sombra de Fidel Castro?**

Yo creo que sí. Hace unos años, me encabronaba con los apolíticos, pero, ahora, creo más y más que las nuevas generaciones, muchos de ellos, ignorando la política, se van quitando a los Castro de encima. Tírarlos a mondongo es su forma de liberarse de ellos. Muchos de los jóvenes que salen de la Isla, después de tanto teque político, no quieren más de lo mismo del lado de acá. Es, quizás, una forma de irresponsabilidad que yo no practico, pero lo entiendo y lo respeto. La indolencia es un (vergonzoso) derecho.

En el escenario te comportas como en tu casa, y en la sala de tu casa tienes actitudes teatrales. ¿Puedes darte cuenta de dónde comienza la escena y donde termina?

Soy la misma persona en la bodega que en el escenario. La única diferencia es la vestimenta. Y es que yo viajo constantemente, apenas estoy en mi casa. Voy al Carnegie Hall, me pongo el smoking. Voy a la bodega, saco mi gorra de pelotero. A mis viajes, a mis presentaciones, me llevo a mi mujer. Es una pena que no pueda llevarme también a Goldie, mi perra, y a mis amigos.

¿Volverías a vivir en la Isla?

«Yo soy guajiro, vivo en el monte, y tengo un sitio en la loma», dice el viejo montuno. En vez de meterme en un terrenito en Costa Rica o en Curaçao (como he pensado tantas veces), ¿por qué no comprarme un sitio en la loma?, aunque sea en la Loma del Burro.

Después de todo, nuestra loma no es tan alta, pero es nuestra loma, ¿no?

# Sherlock Holmes en La Habana

(fragmentos)

PAQUITO D'RIVERA

Abrí mi sarcófago en miniatura<sup>1</sup>, y dentro de la campana del saxofón logré colocar, primero, una cebolla picada por la mitad y unos dientecitos de ajo que me regaló Andrés, y después, envuelto en otro papel de periódico más fresco, metimos el filete entero; de modo que, ahora, el peso de aquello era como para que Charles Atlas hiciera sus ejercicios. El cuello y la boquilla del instrumento tuve que acomodármelos en los bolsillos traseros del *blue jeans*, ya que en los delanteros llevaba el pomo de colonia y el tubo de pasta que me vendió la gorda, junto a un trozo de plátano verde y un cartuchito de frijoles que Elisa me dio. El pantalón, que era más bien ajustado, parecía que iba a reventar de un momento a otro.  
[...]

Ya con los sesos a punto de ebullición, al llegar a casa, sujeto con el aldabón de bronce que cuelga de la alta puerta de madera pintada de blanco, encontré un papel muy raro. Escrito a lápiz, sobre un cartucho o bolsa de papel de estraza de los que aún se usaban en las tiendas de víveres (esto, antes de que se acabaran los cartuchos, el papel, los víveres y todo lo demás), el escueto mensaje venía firmado nada más y nada menos que por Dizzy Gillespie. Desde niño venía yo escuchando historias fantásticas sobre el legendario trompetista; como cuando decían que había perseguido a Cab Calloway con una navaja por las calles de Nueva York, y, en otra ocasión, cuando apareció montado a caballo y vestido de gaucho en un lujoso restaurante de Buenos Aires. Cualquier cosa podía esperarse de un personaje tan impredecible y excéntrico, pero la verdad es que aquello del mensaje a la puerta de casa me agarraba totalmente desprevenido.

Escrita en una especie de *spanglish*, la extraña nota decía más o menos así:

*Hola Paquito, Vine lookin' for you, pero no estabas.  
See ya soon!*

DIZZY GILLESPIE

Desprendí el papel de la puerta y, con cierta desconfianza, miré a mi alrededor. ¡Hmm!... nada... nadie... silencio total. Entre incrédulo y sorprendido, volví la vista al inquietante papel de estraza. «¡¿Y esto qué carajo es!?!», pensé yo tratando de explicarme tan insólita carta, mientras caminaba bajo el implacable sol hacia la bodega El Cedro, en la esquina de mi casa de 41 y 94, en Marianao, al oeste de Centro Habana. Recostado al murito se encontraba mi amigo Pichilingo, el perro flaco y sarnoso que siempre estaba allí rascándose y lamiéndose los

huevos. [...] No acababa de entrar al establecimiento cuando Jesús Cañón, el bodeguero, me dice con una sonrisita irónica:

—¿Recibiste la nota?

Jesús el bodeguero era un guajiro campechano, cincuentón, de amplia sonrisa y espesa cabellera gris, al que le encantaba irse largas temporadas al campo y levantarse al alba a tumbar caña en cualquier central azucarero de la lejana provincia camagüeyana. La época de zafra era como una liberación para él. Parece que, al menos, esa actividad ardua y agobiante en los cañaverales lo mantenía alejado de los chismes de la cuadra, las guaguas repletas, los apagones cada vez más largos y los constantes reclamos de los clientes por la eterna escasez de artículos de primera necesidad que jamás llegaban a las bodegas de barrio. El guajiro vestía una blanquísima camiseta «de manguitas», como las que usaban los guapos habaneros, y un pantalón gris de kaki, que seguramente había agarrado «por la libreta». Un par de alpargatas de lona y suela de sogá y el lápiz detrás de la oreja completaban el uniforme típico del bodeguero cubano de pura cepa. Su padre, quien llevaba el mismo nombre, era veterano de la guerra de independencia de 1895. En pleno combate había perdido una pierna, nada menos que bajo el machete de un soldado cubano, voluntario al servicio de los españoles. Desde entonces, usaba una pata de palo que manejaba con sorprendente agilidad.

—Y el muy hijo de puta, cuando ya hacía tiempo que se había acabado la guerra, una vez, hasta se me apareció en la primera bodeguita aquella que abrí allá en mi pueblo. ¿Y tú sabes lo que hice? —dijo el cojo con una chispa de audacia en su mirada—. Salté el mostrador como si fuera un chivo y le metí una puntapié por el culo, que le puse la pata'e palo de supositorio... ¡Coñoóó, y salió echando de allí como un venao el muy condenao! —contaba con gracia el viejo mambí.

Desde hacía unos cuantos años, Cañón había dejado a sus hijos Jesús y Adán a cargo de aquella pequeña empresa que fundara y echara a andar con mil sacrificios al final de la guerra contra España. Ahora que los comunistas habían nacionalizado su establecimiento, él se había convertido en un anciano con un retiro miserable y un sentido del humor a prueba de balas, y su hijo mayor, en un modestísimo empleado del Gobierno que, debido a la ausencia de productos de consumo, trabajaba poco y ganaba menos, vendiendo nada («o casi nada, que no es lo mismo, pero es igual», diría Silvio Rodríguez), en su otrora próspero negocio de víveres y licores.

A Adán, el bodeguero menor, ya no le permitían trabajar en la antigua bodega familiar ni en ninguna otra unidad de abastecimientos, así que andaba por ahí como un paria, sobreviviendo como podía, y huyéndole a la temible Ley Contra la Vagancia. Después de varios intentos de salida ilegal del país y algunos períodos de rehabilitación en cárceles y granjas por toda la Isla, en 1975, logró por fin llegar a la Florida junto con Evaristo García, un amigo de la infancia que se había hecho ingeniero. Evaristo fue el padrino de su boda, y cuando nació su hijo, exactamente nueve meses después de la ceremonia, Adán le pidió a Evaristo que fuera el padrino de bautismo de Abel. Un atleta formidable, el hijo único del matrimonio de Adán y Marta Yanes no había podido aspirar más que a un puesto de salvavidas en las playas del este de La Habana, debido a su absoluta apatía a participar en ninguna de las actividades políticas del gobierno castrista. Un buen día, el muchacho desapareció, y corría la voz por la playa donde trabajaba que Abelito había realizado la increíble hazaña de llegar hasta Cayo Hueso surfеando

en una vela deportiva que un turista canadiense que venía todos los años había traído desde Hawai. Después, se formó un tremendo titingó, porque quisieron meter preso al turista, que no tenía ni la más puta idea de qué se traían aquellos «aborígenes», acusándolo de algo tan inverosímil como ayudar a alguien a atravesar el Estrecho de la Florida encaramado en una vela. Pero la Embajada canadiense intervino, sacaron al hombre de chirona, y nunca más le volvieron a ver el pelo por allí. (No más así, a la mala, aprenden los canadienses que hay otras islas en el Caribe más seguras que la nuestra. Amén).

—La vida sin ti no está completa. Te esperaremos siempre. Marta y Abel —decía el telegrama que llegó a la semana de la desaparición del intrépido chico.

Poco antes, y tras varios años de espera de visas y documentos, Marta, la madre de Abelito, había obtenido por fin su permiso de salida definitiva hacia Estados Unidos, junto a Marcos, su padre, gracias a que éste era uno de los presos políticos más antiguos de Cuba. Pero la cosa no fue así, tan fácil. Al viejo Yanes casi hubo que darle candela como al macao pa'que saliera de atrás de la reja, cuando se enteró de que había sido el escritor colombiano García Márquez —uno de los más allegados simpatizantes de Castro— quien había tramitado su liberación.

Después de la partida de sus dos seres más allegados, Adán se aferró a la idea de reunirse con ellos como una obsesión, y lo logró de forma tan espectacular como lo hiciera antes su hijo Abel, a bordo de un complicado vehículo anfibio ideado por él y su amigo Evaristo.

Para armar el singular aparato, Adán y Eva, como llamaban a los inseparables amigos desde su más tierna infancia, usaron el casco de un Chevrolet de 1948, sellado por debajo y montado sobre cuatro bidones de 55 galones cortados por la mitad. El ingenioso artefacto, que, además, podía andar por tierra sobre sus cuatro ruedas, al entrar al agua era propulsado por la hélice de un enorme ventilador General Electric que encontraron cubierto de polvo en la trastienda de la bodega El Cedro. Dicha hélice iba sujeta por un tubo al motor de cuatro cilindros que le desmontaron al auto Moskvich de un cierto teniente Mayedo, muy odiado en el barrio. Mayedo era un tipo abusador, bocón, y tan paranoico que siempre andaba con su pistola al cinto, aun en pijama, o hasta en calzoncillos, dentro de su propio hogar. Cierta vez, el muy degenerado se subió a la azotea con una silla de playa y una heladerita llena de cervezas a contemplar cómo moría, entre horribles dolores, el perro de la jamaiquina que vivía detrás de su casa, al que había echado previamente un trozo de carne contaminada con veneno para ratas. Nada, un verdadero marrano (sin ofender a los marranos) el tenientico de marras.

Se contaba que Adán y su amigo ingeniero construyeron «de oído» el aparato anfibio en el garaje de la casa de Evaristo, que vivía frente a la playa, en Jaimanitas. Y para vengarse de los desmanes y abusos de Mayedo, no se robaron el motor y las ruedas del coche del impopular teniente hasta la misma madrugada en que salieron rodando en el viejo Chevrolet hacia los cayos de la Florida. El militar se levantó aquella mañana, tempranito como siempre, pero en vez de su automóvil Moskvich parqueado en la rampa del taller, junto a su casa, en su lugar encontró (ironías de la vida) un grueso y maloliente mojón de perro rodeado por un centenar de moscas verdes. Entonces, Mayedo metió tal escándalo que despertó a todo el vecindario. Después de todo, fue un despertar feliz viendo rabiar a aquel miserable que con su sola presencia hacía sufrir a todo la cuadra.

Pasaron unos cuantos días, hasta que la policía, por fin, localizó el carro ruso sin motor, ni ruedas, ni gasolina en el tanque. Montado en cuatro burros de madera frente a la casita de Cojímar, sobre la pizarra, encontraron una nota dirigida a su dueño que decía:

*Querido teniente Mayedo:*

*En cuanto los yanquis levanten el cruel bloqueo imperialista, te devolveremos tu motor y cuatro Firestones nuevas de paquete para tu «rusomóvil». Mientras tanto, gracias por tu cooperación y que te diviertas mucho paseando La Habana en guagua.  
¡Patria o Muerte!*

ADÁN y EVA

Al cabo de unos años de lucha en Nueva York, Adán Cañón abrió El Cedro-Bodeguita Hispana, en el alto Manhattan, pero después de un par de asaltos y unas cuantas nevadas, Marta lo convenció de que se mudaran a Miami. Allí abrieron The Mahogany (El Cedro) Grocery Store en la zona de Miami Beach. Evaristo García revalidó su título de ingeniero mecánico y consiguió un estupendo empleo como ejecutivo en la planta central de la General Motors en Detroit. Todavía hoy, Adán insiste en trasladarse cada día a su bodega en el mismo Chevrolet 48 azul cielo que lo trajo a Estados Unidos, porque cree que el anfibio le trae suerte en la vida. Cuando su fiel amigo Evaristo lo viene a visitar a Miami, es en ese estrafalario vehículo (ahora equipado con estéreo y aire acondicionado) en el que, ante las atónitas miradas de la gente, va a darle la bienvenida al aeropuerto. Abelito estudió oceanografía, pero se aburrió y, poco después, con la ayuda de su madre y del abuelo Mario, puso un lucrativo negocio de artículos de playa al que llamaron precisamente Adán y Eva.

El rugido feroz de la moto de *Tarzán* me sacó de mis cavilaciones.

—Consiguió gasolina de contrabando el hombre mono —pensé en alta voz, y el calor sofocante me hizo correr por la espalda una espesa gota de sudor bajo la camisa. Me imaginé a Dizzy Gillespie en un traje de baño de colores vivos, paseando por Varadero, tocando su trompeta que apuntaba al sol, disparando notas de durofrío que caían por toda la playa, refrescando a la gente que yacía sobre la cálida arena.

—Que si recibí la nota... —repetí la pregunta.

[...]

—Anjá —asentí a secas, tratando de desentrañar el misterio o la broma de que me creía objeto. Como ya me pesaba demasiado en la espalda, puse el sarcófago en el suelo, pero sólo por unos segundos, pues Pichilingo, moviendo la cola y olfateando algo que seguramente no veía desde sabrá Dios cuánto tiempo, no despegaba su hocico indiscreto de mi maleta.

[...] Jesús el bodeguero terminó por decir desde el otro lado del mostrador:

—Aquí estuvo buscándote un negro gordo, jodedor, hablando en jerigonza y disfrazado de Sherlock Holmes.

—¿Cómo?

—Elemental, Watson; con capa de cuadros, altas botas marrones, gorra de doble visera ¡y en la boca traía hasta la cachimba esa que fumaba Sherlock en las películas! —completó la escena el flaco de la gorra sucia alzando las cejas y haciendo un gesto como encendiendo con una cerilla una pipa imaginaria.

La motoneta del hombre mono rugió de nuevo en la distancia y el flaco aguardentoso cantó por lo bajito otra de las guarachitas que le gustaban al difunto *Chicharito*: Pican, no pican, los tamalitos, de Olga.... ¡¡¡¡mulataaaa!!!!

—Y, antes de irse, se puso a pujarle gracias a los nietos de *Cachita la China*, y a inflar los cachetes que parecía que iban a explotar —sentenció una voz de miel a mis espaldas, y dándome una palmadita en el hombro derecho, terminó diciendo—: Así como lo oyes, músico. ¡Qué payaso el moreno ese, ¿no?! —Era la inquietante mulata Olga, que entraba en ese momento en la bodega, risueña, bamboleante y jacarandosa, atrayendo las miradas lascivas de los hombres y la envidia de las féminas.

—Sí, pero venía con Orlandito Valdés, el percusionista ese que dicen que es de la Seguridad del Estado. Pa'mí que ese no es americano na', y que en algo misterioso andan los dos —opinó el bodeguero, y alguna razón tendría, pues no había forma de imaginarse qué demonios hacía semejante personaje en un barrio de los suburbios de La Habana. Aquello estaba fuera de la zona de los lujosos hoteles y tiendas de área dólar. Los extranjeros no llegaban hasta allí.

—Bueno, tú ándate con cuatro ojos, porque aquí la «concomitancia» con extranjeros está muy mal vista por la Revolución, y eso tú lo sabes muy bien —me dijo la vieja *Cheché* a modo de advertencia.

No la mandé pa'la mierda por respeto a sus años, pero ganas no me faltaron.

En aquel momento, se escuchó el insistente sonido de la bocina de un auto, y alguien gritando mi nombre al borde de la acera. Al darme vuelta, pude ver un vehículo oficial del Ministerio del Interior con un hombre al volante y otro fuera, ambos vestidos de completo uniforme, con todo y pistolas al cinto.

—Sube, que tenemos que hablar contigo —ordenó el de afuera, mientras abría la puerta trasera del Volga soviético color gris ratón. El que me llamaba era un hombre alto, blanco, muy fornido, de negrísimo cabello cortado a lo militar, de gesto severo y con una voz de matices tajantes, como cortada a la medida para la vida en los campamentos. Era aquel, claramente, uno de aquellos hombres que creen que el mundo entero no es más que una gran base castrense. Lo que se veía del otro tipo era lo que llamamos en Cuba una especie de mulato «guayabú», regordete, cabezón y de mirada lejana. De menos rango que el de afuera, con el rostro redondo cubierto de gotas de sudor, llevaba la gorra verde olivo ladeada sobre su cabeza de buey de carreta, y un brazo colgándole fuera de la ventanilla. En la mano izquierda humeaba un puro a medias.

—¿Quién? ¿yo? —pregunté.

—Te lo estoy diciendo, musiquito, que aquí lo que es bolsa negra y traqueteo con extranjeros... —Y no pudo terminar la frase la vieja *Cheché*, pues un violento ataque de tos nicotínica le interrumpió el discurso ideológico. A ver si se ahoga de una vez esta vieja chivata, pensé yo vehementemente, bendiciendo por primera vez en mi vida la pernicioso industria del tabaco, nefasto hábito del cual había estado tratando de deshacerme infructuosamente durante años.

—Sí, tú mismo, el de la maletica al hombro —ratificó el cabeza de buey.

—Bueno, pero aunque sea permítame dejar el instrumento en casa un momentito, ¿puedo?

—¿Dejar el qué? De eso nada, compa, si precisamente lo que hay en esa caja'e muerto es lo que más nos interesa a nosotros —guiñó un ojo el de afuera, acercándose y señalando hacia mi estuche. Y yo que suponía ser el único en saber

que contenía algo más que un inofensivo saxofón— Pesa la caja, ¿verdad? —agregó esta vez en forma casual, dando unos golpecitos al estuche. Yo asentí con tristeza, y por la senda contraria vi acercarse el carretón de *Yayo el mudo*.

—Bueno, pues andando, que se hace tarde —pronunció el hombre recuperando su tono marcial, y tomándome del brazo con autoridad.

Los cascos del mulo repiquetaban rítmicos sobre el asfalto ardiente y yo, resignado a esperar lo peor, obedecí y, sin mirar hacia atrás por vergüenza, abordé a regañadientes el vehículo oficial. El motor del Volga roncó al encenderlo, y aquel olor que había en el ambiente, a goma y a hierba seca quemándose, se hacía cada vez más penetrante. Sin ofrecer más explicaciones, los militares partieron raudos por la avenida 41 hacia el oeste, dejando una estela de polvo amarillo por las calles de mi barrio. El perrito Pichilingo dejó de rascarse y lamerse los huevos y ladró tras el carro oficial durante unos metros. *Tarzán* me lanzó un saludo afectuoso desde su motocicleta en marcha, y los vecinos salían a las puertas de sus casas a ver cómo la policía se llevaba al músico detenido: ¿por trato con extranjeros, tráfico de mercancías controladas, tenencia ilegal de divisas?... ¡quién sabe! Ya se enterarían por «radio bamba», pues ese tipo de sucesos no salían casi nunca en *Granma*, el periódico oficial del Partido Comunista. Me atreví a mirar por la ventanilla trasera del coche y todavía pude ver a la vieja *Cheché*, que, aún tosando, señalaba hacia mí, agitando un amenazador dedo índice en alto.

Los dos hombres permanecieron en total silencio durante todo el trayecto. Hicieron una derecha en la avenida 31, y al llegar a la esquina de la inoperante gasolinera, bajo el letrero flechado que decía «Tropicana, un paraíso bajo las estrellas», se internaron calle arriba hacia los jardines del centro nocturno. Subiendo por la rampa que conduce al «Cabaret mas bello del mundo», se escuchó el practicar de varios músicos en los camerinos, camuflados entre la vegetación. (...) Me imaginé un coro fantástico formado por las disparatadas voces de Olga Guillot, Nat King Cole, Carmen Miranda, Yma Sumac, Celia Cruz, Sara Vaughan, *Bola de Nieve*, Steve Allen, Benny Moré, Xiomara Alfaro, Paulina Álvarez, Desi Arnaz, Cab Calloway, Elena Burke, el Trío Matamoros, Edith Piaf, Mercedes Valdés y Pedro Vargas. Los vi salir cantando en medio de la estrellada noche cubana, desde la espesura, junto a las tumbadoras de Los Papines. Y allí estaba también Lupe la *ballerina*, haciendo una increíble *pirouette* sobre la larga cola del piano blanco de Felo Bergaza, que emergía de entre una nube de vapor y burbujas de colores, sobre aquella plataforma giratoria que subía y bajaba.

La música coral se iba extinguendo en mi mente junto con la orquesta, los tambores, el piano y las lentejuelas de Felo Bergaza. La nube, las luces y las burbujas de colores se desvanecían, mientras el auto policial se iba deteniendo justo frente a la entrada principal del cabaret al aire libre. El hombre alto se bajó, saludó militarmente al miliciano a cargo de la recepción, y tras intercambiar unas breves palabras con él, entró por la puerta de gruesos cristales. No sé si sería mi paranoia, la sed, el hambre o el calor sofocante que hacía dentro de aquel automóvil, pero comencé a sentir un olor muy presente a bife tártaro, esa carne cruda marinada con sal, cebolla y perejil. Puse mi mano izquierda sobre el pequeño ataúd que había colocado a mi lado sobre el asiento trasero, y temí que las ocho o diez libras de filete que permanecían allí ocultas empezaran a descomponerse, a apestar, y se fuera a destapar allí mismo la caja de Pandora. Eso, si es que los

policías no lo sabían todo, y me habían arrestado ya con las manos en la masa o, más bien, con la masa en la maleta. Me dieron ganas de confesar, arrepentido, pero no me atrevía a contestar una pregunta que ni siquiera había sido formulada por mis captores, quienes, francamente, tampoco me habían arrestado abiertamente. «Sube, que tenemos que hablar contigo», era todo cuanto habían dicho. Aunque más tarde habían agregado que lo que más les interesaba era lo que tenía en mi maleta. Preocupante. ¿A qué parte de lo que había en mi maleta se referían?, ya que, por lo general, los polizontes de Cuba no son tan aficionados a la música que digamos. ¿Y qué hay de lo que llevaba fuera de la maleta, que también había comprado en el mercado negro?, pues, para colmo, hasta aquel saxofón nuevecito había sido sustraído de los almacenes del Ministerio de Cultura, y yo lo había cambiado por otro de inferior calidad dando unos cuantos pesos encima. Pocas semanas más tarde, cuando se descubrió la desaparición del instrumento, tuve que desarmarlo todo y darle lija y ácido para que pareciera viejo y gastado, ya que lo que ellos andaban buscando como locos era un pito nuevo y brillante. De modo que haciendo un repaso mental, un inventario de lo que había dentro y fuera de la dichosa maleta, lo único legal que llevaba encima era la camisa que había cogido en Flogar hacía un par de semanas por la libreta de racionamiento, y unos calzoncillos que me había cosido mi tía Josefa con la tela de una sábana vieja que encontramos en un escaparate de mi abuela. Por lo demás ¿qué tenía yo?: un saxofón robado, la mitad de una cebolla, un cartuchito de frijoles colorados, un trozo de plátano verde, media docena de dientes de ajo, un pomo de colonia Bebyto y un tubo mediano de pasta dental Perla. Todo ilegal, ¡qué horror! Y no había forma de justificar de dónde había sacado yo toda aquella mercancía. Inclusive el *bluejean* Wrangler que llevaba puesto me lo había vendido un cocinero que lo había pescado del balcón de un turista italiano en el Hotel Nacional. Y la tapa al pomo se la ponía la misteriosa nota firmada por un músico extranjero: Dizzy Gillespie.

—Estoy frito —concluí con agonía infinita, y tuve pensamientos encontrados entre el Conde de Montecristo, Valeriano Weyler y la saturación de ácido úrico en las carnes rojas—. De ésta no me salva ni el médico chino —balbuceé en voz muy baja— ¡y con lo saludable que es comer verduras, frutas y ensaladas! —Sí, ¿y de dónde vas a sacar las frutas y los vegetales, comemierda? —contestó mi otro yo en un tono más audible.

—¿Qué decía, compañero? —preguntó el cabeza de buey al volante, girando el torso hacia mí y mirándome con sus ojos ausentes de res cansada.

—Nada —contesté—. Comentaba que si este calor es ahora en abril, en agosto nos asaremos en la calle.

El hombre contestó con un mugido y, por fin, el otro policía salió con paso apresurado. Traía un cigarrillo entre los labios, un sobre marrón en la mano y montó en el asiento junto al chofer.

—Vamos pa' la unidad —dijo secamente, y el otro echó a andar el motor y salió a toda velocidad del cabaret.

La palabra «unidad» me produjo un efecto de vértigo y unos deseos de saltar de aquel coche en marcha y acabar de una vez con mi comprometedor carrera delictiva; pero no tuve valor para hacerlo, y tuve que aliviar mi sufrir respirando el aire tibio y contaminado que entraba por la ventanilla. Ni siquiera me atreví a

pedirles un cigarrillo a los oficiales. En aquel tiempo, aún tenía el hábito de fumar. Desde hacía varios días ya había agotado la magra cuota que me tocaba por la libreta, y no había podido conseguir ni una cajetilla en la bolsa negra. ¡Menos mal!, pensé para mis adentros, porque entonces tendría un agravante más.

Después de dar mil vueltas por los suburbios de la ciudad, el auto oficial llegó por fin a la garita principal del sitio más tenebroso, sórdido y temido de todo el país: Villa Marista, el cuartel general de la tristemente célebre Seguridad del Estado. Entonces sí que me arrepentí de no haber saltado del auto en marcha cuando pasábamos sobre el puente del río Almendares.

[...]

—¡Ay carajo, esto me pasa por tragón que soy —me lamenté amargamente cuando me vi sentado en aquella pequeña habitación toda pintada de blanco, donde sólo había una mesa de madera oscura, dos sillas, un cenicero metálico lleno de colillas, un teléfono y el ridículo estuche del saxofón entre mis piernas, que temblaban ahora de miedo y de frío. El aire acondicionado estaba muy alto, y, como a los diez o quince minutos, entró una mujer uniformada que, sin pronunciar palabra, dejó sobre la mesa una jarra de aluminio con agua helada y dos vasos de cristal. Casi enseguida hizo su entrada el oficial de más alto rango, de los dos que me habían ido a buscar a la casa. En la mano traía el mismo sobre marrón que había recogido en Tropicana. Sirvió agua en los dos vasos, pasándome uno.

—Bueno, aquí estamos más fresquitos que allá fuera, ¿no? —comentó, sentándose sobre la mesa, frente a mí. Sacó del bolsillo de su camisa una cajetilla de cigarrillos H.Upmann de exportación. La abrió y me brindó uno, se puso otro en los labios, sacó un encendedor y encendió ambos. Fumamos en silencio durante unos minutos. En la distancia, me pareció escuchar unos golpes secos y los gritos ahogados de alguien a quien trataban de amordazar. Un escalofrío me recorrió la columna vertebral de abajo hacia arriba, pero no dije ni pío. El hombre ignoró los espeluznantes ruidos, se cambió a la silla que quedaba vacía, la acercó a la mesa, y sobre ella colocó una de las fotografías que había sacado del sobre marrón.

—¿Conoces a este elemento? —preguntó señalando la foto de una bailarina japonesa muy pintarrajeada, con adornos en la cabeza, una pierna en alto y un abanico en cada mano. Traté de fijarme bien, pero le contesté que con todo aquel maquillaje sería muy difícil identificar a nadie.

—¿Y ésta?

—Ah, esa es Juana Bacallao —contesté, fingiendo una alegría que cada vez se alejaba más de mi alma.

—Con el embajador de Ghana, a la salida del hotel Capri —añadió el oficial, identificando al hombre negro que, tocado con un fez turco, lucía un típico *dashiki* africano hasta el suelo. El diplomático hacía una gentil reverencia hacia Juana, quien, a su vez, con los brazos enguantados en alto, ensayaba una de sus poses teatrales.

—Y ese es el peluquero de ella —aseguré, al mostrarme una foto del chinito que andaba con la vedette aquel mismo mediodía.

—Pues éste es el mismo chino cundangón de la primera foto que te enseñé, que se dedica a organizar fiestecitas de mariconerías disfrazadas de «artísticas» —regañó el esbirro— pero se van a joder, porque hay unos cuantos turistas y hasta diplomáticos de países socialistas participando en toda esa pendejada

«artística», ¿qué te parece?—. Hizo una pausa para darle una larga chupada al cigarrillo antes de espachurrarlo casi con rabia en el cenicero que tenía al lado. Yo no supe qué contestar, y aproveché para apagar el mío en el mismo cenicero, ya repleto de malolientes colillas de otros interrogatorios. Ahora, la habitación se había llenado de un humo pegajoso, el aire que respirábamos estaba viciado y la atmósfera se tornó asfixiante.

El hombre me hizo señas de que me acercara a la mesa, y él hizo lo mismo desde el otro lado. Me llegó un vaho denso del aliento apestoso a nicotina de mi interlocutor, y me imaginé que el mío no olería mejor. ¡Cuándo lograría librarme de aquel vicio inmundo!

—Y aquí todo el mundo sabe que lo que es contrabando de carne y junta-  
menta con extranjeros sí que no camina, ¿me sigues?... a menos que esté autori-  
zado de arriba. —Terminó el oficial un poco más calmado, mientras ponía sobre  
la mesa otra foto de las que sacaba del sobre marrón.

Esta vez se quedó callado, y se dedicó a observarme mientras yo miraba atóni-  
to la imagen de aquel personaje único e inconfundible que aparecía en la ins-  
tantánea. Más bien grueso, de piel oscura, debajo de la amplia carcajada se dibu-  
jaba un abultado «gotee» sin bigote, y sobre su nariz chata y de amplias  
ventanas galopaban unos pesados lentes de ancho marco. Vestía pantalón y  
botas de montar, capa inglesa a cuadros y gorra de doble visera del mismo mate-  
rial. En una mano sostenía una trompeta de forma característica, y en la otra,  
humeaba una enorme pipa de marfil. Súbitamente, mi cerebro se convirtió en  
una máquina del tiempo, y regresé mentalmente a mi niñez, cuando mi padre  
apareció en casa con nuestro primer disco de *be-bop*, que era como llamaban a  
aquel excitante estilo musical que, a finales de los años 40, revolucionó la música  
en todo el mundo.

—Compañero, no me va usted a decir que Dizzy Gillespie anda metido en  
orgías y fiestas de perchero aquí en Cuba —me aventuré a decir, levantando la  
vista tímidamente, aún sintiendo en mi bolsillo trasero la nota que apareciera  
misteriosamente a la puerta de mi casa.

—Yo no tengo nada que decir, eso tú lo sabrás mejor, pues tú conoces a estos  
ciudadanos que tienen tratos raros con extranjeros, y a ese músico yanqui que se  
bajó de un barco preguntando por ti. De ahí que Orlandito Valdés lo recogiera  
en el muelle y lo llevara directamente en su motoneta hasta tu casa de Marianao,  
donde te recogimos, ¿o no?

Yo tenía el estómago revuelto y la cabeza hecha un bombo. No podía expli-  
carme la relación entre Juana Bacallao, el chinito transformista y el famoso  
trompeta estadounidense que andaba en la motoneta de Orlandito buscándome  
por las calles de La Habana. Los golpes y los gritos ahogados habían cesado y se  
formó un incómodo silencio, que yo aprovechaba para organizar mentalmente la  
forma en que confesaría mi «fileticidio» junto con los agravantes de los demás  
productos, a la vez que, honesta y sinceramente, negaría y repudiaría implicacio-  
nes de tipo homosexual, o vínculos personales con Dizzy Gillespie o cualquier  
otro músico norteamericano.

—Mire, compañero, las tentaciones capitalistas, la glotonería... —comencé  
diciendo, con la vista clavada en la caja negra entre mis piernas. Pero en eso sonó  
la campanilla salvadora del teléfono, que hasta entonces había permanecido

mudo sobre la mesa de madera. Yo di un respingo de sorpresa, y el hombre, que todo este tiempo me miraba fijamente, me detuvo con un gesto de su mano derecha, y con la otra levantó el auricular.

—Ordene —y se dedicó sólo a escuchar con atención, con el ceño fruncido, mirándome al rostro y, a veces, en dirección a mi maleta.

—Bueno, pues ni hablar; habrá que llevarlo para allá ahora mismo —fue todo lo que dijo antes de colgar el aparato, levantarse, dar media vuelta y salir disparado por la puerta sin despedirse.

Sobre la mesa, junto a la de Gillespie y las otras, quedaba por ver una foto de Yudislexis, la gordita de la cafetería, bailando en bikini con un par de jóvenes, también ligeros de ropas, que no eran otros que Plácido y Domingo, los gemelos traficantes (y para nada Santos) del solar del Trueno. Muy cerca de ellos, luciendo un turbante emplumado y lo que parecía ser como un blúmer de mujer con vuelitos de encaje y todo, estaba Kemal Kairus sentado al piano. A ambos lados del árabe, se veía claramente a Juana Bacallao cantando a dúo con una *geisha* japonesa. Al fondo, podían distinguirse a Andrés Castro, padre e hijo, disfrazados de cazadores de fieras, tocando sendas trompetas junto a quien se daba un aire al diplomático africano de la foto anterior.

—Aquí vamos a caer toditos envueltos en llamas. El único que no está en ninguna de estas fotos soy yo, pero ni falta que hace, con toda la candela que traigo encima —pensé convencido.

—Agarra tu cornetica, que nos vamos echando —ordenó abriendo la puerta súbitamente el gendarme regordete que manejaba el auto que nos trajo. Del otro lado de la pared, se escuchó nítidamente el sollozar de una mujer, y el eco de una voz masculina cuyas palabras no pude entender. Me eché el pesado estuche al hombro y salí a un pobremente iluminado pasillo, larguísimo y estrecho, con muchas puertas. De las puertas salían y entraban constantemente hombres y mujeres vestidos de completo uniforme. Por doquier, se escuchaban órdenes, voces de mando y ruidos lejanos e indescifrables. Esquivando a todos y sin saludar a nadie, delante de mí, iba, abriendo brecha, el hombre-buey. La mano derecha descansaba sobre la culata de su pistola al cinto. Veía la espalda y los hombros de su camisa militar, manchada de sal por el sudor que se secaba una y otra vez sobre su lomo de bestia de tiro uniformada. En la boca llevaba un habano recién encendido, que con su paso agitado y aplastante, lo hacía lucir como una locomotora de carbón que corriera enloquecida sobre unos rieles invisibles, seguida por el solitario vagón que era yo. Un deslumbrante sol me encandiló al salir al aire libre.

[...]

El auto pasó frente al hospital Clínico Quirúrgico, brincó sobre la línea del tren, cruzó la calzada del Cerro y continuó por la calle 26 hacia abajo. Al pasar junto al Parque Zoológico, frente queda el club Barbarán, en el mismo edificio donde vivía *Bola de Nieve*. «No se puede hacer más con una canción», había escrito cierta vez Pablo Neruda, conmovido por el arte incomparable del *chansonnier* guanabacoense.

A mi mente acudieron gratos recuerdos de las muchas ocasiones en que actuamos juntos, y de aquella vez que fuimos con Varona, el trompeta, y su colega, el *Guajiro* Mirabal, a comer un arroz moro que hacía el *Bola*, sin frijoles (al menos visibles), que él molía antes de echárselos y camuflarlos con el arroz. Al

llegar aquella noche, vistiendo una fina bata de casa de pura seda japonesa, nos abrió la puerta Heriberto Carrión, un trompetista que había sido el amante oficial del divo por muchos años. *Bugaberto*, lo llamaba el *Guajiro* Mirabal.

El Volga seguía volando bajito por las calles, ignorando luces y señales de tránsito. Aquel tipo manejaba como un loco, pero llegó un momento en que estaba yo tan extenuado, física y mentalmente, que me quedé dormido, ni sé por cuanto tiempo, usando de almohada la dura superficie del sarcófago que me construyera el judío rumano.

Soñé que me encontraba en el famoso club *Birdland*, de Nueva York. A mi lado, estaba Sherlock Holmes tocando una cachimba gigante en forma de saxofón, y yo era Dizzy Gillespie soplando mi trompeta jorobada. Kemal Kairus estaba casi desnudo, sentado al piano con su turbante emplumado, y Juana Bacallao era realmente Ella Fitzgerald luciendo una peluca verde metálico y vestida de miliciana. Andrés y Andresito Castro, disfrazados de cazadores de fieras selváticas, con bermudas y cascos de safari, tocaban sendas trompetas hechas de carne y, entre ellos dos, el embajador de Ghana daba manotazos a un gran tambor batá que sostenía sobre sus poderosas piernas. El decorado del club, que ahora se llamaba El Cedro, como la bodega de mi barrio, consistía en estantes polvorientos, repisas rotas, un destartado sillón de limpiabotas y largas hileras de botellas vacías y latas oxidadas. Diseminados entre el público, se encontraban los nuevos dueños del club, Jesús y Adán Cañón y, con ellos, su viejo amigo Evaristo con su esposa y el hijo salvavidas. En un *pullman* cerca de la pared, cenaban románticamente, a la luz de los candelabros, la despampanante mulata Olga y el jabao *Chicharito*, elegantísimo en su negro smoking. En una mesa de pista, muy acaramelada con su novio Mongo *Mandarria*, la gorda Yudislexis exhibía un atrevido bikini amarillo con lunares diminutos. En la misma mesa, su hijo, Pepe *el Soviet*, sacaba unas complicadísimas ecuaciones físico-matemáticas en su cuaderno, a la vez que se comía, relamiéndose de gusto, un tubo de dentífrico Perla con un vaso grande de «líquido de frenos». Hacia un rincón muy oscuro y apartado, el hombre-buey se besaba apasionadamente con el alto y apuesto oficial de superior graduación, cuya mano derecha había desaparecido dentro de la portañuela de la res humana. ¡Madre mía, ya aquí no se puede creer en nadie!, pensé sorprendido.

En la zona más animada del cabaret, alborotaban los gemelos Plácido y Domingo Calzadilla, acompañados de su padre, el tenor operático, junto al chinito peluquero, caracterizados de capitán Pinkerton y la Cio Cio San de *Madame Butterfly*. Haciendo contraste con el rústico decorado, a un lado del salón se encontraba la iluminada barra de cristales, llena de estrellitas rutilantes, vasos y botellas de todos colores. Tras ella, quien atendía a los clientes era Drácula, que entre uno y otro pedido, sorbía un *bloody mary*. Luisa Fernández (que no Fernanda), la avejentada madre de los jimaguas, se alejaba del grupo, tejiendo y chachareando sin parar, sobre una de las altas banquetas del bar. Su dentadura dorada resplandecía cada vez que abría su boca. Los chismosos aseguraban que ella misma había echado a andar el rumor de que estaba de nuevo encinta; esta vez de un gallego buhonero de otro barrio. En la banqueta contigua, la escuchaba impasible el galleguito *Yayo* (¡hmm, qué casualidad!) con su inseparable mulo y la boina de medio lao.

Desde la puerta de entrada en penumbras, se movían las siluetas vigilantes y siempre alertas de *Cheché*, la del comité, y del tenebroso teniente Mayedo. El rencoroso militar nunca olvidó completamente la mala pasada que Adán y Evaristo le jugaron dejándole su carrito montado sobre cuatro cajones en la playa de Cojímar; pero tuvo que sacar bandera blanca cuando estos, en desagravio, le devolvieron un carro americano del año y las cuatro gomas *Firestone* que le habían prometido en la burlona nota que le dejaron sobre la pizarra del «rusomóvil» aquella memorable madrugada en que partieron por carretera hasta la Florida.

—¡¡¡Mantecaaaaa!!!— pidió Jesús el bodeguero, levantando un brazo desde su mesa, y arrancando un aprobatorio aullido del público. Sherlock Holmes entendió el mensaje, marcó cuatro y la sección rítmica comenzó a tocar el *vamp* de introducción con que comienza la famosa pieza de *Chano Pozo*.

Fuera se escuchó el vigoroso rugido de la motocicleta de *Tarzán* que, incapaz de adaptarse a los giros angulares del *be-bop*, prefería pasearse ante los chicos que lo vitoreaban a su paso por las calles de Manhattan.

La música iba en crescendo, y el ritmo era cada vez más excitante, y ya cuando iba a comenzar mi solo, desperté de mi sueño con la sacudida, un encontronazo y el estruendo de algo pesado al caer. Era que habíamos llegado a nuestro destino y los militares abrieron la puerta trasera sin avisar. La caja del saxofón que usaba de almohada cayó al suelo del parqueo subterráneo donde nos habíamos detenido. Instintivamente, me agarré del marco de la puerta del auto para no caer junto con el estuche que, al golpear contra el piso, se abrió, dejando al descubierto el instrumento que escondía el cuerpo del delito. El gordo me ordenó bajar. Obedecí inmediatamente y, luego de cerrar la tapa y echarme el sarcófago al hombro, los dos hombres me condujeron por varios pasillos de servicio, de lo que, al poco rato, reconocí como la cocina y los vertederos del Habana Libre, antiguo hotel Hilton. Finalmente, entramos por una puerta lateral que salía a los camerinos que tan familiares me resultaban. Olía a perfume barato, a café, a cerveza fría y a rumbera sudada. En fin, que olía a *night club*, a cabaret, una fragancia que había aprendido a amar casi desde la cuna. El hombre alto abrió uno de los cuarticos y trató de explicarme algo, pero lo interrumpí diciéndole que mi padre había trabajado en aquel lugar muchos años con la orquesta de Fernando Mulens, y que me sentía allí como en casa. Los gendarmes se miraron encogiéndose de hombros. Era que, obviamente, el nombre del ilustre compositor matancero no decía nada a los militares y, entre tanto, yo, con esa tendencia a abstraerme que he tenido siempre, me fui a muchos años atrás, y me pareció estar contemplando la elegante y amable figura de Mulens dirigiendo desde el piano de cola la orquesta del Hilton. Allí estaba también mi padre, con uno de los saxofones, y Juan Formell, quien a la sazón tocaba el bajo en la orquesta del *show*. Me reí acordándome de lo entretenido y despistado que era Mulens, y de la noche que se sentó al piano, listo para dirigir la orquesta del *show* del Casino Parisienne del hotel Nacional. ¡Y él ya no trabajaba allí desde hacía muchísimo tiempo!

La voz del hombre-buey me volvió a la realidad:

—Okay, entonces, cuando termines de preparar tu cornetica, sales a la pista del cabaret, que ahí te están esperando. Vete a poner el nombre de la Revolución bien alto, que hay que ganarle esta batalla al imperialismo en su propio terreno. Ah, y date prisa que estás tarde.

—¿Tarde para qué cosa, compañero? —pregunté inútilmente, pues tras un breve saludo militar, los dos hombres desaparecieron rápidamente por la misma puerta de servicio por donde entráramos poco antes.

Coloqué el sarcofaguito sobre la larga tabla que había frente a los espejos de maquillarse, y trataba de armar el instrumento mientras elucubraba qué carajo hacer con el filete, la media cebolla y el ajo que tenía en la campana del saxofón; más el trozo de plátano verde, el cartuchito de frijoles colorados, la nota misteriosa de Gillespie, el pomo de colonia Bebyto, y el tubo de pasta Perla que llevaba en los bolsillos del *blue jeans* robado.

—Es mejor que te guarde eso en el refrigerador del bar —dijo una voz detrás de mí. Agotadas ya todas mis reservas de miedo, con toda calma me di vuelta y era nada menos que Kemal Kairus, esta vez sin turbante y vestido de cuello y corbata—. A menos que quieras que se pudra esa carne —masticó las palabras.

En la distancia se escuchaba el improbable e inconfundible sonido del tenor de Stan Getz, en lo que Kemal, mirando a ambos lados del pasillo, abría ante mí la bolsa roja con caracteres árabes de la que había hecho yo burla horas antes a la entrada de su edificio de la calle Ánimas.

—Yo trabajo aquí haciendo piano-bar y, además, creo que no tienes más remedio que confiar en mí —dijo, encogiéndose de hombros— y es más, que si me das la llave de tu casa, ahora mismo, *Tarzán*, que va con su moto en esa dirección, me tira por allá. De todas formas, yo tengo que ir a buscar una cosa a Tropicana, y no me es nada pasar antes por tu casa y meter los féferes en el frío. Así que elige tú que canto yo —terminó citando el estribillo de Benny Moré.

—¿Y a santo de qué te arriesgas por mí, Kemal? —quise saber, entre desconfiado y agradecido, mientras iba depositando los productos en la jaba roja, y le entregaba la llave de mi casa en Marianao.

El hombre, sin mirarme, se tomó un tiempo para contestar graciosamente:

—Nah', mariconerías mías —y con la misma soltó una risa cantarina, dio media vuelta y se fue por el pasillo que iba al cabaret—. Te dejo la llave con tu vecina Primitiva —gritó alzando un brazo y sin mirar hacia atrás.

El bellissimo sonido de Getz seguía invadiendo la atmósfera, y yo, como quien se ha quitado un enorme peso de encima, terminé de armar mi instrumento y, resueltamente, dirigí mis pasos hacia donde dirigiera poco antes los suyos el pianista árabe, y de donde provenía el sonido que tanto me intrigaba. Jamás pude imaginar que aquel pasillo me conduciría a un increíble encuentro musical con algunos de los artistas que más había admirado desde mi niñez. Aquello parecía sacado de un sueño alucinante y fantástico.

La cosa era que aquel mismo día, inexplicablemente, había aparecido en la bahía de La Habana aquel crucero con Dizzy Gillespie, Stan Getz, Earl Hines y David Amram. Nada había salido en los medios noticiosos, y ningún músico sabía la valiosa carga que traía aquel barco; salvo Orlandito Valdés, que pasaba por allí y se topó casualmente con Dizzy Gillespie, que por una extraña razón mencionó mi nombre. Después me enteré que Mario Bauzá, viejo amigo de mi padre, le había hablado de mí. De pronto, por órdenes de ni se sabe quién, se forma por la tarde aquella *jam session* entre los músicos americanos y cubanos, en el cabaret Caribe del hotel Habana Libre, y por la noche, aquel concierto feliz y sorpresivo en el teatro Mella. En aquellos días tenía lugar en ese mismo hotel

una especie de celebración con unos viejitos que cumplían 50 años de servicio en la industria azucarera, y sabrá Dios a qué cerebro enfermo se le ocurrió «castigar» a aquellos cientos de viejitos, enviándolos a dispararse aquel concierto de jazz que duraría muchas horas en el Mella, mientras que tantos músicos y fanáticos del género se quedaron fuera.

[...] La Seguridad bloqueó como dos cuadras antes el acceso al teatro donde se presentarían los americanos, y no dejaron pasar a nadie que no estuviera autorizado de arriba, o mostrara su carnet de cañero cincuentenario. (¿Es realismo mágico o no?). Pero para los afortunados que logramos participar en el histórico evento, fue una experiencia hermosísima. Ahí alternamos con músicos que conocíamos y admirábamos a través de discos, como Rudy Rutherford, Ron McClure, Billy Hart, Ray Mantilla, John Ore, Mickey Rocker, Ben Brown, Joan Brake- ne y Rodney Jones.

A su regreso a Nueva York, el periodista Arnold Jay Smith y los músicos americanos le comentaron a Bruce Lundvall —a la sazón presidente de la discográfica CBS— lo que habían visto en La Habana. Esto hizo que el empresario se interesara tanto en nosotros, que se las arregló para llevar al año siguiente al conjunto entero a Estados Unidos. Veníamos con el grupo Irakere a grabar con CBS, y la poderosa compañía hasta logró que el empresario George Wein nos incluyera en un concierto de su Kool Jazz Festival en el teatro Carnegie Hall. Las estrellas de aquella noche eran el dúo de pianos de Bill Evans y McCoy Tyner.

En contra de los deseos de los «segurosos» que nos acompañaban, al final de nuestra presentación en el Carnegie se nos unieron en el escenario David Amram, Maynard Ferguson, Stan Getz y, por supuesto, el inefable Dizzy Gillespie, que venía desplegando su amplia sonrisa de niño travieso, haciendo payasadas, inflando los cachetes y «disfrazado de Sherlock Holmes... con capa de cuadros, botas altas, gorra de doble visera... ¡y en la boca traía hasta la cachimba esa que fumaba Sherlock en las películas!». Igualito que aquella ventosa y soleada tarde de abril en la bodega del guajiro Jesús Cañón, allá en mi antiguo barrio habanero.

¡¡¡Elemental, mi querido Watson!!!

#### NOTAS

**1** Tal como cuenta en la primera parte de este relato (del libro en preparación *Paisajes y Retratos*) que, por razones de espacio, no podemos reproducir íntegro, se trata del estuche de su saxofón en forma de sarcófago que le fabricó un carpintero de origen rumano especializado en ataúdes, y es donde el protagonista va acomodando un gran trozo de carne y el resto de los productos que ha comprado en bolsa negra.

# Paquito D’Rivera: Discografía recomendada

CRISTÓBAL DÍAZ-AYALA

**H**ACER ESTE TRABAJO ES TAN DIFÍCIL COMO ELABORAR UNA SELECCIÓN DE las mejores obras de Picasso, y por la misma razón: si Don Pablo tuvo varias etapas diferentes en su estilo pictórico, y frecuentó, además, la escultura, la cerámica y otras artes, Don Paco usa para expresarse, indistintamente, el saxo alto, el soprano, el clarinete y la flauta, y maneja con fluidez desde el lenguaje flautístico de la charanga, hasta las ejecuciones como solista de orquestas sinfónicas, pasando por las más disímiles combinaciones de jazz, jazz latino, música popular internacional, música de cámara.

Como Picasso, odia repetirse, aunque sea en áreas en que tienen garantizado el reconocimiento universal. Ambos son innovadores contumaces, y prolíficos. Paquito ha intervenido hasta la fecha en más de mil producciones musicales, desde una canción hasta un concierto sinfónico. Y no para. Posiblemente, sea el músico de mayor producción discográfica en proporción a sus años de profesional, y con mejores resultados artísticos, premios Grammy y otros. Aunque fuera exhaustiva, esta discografía es ya incompleta. Entre el momento en que la escribo y la fecha en que se publica, ya Paquito habrá inventado un nuevo prodigio.

## LOS AÑOS EN CUBA

Desafortunadamente, las de este período son en su mayoría grabaciones en vinilo que no se han publicado en CD. Pero existen algunos:

**Hay solución** [Milan Latino 42813-2]. Reedición de un LP de los 60.

**Nueva visión** [Qbadisc 9018, 1979]. Acompaña al pianista Emiliano Salvador en varios números.

**Mi vida saxual**; CD que acompaña a su autobiografía, donde toca en diez de los catorce cortes del disco, algunos grabados en Cuba.

**Irakere. Live at Newport & Montreux** [Columbia Records CBS 35655, 1979]. Con Paquito incluido, que recibió por éste el Latin recording Grammy.

## LOS 80 EN NUEVA YORK

Hay que hacer de todo, algo que, además, a Paquito le gusta. Por eso actúa de flautista en varios discos del sello SAR, con La charanga de la 4 —Mario Bauzá lo regaña: «usted no vino aquí para tocar eso»—; interviene en grabaciones de otros intérpretes —incluirlas haría interminable esta discografía—; empieza una serie de discos para la Columbia, donde consolida el jazz latino en la Gran Manzana, y lanza a otras figuras que le acompañan en esa aventura. Su conjunto, el

Havana/New York Ensemble, se conoce como «La Escuelita», según Nat Chediak. Claudio Roditi, Danilo Pérez, Giovanni Hidalgo, y muchos otros, se irán graduando en ella. En 1989 cambia de sello y comienza su largo romance con la música brasilera y la venezolana, entre otras. En este período se destacan los discos:

**Blowin** [CBS F37354, 1981].

**Why not!** [CBS FC39584, 1984].

**Manhattan burn** [CBS FC39584].

**Celebration** [CBS CK44077, 1988].

**Tico Tico** [Chesky JD34, 1989].

### LOS 90 POR EL MUNDO

En esta década sus grabaciones más importantes son:

**Reunión** [Messidor 15805-2, 1991; Pimienta Records, 2004]. Con Arturo Sandoval, recién llegado al exilio.

**A Night in Englewood** [Heads Up HUCD-3033, 1993]. Grabado en 1993 en Nueva York, con Paquito como continuador de la famosa United Nation Orchestra, creada por Dizzy Gillespie.

**40 years of Cuban Jam Session** [Messidor 15826-2, 1993]. Paquito, que no se olvida de Cuba, graba en Miami con sus paisanos de tres generaciones, veteranos y novatos.

**The Caribbean Jazz Project** [Heads Up International HUCD 3033, 1995]. Exótica y caribeña mezcla, con Andy Narell y su tambor de metal, y el vibráfono de Dave Samuels, para crear un insólito trío con su clarinete.

**Portraits of Cuba** [CDJD145, 1996]. Otro giro de 180 grados; del trío, a una orquesta de cuerdas y metales para incursionar en un repertorio romántico mayormente cubano. Recibe el *Jazz performance* Grammy por el mismo.

**Paquito D'Rivera presents Cuban Jazz** [Tropi-Jazz RMD-82016, 1996]. Paquito no queda muy satisfecho con su reencuentro con Chucho Valdés en California, donde graban este disco.

**Chamber music from the South** [CD Mix House MH0002, 1997]. Otro sorprendente cambio: con su clarinete se une a Pablo Zinger, pianista, y Gustavo Tavares, chelista, para grabar en Brasil una aventura por los campos de la música de cámara moderna.

**The United Nation Orchestra Live at MCG** [CD Blue Jackel MCG1003Y, 1997]. Reencuentro en Pensilvania con la famosa banda.

**Música de Dos Mundos** [CD Acqua Records 012, 1998]. Con su esposa, la soprano Brenda Feliciano, y otros intérpretes; esta vez el romance es con Argentina.

**Tropicana nights** [Chesky, CD JD186, abril de 1999]. El péndulo regresa a su origen, y con éste recibe el Grammy al Mejor Álbum de Jazz Latino.

**Live at the Blue Note** [CD Half Note 51620, agosto de 1999]. Grabado en Nueva York con su quinteto, recibirá en 2001 el Grammy Latino al Mejor Álbum de Jazz Latino.

**Habanera** [Enja ENJ-9395, septiembre, 1999]. En éste, su mayor protagonismo es como compositor.

### PAQUITO EN EL NUEVO SIGLO

De sus andanzas en el nuevo milenio, podemos señalar:

**Paquito D'Rivera, The clarinetist** [Universal Records 160523, 2002]. Nuevamente con Zinger y Tavares, grabado en Alemania tiempo atrás.

**Paquito D'Rivera & The WDR Big Band Time** [CD Timba 59773-2, 2002].

**Historia del soldado** [CD DD&R CB 1014, 2002]. Un cuento basado en el poema sinfónico homónimo de Igor Stravinski. Estrenado como espectáculo en Las Palmas de Gran Canaria, en diciembre, bajo la dirección musical de Paquito, merecería en 2003 el Grammy Latino al Mejor Álbum Clásico.

**Paquito D'Rivera Brazilian Dreams** [CD MCGJ 1010, 2002]. Con el grupo New York Voices y su antiguo compañero Claudio Roditi.

**The Comission Project** [SSPCD009, 2002]. Otro experimento musical, con The American Saxophone quartet.

**Brazil live in Concert** [Sony 90970, 2004]. Aunque el papel protagónico es de Yo-Yo Ma, el legendario chelista, Paquito participa en siete de los catorce cortes del CD.

**Riberas** [CD Epsa Music 0500-02, 2004]. Con el Cuarteto de Cuerdas de Buenos Aires, recibe el Grammy Latino al Mejor Álbum de Música Clásica.

**Paquito D'Rivera The Jazz Chamber Trio** [Chesky JD294, 2004]. Con Mark Summer, chelo, y Alon Yavnai, piano.

«**Merengue**», pieza suya [incluida en *Obrigado Brasil-Live in Concert*, de Yo-Yo Ma], recibe el Grammy a la Mejor Composición Instrumental.

**Funk Tango** [Paquito Records SSC4551, 2007]. Con su quinteto, obtiene el premio Grammy al Mejor Álbum de Jazz Latino.

### PAQUITO REDESCUBRIDOR

Ya se sabe que, a lo largo de su carrera, ha dado oportunidad a muchos músicos que se iniciaron en sus grupos, discos y presentaciones. Pero no está de más recordar sus rescates del olvido:

Primero, a Bebo Valdés, con **Bebo rides again** [CD Messidor 15834-2, 1994], grabado en Alemania gracias a sus gestiones y nominado para el Grammy. Uno de los primeros discos en que vuelven a grabar juntos músicos cubanos residentes dentro y fuera de Cuba.

**El arte del Sabor** [CD Lola 7243-5, 2003], producido por Trueba y Chediak, con Paquito como artista invitado, continúa el rescate de Bebo y recibe el Grammy y el Grammy Latino.

**Paquito D'Rivera presenta las Hermanas Márquez** [CD Rumor 7, 2002], producido y dirigido por Paquito, quien hizo también las notas, tocó saxo alto y cantó en los coros; fue nominado para el Grammy Latino.

### PAQUITO ESCUCHADO Y VISTO

Por su simpatía y espontaneidad, Paquito es un artista que merece ser visto, además de oído. No se pierda:

**The sax life, the Concert Paquito D'Rivera** [DVD-Sony/BMG], celebrando en el Carnegie Hall sus 50 años musicales.

**Tres generaciones de músicos cubanos, con Patato Valdés, Lucrecia y Paquito D'Rivera** [DVD-Rumor]. En vivo, en el Palacio de la Música de Barcelona.

**Paquito de Rivera Improvise One** [DVD Termidor], en Colonia.



**The Dancers.**  
Óleo sobre tela, 152 x 121 cm., 2004.

# Bitácora

Emilio García Montiel

Nada, o más bien, muy poco, es lo que ha acontecido. Imperceptiblemente, todo se ha comenzado a repetir y en el puerto las velas tardan mucho más en cuadrarse ante los vientos o la calma.

Nadie parece partir ni retornar porque tal vez es más sencillo desearlo; los batientes anuncios de tormenta son escuchados apenas, y quienes miran al mar siguen masticando con la misma lentitud.

De algún modo, no se ha perdido la belleza, pero llegará el tiempo en que no habrá belleza o vanidad que pueda soportar tanto deseo, y dará igual el hilo de saliva que corre en la camisa

o los restos de aceite y de comida que han reducido el mar. Entonces, nadie podría partir ni retornar aunque quisiese; los cuerpos se descubrirían demasiado sordos, demasiado flácidos

y sólo servirían para ahogarse en silencio o increpar a la familia por tanta soledad. Si alguien tendiera una mano, tendría que ser lo suficientemente fuerte para desterrarlos de su propia miseria;

ellos lo saben, pero aun así (¡y cuántos barcos no han varado sólo por esperarlos!) temen que sus residuos filiales, esos que alimentaron por su propio miedo, no se hundan del todo,

y que si quieren regresar a tierra, los vientos los desvíen, y que la calma los detenga ante unos puertos no muy diferentes de donde partieron.

# Cuando murió, besaba un libro de John Donne

Emilio García Montiel

Cuando murió, besaba un libro de John Donne, y hubo que despegar sus labios de esas páginas consteladas de versos que él nunca imaginó escribir, pero que fueron todo lo que tuvo al final de sus días.

Desterrado en su propia inocencia, la felicidad que alguna vez hiciera levitar con sus palabras fue demasiado suya como para que, al hacerlo, no dudara de ello, y no destruyera cada frase con la misma obsesión de un aprendiz.

Yo lo vi en la casa de los muertos, cianótico, como si me observara yo mismo en un espejo, y lo envidié por sus labios y su lengua ya vacíos y por sus versos, que él creía sufrir sólo para acercarse un poco más a la tierra.

Sé que lo que calló, John Donne lo hubiera dicho, porque nada en su vida fue distinto de un alma redimida. Murió y no le importaba; vivir nunca llegó a ser gran cosa para él, salvo por ciertas circunstancias más o menos carnales a las que, a veces, les llamaba amor.

## En el camino que sube a los andenes

Emilio García Montiel

En el camino que sube a los andenes, donde las residencias se cierran como claustros y apenas se vislumbran sus jardines, vi una rosa erguida sobre una barda de bambú, una única rosa iluminada por el polen de la primavera.

Debí haber visto otras flores asomando y creciendo en las acequias, y en los tiestos al pie de las ventanas, o aun brotando de entre los cerezos, pero nada recuerdo sino esa única rosa, o esa flor que lo aprendido me ha hecho imaginar como una rosa.

La vi, y sin detenerme, mis ojos se nublaron, se volvieron hacia adentro, hacia la rosa, y si hubo alguien más en el camino tampoco ahora puedo recordarlo; tal vez nadie más estaba y fue esa extraña soledad, o acaso, la primavera misma.

Iba a ver la ciudad, iba a ver mi cansancio de ciudades de polvo diluirse en el temblor de sus paredes encimadas y líquidas, de sus cascadas de signos de neón, de sus comercios angostos y brillantes, pródigos como un fondo marino.

Iba a ver la ciudad y estuve hasta la noche, hasta la hora de los últimos trenes, palpando, estimando los objetos ingeniosos y compactos que alguna vez hubieran sido géneros recamados en oro, lacas, marfiles, sedas como labradas en agua.

Y regresé diciendo: es bello, es bello; y al bajar de la estación, apenas detenido entre la multitud, vi unas flores sembradas en una jardinera, unas flores blanquecinas y sobrias que lo aprendido me ha hecho imaginar como flores sin nombre.

Y mis ojos se nublaron, y lloré; tal vez fue la tristeza de mi soledad, o acaso, la primavera misma; o tal vez la inocencia de estar al fin donde siempre lo quise, sin nadie a quien demostrar creencia alguna, lejos de una patria no menos aprendida que la rosa.

# La anunciación

Damaris Calderón

La vi en la máquina de coser  
 en la cara deforme de las vecinas  
 La traje el vendedor de pan de periódicos  
 La vi jugando béisbol  
 (en pelotas).  
 Me acorraló  
 Me abrió en dos el pecho  
 Me raspó con espátula.  
 Después ya no vi más.

La tuberculosis tiene cara beata.  
 Y las beatas,  
 de niñas muertas.

Es ese alcohol de alucinación amarilla  
 del mediodía en los campos pobres de Cuba.

(Mantener las rodillas fuertes  
 para interminables vagabundeos.  
 Conseguir el color hueso de mis huesos).

Un lobo hambriento y solitario.

Un lobo hambriento y solitario  
 pinta  
 en la alucinación amarilla  
 del mediodía de los campos de Cuba  
 (donde todo desaparece)  
 su propia sombra.

Mi propia sombra tiene piernas largas  
 salta el corral  
 se emborracha  
 se extiende como una sábana  
 donde recojo la luz.

Miren el blanco rasguñado.  
 El trapo nacional.  
 El sudario.

Mírenla bien.  
Una mortaja no es otra  
cosa que un trapo  
con pretensiones  
solemnes.  
Sólo he pintado mortajas.  
El blanco rasguñado.  
El trapo nacional.  
El sudario.

¿Pero qué esconde  
el bodegón sin frutas  
la alucinación amarilla  
el mediodía pobre en los campos de Arles  
de Cuba?  
¿un esputo?  
¿una oreja tuberculosa?  
¿Dos peces muertos o dos peces vivos,  
moviendo las branquias,  
haciendo lo suyo,  
por respirar?

Sáquense los ojos.  
Vengan a ver.

Y entonces vi lo que no habría querido  
pero una no elige.  
Los cuerpos rojos  
los cuerpos azules los cuerpos larvas  
los cuerpos-no cuerpos  
la procesión  
el dueño de los caballitos  
el residuo  
el desecho  
el Cristo saliendo de Juanelo  
en la luz negrísima  
del trópico.

Los cuerpos se ponen a secar  
los brazos se clavan en cruz

la cruz se convierte en hoz  
ciega  
siega.  
La crucifixión amarilla  
en el mediodía del sol de la tarde  
en los amaneceres de Cuba.  
El sembrador  
el recolector de semillas  
el segador  
el verdugo de turno.  
La cruz la hoz  
hogaza de pan  
mendrugo.  
Ahí los hombres  
los campos de cultivo  
las extensiones infinitas  
de los brazos y las paralelas.  
Todo en un mismo haz apretado.  
Los cuerpos se secan  
los brazos vuelan y se clavan.  
La hoz siega  
ciega  
en el mediodía del sol de la tarde  
los pobres campos de Cuba.  
La crucifixión amarilla.

# La extranjera

Damaris Calderón

Tus cartas terminaban siempre: «A ti que estás en un país extraño y lejano». Cuando todavía podías escribir, cuando tu mano aún era tu mano (un látigo) y no un manojo de nervios, un temblor.

La primera navidad fue también la última, reunidos bajo el árbol que ya no veías, apiñados como hojas.

Salí al patio a limpiar las hojas. (Tú escuchabas el rumor). Dijiste que no era necesario, que la maleza volvería a inundar la casa. Pero yo me aferré a ese gesto inútil. Te veía avanzar dibujo de Ensor, calavera de Guadalupe Posada. Estuve años con la plantilla de tu pie en el bolsillo para los zapatos fúnebres. *Pero en la muerte no hay grandes pies ni zapatos.*

En la manera de negarte la tierra, soy tu hija.

Soy ahora el lejano y extraño país.



**Camino Sugerido / Suggested Reality.**  
Óleo sobre tela, 135 x 160 cm., 2001.

# Alter Cuba

(fragmentos)

Raúl Aguiar

El sueño esta vez consiste en un grupo de jóvenes desconocidos, vestidos de negro y con cabellos hasta los hombros que, en pleno torneo de agudezas, le dicen adiós a unas muchachas que se alejan en dirección contraria hacia el otro lado de la calle. Muy pronto reconoce el lugar. Es la Avenida de los Presidentes, haciendo esquina con la de 23. Lo extraño es que ambas sólo son de dos carriles, sin la vía central para el transmetro y surcado por automóviles de la década de los 50. ¿Estaré en el pasado?, piensa un instante pero de inmediato rechaza la idea al descubrir también automóviles de último modelo disputándole el espacio a los antiguos. Los motoristas tampoco usan chaleco con el número de las placas en el pecho y la espalda, como es de rigor. ¿Qué pasa? ¿Habrán quitado la ley? Y siente un poco de temor por la posibilidad de una vuelta a la época de los sicarios motorizados pero no, porque se respira un ambiente pacífico y esa situación no parece importarle a ningún alma viviente. De todas formas se siente débil, desprotegido, y aun todavía más cuando uno de los jóvenes se dirige a él, diciéndole algo así como «Oye Eduardo, ¿qué coño te pasa? ¿Te has quedado mudo, o qué?» y entonces es cuando comprende que él es uno más de ellos, ha rejuvenecido milagrosamente hasta la adolescencia, unos veinticinco años menos, qué maravilla, y también lleva el pelo largo atado en una trenza pero vamos, esto es absurdo, piensa, esto no puede ser real, y entonces descubre que está dentro de un sueño.

—Dale, nos vamos para el malecón —dice el otro y echa a caminar delante de él.

—Oye, espera —Eduardo piensa que no puede dejarlo ir así—. ¿Dónde estamos? —le pregunta—. Digo, ¿en qué año?

—Coñó. Te dio fuerte. ¿Dónde vamos a estar? En El Vedado. ¿Cuántas pastillas te tomaste?

—Dime, ¿en qué año estamos?— insiste.

—En el 2006, viejo, no jodas más. Dale, vamos.

Concuerta. O sea, que no es el pasado. Echa a andar en pos del otro. Ahora tiene deseos de preguntar miles de cosas.

—¿Y de quién es la estatua esa?

—Asere, ¿de quién va a ser? De Allende.

¿De Allende? Por lo que él recuerda, en ese lugar había un busto de Eduardo Chibás, el primer presidente por el Partido Ortodoxo, uno de los pocos que intentó acabar con la corrupción. Como la vez pasada, algunas cosas concuerdan, otras no. La diferencia esta vez es que se trata de un sueño

autoconsciente. Y si todo es un sueño, entonces puede hacer cualquier cosa que desee. Como volar, por ejemplo. Da un saltito pero no pasa nada. La fuerza de gravedad sigue portándose exactamente igual que en el mundo de la vigilia. Observa al muchacho. Esa es otra diferencia. Los seres de este sueño parecen completamente reales, igual que las calles, los autos, los edificios. No se ven diluidos ni fantasmales como las otras veces. La sensación es sumamente agradable, piensa, siempre y cuando se mantenga así y no se convierta en una pesadilla con monstruos, psicópatas o caníbales persiguiéndole con lanzas.

De todas formas se siente eufórico, con la embriaguez de un turista en una ciudad nueva por conocer, aunque ésta no sea tan alta ni con tantas luces como su homóloga en el mundo real. Aquí una estatua ecuestre, ¿quién es? Bolívar. Muy bien. Muy bueno eso de tener una estatua de Bolívar aquí, sustituyendo la de Prío, ese descarado. ¿Y esta avenida es Línea? También. Menos mal. ¿Y aquí no había una iglesia grandísima de cienciaficción? ¿Nunca? Qué raro. Continúan bajando en dirección al mar. Es cierto que hay menos esplendor, pero se nota a la gente más segura, sin temor al prójimo. Pasan por el costado del hotel Presidente que está idéntico excepto en el color y en que no hay lumínicos anunciando el Casino, luego la estatua de Estrada Palma, pero de ésta sólo quedan un par de zapatos y por fin llegan al malecón. Eduardo respira aliviado. Por lo menos la estatua ecuestre de Máximo Gómez sigue en el mismo lugar.

—Aquí no hay nadie —dice su guía—. Deben estar para la Tribuna, seguro que hay concierto. Vamos.

Caminan a lo largo del muro, en dirección al monumento del Maine. Un grupo de jóvenes están sentados en el muro, o en los bordes del monumento, conversando a viva voz, jugando con sus amigos a perseguirse entre risas, una especie de hermandad rockera de la cual supuestamente él es parte integrante. Su guía le dice que espere y se aleja a saludar a unos conocidos. Eduardo se dedica a observar el monumento, muy poco iluminado, y cuando su mirada llega a la cima descubre que el águila ha desaparecido y ya no sabe ni qué pensar.

—¡Eduardo! —escucha que llaman y de pronto es Alicia, que llega corriendo, lo abraza y se sienta a su lado—. ¡Mira lo que conseguí! —dice eufórica, rebusca en su mochila y saca un cuchillo, que luego resulta una especie de daga medieval—. ¿Te gusta?

Él no logra salir del ofuscamiento. Sí, es Alicia, hasta tiene la misma edad, pero es una Alicia en versión *punk*, con el pelo verde y llena de *pier-cings* en la nariz, orejas y labios. Casi ni se atreve a preguntar:

[...]

—¿Qué pasó con el águila que estaba aquí?

—¿Qué águila?

—La del monumento. La que estaba allá arriba..

—¡Ahora sí! —ella mueve la cabeza con incredulidad—. ¿Tú estás hablando en serio?

—Sí. De verdad no lo recuerdo.

—Pero Eduardo, si todo el mundo sabe que al águila la tumbaron cuando triunfó la Revolución.

—¿Cuál Revolución?

[...]

—Explícame eso de la Revolución.

—Ya. Primero de enero. ¿Te dice algo?

—No.

—¿Y Fidel Castro? ¿Y el Cuartel Moncada?

—Sí, algo, pero no lo recuerdo bien. Un asalto ¿no?, pero no tuvo éxito.

Los mataron casi a todos.

—Bueno, por lo menos te acuerdas de eso. ¿Sierra Maestra? ¿Playa Girón?

—Son lugares de Cuba.

—Cojones, qué loco estás.

Ella ahora lo mira con lástima, sin embargo él miente. En el mundo real, su mundo, la Sierra Maestra, así como las otras cordilleras, el Escambray, la Sierra de los Órganos, hasta los bosques del cabo de San Antonio se han convertido en un campo de batalla entre los traficantes y cultivadores de datura, los guerrilleros y el ejército gubernamental. Esta guerra ya lleva cerca de 40 años, desde que se descubrió la maldita planta de flores violetas, *datura cubensis*, en aquel momento endémica y a punto de extinción total y de pronto, a partir de las invasiones hippies de los 60, la droga asombrosa, número uno en el mercado *underground*, superando ampliamente otras sustancias menores como la coca o la heroína.

[...]

Siente nostalgia por las edades perdidas y los amigos ausentes. La mayoría de ellos se largaron cuando imperó el último régimen militar, otros desaparecieron sin dejar rastro, los sobrevivientes decidieron enterrar la ideología e identificarse con cierta lógica nihilista, la vida aplicada al consumo como objetivo primario, y al demonio los fusiles y aquellos vientos de banderas. ¿Cómo habría sido Cuba si hubiera triunfado una Revolución? ¿Peor?, ¿mejor? Ucronía. Debería anotar esos sueños, piensa, mucho más ahora que han aparecido elementos concretos. Por suerte todavía los recuerda. ¿Qué nombres había dicho la Alicia del sueño? *Fidel Castro, Moncada, Playa Girón.*

[...]

Suena el celular y es Ramón, profesor de Historia de la Universidad del Este, antiguo colega de la Colina.

[...]

—¿Tienes información sobre un tal Fidel Castro? Dirigió un ataque a un cuartel en Oriente, en Santiago de Cuba.

—¿En qué época?

—No estoy seguro. Década del 50, creo. Cuando Batista.

[...]

En las avenidas, la eterna estampa de la desolación. Gente pobre, afluencia de los suburbios, que vienen al centro a ganarse la vida buceando entre la basura algún objeto para revender, limpiando ventanillas de autos, o si no como mercaderes ambulantes de cigarros, chicles, periódicos o cualquier tipo de baratija. En cada semáforo varios negritos hacen juegos malabares sin importarles el peligro, actos difíciles y no muy bien ensayados, vigilando el cambio de luz en los postes para pedir limosna a tiempo antes de que vuelva

la verde. Alicia llama a uno de los negritos y le da unas monedas. Eduardo de pronto se siente miserable y en el próximo semáforo hace lo mismo. Claro que esto no basta para irse a dormir tranquilo, piensa.

—Este país es un cementerio de vivos —murmura el chofer del taxi y Eduardo se sorprende por lo certero de la metáfora.

[...]

El apartamento de Ramón queda al otro lado de la bahía, un barrio nuevo de edificios poco elevados al estilo Miami para familias de clase media. Muy cómica la carita de inocencia del bebé que de pronto no sabe como reaccionar ante ese nuevo objeto de colores brillantes que le han regalado.

Luego de la cena, con el bebé ya dormido y una botella semivacía, Ramón va en busca de unas hojas impresas y al regresar, se pone las gafas y entra directamente en materia.

—Lo averigüé. Fidel Castro, un abogado proveniente del Partido Ortodoxo, fue uno de los revolucionarios que dirigió el asalto al Cuartel Moncada, de Santiago de Cuba, en el año 53. La acción no tuvo éxito y, después de retirarse, muchos de esos jóvenes fueron detenidos y masacrados por la policía de Batista. Fidel Castro y unos pocos lograron escapar a las montañas y allí ofrecieron resistencia hasta el final. Ninguno sobrevivió. Uno de los primeros grupos guerrilleros que se formaron en los 60 llevaba su nombre. Este grupo se disolvió después de la segunda intervención norteamericana en abril del 65. Hasta ahí los datos que tengo.

[...]

Llegando a la universidad hay una aglomeración de personas curiosas alrededor de algo que después resulta ser un muerto tirado en la calle. El lugar está acordonado por la policía y él le pregunta a un viejo lo que ha ocurrido.

—Le metieron tres tiros. Uno en la cabeza —le contesta el anciano.

[...]

Por lo visto, el mundo del lado de acá sigue tan mediocre como siempre, llenándose de muertos, drogas y chimeneas y la única opción en el futuro, por lo menos para él, es acabar de jubilarse y terminar convirtiéndose en un escritor empedernido, eso en el mejor de los casos, con esposa e hijos —preferiblemente Alicia—, recordando aquellos sueños gloriosos en que una Revolución se hace posible, y a cada uno le toca lo que le corresponde, así sea un plumero, un helicóptero, cien lingotes de oro o un horno de microondas.

Todavía falta una hora para su clase, por lo que al llegar a la Colina decide visitar la biblioteca y revisar un poco en los libros de historia, para precisar algunos datos y compararla con la de Cuba de sus sueños.

Por lo visto, un buen punto de bifurcación entre ambos universos es la acción de un grupo de jóvenes universitarios, quienes atacan el Palacio Presidencial en marzo del año 57 y logran ultimar a Batista. Al no recibir el apoyo esperado, muchos de esos jóvenes, incluyendo a su propio dirigente, José Antonio Echevarría, son asesinados por la policía minutos después de retirarse de Palacio.

[...]

Durante el verano de 1958 la OEA intenta negociar un acuerdo entre los leales a Batista y los dirigentes de los partidos opositores. A finales de agosto las facciones acuerdan establecer un gobierno provisional y posteriormente,

se celebran las elecciones presidenciales, en las que el conservador Carlos Prío, por el Partido Auténtico, gana con el 56 por ciento de los votos. Bajo su Administración, la fuerza mostrada por la economía, con la ayuda de la inversión extranjera —en muchos casos provenientes de los grupos mafiosos norteamericanos—, el incremento del turismo y los altos precios del azúcar, producen una relativa estabilidad política en el país. Cuatro años después, en 1963, le toca a Orestes Noceda, por el Partido Ortodoxo, tomar el Gobierno de Cuba.

Ese mismo año se produce el descubrimiento, nefasto por sus consecuencias, de la *Datura Cubensis*, planta endémica a punto de extinción y —como se sabrá algunos años después—, con propiedades psicoquímicas tan poderosas que se convertirá, a partir del procesamiento de sus principios activos, en la droga más codiciada por todos los narcotraficantes del mundo. Comienzan a desarrollarse grupos mafiosos nacionales que establecen guerras entre ellos para controlar el mercado. Poco a poco la corrupción y la violencia se adueña de todos los estratos de la sociedad. La situación se torna insostenible y se suceden unos gobiernos tras otros, cada cual más corrupto que el anterior. Las huelgas y manifestaciones de obreros y estudiantes son tema casi cotidiano en los diarios y noticieros de televisión. Cada cierto tiempo surgen grupos guerrilleros en las montañas y movimientos de liberación clandestinos en las ciudades que son rápidamente reprimidos por el ejército y los grupos paramilitares, pero estos vuelven a brotar como hongos después de un aguacero. Y así hasta hoy. Cuba, la puta adicta del Caribe, como la llaman por todos lados.

[...]

Cuando ya Eduardo está seco y envuelto en la toalla, se abre la puerta del baño y entra Alicia.

—Mira, ponte esto.

Ella vuelve a salir conteniendo la risa y él enseguida comprende. Es un T-shirt negro de esos que se ponen los rockeros, con la imagen de una banda cubriendo casi toda la parte delantera. *Homeostatic Universe*. Una broma. Lo curioso no es eso, sino que se trata del mismo pulóver que usaba en el mundo del sueño. ¿Simple coincidencia o algo más profundo? Al final, resignado, se pone el disfraz y sale del baño. Felipe y Alicia rompen en carcajadas pero es una risa sana y por ello no se enoja.

—Te ves hasta más joven —dice ella y Eduardo comprende que lo dice en serio.

Mientras Alicia se ducha, Felipe invita a Eduardo a tomar cervezas.

—Mi hermana me contó lo de tus sueños. Es muy interesante. Casi de ciencia ficción, ¿no? Universos paralelos.

[...]

Mientras cenan, y a petición de Alicia, Eduardo cuenta los avatares de su último sueño.

—¿Y dices que te salió algo en el cuello? Déjame ver... —Ella se acerca y exclama—: Sí, lo tienes inflamado. Después recuérdame ponerte hielo.

Él sigue contando y Alicia se interesa especialmente por la parte donde aparece su padre.

—¿Y cómo era? Descríbemelo.

Eduardo la obedece y ella va asintiendo con cada detalle y su rostro se torna triste. Luego se marcha a su cuarto y regresa con una foto.

—¿Era así?

Él reconoce el rostro, afirma, aunque en la imagen está mucho más joven y el padre de Alicia sonrío al pie de una columna de mármol quebrada.

—Es de su viaje a Grecia —aclara ella y se marcha otra vez al cuarto.

[...]

—Existen tantos universos como opciones cósmicas haya habido hasta ahora, y en uno puede haber una Cuba donde triunfó una revolución socialista, y en otro estamos nosotros tres conversando y tomando cerveza, y en otro mi padre nunca conoció a la madre de Alicia, y en otro eres famoso, y en otro estás muerto y así, hasta el infinito. Esa sería la respuesta final a la pregunta de por qué este universo es como es y no de otra manera: porque existen también todos los otros.

Felipe se calma, sonrío y mira a Alicia que ya casi se ha quedado dormida. Baja la voz.

—El otro día me leí *Cuarentena*, de Greg Egan, donde también se habla del principio de superposición. Lo interesante es que en esta novela, los observadores tienen el poder de elegir y colapsar aquellas bifurcaciones que más les convienen. ¿Quién sabe? A lo mejor eres el único ser humano que tiene la capacidad de experimentar esa superposición y observar otro de esos mundos. (...) Imagina ahora un punto de gran bifurcación —dice—. De pronto el pueblo judío elige que sea Barrabás y no Cristo el crucificado. O que Pilatos no se hubiera lavado las manos. ¿Hubiera sido posible? ¿Entonces Cristo también fue una especie de gato de Schrödinger? Sacrilegio como función de onda. A nivel cuántico, Cristo no estaría ni vivo ni muerto. ¿Cómo se interpreta? ¿Cuál es la significación de un Cristo bifurcado? ¿La Resurrección? Tonterías. No es Dios, no es el Universo el que termina por joder a Cristo (o al gato de Schrödinger) es el colapso de mentes unidas. Los observadores. El paradigma, que de cierta manera se defiende cruelmente de todo aquel trasgresor que ose dinamitar sus estructuras, aunque después se haga culto y se exalte a la figura sacrificada. Siempre es igual: mira la historia: Aristóteles, Nietzsche, Mozart, Lovecraft, Van Gogh, Giordano Bruno. Los locos.

[...]

Esta vez no se dio cuenta de cómo llegó. Baja el telón, sube el telón y ya está del otro lado. Se encuentra en un dormitorio desconocido, las paredes repletas de fotos y afiches de bandas de rock. A su lado, cubierta por una sábana hasta los hombros, duerme una muchacha cuyo rostro le resulta familiar. La reconoce. Se trata de Sonia, aquella chica con la que conversó en la fiesta de disfraces.

Escucha el timbre de un teléfono y pasos afuera, en lo que debe ser la sala del apartamento. Alguien descuelga y percibe una voz apagada, de mujer, que contesta la llamada. Luego, los pasos se acercan a su puerta.

—¡Eddy! Es para ti.

Él reconoce en el acto la voz de su madre, una voz que no escuchaba desde que murió de cáncer seis años atrás y que ahora lo estremece por completo. El corazón comienza a bombarle con fuerza.

## EN PROCESO

—Creo que es Alicia. ¿Vas a contestar? —y él le responde que sí, se pone un pantalón a toda velocidad y sale del cuarto preparado a duras penas para enfrentar su rostro.

—Hola, mamá —tartamudea y ella se encoge de hombros y entra en la cocina. Todavía temblando, Eduardo toma el auricular y se lo lleva al oído—. Dime.

[...]

Se acerca a su madre, que está de espaldas, fregando la vajilla, y se queda mirándola con atención. Sí, es ella, mucho más joven, un poco más delgada de lo que recuerda por las fotografías. Ella parece que se ha percatado de su presencia inmóvil en la puerta porque le pregunta sin mirar:

—¿Qué te pasa?

—Nada. Sólo quería verte.

[...]

Luego se acerca y la abraza.

—Eh, ¿qué haces?, ¿te volviste loco? —pero él la aprieta fuerte y siente que los ojos se le humedecen.

—Te amo, mamá.

—Ya, ya, déjame, estoy toda mojada. Algo malo debiste hacer para que estés ahora tan cariñoso.

Se separan y ella vuelve a su labor.

—Estás muy raro.

Pero él, de pronto, se siente feliz.

—¿Y papá? —pregunta.

—Trabajando. ¿Dónde iba a estar? Tú sabes que él es más comunista que nadie.

—¿Sí?

Eso le extraña realmente y lo hace sonreír. Qué curioso. En su mundo su padre era «más capitalista que nadie», hasta el punto de que no pudo con el estrés y murió antes de cumplir los 60. ¿Tendría tiempo para verlo o regresaría a su universo sin haber tenido la oportunidad?

[...]

Alicia está echada en la cama, contemplando el techo mientras fuma, luego se incorpora y se apoya contra la cabecera. Aplasta lo que queda del cigarrillo contra el cenicero y sonrío:

—¿Sabes? Estás más loco que el carajo, con todas esas historias de universos paralelos, y de una Cuba capitalista y todo lo demás, pero me gustas también con esta otra personalidad de profesor de Literatura, con 43 años, me resultas muy interesante.

Pone la almohada a su espalda, bebe un poco y sonrío:

—No te voy a negar que me preocupaba con quién en realidad había templado esta noche, pero ahora no me importa, ni tampoco me arrepiento, hasta te confieso que lo disfruté bastante, sobre todo al final.

Eduardo la mira fijamente, atento a lo que pueda venir después.

—Lo que te quiero decir es que te estaré esperando.

Ella se aparta de la almohada inclinándose hacia delante y se rodea las piernas con los brazos.

—Bésame.. —le pide y acerca sus labios con los ojos cerrados, pero no llega a rozar los suyos porque de pronto todo se desvanece de golpe en la ya conocida bruma gris.

Está sonando el celular. La otra Alicia duerme en su lado de la cama, acurrucada junto al borde mismo del colchón. ¿Quién será el que llama a esta hora? Mira el reloj; las cuatro y media de la mañana. No tiene ningún deseo de levantarse. Espera un rato que el importuno se rinda y termine de colgar pero la musiquita insiste, una y otra vez. Por fin se llena de valor y se incorpora. Toma el aparato y se lo lleva al oído.

—Dígame.

—¡Eduardo! —reconoce la voz excitada de Felipe— ¡Rápido, despierta a Alicia! ¡Dile que haga lo que acordamos y que venga después para acá! ¡Sólo eso, no tengo tiempo para explicarte! ¡Ella te lo dirá todo! —Felipe cuelga y él se queda unos segundos con el celular al oído, escuchando el tono, sin entender.

Por fin se decide a actuar. Zarandea suavemente a Alicia hasta que logra despertarla y le da el mensaje de su hermano. Al instante ella se despabila por completo y así mismo, envuelta en la sábana, y al parecer bastante asustada, va corriendo hasta la computadora y la enciende.

—¡Rápido! —le dice ella—. ¡Vístete que nos vamos!

Alicia manipula un rato en el ordenador, posiblemente borrando algunas carpetas, apaga, saca el disco duro y luego regresa al cuarto. Ya para entonces Eduardo está completamente vestido y le pregunta con nerviosismo:

—¿Qué sucede?

Incluso en estas condiciones ella le da un beso.

—Ahora te lo explico todo, mi amor —antes de correr a vestirse con lo primero que encuentra—. En la cocina busca un pote que dice «Arroz integral»; tráeme lo que hay dentro.

Él obedece sin rechistar. El recipiente es un poco grande para lo que dice contener. Lo abre y encuentra arroz. Piensa por un momento si es una broma. Luego, hunde la mano y toca algo sólido, como metal. Lo extrae y confirma sus sospechas. Un bolso de nylon, con dos pistolas dentro y cargadores para cada una. Siente olor a papel quemado y plástico derretido. Regresa con el bolso al cuarto y ve que Alicia está en el baño, quemando documentos y discos de datos.

[...]

Casi la rechaza cuando ella viene enamorada a darle el beso de los buenos días. Allá afuera parece que se está acabando el mundo, con fuertes ráfagas de viento golpeando las ventanas. Eduardo comprende. El ciclón. Ya está de vuelta. Suspira con alivio pero se siente más triste que nunca e inmensamente cansado.

—Qué falta de pasión —dice Alicia en son de broma pero él no sonrío.

—Acabo de ver tu muerte. Y la de Felipe. En otro universo. Ustedes eran guerrilleros urbanos.

—Coñó.

[...]

—¿Y qué va a pasar ahora?

—Ahora tu capacidad se ha multiplicado. Eres el observador perfecto. Es como poder atravesar las bifurcaciones. Ves el gato vivo y el gato muerto. Y al otro, al que nunca cogieron para el experimento. Y también al que se teleportó fuera de la caja. (...) Por alguna causa que desconocemos no puedes viajar al pasado ni al futuro. A lo mejor es que no existen, sólo el instante presente, en sus infinitas variantes (...) El universo tendrá que encontrar el equilibrio de nuevo. Por lo visto no pueden eliminarte. ¿Serás inmortal? Creo que no, que al final morirás de viejo en todas las dimensiones

[...]

—Tampoco tengo un lugar de regreso. Ni siquiera estoy seguro de que éste sea mi mundo.

—Lo importante es que tengas gente esperándote. Y aquí tienes dos. A mí y a Alicia.

Los tres quedan en silencio, mirándose durante un rato. Alicia viene y se abraza a él, recuesta la cabeza en su hombro. Allá afuera sigue el viento batiendo con fuerza, pero ya se siente un poco más débil.



**Elitres.**  
Óleo sobre tela, 152 x 147 cm., 2004.

# Curso y excursión sobre el intelectual cubano

EMILIO ICHIKAWA

## CURSO

Un pintor que logre ubicar media decena de obras al año en subastas de Christie's o Sotheby's puede vivir decentemente de su trabajo sin necesidad de salir de su estudio. Si suma a esto algún evento social —presentación de un catálogo, donación de una obra, una charla—, habrá conseguido una agenda excelente.

Vivir de la obra es un empeño tan titánico como hacer la obra después de ocho horas de trabajo. Algunos amigos pintores me han confesado que la necesidad de agradar, y las estupideces que deben escuchar o comentar en almuerzos y cenas de negocios, empareja bastante la situación con los que han tenido aparentemente menos suerte.

Las personas adineradas que compran obras de arte o joyas no son enemigas del artista moderno que conserva aún la utopía de su independencia. Antes bien, son ellos quienes sostienen la creación en una sociedad de mercado donde la vanidad y el prestigio se convierten en fuerzas económicas. Como parte de las transformaciones de la sensibilidad política en la sociedad posmoderna, a ellos no les interesan ya aquellos artistas con pasaportes a la genialidad, excéntricos y escandalosos, que se manifestaban incorrectamente. Desean creadores cómodos, sanos y moderados. Un artista cubano que vivió la época de oro de la diferencia me confesó, a propósito de la trivialidad posmoderna: «No imaginé que el mundo podía llegar a ser tan feo».

La Cuba de las últimas décadas ha sido una productora privilegiada de candidatos a genios del arte; genios totales, capaces de unir a su oficio el ejercicio de la crítica y una cosmovisión que incluye doctrinas estéticas, religiones y sofisticados argumentos para participar o aislarse de lo político. Argumentos defendidos de la forma más terminante, desde la metafísica a las dietas y formas de vestir.

Decía que esto ya no gusta mucho a los vigías y compradores de la sociedad mediática, que prefieren un artista más «disponible» —adjetivo que gustaba emplear Malraux al traducir el título de la novela mayor de Robert Musil—. El coleccionista privado y las autoridades públicas tampoco quieren artistas ligados a causas políticas inconvenientes. Con lo cual, el diseño del comportamiento público del creador se ha moderado bastante. Algo que influye en el papel del artista y en la «función intelectual» de quienes participan en el espacio público en virtud de su ejercicio creativo —escritura, pintura o comunicación—, a lo que se suman las nuevas «celebridades» —deportistas, diseñadores, chefs, DJ, modelos, etc...

En Miami, muchos compradores de arte cubano consideran problemática una vinculación explícita con la política. Aunque en ciertos casos sea precisamente la política el elemento que capitaliza el valor mercantil de la obra. En Miami comercian y compran arte muchas personas que comparten una ética conservadora. Factores como la política y la moral contraen bastante las posibilidades de este sector para moverse en el nivel propiamente intelectual, entendido aquí como la emisión de criterios con implicaciones sociales. Si una opinión política emerge en este ambiente es mucho más probable que mueva temas propios de la discursividad de izquierda —la paz, el medio ambiente, los derechos de las minorías, la inmigración, la pobreza.

Uno de los *dealers* de arte más conocidos en la comunidad cubana de Miami es el médico Arturo Mosquera, propietario de Farside Gallery y editor de un boletín sobre salud y artes plásticas. He estado en sus salones de arte, compartiendo mesa de conferencias con artistas cubanos como Carlos Cárdenas, Arturo Cuenca, Luis Soler, Gustavo Acosta, Leonel Matheu y otros. En ningún caso la política ha sido objeto de interés, lo que demuestra la relativa desarticulación entre el ser intelectual (conciencia pública) y el perfil artístico que se va desarrollando en Miami. Aunque algunos de estos artistas destacaron en Cuba, precisamente, por el compromiso teórico e ideológico de su obra.

La necesidad de insertarse en la sociedad contemporánea exige al creador, no sólo en Miami, cierta compostura, un acomodo a la opinión promedio. Tanto su arte como su discurso accesorio deben ser concebidos con cierta habilidad civil, diplomática, política. No es tanto que el creador excluya a la política de sus intereses, sino que empieza a pasarla de contrabando, como parte del diseño de su personalidad, y ya no tanto como contenido de la obra misma o sello explícito de una ciudadanía civil (real o pretendida). No es la obra la que hace al artista, sino el artista, su persona, su dimensión como familiar, compañero de causa, amante, tertuliano, comunicador, etc., lo que remata la calidad de su obra. Dentro de Cuba, *Kcho* fungió un tiempo como «pintor de la corte»; Fidel Castro lo consideró su maestro y hasta se les vio firmar un lienzo juntos. Mientras que, en Miami, el exitoso artista brasileño Romero Brito realiza ambientaciones y decoraciones de alto contenido social, no explícitamente políticas, pero con similares consecuencias en términos de compromiso extra artístico.

El artista emula al político (relacionándose o no con la política), duplica sus funciones y su naturaleza, adquiriendo estilo y hasta vocabulario de político, mimetizándose. Ya un escritor o un pintor no «crean» un programa artístico sino que «se lo inventan», «se lo montan». Y en el ambiente cubano, por tratarse Cuba de una condición panpolítica, el proceso se da con mayor automatismo, de forma menos sofisticada. Los intereses políticos no hay que descubrirlos detrás de las declaraciones o los silencios, están en la superficie, impudicamente expuestos.

Para «enjuiciar» la obra de arte o el discurso científico se utilizan adjetivos como medido, objetivo, edificante, responsable, virtudes que antes se manejaban al relacionar estados, reyes o embajadas, y que ahora forman parte de la batería conceptual de una crítica del juicio. El mapeo dentro-fuera se usa como indicador político en el prestigio del artista y en el valor de su obra, lo que ha obligado

a muchos artistas a inventarse tretas biográficas de mercadeo, como firmar ambiguamente que «reside entre La Habana y Miami», «entre La Habana y Madrid», «vive en las afueras de Miami» (Naples, Coral Spring, Isla Morada...). Independientemente del lugar específico donde resida el creador, una obra puede tener un precio en La Habana (generalmente superior) y otro en Miami. Lo cual provoca reajustes mercantiles que ya el mercado tiene en cuenta.

¿Qué significa que el ensayo de tal escritor o el cuadro de tal pintor sean «prudentes» y «balanceados»? Pues, que satisfacen la necesidad de corrección de un público (consumidor, cliente) nuevo, y ello implica que la teoría y crítica de arte empiecen a trabajar con otras categorías.

La mimesis o confusión entre el creador y el político equivalen a la desaparición del intelectual en el sentido clásico, entendido como un artista o escritor que, gracias al prestigio conseguido con su obra, es capaz de opinar en la esfera de lo público, de lo político. Y, específicamente en el caso de Cuba, se han desdibujado las fronteras y perfilado por lo menos dos tendencias:

1. La de nuevos políticos que entienden la política literariamente, periodísticamente, teatralmente, etc.
2. La de los artistas y escritores que entienden el arte y la literatura política, administrativa y diplomáticamente.

No se trata de aquel viejo *dictum* castrista que, a partir de un «dentro-fuera», establecía fronteras a la creación. Se trata de la desaparición de la frontera, de la superposición del «dentro» y el «fuera» a nivel de obra y obrador.

La politización de la creación no significa solamente que el artista o escritor dependan de un partido o de un alcalde, sino que la actividad creativa se ajusta a una nueva concepción de lo político, que a su vez se ajusta a lo mediático. El intelectual debe representar un papel político con su persona (en esa medida, con su obra). Y como ya la política es mediática (pospolítica), el político ansía convertirse en intelectual, en artista, en comunicador. Vale decir, en «celebridad». Al fundirse artistas, escritores, pensadores y políticos en esta nueva figura, la *celebrity*, las antiguas funciones se desdibujan y todo se entremezcla. Esta novedosa promiscuidad es evidente en la carrera electoral norteamericana, y en el perfil de la política cubana, tanto la oficialista como la de oposición.

Resulta ilustrativa, por ejemplo, la argumentación que el diario español *El País* ofreció para otorgar el Premio Ortega y Gasset a la *blogger* Yoani Sánchez: la habilidad de la autora para sortear la censura oficial en la Isla. Es decir, se trata de un premio a la eticidad de una persona por ostentar una virtud política. O varias virtudes políticas: mesura, prudencia, balance, habilidad (en la conducta y en la escritura: en la conducta de la escritura). No se trata, en rigor, de un premio literario; en ningún momento se refiere a la calidad de la prosa o a la profundidad de un pensamiento. La historia de la ciencia y la literatura están afincadas, no en el balance y moderación de sus opiniones, sino en aptitudes y valores diferentes, entre ellos, el radicalismo y la provocación. Nadie puede afirmar, por ejemplo, que la prosa de opinión del escritor Néstor Díaz de Villegas, de las más brillantes, literariamente hablando, que se producen en la actualidad, sea «moderada» o «balanceada». Y resulta contraproducente que algunos estudios de hechos de guerra en la historia de Cuba, que incluyen matanzas y genocidios, resulten premiados por «moderados». Es como elogiar a una teoría por ser disfuncional respecto al objeto que refiere.

El 22 de julio de 2008, *BBC Mundo* publicó que «Tres grupos opositores, dos del interior de Cuba —la Corriente Socialista Democrática y el Partido del Pueblo— y otro de Miami, la Coordinadora Socialdemócrata en el Exilio, se fundieron en partido político de tendencia socialdemócrata». Según la nota, hay dos intelectuales en la dirección del nuevo partido: el historiador Manuel Cuesta Morúa y la profesora Denia Rodríguez del Toro. Hasta el momento en que escribo este texto, sólo he conocido de ese partido una declaración acerca de la violencia deportiva, en desacuerdo con la defensa que, aparentemente hiciera Fidel Castro de la patada que el peleador Ángel Valodia Matos propinó a un árbitro en los Juegos Olímpicos de Beijing. Es decir, el nuevo partido asume la escritura social como periodista, como escritor, no como sujeto político. El complemento está en que el escritor, aun cuando lo piense alguna vez, no va a «jugar» con una defensa o enfoque provocador, sino que va a decir, más o menos, lo mismo que el político porque es lo que resulta «correcto», «responsable», y esa apariencia de corrección es importante para el destino de los artículos y poemas que escribe. Una situación de franca mediocridad, o de «medianía», para que no posea connotación peyorativa.

A la hora de enfocar el tema cubano, lo que más desasosiego me provoca no es la falta de juicio, sino que todo el mundo tiene la razón. Todas las experiencias parecen validadas. Además de la parcialidad de cada una de esas razones, parecen estar desubicadas respecto al lugar y el objetivo con que se emiten.

Un poeta que escriba y lea malos versos, un historiador que no revise fuentes primarias, un analista que yerre en sus diagnósticos, cometen fallas en el ámbito de sus profesiones. Un político que caiga en lo anterior, además de insuficiencias en tales oficios, da paso a graves errores políticos. Uno de ellos es desorientar, hacer creer que el hombre que escribe es, por naturaleza, un hombre que manda. La intelectualización del perfil del nuevo político cubano no es buena para el futuro de Cuba. La psicología del intelectual, la textura de su oficio, puede ser perjudicial a la finalidad política. Y viceversa. La defensa de la verdad puede dispersar fuerzas o enemistar a un aliado; la autoría y la defensa del prestigio puede conducir al autoritarismo; la consideración de valores vinculados a la información o la erudición puede establecer una escala errada de prestigios.

No es que éstas y otras metamorfosis políticas no sean válidas, sino que es extraño que un nuevo partido político «se centre» en la publicación e investigación social. En casos como éste, el aparato ideológico del partido parece ser la razón de todo el partido. Una vez más se produce en el espectro cubano una superposición de funciones que desdibuja, y a veces malogra, el papel que pueden jugar un político y un intelectual en la democratización de Cuba. Cada uno por su lado.

El día 24 de agosto, el diario digital *Cubaencuentro* reprodujo un documento avalado por varios firmantes que pretendía estimular una discusión acerca del futuro del socialismo en Cuba. Con un lejano linaje en la legislación de Indias Occidentales, que contemplaba la posibilidad de que los servidores del Rey supieran mejor que el propio Rey cómo defender los intereses de éste, el texto consideraba que los autores sabían mejor que el gobierno socialista cubano cómo «salvar» el socialismo cubano. El documento, entre informe y *pamphlet*, ganó celebridad, no tanto por lo que afirmaba, sino por quienes lo suscribían: un

grupo de ex funcionarios, militares y diplomáticos del castrismo enviados a retiro o «tronados», «la izquierda pijama». Aquí no quiero analizar el texto, sino subrayar que se trata de una obra escrita (intelectual) que cobra relativa notoriedad, no por su alcance literario o científico, sino por algo que excede al producto mismo: la real (o aparente) base social que promete. Reformismo promovido por un grupo de «ex», más allá de toda la grisura que pueda mostrar en términos de «los que alguna vez fueron» (craso error de *marketing* político), personas con un conocimiento de primera mano del castrismo. Ese es su capital.

Súmese a lo anterior la cantidad de poetas, periodistas, narradores, pintores, moralistas e historiadores que ha dado Cuba en las últimas décadas. Fenómeno loable cuando representa la parte letrada de una contestación política, pero ya no tanto cuando se entiende como la forma principal de ejercer la política de contestación. Escritor, artista y político deben unirse, no confundirse.

Reinaldo Arenas se quejaba de la cantidad de poetas y escritorzuelos que encontró a su arribo a Miami. No los entendió. Esa profusión versallesca de literatos de salón era un valor folclórico, un sello pintoresco de una ciudad «posera». Eran, por demás, pseudoiluministas adorables que, por lo menos, invitaban a comer y acogían cálidamente en sus residencias. Ahora tenemos los mismos ilustrados, pero ya no invitan a una mesa, sino a firmar una carta o a militar en una protesta.

Uno de los fenómenos culturalmente más interesantes en el espacio público de Miami es, desde hace algún tiempo, la discusión en televisión de temas vinculados a la realidad política cubana. América TV, GENTV y Mega TV presentan, por lo menos, cuatro programas en español donde se aborda el tema cubano, conducidos por los periodistas María Laria, Oscar Haza, Ninoska Pérez y María Elvira Salazar. Ocasionalmente, también los periodistas Camilo Egaña y Juan Manuel Cao conducen esos intercambios. Más que una conversación o intercambio de criterios, el público suele exigir una respuesta clara acerca de qué forma pueden esos espacios contribuir al cambio en Cuba o, dicho de otro modo, a sacar a los Castro del poder. La respuesta es clara: de ninguna manera. La influencia de un libro, una charla, una conversación o un vídeo en un destino político es muy limitada. Es falso que Rousseau inspirara la Revolución Francesa o Marx, la Revolución Bolchevique. *A posteriori*, efectivamente, se pueden «construir» nexos genésicos; pero en una política entendida como instintos dirigidos hacia el poder, los conocimientos sólo tienen importancia *post festum*, y sirven para adornar y sofisticar los argumentos legitimantes. Que estos programas terminen muchas veces con el anuncio de un libro o la celebración de un congreso demuestra que el saldo político real de la cultura no es a corto plazo. Escribir un libro (y abrir un *blog*) es una tarea distinta al logro de la eficacia política y, si eso no se entiende, seguirán destruyéndose ilusiones y usurpándose tareas de forma estéril.

Las inclinaciones publicitarias que tienen los políticos anticastristas, así como la ansiedad del exilio por una solución en Cuba, conduce a creencias extraviadas, como depositar en un locutor de radio como Armando Pérez Roura una expectativa que no puede lograr. No porque su trabajo no sea valioso o porque no tenga

interés en hacer algo en ese sentido, sino porque hacer un programa o tener una opinión es distinto a pujar astutamente por el poder. El trueque de funciones es uno de los grandes extravíos de la cultura política cubana de todas estas décadas. Por ello, a los líderes de partido se les exige que escriban poemas y artículos, y a los poetas, que prestigien sus versos con acciones cívicas, cuando no con filiaciones políticas explícitas y, de ser posible, la posesión de unas cuantas acciones patrióticas en su expediente.

La proliferación de Internet ha traído cambios en la proyección pública de los creadores, en su papel como intelectuales. El cambio de «medio» influye también en la modificación de la finalidad y en la textura del propio creador. Es posible que la proyección grupal, la firma de manifiestos, el diseño de convenciones colectivas para dar coherencia a una voz, hayan quedado en la arcada gestual de la modernidad. La posmodernidad es (o debiera ser) una reafirmación de la singularidad, la apertura a discursos legítimos en la primera persona del singular. Pero en el caso cubano esta condición no resulta tan clara.

El hecho de que Internet haya llegado a un contexto espiritual dominado por el estilo premoderno del totalitarismo cubano, implica una mixtura contradictoria de medios y de fines. La convocatoria a una reunión de *bloggers* o las campañas cibernéticas para combatir o apoyar a un régimen cuasi feudal como el cubano condenan a absurdos inevitables. La campaña «por la libertad de los Cinco» es una muestra de ciberpatología y de la capacidad stupidizadora de la propaganda. Desde el punto de vista del objetivo instrumental, es la petición de algo imposible, dirigida a personas que no pueden concederla. La campaña, una apoteosis nacional e internacional en el sistema de propaganda castrista, tiene un fin no declarado. Es la propaganda por la propaganda misma, un no al diálogo de forma indirecta.

Pero también se han producido campañas curiosas en el otro sentido: a favor de premios, por sacar de servicio algunas páginas oficiales del castrismo, etc. Y aparece aquí el papel político del ciberintelectual: la proyección política moderna, gregaria, usando medios atomísticos, como la Red, semicaótica en su finalidad singular. Todos estos son, por supuesto, procesos complejos y, aunque el objetivo sea justo, uno duda acerca de la pertinencia de sumarse a los mismos, más aun teniendo en cuenta que el colectivismo es una premisa del propio régimen totalitario que se asegura querer enfrentar.

De cualquier modo, todas estas proyecciones mediáticas colectivas de la opinión política cubana nos hablan de nuevos ejercicios de inquietud intelectual. Un cambio de fisionomía: no es el «autor» moderno ejerciendo el criterio, sino el cbersujeto de nuevo signo. Encuestas, cartas, votaciones, comunicados oficiales... son nuevos caminos de «remodernización» que empieza a instilar la virtual sociedad mediática cubana. Una nueva forma de convivencia que en algunas personas despierta sospechas y que, de hecho, empiezan a exiliarse. Como es el caso de Camilo López Darías, pionero en la blogosfera de tema cubano, quien dio un cierre a su espacio electrónico que se me antoja enfocar en término de ciberexilio.

Hace algún tiempo, entrevistando a una prestigiosa figura de la oposición en la Isla, recabamos su opinión acerca del porvenir de una clase especializada en

pensar la Cuba futura. Con honrada convicción, su respuesta concluía: «De ninguna manera necesitaremos esa clase: a Cuba la tenemos que pensar ente todos». Ciertamente que la pregunta estaba formulada de manera demasiado frontal, y que la inclusión de la palabra «clase» sugería un sector aristocrático y elitista, por lo que se le enfrentaba esa otra frase aliviadora, «entre todos». Pero la comprensión de la necesidad de que una sociedad, incluso un gobierno, incluya como parte del balance democrático o burocrático a un sector que se especialice en el saber, e incluso en el diseño de la opinión, está amenazada por principio en una Cuba futura. La especialización intelectual ya es sospechosa, pues sus líderes se prestigan mediante la escritura o los conocimientos, antes que por contar, o representar, un poder económico o una fuerza social influyente. Más que una clase, una provincia o un grupo demográfico, la política cubana se distingue por modos de percibir la ideología, por el perfil de las clases políticas extranjeras con que se relaciona, por la declaración de sus líderes. Se viola con esto un elemento esencial en la morfología de la política: el sostén, el sustrato, la parte oculta o reservada que derrota al contendiente o lo obliga a negociar. La nueva política cubana es impúdica, es (casi) sólo lo que muestra. Y quiere mostrarse correctamente.

Esta aspiración a «ser adecuada» enlaza con una solicitud de época que se extiende a los artistas y escritores. Lo «políticamente correcto» se da en Cuba como punto de partida y no como punto de llegada. Sin ser ciencia todavía, la sociología cubana debe convertirse en sermón, y el ensayo, en una suerte de discurso de toma de posesión. Sin haber sido joven e irreverente, nuestra discursividad se estanca en la pretensión de balance y en la prudencia.

Políticamente, esta medianía es una falsa interpretación del pacifismo. Representa la aceptación acrítica, más como dogma que como programa, de toda esa fraseología con apariencia melosa vinculada al «diálogo» (un gesto sobrevaluado, *ergo*: adulterado), la conciliación, el cuidado del medio ambiente, el vegetarianismo, la superación de los odios... No se trata del contenido de la ideología, sino de la forma en que se adopta: en la Isla y en el exilio, la dictadura de la lucha de clases parece haberse suplantado por la dictadura de la loa de clases. El extremismo, por la tiranía del centro, que es el despotismo del pacto y de la participación.

El diálogo es uno de los lugares comunes que encuentra el creador cubano en las actuales circunstancias. Un diálogo que tiene interés mediático, pero carece de seriedad, al incumplir la primera premisa de una relación dialógica: la existencia de dos partes con fuerzas equivalentes, interesadas en pactar por peligro de destruirse mutuamente. En el caso cubano no existe, hasta el momento, una nivelación de fuerzas. El gobierno de La Habana, con todo su aparato propagandístico y represivo, ocupa un lugar superior en el (des)equilibrio estructural de la sociedad cubana de dentro y de fuera. No precisa, en sentido estricto, dialogar con nadie. «Seducirlo» o provocarlo son los únicos modos de llamar su atención. Pero pocos se permiten decir «no dialogo» en el ambiente demagógicamente conciliador en que vivimos. Por ello se apela a formas indirectas de negación, como pedir lo que la otra parte no puede conceder o pedirlo a la parte equivocada. Por ejemplo: un paquete formado por la liberación de los cinco espías, levantar el embargo y entregar la Base Naval de Guantánamo es algo que el gobierno de Estados Unidos no puede conceder; ni siquiera está en sus manos concederlo. Pedirlo como antesala a un diálogo equivale a decir «no quiero dialogar».

De cualquier modo, el intento y suspensión del diálogo, tras un aparente empate, suele dejar un saldo a favor de La Habana. Y en esto tiene que ver mucho el activismo intelectual en aras de crear un ambiente favorable, lo que, a su vez, explica la cantidad de profesores, académicos y escritores involucrados en este tipo de eventos. Los «intelectuales» cumplen aquí un papel esencial, y la conciliación es el mensaje más importante. Una conciliación entendida como debilitamiento de la intensidad del discurso anticastrista, que, por otra parte, no hace mucho daño a nivel práctico. Pues, desde el momento en que aparezcan regularmente consignas anticastristas en los muros de La Habana hasta el momento en que el castrismo no pueda gobernar, pueden pasar décadas. No hablemos ya de cuánto puede resistir el castrismo a los embates de libros y ponencias en congresos de cubanología. La Habana lleva una ventaja en la formación de las fuerzas que participarán en esos diálogos. Tiene un objetivo, una disciplina y una dirección única, se mueve siempre con unanimidad o, cuando menos, centralidad de criterios. En el exilio, en cambio, hay que discutir, incluir a unos y excluir o autoexcluir a otros. El resultado, inevitablemente, es parcializado. Y cuando llega el momento del encuentro, como La Habana ni quiere ni puede ofrecer democratización de la Isla (hay objetivos humanistas y académicos que se satisfacen parcialmente), las conversaciones se agotan (no digo que fracasan) y el diálogo cesa. A pesar de que ambas partes se separan con las manos aparentemente vacías, La Habana ha recogido una cosecha: deja a su adversario dividido tras la confección de la lista de participantes, y exhausto tras el arduo debate sobre la pertinencia o impertinencia del diálogo. Todavía hoy no se han curado las fisuras abiertas por el diálogo de 1978. La parte del exilio que cree que aquellas conversaciones fueron positivas y la que no lo cree, han conseguido seguidores, relevos, que continúan los (ahora sí) odios generados.

### EXCURSO

En Estados Unidos, el senador Barack Obama ha realizado una exitosa carrera electoral basada en la promesa de sueños. Llegó incluso a decir que «bajaría el nivel de los mares», una referencia bíblica dirigida a «visualizar» (literalmente) su posición respecto al medio ambiente. Candidato persuasivo, pero sospechoso de inexperiencia —incomparable en esto con otros dos jóvenes demócratas presidenciables, John F. Kennedy y Bill Clinton—, al senador Obama se le da tratamiento de «estrella de la política», de celebridad. Su discurso en Berlín emuló al «discurso» de los Rolling Stones, anunció a su vicepresidente por correo celular, y escogió un gran estadio en Denver, Colorado, para aceptar su candidatura.

Muchos han objetado que lo de la fama está muy bien, pero que la política es otra cosa. La política es, incluso, oficio de impopularidad, como previera Maquiavelo al decir en *El Príncipe* que sólo el poderoso sabe por qué debe hacer ciertas cosas y no otras. (Lo supo también Fidel Castro cuando ratificó las sentencias de muerte de la Causa 1-89, argumentando que «no siempre se puede hacer lo que el pueblo quiere»).

Cabe, sin embargo, otra interpretación: quizás el senador Obama no sea precisamente un buen comunicador y un frágil político. Quizás no sea, en sentido estricto, un político clásico. Puede que nos encaminemos a la era ciberpolítica, a

## ENSAYO

la «pospolítica», y que la Casa Blanca empiece a funcionar como un espacio representativo, figurativo, y la función de gobierno pase *de jure* y *de facto* a las agencias que se esconden tras el poder real. Ojo con el mundo: no se trata sólo de Barack Obama; el «celebrismo» de la actual «política» concierne también a Nicolas Sarkozy, Cristina Kirchner, Putin, Berlusconi (quien acaba de presentar un disco con canciones suyas)... Hasta John McCain se ha visto arrastrado a posar con el reguetonero *Daddy Yankee* en busca del voto latino. Y todo esto se acelerará cuando empiecen a llegar al poder todas las figuras del arte y los medios de comunicación que piensan postularse.

Si evaluamos, a la luz de los hechos anteriores, el afán mediático de la emergente política cubana y, de paso, la gerontocracia que se encuentra en el poder, quizás podamos mirar con mejores ojos la posibilidad de que en el futuro de Cuba aspiren al poder actores, poetas y periodistas. O, por otra parte, la posibilidad de que los generales escriban cuentos o los policías pinten cuadros. Con estas líneas he querido dejar constancia de la metamorfosis que se avecina para que no nos tome por sorpresa.

# Cervantes en *Cecilia Valdés*: realismo y ciencias sociales\*

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

## 1

En España y América Latina, donde las fronteras entre discursos y saberes son borrosas y permeables, el comercio entre literatura y ciencias sociales ha sido muy intenso. Obras literarias claves como el *Facundo* de Sarmiento pertenecen por pleno derecho al pensamiento social y político. Otras, como *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, surgen de las ciencias sociales pero acaban formando parte de la literatura. En España, la obra de Caro Baroja es un buen ejemplo de lo mismo, pero el ensayismo y hasta la novela de la Generación del 98 tuvo un impacto decisivo en el desarrollo del pensamiento español en varias ramas del saber, y sobre todo en lo que denominaríamos la interpretación de España.

El reconocimiento de esta función de la literatura ha sido menos general cuando se trata de obras clásicas, como las de Cervantes, porque su lugar en la genealogía literaria es tan prominente que oculta su presencia en esas otras genealogías paralelas o entrelazadas a las que también pertenece y sobre las cuales influye. Quiero trepar hoy por una rama poco visible del enmarañado árbol genealógico de los discursos literario y científico en lengua española, que se extiende desde ese macizo tronco que es la obra de Cervantes hasta *Cecilia Valdés* (1882), del cubano Cirilo Villaverde, y de ahí a los orígenes de la antropología en Cuba tal y como ésta se desarrolla en los escritos de su figura máxima, Fernando Ortiz. En un libro de hace algún tiempo destacué el influjo del derecho y las ciencias sociales en la narrativa hispanoamericana; hoy quiero invertir el proceso, y examinar la influencia de la literatura en los orígenes de éstas<sup>1</sup>. También pretendo contribuir al conocimiento de la recepción de Cervantes entre escritores latinoamericanos durante el siglo XIX.

Como obra literaria, *Cecilia Valdés* ha sufrido por la indiscutible trascendencia histórica y política que tiene para Cuba como nación, lo cual la ha condenado a una restringida recepción y valoración más allá de la Isla. La gran novela de Cirilo Villaverde presenta por vez primera, de modo cabal, la figura de la mulata sensual pero desdichada en amores que, tangencialmente identificada con la Virgen de la Caridad del Cobre, llegará a convertirse en mito nacional al estilo del de la Malinche en México. Pero como novela, *Cecilia Valdés* reviste una importancia digna de mayor y más amplia consideración, no sólo por sus méritos propios, sino por constituir un sólido eslabón en la trayectoria que va desde los orígenes del realismo en la picaresca y la obra de Cervantes hasta la fundación de las ciencias sociales, especialmente la etnografía, la sociología y la criminología en el siglo XIX.

Cuba era un caso muy especial en el panorama político, social y económico del siglo XIX. A diferencia del resto de Hispanoamérica, la Isla no se hizo independiente durante la primera mitad del siglo XIX, sino que permaneció en un estado de ebullición política como región lejana e insurgente de España —en cierto sentido un separatismo más de los varios que siempre la han afectado—. La forja de una nueva nación, como en la Argentina o México, no fue la preocupación principal de los intelectuales y políticos cubanos de entonces, sino alcanzar primero la independencia y definir lo que era Cuba en relación con la madre patria y el resto de las nuevas naciones hispanoamericanas. Por ser desde el siglo XVI centro de reunión de las flotas que comunicaban los dilatados y distantes territorios del imperio español, y por su activa vida intelectual y artística, la Isla, sobre todo La Habana y Matanzas, constituyó un centro preeminente en el comercio global de ideas y productos. La economía cubana, tal como ha detallado Manuel Moreno Fraginals en su estupendo estudio *El ingenio*, adolecía en su base de una contradicción fundamental que atizaba el desasosiego de todas sus clases: su producto principal, el azúcar, la vinculaba a lo más moderno del mercado internacional, pero su modo de producción, basado en la esclavitud, era el más arcaico imaginable. A esto añadiría yo que las cuestiones que suscitaba la esclavitud remitían también a fundamentales debates provocados siglos atrás por el Descubrimiento y Conquista alrededor de las cuales todavía giraba el emergente pensamiento hispanoamericano: cuestiones como el trabajo forzado de poblaciones no europeas, la conversión de éstas al cristianismo, la compatibilidad de éste con semejantes prácticas, y la asimilación de culturas extrañas a las nuevas sociedades cuyo pensamiento y costumbres eran esencialmente occidentales. Este «moderno arcaísmo», pudiéramos llamarlo así, facilitó el que Villaverde se remontara a Cervantes y la picaresca en su aproximación a una sociedad tan turbulenta como las que describieron los grandes novelistas europeos de su época<sup>2</sup>.

Las claves de este aspecto fundacional de la filiación literaria de *Cecilia Valdés* las dejó Villaverde en el epígrafe de Cervantes (cuya procedencia no se indica) que abre la novela, y en otras alusiones a la obra del autor del *Quijote* salpicadas por todo el texto, amén de elementos más significativos que quiero analizar aquí. El epígrafe en cuestión, el primero de muchos que Villaverde usa para encabezar capítulos de su obra, y que figura nada menos que en la portada misma del libro, reza: «Que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida». Está rubricado escuetamente, «Cervantes», como si este rótulo fuese suficiente para darle peso y autoridad a la frase sin necesidad de indicar su procedencia dentro de la vasta obra cervantina.

En lo tocante a las referencias cervantinas diversas y dispersas por *Cecilia Valdés*, cabe mencionar las siguientes, partiendo de las más triviales<sup>3</sup>. Hay dos caballos en la novela que, por su escualidez, se comparan con Rocinante (51, 142), algo que, evidentemente, había pasado a formar parte de la lengua común, aunque me pregunto si lo fuera ya tanto entonces. Hay una mención directa de Cervantes como fuente de autoridad (p. 74), significativamente, sobre el tema de la mezcla de razas en España, inclusive la negra, antes que en América. En otra se alude a la vela de armas en el *Quijote* mismo y se incluye una frase de este episodio alusivo a Roldán (p. 248). En otra aun se alude a Cervantes para citar

precisamente el epígrafe al principio de la novela («que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida»), que un personaje le atribuye erróneamente al *Quijote* (p. 467). Hay, además, ecos claros de otras escenas del *Quijote* o giros tomados de éste. Por ejemplo, la conocida elipsis cervantina «la del alba sería» (*El Quijote*, I, 4, 62)<sup>4</sup>, memorable porque abre un capítulo refiriéndose a la última oración del anterior, tiene eco en *Cecilia Valdés* por lo menos una vez: «donde se reuniría con ellos dentro de un cuarto de hora. Pero siendo ya la de almorzar...» (p. 93). También hay el siguiente reflejo de la escena de la trifulca en la venta al final de la primera parte, que alude además al *Orlando furioso*: «Y una vez despejado aquel campo de Agramante...» (p. 128). Debe mencionarse, además, la proliferación de refranes, tanto en boca de varios personajes como en la del narrador, que le dan a *Cecilia Valdés* un aire muy cervantino. Pero hay más. El personaje de Isabel Ilincheta, que hace de mayordoma del cafetal de su padre, recuerda a Dorotea en la primera parte del *Quijote*, que es quien maneja la hacienda de su familia. Y el viaje de los Gamboa a la casa de campo en el ingenio La Tinaja no deja de recordar los episodios de la segunda parte del *Quijote* que se desarrollan en la residencia campestre de los duques. Se escucha, sobre todo, un timbre quijotesco en las cuatro veces en que el narrador repite el irónico giro cervantino de tildar su ficción de «verídica historia» (pp. 51, 57, 124, 262). Y no faltan tampoco apóstrofes irónicos al lector de tenor muy cervantino —«discreto lector», «curioso lector»— que me eximo de contabilizar.

Podrían atribuirse todas estas resonancias cervantinas a la reciente (siglo XVIII) incorporación del autor del *Quijote* al canon literario en el mundo de habla española, que en el paso de la Ilustración al romanticismo se vio aliada, además, al desarrollo del nacionalismo, con lo cual la prosa cervantina se asimiló al acervo cultural de la raza. Los ecos de Cervantes antes vistos, que delatan un manejo reciente de su obra, acusan además cierta complicidad con el lector. Son una especie de guiño: todos nos sabemos la obra del gran clásico, sus tics y lugares comunes forman parte ya del discurso culto, literario, entre personas leídas. Todo esto es innegable, pero no podemos dejar ahí la cosa porque existen claves más reveladoras y elementos cervantinos más sustanciales en *Cecilia Valdés* que remiten a la historia del realismo, a los orígenes de la novela.

La pista más significativa e ignorada de la prosapia cervantina de *Cecilia Valdés* es lo mucho que dependen, tanto el personaje de la protagonista como la trama misma de la novela, de «La gitanilla». Recuérdese que Preciosa es una joven gitana, de origen incierto, llena de gracejo, vitalidad y atractivo, de la que se enamora un galán noble con el que acaba casándose, cuando, además, se descubre que Preciosa era de alcurnia. Cecilia también desconoce su ascendencia; es de una raza considerada inferior, rebosa gracia, vitalidad, carisma, y cautiva al acaudalado joven blanco Leonardo Gamboa. Pero he aquí la desviación: no se casa con él por una serie de obstáculos, siendo el más determinante y complicado que éste —algo que ambos ignoran— es su medio hermano. (Tal vez, el trasfondo cervantino aquí sea el de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*). Los primeros capítulos de *Cecilia Valdés*, que narran la niñez de la mulata, y en que ésta se distingue del ambiente sórdido por su belleza y donaire, son una indiscutible reescritura de «La gitanilla», a su vez, una versión brillante del relato tradicional que mejor conocemos por su moderna encarnación en «La Cenicienta».

(Ambas, Preciosa y Cecilia ostentan, por cierto, un atractivo hoyuelo en la barbilla). Pero la prueba más contundente de esa relación es el hecho de que el epígrafe cervantino que Villaverde pone en la portada de *Cecilia Valdés* proviene de esa novela ejemplar de Cervantes. Cuando la abuela de Preciosa la lleva a bailar por calles y plazas de Madrid, a la joven le llueven monedas de los espectadores complacidos, «que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida»<sup>5</sup>.

## 2

«La gitanilla» remite, sobre todo, a la dialéctica entre amor y derecho que está en el origen de la novela moderna, tema que he desarrollado largamente en mi libro *Love and the Law in Cervantes* (2005)<sup>6</sup>. Esta dialéctica surge del choque entre el desarrollo de un Estado nuevo, moderno, constituido por sus leyes (época de los Reyes Católicos) y la fricción social manifiesta en conflictos y transgresiones amorosas: los relatos intercalados en el *Quijote* (Marcela, Grisóstomo, Fernando, Dorotea, Luscinda, en la primera parte; Bodas de Camacho, hija de Ricote, en la segunda). Según mi tesis, la picaresca surge casi literalmente del archivo estatal resultado del desarrollo de la jurisprudencia durante el siglo XVI. El poder del Estado otorga legitimidad a los súbditos. El nuevo sujeto se comunica con el poder por medio del discurso legal que lo constituye, lo constriñe y lo protege. Lázaro de Tormes dirige la relación de su caso a un Vuestra Merced que bien pudiera ser un juez. Don Quijote y Sancho son perseguidos por la Santa Hermandad, entidad jurídico-penal creada por los Reyes Católicos para centralizar el poder pasando por encima de los fueros locales, y también como parte de su programa para limitar los privilegios de la nobleza. Aunque patrimonial, la burocracia del Estado moderno, que se origina en esa época, se regirá por normas internas que protegen al individuo de arbitrariedades basadas en derechos tradicionales.

Este proceso se refleja en la literatura española del Siglo de Oro no sólo en la prosa ficción, sino también en conocidas comedias como *Fuenteovejuna*, *Peribáñez*, *El alcalde de Zalamea* y *El burlador de Sevilla*, entre otras. En éstas, como en las novelas intercaladas del *Quijote* mencionadas, el conflicto se plantea en términos de la contienda entre Eros y Ley, porque naturalmente la evolución de la sociedad sufre sus más intensos roces en lo tocante a su reproducción y renuevo. Por eso traduce Cervantes la temática del amor cortés y otras tradiciones literarias derivadas de la Edad Media y el Renacimiento al discurso del derecho —penal, hereditario— en caso tras caso en el *Quijote*: violaciones, mayorazgos, segundones, daños y perjuicios, deudas, etc. En su base «real», la relación entre Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo —la de un noble y una labriega de su comarca— podría haber tomado el curso de las que sirven de base a las comedias de Lope, Tirso y Calderón mencionadas. Es también el conflicto en ciernes de «La gitanilla» y el ignominioso y dramático de «La fuerza de la sangre», que se resuelve, como en tantas ocasiones en Cervantes, mediante una serie de restituciones o indemnizaciones. Éstas son con frecuencia el recurso cervantino para dar cierre a sus relatos amorosos, combinando amor y derecho en una eficaz fórmula narrativa.

Además de estas cuestiones relativas al funcionamiento social y económico representadas por parejas camino al altar, están las derivadas de la criminalidad —la cárcel y el altar son los espacios donde se solventan estos conflictos—. El origen de esto se encuentra, como tantas otras cosas en la literatura española, en *La Celestina*, especialmente en lo que Marcel Bataillon llamó la «galería lupanaria». En la seminal obra de Rojas, en la picaresca, en Cervantes, hay un pronunciado interés por el criminal.

Desde *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, hasta *La virgen de los sicarios* (1994), del colombiano Fernando Vallejo, pasando por Balzac, Zola, Dostoievski, y Kafka, la novela se ha concentrado obsesivamente en el criminal, el marginado, el delincuente, con frecuencia trasgresor de normas de conducta sexual. *Cecilia Valdés*, novela atravesada a todo nivel por el derecho, según se verá, recoge de Cervantes, vivo y palpitante, el origen de esa fijación.

### 3

En tanto que el elemento erótico-trasgresivo de la novela de Villaverde no ha carecido de comentaristas, y la sexualidad de la mulata es casi el blasón de la obra, nadie, que yo sepa, ha notado la omnipresencia de lo legal en ésta. Esto, a pesar de que una de las escenas iniciales y de mayor relevancia transcurre en una clase de Derecho, a la que asiste como estudiante el joven Leonardo Gamboa, y que Cecilia, gracias a las trampas legales del padre de ambos y con la complicidad de las autoridades jurídicas, es detenida y reclusa, primero, en una institución religiosa y, luego, en un hospital para alienadas donde da a luz a la hija fruto de la unión con su medio hermano —la próxima Cecilia, por decirlo así, nace en la cárcel—. No son estos meros asomos del romanticismo de Villaverde, sino que remiten a la concepción misma de la novela, fraguada a partir de una amplia y obsesiva preocupación por la ilegalidad. Ésta podría analizarse como una serie de círculos concéntricos que, desplazándonos desde el de mayor al de menor diámetro, serían los siguientes, sin que la dimensión de cada uno determine su importancia, pues todos están conectados y tienen la misma trascendencia.

El primero de esos círculos concéntricos sería la ilegalidad reinante en la relación entre España y sus colonias tras la invasión napoleónica y la restauración de Fernando VII, que condujo a la independencia de éstas en la mayoría de los casos, aunque no en el de Cuba. La administración colonial en Cuba, representada en *Cecilia Valdés* por el histórico capitán general Francisco Dionisio Vives, exhibe una corrupción y desacato de sus propias leyes que permite la existencia de un Estado, no de derecho, sino de arbitrariedad y engaño, en el seno del cual prospera el vicio y la delincuencia a todo nivel. Villaverde destaca la imposición de medidas absolutistas, como la supresión de la imprenta, inmediatamente después del final de los períodos constitucionales que el Rey se vio forzado a aceptar, que fueron seguidos por la más brutal represión. La trama de la novela está exactamente situada en esos períodos en que la Constitución —digamos, la ley fundamental del Estado— ha sido abrogada, provocando brotes insurreccionales que, a la larga, conducirán a las guerras de independencia, proceso en el que, desde su destierro neoyorkino, participa Villaverde.

El segundo círculo concéntrico de ilegalidad, que es el que más atención merece en *Cecilia Valdés*, inclusive en las discusiones entre personajes, es la esclavitud, con su flanco internacional: la supresión y persecución de la trata por parte de Gran Bretaña, acatada por la Corona española en acuerdos firmados por Fernando VII y violados impunemente en la novela por criollos y peninsulares. Esto refleja la realidad histórica, según escribe Fernando Ortiz: «Desde el año 1814 al 1845 cinco tratados fueron concertados entre Inglaterra y España. Por uno de ellos, el de 1817, la primera nación pagó a la segunda 400.000 libras esterlinas bajo condición de que fuese radical e inmediata la abolición de la trata. Cincuenta años después de esa fecha aún duraba el tráfico negrero a despecho de los tratados. Los gobernantes de Cuba, según confesión propia, especulaban con el contrabando de esclavos»<sup>7</sup>. La esclavitud, y los vicios que ésta origina, constituye el delito en la base misma de la sociedad colonial. Pero, aparte de esto, ¿cómo puede ser legal tener en propiedad a otros seres humanos? ¿Con qué derecho se les puede arrancar de sus tierras y transportar a otras para realizar trabajos forzados?

El tercer círculo de ilegalidad es la preponderancia del incesto en las relaciones sexuales entre los personajes, no sólo el que se cumple entre los jóvenes protagonistas, Cecilia y Leonardo, sino también en el sugerido entre éste y su madre, y entre la mulata y Don Cándido, el padre de ambos. Hay otros también en potencia, como el de Leonardo con su hermana Adela.

Por último, el cuarto de los círculos, que sería exacto pero tal vez de mal gusto tildar como el de mayor colorido, es la ilegalidad imperante en el submundo de negros y mulatos, libres o esclavos que Villaverde se complace en pintar con fino pincel de costumbrista. Este nivel es el que más tiene en común con la cofradía de Monipodio y el ambiente de las ventas del *Quijote*, pletórico de personajes de abigarrada apariencia y dedicados a negocios ilícitos de diversa índole.

En cuanto al primero de los círculos —la relación entre España y sus colonias—, debe recordarse que la acción de la novela empieza exactamente en 1812, año de la Constitución de Cádiz, y de la batalla de Arapiles, que fuerza a José Bonaparte a retirarse de España, lo cual permite el regreso de Fernando VII para retomar la Corona. En la novela, 1812 es el año en que nace Cecilia: «Yo nací, según me ha dicho mi abuela, en el mes de octubre de 1812» (p. 428). El segundo capítulo empieza así: «Algunos años adelante, mejor, uno o dos después de la caída del segundo breve período constitucional...» (p. 22), lo cual sitúa el inicio de la ficción después del trienio liberal, que terminó en 1823, y hace a Cecilia una niña de trece años. Fue en 1823, precisamente, cuando ocupó la Capitanía General de la Isla Vives, quien gobernó hasta 1832, un año después de finalizar el período de tiempo que abarca *Cecilia Valdés*. La acción principal de ésta transcurre entre 1830 y 1831 —cuando Cecilia anda por los dieciocho o diecinueve años— jalonada por fiestas religiosas con sus correspondientes celebraciones. Pero lo crucial es que la inestabilidad política de la metrópoli —que oscila violentamente entre el liberalismo y el más cerrado absolutismo— pone en entredicho la legitimidad misma del gobierno colonial, asediado por conspiraciones que reflejan la amarga división entre criollos y peninsulares, a veces en el seno de una misma familia, como en el caso de los Gamboa. Padre e hijo se identifican en *Cecilia Valdés*, el uno como peninsular y el otro como criollo. El padre se refiere

al hijo como «un insurgente» (p. 488). Una de las muchas virtudes de la novela es mostrar cómo el joven Leonardo entra en pugna con su padre, Don Cándido, tanto en el plano político como en el erótico fundidos y confundidos en la relación entre ambos. Amor y derecho se entrelazan fomentando una ilegalidad que atraviesa todas las capas sociales, desde el Gobierno hasta los esclavos. El retrato más demoledor hecho por Villaverde es el del capitán general Vives, entregado a la cría de gallos de pelea, a la vida muelle, y a la persecución de conspiradores y delincuentes mediante el uso de espías y adeptos suyos que se ocupan de las funciones del Gobierno mientras que él se divierte. Choca ese retrato del gobernante corrompido con la escena de una procesión en la que conducen al cadalso a una mujer. Relatados el crimen de ésta y la labor del verdugo en todo su horror y con los detalles jurídicos que Villaverde, bachiller en leyes, suministra, el narrador opina que «semejante espectáculo no debía presentarse en La Habana con una mujer blanca, por vulgar que ella fuese u horrible su delito» (p. 78). Se trata de leyes brutalmente aplicadas por un Estado de dudosa legitimidad.

La escena de la clase de Derecho a la que asisten Leonardo y sus amigos establece un irónico contrapunto con toda esa ilegalidad generalizada. Como tantos elementos en *Cecilia Valdés*, el episodio está basado en hechos estrictamente históricos. La serie de constituciones proclamadas, derogadas y vueltas a proclamar en España durante las primeras décadas del siglo XIX, que respondían a esfuerzos por incorporar elementos del Código Napoleón a la legislación española y a contiendas políticas entre liberales y conservadores, condujeron a la creación (durante el segundo régimen constitucional a partir de 1820) de una Cátedra de Constitución en el Seminario San Carlos, por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País, y otra análoga en la Universidad de La Habana. La nueva cátedra del Seminario fue regentada, nada menos que por el presbítero Félix Varela; la de la Universidad por otro cubano, el Dr. Prudencio Hechavarría. En la escena de *Cecilia Valdés*, que transcurre en 1830, la cátedra del San Carlos la ocupa José Agustín Govantes. Lo que se destaca en la bien lograda dramatización de Villaverde es la frivolidad de Leonardo y sus amigos —que no han preparado la lección—, pero sobre todo el tema que se discute en ésta: el derecho de las personas, lo cual suscita el tema de la esclavitud. La clase procede de la siguiente manera:

[Govantes] Definió primero lo que se entendía por persona, según el derecho romano; luego por estado, que dijo se dividía en natural y civil, y que este último podía ser de tres maneras, a saber: de libertad, de naturaleza y de familia. Y entró de lleno en lo que podía denominarse historia de la esclavitud, pintándola no ciertamente en sus relaciones con la sociedad antigua y moderna, sino con el derecho romano, el de los godos y el patrio; porque si bien reinaba bastante libertad de enseñanza entonces en Cuba, las ideas abolicionistas no habían empezado a propagarse en ella. (p. 86).

La crítica evidente al final de la cita, que hace de la lección un ejercicio formalista desligado de la situación social y política de Cuba, no es óbice para que podamos percibir la ironía del pasaje, tanto con respecto al catedrático como al lector de la novela, porque el tema de la esclavitud es de una importancia tal en ésta que trasciende el conocimiento de todos —el del personaje (Govantes) y el

del lector que se adentra por primera vez en la obra—. *Cecilia Valdés*, en sus varias versiones, pero sobre todo en la definitiva de 1882, es una novela antiesclavista, como ha propuesto William Luis, en *Literary Bondage*.

La esclavitud, el segundo de los círculos concéntricos de ilegalidad que aquí describe, es analizada en la novela en todas sus dimensiones jurídicas, desde el derecho de las personas, de la lección de Govantes, hasta las maniobras de Don Cándido para burlar las condiciones del tratado con Gran Bretaña e introducir negros directamente de África.

La explicación de Govantes, basada en el derecho romano, define al esclavo como cosa, como ser carente de personalidad jurídica. En la dramatización del caso cubano que hace Villaverde, los esclavos aparecen más bien como víctimas del sadismo de sus amos, desde la paliza que Leonardo le propina al calesero Aponte, hasta la crueldad sistemática que padece la dotación en el ingenio azucarero La Tinaja. Un sadismo de carácter patológico-sexual aparece especialmente en esos capítulos del ingenio, en que Liborio, el cruel mayoral «se deleitaba en dar bocabajos» (p. 381), y el otro mayoral, no menos cruel, Anacleto Puñales, se ensaña con la atractiva esclava María Dolores, a quien corta el pelo y le da cuero «hasta cansarse» (p. 393). En sus actividades ilegales de negrero, Don Cándido contabiliza a los negros que compra y vende refiriéndose a ellos como «sacos de carbón», y el capitán del barco que transporta a los africanos a Cuba cuenta cómo, para aligerar la nave y poder eludir a los ingleses, tira al mar a un buen número de ellos, inclusive a una niña. La subasta de negros, las transacciones de compraventa, se llevan a cabo al amparo de las leyes vigentes, como también las operaciones de persecución y castigo. Don Cándido se justifica alegando que los negros son mercancía como cualquier otra, llevando a sus últimas consecuencias la definición técnica de Govantes.

En los capítulos que tienen lugar en La Tinaja se narra el cimarronaje de varios negros: uno se ahorca cuando se ve acorralado, y otro, al que tienen en un cepo, se «traga la lengua» para morir asfixiado. A las protestas de crueldad, Don Cándido responde que los negros sólo entienden la dureza de trato, la violencia, y Doña Rosa aligera su conciencia con el viejo pretexto, que se remonta a la Conquista y el sistema de encomiendas, de que los negros reciben como recompensa por su trabajo y sufrimientos el acceso al cristianismo y con éste la salvación de sus almas. Pero en la novela se pone al descubierto la hipocresía de este argumento, pues en La Tinaja las peores atrocidades contra los negros se cometen precisamente el día de Navidad, en que, por cierto, no se ha suspendido el trabajo.

La esclavitud es el cáncer que invade y corrompe tanto la sociedad de los blancos como la de los negros y mulatos libres que convive paralela a ésta y refleja sus prejuicios, vicios y crueldades. Si los blancos viven de la mentira, el abuso y la discriminación, la gente de color también es partícipe en esos vicios en sus propios círculos sociales, donde rige una implacable estratificación basada en gradaciones del color de la piel tanto como en el rango económico y social —el esclavo es aquí también el menos valorado y el más sufrido de los seres—. Las fiestas de la gente de color, celebradas en La Habana cuando tienen la ciudad franca porque sus amos se han marchado a sus residencias campestres en los ingenios azucareros, son de mayor pompa, boato y reglamentadas por más estrictas jerarquías que las

de los blancos. Los conflictos provocados por el roce entre individuos de niveles desiguales conducen a la violencia. El mundo del hampa negra, al que regresaré, es una cruel parodia de la sociedad blanca. No poco de lo que pudiéramos llamar el rigor «científico» de Villaverde estriba en esta cala en la sociedad de los negros y sus propias lacras, lo cual, sin negar la intención política de la novela —abolitionismo, independentismo—, permite que la obra no se reduzca al plano panfletario de la lucha entre blancos malos y negros buenos.

Pero hay un nivel de ilegalidad más profundo y primigenio en *Cecilia Valdés*, el incesto, que es lo que pone en movimiento a todos los demás, inclusive la trama misma de la novela y las relaciones entre los personajes.

El incesto primordial de la novela es el que comete Leonardo con la mulata Cecilia sin que ninguno de los dos sepa que ésta también es hija de Don Cándido. Pero mientras que la relación entre Cecilia y Leonardo es la única en la que se llega a realizar la unión sexual incestuosa, hay otras en potencia que amenazan peores consecuencias. Por ejemplo, la de Don Cándido con su hija Cecilia, objeto de rumores y que provoca los celos que éste siente contra su propio hijo. También, y de forma aún más explícita, está la fascinación de Doña Rosa por su hijo Leonardo, cuyo carácter sexual es indiscutible. Más aun, Adela, hermana menor de Leonardo, es tan parecida a Cecilia, cuya «hermana de leche» fue, que es prácticamente su doble, y tiene una relación fraternal demasiado íntima con el joven. Hay una circulación de cuerpos indiferenciados que se desean o rechazan por sus semejanzas, como si una radical carencia de individualidad los impulsara a la ternura o a la violencia. En una escena clave, el mulato José Dolores Pimienta, pretendiente de Cecilia y futuro asesino de Leonardo, hace de maniquí en el entalle de un chaleco que el sastre Uribe confecciona para el joven Gamboa. La lucha de Leonardo y Pimienta es como la de hermanos gemelos, dobles a los que diferencia sólo el color de la piel, por una mujer que es de cierta manera familia de los dos también: literalmente, en el caso de Leonardo porque es su media hermana; por su raza, en el de Pimienta. El combate es como un acto sexual en que se dirime, precisamente, la identidad y por lo tanto la diferencia sexual de los contrincantes.

Porque la violencia aniquiladora es la única solución posible a los conflictos provocados por las relaciones incestuosas; es la única manera de establecer la diferencia e identidad, también, tal vez, la única que hará que se instaure la ley, siempre basada en prohibiciones, en el fondo arbitrarias, que son en sí también una forma de violencia. La cultura, la sociedad, el trato humano se erige sobre ellas. A este nivel la novela de Villaverde revela un sustrato profundo, más shakesperiano que cervantino, por lo implacable —en el autor del *Quijote* hay generalmente una visión más benévola de lo humano—. Es, como en la representación de la sociedad de color, un sustrato de exactitud científica que puede tener algo que ver con el naturalismo imperante ya cuando sale la edición definitiva de *Cecilia Valdés*, en 1882, aunque carece de un fundamento biológico o racial. Es, más bien, mirando hacia atrás, una percepción trágica que se remonta a los griegos o, hacia adelante, anuncia o es paralela a la de emergentes teorías sociológicas.

Pero la mayoría de sus lectores recuerdan la novela de Villaverde, sobre todo, por el cuarto de los círculos concéntricos: el del mundo del hampa poblado por la gente de color. Aunque está presente a lo largo de toda la obra, es en la cuarta

parte donde más abunda. Nos hundimos en ese submundo cuando el cocinero Dionisio se convierte en prófugo de la justicia tras la bronca a puñaladas con Pimienta, en que lo dejan por muerto en la calle. De allí lo recoge *Malanga*, curro de El Manglar, que es la figura arquetípica del hampa habanera, especie de sociedad autónoma dentro de la ciudad, reflejo de la de los blancos. Viven estos majos de color en barrios como El Manglar o Jesús María; es decir, en arrabales, se gobiernan por sus propios valores y reglas, tienen costumbres estrafalarias sobre todo en el vestir y el hablar, y ostentan sobrenombres extraños y extravagantes, alusivos a su facha o actividades criminales. *Malanga* se viste con el traje típico de estos curros y se expresa en un lenguaje que Dionisio a veces no entiende. Según Villaverde, *Malanga* es:

...matón perdulario, sin oficio ni beneficio, camorrista por índole y por hábito, ladronzuelo de profesión, que se cría en la calle, que vive de la rapiña y que desde su nacimiento parece destinado a la penca, al grillete o a una muerte violenta. (p. 411).

A continuación, *Malanga* —notar el sobrenombre— hace su autobiografía en primera persona, usando una jerga casi incomprensible, también para el lector, que recuerda muchos pasajes en Cervantes, como aquel del *Quijote* en que el primer ventero hace una relación de sus aventuras picarescas, y otros en novelas ejemplares como «Rinconete y Cortadillo», «El casamiento engañoso» y «El coloquio de los perros». *Malanga* termina, desde luego, en la cárcel, capturado por *Tondá*, el negro encargado por Vives de perseguir a los delincuentes de su raza —crimen y castigo no se salen del perímetro del hampa negra.

Con sus rígidas jerarquías basadas en los matices de la piel, sus rituales que son como parodias de la sociedad de los amos, pero sobre todo con su violencia, el hampa es, tal vez, el mundo en que más cabalmente se manifiesta lo humano en *Cecilia Valdés*. Es también, por su originalidad, el sector de la sociedad de mayor atractivo estético, de ahí que el movimiento costumbrista, tanto en pintura como en literatura, pusiera en él su mirada con insistencia. (Pensemos en Landaluze, Mialhe, y otros). El costumbrismo era también una etnografía en ciernes: la descripción analítica, desde el punto de vista de la sociedad de los blancos, de las capas inferiores de la sociedad: campesinos, negros esclavos y libres, curros, mulatas de rumbo. Son gente que lleva una vida distinta y, por ello mismo, digna de atención. Como en el caso de Cervantes y la picaresca, es el Derecho Penal el que proporciona el método de esa mirada clasificadora, porque el costumbrismo clasifica los tipos humanos. Dionisio es un prófugo de la justicia, un cimarrón urbano, y *Malanga* un criminal común. Pimienta —músico y sastre— es un asesino. La literatura y la pintura costumbristas se regodean en la descripción de actividades delictivas, o cuasi delictivas, y también de asueto y esparcimiento, rara vez de trabajo: peleas de gallo, verbenas, fiestas religiosas, bailes.

El propio Villaverde propone en *Cecilia Valdés* que los amos, al lidiar con la resistencia de los esclavos, ya sea huyendo, rebelándose o suicidándose, han ido elaborando un conocimiento científico de estos. Después de los episodios de cimarronaje en el ingenio La Tinaja, en discusión con el Dr. Moya, Don Cándido hace un análisis pormenorizado de la conducta de los negros según la región de

origen en el África. El narrador de la novela acota: «Podía echarse de ver por esto poco que algo se le alcanzaba a D. Cándido Gamboa de achaque de etnología africana. Ya se ve, el tráfico constante en esclavos por muchos años, la posesión de dos o tres centenas de éstos, le habían enseñado que según su raza eran más o menos sumisos o levantiscos...» (p. 199). La mirada clasificadora de Don Cándido es similar a la de Villaverde, aunque el objeto de ambas difiera, así como su intención. Los componentes son parecidos: otredad, trasgresión, diferencias de aspecto, costumbres. Son los ingredientes fundamentales del costumbrismo y de la novela tal y como ésta surge en Cervantes. Pero en Villaverde hay una circularidad o recurrencia histórica por la influencia que va a tener su gran novela en el desarrollo de la etnografía en Cuba, especialmente en la obra de Fernando Ortiz. No se ha destacado suficientemente el papel de fuente e inspiración, e información, que desempeñaron en los inicios de su obra de etnografía obras literarias como *Cecilia Valdés*, y otras novelas antiesclavistas del siglo XIX. El costumbrismo de Villaverde, inspirado como hemos visto en Cervantes, se fijó en el hampa, en los criminales, en su abigarrada sociedad, hecha aun más interesante por la presencia decisiva del componente africano, rehecho en ciudades y arrabales al margen de la ley. El análisis de esta mezcla es lo que convertirá la obra de Ortiz en objeto del mayor interés para la vanguardia cubana y la fundación por parte de escritores, músicos y pintores, del movimiento afroantillano en los años 20 del siglo pasado. Por Villaverde, y a través de él o directamente de Cervantes, Ortiz se fijará en la figura del curro de El Manglar que aparece descrita en *Cecilia Valdés*. A esta figura Ortiz le dedicará varios trabajos en los que se cita a Villaverde y que fueron recogidos después de su muerte en el volumen titulado, precisamente, *Los negros curros*. En *Los negros esclavos*, de 1916, abundan las alusiones y citas de *Cecilia Valdés* como fuente etnográfica, lingüística e histórica. Por ejemplo, en la página 51, sobre la palabra «quimbambas»; en la 59, sobre los «carabalí», sobre los «guineos» y las características de los negros según su región de origen; en la 61, sobre los congos; en la 164, sobre cómo se herraba a los esclavos; en la 186 cita dos o tres páginas de la novela con la descripción del interior del ingenio; en las 218-19 cita el desfile de esclavos en el ingenio; en la 251, sobre los lugares de La Habana asignados para azotar esclavos; en la 308, sobre la vida de los esclavos urbanos, y en la 313, sobre la coartación de un esclavo. Que su novela fuera considerada como documento autorizado avalando semejante información, sin duda, habría complacido a Villaverde, cuyo narrador recalca varias veces, no sin cierta ingenuidad, que el caso que relata es histórico. A veces, tal declaración aparece en una nota al pie que ha de suponerse del autor mismo. Para Villaverde, realismo quería decir ceñirse a la realidad lo más posible. Dice en el prólogo a la novela: «Me precio de ser, antes que otra cosa, escritor realista, tomando esta palabra en el sentido artístico que se la da modernamente» (p. 8).

La genealogía que he trazado aquí revela lo que tienen en común la mirada estética y la científica cuando se ocupan del desenvolvimiento de la sociedad. El interés inicial parte de la observación de lo diferente, de lo excepcional, de lo que se sale de lo común, de la regla, de la ley, porque esto marca el origen de otra ley y así revela la naturaleza y constitución de ésta en su origen. Lo estético busca el placer que produce lo raro, lo original, es decir, también lo del origen; lo científico

pretende y aspira a entenderlo y explicarlo, y de esa manera a borrar o eliminar su excepcionalidad. Se desvían, pues, las dos miradas, cuando lo científico busca los denominadores comunes de lo nuevo y los somete al imperio de las leyes de su funcionamiento interno; lo estético seguirá siempre en busca de lo distinto y original. Pero en obras como las de Ortiz (o un Lévi-Strauss) la comunidad de ambas miradas —la estética y la científica— seguirá siempre manifiesta. *Cecilia Valdés*, inspirada por Cervantes e inspiradora de Ortiz, es uno de los primeros estudios socio-etnográficos de la sociedad cubana, y constituye prueba de que el realismo se encuentra en los orígenes de las ciencias sociales, y es por ello que ambos se consolidan de forma paralela a lo largo del siglo XIX.

NOTAS

\* La versión completa de este ensayo aparecerá próximamente en *Oye mi son: ensayos y testimonios sobre literatura hispanoamericana*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 2008.

**1** *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*; Cambridge University Press, Cambridge, 1990 (hay una edición en español del Fondo de Cultura Económica).

**2** Villaverde quiso, evidentemente, que novelistas de mucho más éxito que él lo leyeran, y le envió un ejemplar de su flamante novela a don Benito Pérez Galdós, quien le contestó, el 26 de julio de 1883, que había leído la obra «con tanto placer como sorpresa, por, a la verdad (lo digo sinceramente, esperando que no lo

interprete V. a mal), no creí que un cubano escribiese una cosa tan buena».

**3** Cito por la modesta edición de Porrúa, prologada por Raimundo Lazo. No hay edición digna de *Cecilia Valdés*, aunque hay muchas.

**4** Cito por la edición del Instituto Cervantes.

**5** Cervantes, Miguel de; *Novelas Ejemplares* (Edición de Francisco Rodríguez Marín); Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1952, p. 11.

**6** Publicado en español por Gredos (2008).

**7** Ortiz, Fernando; «Hampa afro-cubana. Los negros esclavos. Estudio sociológico y de derecho público»; en *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, 1916, p. 93.



**Perspectivas.**

Oil pastel sobre tela cruda, 104 x 151 cm., 2007.

# **DOSSIER**

---

**LA HABANA POR HACER**

Apenas edificada en el último medio siglo, escasamente restaurada (salvo La Habana Vieja) y en ocasiones sufriendo reformas lamentables, La Habana constituye quizás el problema de mayor envergadura entre todos los problemas cubanos. La necesidad de vivienda ha ocupado el primer puesto de exigencia durante este período, sólo ocasionalmente postergada por urgencias alimentarias. La ciudad ha crecido únicamente hacia adentro, sobreexplotándose, a riesgo de implosión y de derrumbe. Ya no se anuncian nuevos proyectos, y La Habana parece quedar a la espera. Pero, ¿a la espera de qué?

En este punto sobrevienen los ejercicios de historia contrafactual. ¿Qué ciudad sería hoy ésta, de no haber ocurrido el triunfo revolucionario de 1959? ¿Qué ciudad sería, de haber sido más benéfica la política urbanística de la administración revolucionaria? La primera de estas interrogaciones suele escarmentarse con algunos rasgos de la metrópoli prometida a fines de los 50: demolición de casi todo el casco histórico, grandes vías dispuestas a tachar el trazado urbano, arriesgadas intervenciones en el Malecón... Ante perspectiva así, se estaría dispuesto a aceptar como beneficiosa la parálisis inmobiliaria que vino a interrumpir aquellos planes.

El tratamiento reservado a la capital por el régimen revolucionario cuenta con la disculpa (sostenida por no pocos especialistas) de que el grueso de la atención y los recursos se le debía a ciudades construidas en zonas rurales. Y, ofrecida esta disculpa, pareciera innecesario preguntar por esas nuevas ciudades. ¿Cuán habitables han sido? ¿No se trata, acaso, de ciudades-dormitorio a las que siempre faltaron metrópolis que las completen? (Quizás el único proyecto de nueva ciudad con cierto vitalismo haya sido la Villa Panamericana, construida al este de La Habana para hospedar inicialmente a extranjeros. Esto último obligó a planearle establecimientos comerciales, esa planta baja borrada de todas las urbes cubanas por la Ofensiva Revolucionaria de 1968).

Faltan por investigar los móviles de una desatención tan esmerada. Pero, antes que suponerle determinada lógica empeñada en destruir la ciudad, cabría sospechar de pura abulia, de incapacidad administrativa. Y, por iguales razones, no es preciso agradecer a la administración revolucionaria el que no reemplazara los viejos edificios con carácter por nuevos y anodinos edificios. La Habana actual, con su catálogo de varias épocas en pie, no es fruto del respeto. Está en pie, a duras penas, como un beneficio colateral, donde las ventajas han sido tan involuntarias como los daños colaterales en un ataque aéreo.

No obstante, de cara al futuro suelen celebrarse su permanencia y su parálisis. Varias concatenaciones históricas permitirán, a la larga, heredar una ciudad ajena a las malas rachas constructivas visibles en otras capitales de la región. Entendida de este modo, La Habana resulta una reserva ecológica, y este tiempo de espera constituye el plazo idóneo para pensársela mejor.

El anterior razonamiento, detectable en especialistas de variadas inclinaciones políticas, tiene el inconveniente de pasar por alto a todos aquellos que, en muy duras condiciones, han habitado (y habitan) la ciudad. Se trata de una variación más en torno a la feroz Utopía, ciudad que sacrifica los moradores de hoy a los habitantes del futuro.

Lejos de las coartadas de una historia contrafactual, sin escarbar en lo ventajoso de que fuese incumplida la ciudad planeada a fines de los 50 o la gemela de tantas capitales modernas latinoamericanas, el siguiente dossier intenta explorar La Habana por hacer. Arquitectos y urbanistas de dentro y de fuera de la Isla descartan y levantan hipótesis, discuten entre sí, responden a las provocaciones de un cuestionario. Se trata, inevitablemente, de una acción limitada, y el primero de sus límites reside en el tema: si La Habana merece este acercamiento es porque en ella se dan, magnificados, los dilemas de cualquier otra de las ciudades del país.

Que opinen solamente especialistas es otra limitación de este dossier. Muchos de ellos reconocen que el urbanismo debe someterse a discusión generalizada, y ser tema obligado de una fuerte opinión pública, todavía por crearse. Para empezar, las breves reseñas de libros que aparecen a lo largo de estas páginas son acercamientos, no de peritos, sino de simples lectores a quienes interesa el tema.

Por todas estas (y otras) limitaciones, el diálogo no hace más que iniciarse, y *Encuentro* se propone seguirlo más allá de este número.

# La ciudad y sus constituciones

---

**Juan Luis Morales Menocal**

Fundada en 1519 como un caserío alrededor de la plaza y de una rústica iglesia, La Habana es declarada, en 1556, escala principal de las riquezas del continente en camino hacia España a bordo de las flotas. Capital desde 1607, la ciudad es objeto de múltiples ataques piratas, por lo que, a partir de 1674, se comienza a levantar uno de los sistemas de fortificaciones más importantes de la Corona en sus colonias, que tardaría un siglo en completarse. Hasta esa época, todas las intervenciones urbanas realizadas fuera de sus murallas tuvieron siempre un carácter limitado y de subordinación a la vida intramuros, ya sea de apoyo logístico al comercio o de protección militar.

A fines del siglo XVIII, se construyen los edificios representativos del poder colonial alrededor de la Plaza de Armas y, a principios del XIX, la población comienza a instalarse fuera de las murallas, en las inmediaciones de la calle Zanja hacia el Oeste, y del camino de Monte, hacia el Sur.

El mayor esfuerzo de modernización de la ciudad se produce durante la primera mitad del siglo XIX, y su punto culminante es el plan de reformas urbanas del capitán general Miguel de Tacón (1834-1838). Se construyen paseos, avenidas y plazas, el teatro, el mercado y la cárcel de la ciudad; se pavimentan calles y se instala el alumbrado público, mientras que en las afueras se desarrolla, con carácter de residencias secundarias, el aristocrático barrio de El Cerro.

La guerra de independencia, iniciada en 1868, paraliza la ciudad durante diez años, tras los cuales La Habana recomienza su tímida expansión hacia el Oeste, aparece el barrio de El Vedado y se construye el nuevo Cementerio de Colón. La guerra, recomenzada en 1895, provoca una nueva parálisis de la ciudad, hasta 1898, cuando termina, con la intervención militar norteamericana, cuya presencia se prolonga hasta 1902. Tras cuatro siglos de colonización española, Cuba es una economía de grandes plantaciones, exportadora de materias primas (azúcar, tabaco, café), que no generan desarrollo industrial en la capital. Basada en la situación estratégica de su puerto, La Habana se consolida como un gran centro de servicios terciarios de apoyo al comercio internacional.

La República naciente adopta la forma de un Estado laico que respeta la libertad religiosa, con la Constitución como garantía de las instituciones, elecciones democráticas e independencia de poderes. La Habana es el escenario institucional y ejerce una enorme atracción sobre la población rural y sobre una nutrida inmigración, sobre todo de españoles. Las facilidades migratorias y las expectativas económicas y políticas, duplican la población capitalina en

pocos años. La ciudad intramuros no puede asimilarlo, y la expansión hacia la periferia no es sólo una necesidad territorial, sino también la voluntad política de crear una capital a la escala de las ambiciones e ideales republicanos.

El espectacular crecimiento urbano se hace evidente en una larga lista de barrios que se desarrollan a lo largo del siglo xx. Las modas sucesivas —*art nouveau*, eclecticismo, *art déco*, *streamline*, movimiento moderno— testimonian una hesitación constante entre las diferentes influencias y los modos de vida europeos y norteamericano, en función de la situación geopolítica y de las aspiraciones culturales.

### HISTORIA CONSTITUCIONAL Y ARQUITECTURA EN CUBA

Las dos constituciones republicanas, seguidas por la parálisis constitucional provocada por la primera etapa de la Revolución y su posterior Constitución socialista, nos permiten analizar en cuatro tiempos el desarrollo de la capital. Durante la primera mitad del siglo xx, hay dos desplazamientos simultáneos de la ciudad extramuros: en los ejes sur y oeste. Al inicio de la segunda mitad del siglo, el crecimiento se produce hacia el Este, para terminar en una parálisis urbanística.

La vieja ciudad y su excelente puerto se comunican hacia el Sur con el interior del país, a través de un importante conjunto de arterias viales. En esta dirección, la ciudad acelera su crecimiento con una vocación eminentemente popular a principios del xx. Este eje comienza en la antigua puerta de La Muralla y se prolonga por las calzadas de Jesús del Monte y de 10 de Octubre, donde nacen los barrios de Luyanó, Santos Suárez, La Víbora y Lawton, entre otros. La comunicación directa con el centro de la ciudad y su puerto aumentan la concentración de almacenes y mercados mayoristas en estas calzadas, incitando a las clases medias trabajadoras y obreras a instalarse en sus alrededores. El otro eje de desarrollo urbano, esta vez con vocación elitista, bordea y ocupa la costa hacia el Oeste de la vieja ciudad.

Con la excepción de sus murallas, La Habana no se construye sobre edificaciones existentes, por lo que su evolución y crecimiento es extensivo. Se distingue claramente el desarrollo urbano y arquitectónico de las diferentes épocas a través de sus barrios, construidos desde su centro histórico a lo largo de los ejes mencionados. Este proceso de constante traslación del centro de gravedad de la vida social —iniciado en el siglo xix por la burguesía criolla— se continúa y acelera hasta la primera mitad del siglo xx. Alejarse del centro también constituía un deseo de búsqueda de prestigio y modernidad, lo que trae consigo la mutación de la tradicional tipología urbana del barrio hacia la más moderna tipología del reparto.

### 1900-1939: LA PRIMERA CONSTITUCIÓN Y LA PRIMERA DEFINICIÓN TERRITORIAL EXTRAMUROS

La primera ley fundamental es proclamada en 1901, a los tres años de un gobierno de intervención subordinado al Congreso norteamericano, en el que participan importantes intelectuales y profesionales cubanos, veteranos

de las guerras independentistas. La República de Cuba nace en 1902, con la elección de su primer presidente, pero bajo la mala estrella de la Enmienda Platt, impuesta por Estados Unidos, que otorga a ese país el derecho a intervenir militarmente.

Entre las primeras construcciones decididas y financiadas por el gobierno de intervención, se encuentran la Escuela de Artes y Oficios (1902) y la Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos de La Habana (1900), que permiten contar, desde los primeros años del siglo XX, con profesionales formados en la Isla capaces de afrontar los nuevos retos constructivos.

En estas primeras décadas, se destaca el ingeniero José Ramón Villalón, secretario de Obras Públicas (1913-1921), por su empeño en el desarrollo urbano de la capital. La nueva Habana es imaginada fundamentalmente por Pedro Martínez Inclán, teórico del urbanismo y Arquitecto Municipal, y la ejecución de las importantes obras de infraestructura fueron dirigidas y supervisadas por Luis Morales Pedroso, Ingeniero Municipal.

A pesar de una economía de altas y bajas durante este período, las instituciones bancarias llegadas a la Isla e instaladas en el corazón de La Habana Vieja aportan los capitales necesarios para financiar el enorme número de nuevas infraestructuras urbanas —primera preocupación de las autoridades—, que no dejarán de aumentar hasta 1920: la ampliación del Acueducto de Albear (1899-1927) y el sistema de suministro de agua potable para los nuevos barrios (1908-1914); las obras de pavimentación de calles y avenidas; los sistemas de alcantarillado de los principales barrios, con un conducto recolector final que atraviesa la bahía para descargar en su costa Este las aguas negras de toda la ciudad (1904-1916). Se trata de los trabajos más costosos e importantes realizados en la capital en todos los tiempos.

Comienza a organizarse un transporte público moderno, con la construcción de la nueva Terminal de Trenes (1912) y las terminales municipales de tranvías eléctricos y autobuses de El Vedado, Marianao, El Cerro, La Víbora y otros barrios periféricos conectados a la vieja ciudad a través de nuevas calzadas y líneas de tranvías eléctricos.

La primera gran obra vial del siglo XX (1901-1909) es la construcción del primer tramo del Malecón, desde la salida de la bahía hasta el torreón de San Lázaro.

Para la ubicación de las instituciones fundamentales de la nueva República se utilizan los terrenos liberados por la demolición de los últimos fragmentos de las murallas. Se crea allí un monumental conjunto político-administrativo, edificaciones asociadas siempre a grandes espacios verdes: el Palacio Presidencial (1920), la Avenida de las Misiones (1913-1920), el Capitolio Nacional (1929) y el Parque de la Fraternidad (1928). Este movimiento de creación de símbolos de prestigio es también seguido por las nacientes asociaciones, uniones comunitarias, profesionales y sociales de carácter privado. A lo largo de los renovados Paseo del Prado y Parque Central se construyen los monumentales Centro de Dependientes del Comercio (1907), Casino Español (1914), Centro Gallego (1915) y Centro Asturiano (1927), testimonios de la vida de las distintas clases y nacionalidades que integran la nueva sociedad cubana. La construcción de la Lonja del Comercio (1909) junto a la Aduana,

## La Habana. Guía de arquitectura

MARTÍN ZEQUEIRA, MARÍA ELENA y  
RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, EDUARDO LUIS

Consejería de Obras Públicas y Transportes,  
Junta de Andalucía, Sevilla, 1998.

327 pp. ISBN: 84-8095-143-5.

Esta edición bilingüe, magnífica desde todos los puntos de vista, es un libro capital para aproximarse a la arquitectura y el urbanismo de La Habana. En ella se describen detalladamente 252 edificaciones y elementos urbanísticos (plazas, paseos, conjuntos urbanos y edificios) que datan desde el siglo XVI hasta 1996, más el listado de otros 115 edificios de interés. Cada descripción considera no sólo el valor individual de la obra, sino su historia, su caracterización técnica, su engaste urbanístico en el territorio y su estado técnico-constructivo actual, y viene acompañada de fotos y planos arquitectónicos, además de los diez planos urbanos que constituyen una guía inapreciable para el lector.

Tras la excelente introducción de Mario Coyula, la guía nos ofrece «Un viaje intemporal por la ciudad de La Habana», desde un plano de 1691 hasta las fotos más actuales. El cuerpo de la guía sorprende agradablemente por la precisión (y concisión) de las descripciones, la calidad de las fotos y planos, así como la coherente organización de todos los materiales, lo que facilita la consulta, pero también invita a la lectura de toda la obra, como si se tratara de un paseo virtual por la ciudad. El volumen cierra con índices cronológico, alfabético y onomástico, así como un listado completo de ilustraciones.

LUIS MANUEL GARCÍA

y de los tres nuevos espigones (1914) completan la necesaria modernización de las infraestructuras del puerto habanero. La iniciativa privada también se manifiesta con fuerza en este desarrollo urbano, al ser responsables de la creación, promoción, construcción y comercialización de los barrios y repartos residenciales recién creados.

El barrio, tal como es conocido en La Habana intramuros, tiene una vida de proximidad. Los edificios, de tres a cinco plantas, conjugan la función residencial en los pisos altos con los comercios y servicios en los bajos, y el uso de muros medianeros entre edificaciones es obligatorio. Estos barrios se reconocen alrededor de un equipamiento común, como la iglesia, la clínica, el mercado, el convento, etc. A este modelo se opondrá progresivamente el reparto, donde ya no existen los muros medianeros, y las ordenanzas municipales obligan a separar las construcciones unas de otras y de la acera peatonal. Los nuevos repartos también evolucionarán, desde una vocación residencial con variedad de servicios repartidos a través de todo su territorio, como en El Vedado; pasando por Miramar, donde aún se prevén algunos servicios de forma puntual, pero donde la actividad residencial individual es mayoritaria; hasta la actividad residencial exclusiva y la total supresión de los servicios, como en el Country Club.

Surge en la capital una nueva burguesía —altos funcionarios y profesionales, políticos e intelectuales, empresarios nacionales y extranjeros— en busca de residencias en los nuevos barrios que crecen al Oeste, como El Vedado, o los repartos Miramar y Country Club.

La aventura urbana de El Vedado se consolida cuando las familias de las nuevas elites de la primera República cubana se instalan allí desde 1903, seguidas por prósperos empresarios y banqueros. A inicios del siglo XX, el proyecto del arquitecto Benito Lagueruela reúne las antiguas fincas El Carmelo, Medina y Rebollo, las reagrupa bajo el nombre de El Vedado y utiliza su colina como articulación con Centro Habana. Los planes prevén la creación de dos avenidas monumentales perpendiculares a la costa —Paseo y la Avenida de los Presidentes—, que acentúan su

geometría cuadrangular. El Cementerio de Colón (1871-1886), de una geometría perfecta, situado en diagonal con respecto a la trama urbana, actúa como colofón del plano del barrio. Durante las primeras décadas del siglo XX, El Vedado se convierte en una verdadera ciudad jardín, modelo de modernidad y funcionalidad.

Otro ejemplo de realización urbana de carácter privado es Miramar, el mayor y más importante barrio residencial construido en Cuba. Fue concebido en 1911 por el urbanista e ingeniero Luis Morales y Pedroso, sobre los terrenos de la finca La Miranda (21.488 acres), propiedad de su padre, Manuel José Morales. El proyecto incluía la famosa Quinta Avenida, de cinco kilómetros de largo, con separador poblado de estatuas, bancos, árboles y fuentes, que comunicaba, desde 1913, con la calle Calzada, de El Vedado, a través del Puente de Hierro, construido por iniciativa privada sobre el río Almendares. En este reparto se instalan, a partir de 1915, las familias más pudientes de la nueva burguesía cubana.

El gran desarrollo de servicios terciarios en la ciudad provoca el rápido crecimiento de una gran masa de familias de clase media, el mayor porcentaje de la población habanera: trabajadores asalariados que habitan los barrios del centro y Sur de la capital. Centro Habana, Santos Suárez y La Víbora, Sevillano y Vista Alegre se desarrollan principalmente a partir de 1902, con la inauguración de la línea del tranvía eléctrico a lo largo de Jesús del Monte hasta la nueva Calzada de 10 de Octubre, zona donde se ubica un gran número de escuelas privadas y públicas: el colegio de los Maristas, los Salesianos, el colegio Aguayo, el Instituto de La Víbora y el Instituto Edison, son algunos de los que ayudan a la formación de una clase media ilustrada.

Las clases populares, trabajadores de las fábricas de tabaco, de las instalaciones portuarias y de la construcción, reside en pueblos aledaños —Marianao, Regla, Guanabacoa— pero, con el crecimiento acelerado de la clase obrera, comienza a construirse gran cantidad de edificios especulativos de alta densidad, las ciudadelas, cuarterías o solares, que parasitan los barrios históricos de La Habana Vieja, Centro Habana, El Cerro y Lawton. Al mismo tiempo, se desarrollan nuevos barrios obreros financiados por patrones altruistas, como Pogolotti (1910-15); por el Estado, como Lutgardita (1929); por los sindicatos, como el Reparto Eléctrico, o por promotores privados, como Luyanó, Mantilla y Párraga.

Interesado en fomentar el crecimiento hacia el Oeste, el gobierno de la ciudad toma la decisión de realizar varios trabajos de ingeniería urbana, como los rellenos de las canteras de San Lázaro y de El Vedado (1913-1920), para unificar este barrio con el centro de la ciudad a través de la calle San Lázaro. El nuevo puente de hormigón armado sobre el río Almendares, a la altura de la calle 23, levantado entre 1908 y 1911, permite una rápida comunicación en tranvías eléctricos por la avenida 41 hasta Marianao, donde reside gran parte de la mano de obra que necesita la capital.

Bajo el mandato de Carlos Miguel de Céspedes, secretario de Obras Públicas (1925-1933), son promovidos importantes proyectos. Destacados profesionales participan en las instituciones de la ciudad: Evelio Govantes, director de Obras Públicas Municipales desde 1913, es nombrado jefe del

Departamento de Fomento de La Habana en 1925; Luis Bay Sevilla, Arquitecto del municipio de La Habana (1926-1933), realiza la primera restauración de la Plaza de la Catedral, y Félix Cabarrocas, nombrado jefe del Departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de La Habana en 1925, es el autor de los proyectos urbanos de la Universidad y su escalinata.

En esta época de intenso debate sobre el futuro urbano de la capital, tiene lugar la colaboración del destacado urbanista francés Jean-Claude Nicolas Forestier con el Ministerio de Obras Públicas. Forestier visita La Habana en varias ocasiones a partir de 1925, para elaborar, con un grupo de profesionales cubanos y franceses, el Plan General del Sistema de Avenidas y Parques de La Habana, que propone articular el núcleo tradicional de la ciudad y su puerto con la nueva ciudad mediante avenidas, rotondas, plazas y espacios verdes. La nueva Plaza Cívica, en la Loma de los Catalanes, sería el centro de un trazado radial que uniese los diferentes barrios, acentuando las dos direcciones de desarrollo de la ciudad, hacia el sur y el oeste de la bahía. Forestier participa también en varios proyectos urbanos: el Paseo del Prado, la Plaza de la Fraternidad, la Avenida del Puerto, el Embarcadero Presidencial, el nuevo Malecón, el parque del monumento a las víctimas del Maine y el Parque Almendares, entre otros, llamados a convertirse en referencia para futuras políticas urbanas.

El segundo tramo del Malecón (1924-1930), desde el torreón de San Lázaro hasta la Avenida de los Presidentes, conforma finalmente la más espectacular y emblemática perspectiva urbana de la capital. La Avenida del Puerto, que redibuja y amplía la ciudad en la entrada de la bahía, otorga continuidad espacial entre el Malecón y el centro histórico.

Las más importantes promociones privadas de los años 20 son el Country Club Park y la Playa de Marianao, sobre los terrenos situados al final de Miramar, que, con la prolongación de la Quinta Avenida, son dotados de acceso directo desde El Vedado. En 1916, se otorga a la Compañía del Parque y Playa de Marianao el permiso para crear una ciudad jardín en la Playa de Marianao. Así, en su gran bulevar paralelo a la costa, se ubican el Habana Yacht Club (1924), La Concha (1928) y El Náutico (1950). Contiguo a estos clubes playeros, un grupo de empresarios norteamericanos había creado, desde 1911, el selecto Country Club de golf, junto al cual se creará el reparto Country Club Park, comercializado desde 1920 por la Sociedad Inversores Residenciales S.A., dirigida por Alberto G. Mendoza. El Country Club Park sigue un plano paisajístico caracterizado por su trazado sinuoso, y la avenida principal tiene un partidor central con vegetación que se bifurca, dividiendo el reparto en tres áreas principales de residencias. Allí, en las más lujosas residencias del país, se instalan las mayores fortunas. Aunque las casas de los años 20 eran de estilo ecléctico —las de los magnates del azúcar Alberto Fowler y Mark Pollack, por ejemplo—, en los 30 aparecen otros estilos, como el *art déco* en la residencia de los Keffenburgh.

Al final de los 30, el *art déco* es el estilo de moda que se respira en los nuevos barrios y repartos, todavía aislados unos de otros. Esta independencia geográfica conduce al desarrollo de una vida social ligada al barrio. Se lanzan llamados a la federación del territorio de la ciudad, conseguida

paulatinamente mediante vías de comunicación inter-barrios y la urbanización de los terrenos fronterizos.

Con la aparición del avión con fines comerciales y turísticos, se inaugura en Rancho Boyeros, en 1930, el primer aeropuerto de La Habana. Comienza a invertirse el sentido de entrada a la ciudad desde el extranjero, hasta entonces asociado al puerto.

### 1940-1960: LA SEGUNDA CONSTITUCIÓN Y LA INTERRELACIÓN TERRITORIAL DE LA GRAN CIUDAD

Luego de varios años de transiciones y crisis políticas, consecuencia de la revolución que provoca la caída de Gerardo Machado en 1933, la sociedad cubana prepara, entre otras muchas leyes cívicas, la Ley Nacional de Urbanismo y el Plan Regulador de la ciudad, así como la nueva Constitución de la República de 1940, una de las más avanzadas en su época.

Por entonces, la población de la Isla alcanza los 4,8 millones de habitantes; de ellos, 910.000 en La Habana, cuya población triplica la de 1900. El incremento del consumo de agua conlleva, entre 1947 y 1948, una importante ampliación del sistema de distribución y la búsqueda de nuevas fuentes de abasto. Se moderniza el sistema de distribución de gas a través de tuberías soterradas y se extiende por La Habana Vieja, Centro Habana y El Vedado, fundamentalmente.

Dada la complejidad y cantidad de programas constructivos y de infraestructura, las escuelas de Ingeniería y de Arquitectura de La Habana se separan a partir de 1943.

Se finaliza el emblemático Malecón desde la Avenida de los Presidentes hasta Paseo entre 1950 y 1955, y desde Paseo hasta el río Almendares, en 1958, completándose así el paseo marítimo hasta la bahía. La Avenida de Rancho Boyeros se concluye y amplía para conectar de manera rápida la nueva terminal del aeropuerto, donde ya había sido construida una nueva torre de control y se había ampliado la pista en 1943.

Se convoca a concurso el proyecto de un nuevo centro judicial y administrativo. Las etapas de concurso y proyecto duran casi toda la década del 40 y, finalmente, en los 50, en el lugar antes sugerido por Forestier, se construyen el monumento a José Martí y su obelisco, el Palacio de Justicia (1953-1957), la Alcaldía de La Habana (1957), la Biblioteca Nacional (1956), el Tribunal de Cuentas (1954) y, finalmente, el Teatro Nacional (1959).

En 1946, se construye, en terrenos de la antigua quinta de Santovenia, en El Cerro, el Gran Stadium de La Habana. El béisbol es ya, sin duda, el deporte nacional, y parte de nuestra identidad.

El desplazamiento hacia el Oeste de las elites habaneras favorece la creación del nuevo centro comercial en La Rampa, prolongado posteriormente a todo lo largo de la calle 23. Es precisamente allí donde se construye, en 1947, el edificio Radiocentro, sede de los primeros estudios de televisión.

Conscientes de que sólo con el apoyo del Gobierno se podrían realizar importantes planes urbanísticos, no pocos profesionales deciden formar parte de los organismos estatales. El urbanista Martínez Inclán formula sus

proposiciones al director de Urbanismo, el arquitecto Luis Dauval; el arquitecto José Ramón San Martín, ministro de Obras Públicas de 1944 a 1948, ocupa en 1945 la Presidencia de la Comisión Nacional de Fomento. Se lleva a cabo una importante política de viviendas sociales y equipamientos, especialmente el plan nacional de 1.500 escuelas, el Paso Superior en La Habana, el alcantarillado de Bejucal, la primera fase del Barrio Obrero de Luyanó, el Parque Zoológico de La Habana y la modernización del puerto. En 1940, se inicia el proyecto del gran parque-bosque Almendares, por el arquitecto Max Borges del Junco.

La interconexión entre los diferentes barrios, y de estos con los accesos principales de la ciudad, es una prioridad materializada en las obras de la Vía Blanca (1945), que entronca hacia el Este con la Carretera Central; la Avenida 20 de Mayo, que comunica la Plaza Cívica con el puerto, y la avenida 31, que conecta Miramar y El Vedado con Marianao y el campamento militar de Columbia. Estas intervenciones urbanas funden definitivamente los barrios en una trama continua que conformaría los límites municipales de la ciudad actual.

Si bien en 1948 no existe un plan maestro para la ciudad, durante la celebración del Congreso Cubano de Arquitectura, Martínez Inclán, respondiendo a la necesidad de ordenación territorial y urbana, presenta la Carta de La Habana, guía para futuros planes urbanísticos. En este mismo año, el arquitecto Manuel Febles Valdés, quien ya se había destacado como jefe del Departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de la ciudad, es nombrado ministro de Obras Públicas, cargo que ocupa hasta 1951. Febles desarrolla el Plan de Remodelación de La Habana, que incluye el Centro Cívico José Martí, la prolongación de la avenida Paseo en doble vía hacia Rancho Boyeros, la Vía Blanca y la prolongación de la avenida Ayestarán. Reanuda la construcción del Barrio Obrero, finaliza ocho de sus edificios, y concluye el Mercado de Carlos III, el Palacio de Bellas Artes y Museo Nacional, y el monumento a Antonio Maceo en el Cacahual.

A partir de los 40, la arquitectura moderna, introducida en Cuba por el arquitecto Eugenio Batista, se desarrolla inicialmente en un monumental moderno, pasando por el *streamline* hasta imponerse el racionalismo a partir de las residencias proyectadas por Bosch y Romañach para las familias Noval-Cueto y Vidaña.

En la segunda parte de los 50, los protagonistas del urbanismo de Estado son el arquitecto Nicolás Arroyo Márquez, ministro de Obras Públicas, y el urbanista español José Luis Sert, quien proyecta al Este de la bahía, la nueva ciudad residencial y terciaria de La Habana del Este; el nuevo Palacio Presidencial, entre las fortalezas de El Morro y La Cabaña, y el nuevo centro financiero en una isla artificial frente al Malecón habanero. De todos ellos, sólo dos son construidos: el túnel y su avenida principal.

El alto dominio de las nuevas tecnologías por los profesionales cubanos permitió crear una red de túneles en la ciudad: el túnel de Línea (1950-1955), el de Calzada (1957-1959), y el importante túnel de la Bahía (1958). Una proeza arquitectónica es también la impresionante y ligera estructura de hormigón del Coliseo de la Ciudad Deportiva (1957), proyectado por los arquitectos Arroyo y Menéndez, y conectado con la ciudad a través de la extensión de la avenida 26 hasta Vía Blanca.

Aunque es ya habitual la crítica a los gobiernos de la época, entre los 40 y los 50 se construye la mayor cantidad de urbanizaciones de clase media —Alta-habana (1955), por ejemplo, del urbanista José San Martín— y barrios populares, como el Barrio Obrero de Luyanó (1948), de Martínez Inclán, Romañach y Quintana, entre otros; el reparto Belisario (1954) y el Reparto Eléctrico. Marianao se integra finalmente a la ciudad gracias a los nuevos barrios populares de Redención, Columbia, La Lisa, Quemados y Coco Solo, que tienen sus homólogos en el eje Sur —Arroyo Apolo, Arroyo Naranjo y Luyanó.

La demolición de los barrios insalubres constituye también una constante en los programas políticos de los gobiernos de turno, aunque nunca llegan a erradicarse por completo. En esta época, la especulación inmobiliaria, auspiciada por la nueva Ley de Propiedad Horizontal, provoca en pocos años la construcción, fundamentalmente en El Vedado, de un gran número de edificios en altura para familias de la mediana burguesía.

A nivel arquitectónico, después del paso por La Habana de arquitectos del movimiento moderno, como Walter Gropius, José Luis Sert, Richard Neutra y Roberto Burle Marx, el estilo racionalista comienza a buscar sus bases en la arquitectura tradicional cubana. Tendencia evidente en la nueva generación de arquitectos cubanos, como Borges Recio, del Junco, Porro, Martínez, Gutiérrez y Robaina, entre otros, que continúan proyectando residencias en los nuevos repartos de la capital. El desarrollo de la ciudad elitista se desplaza más hacia el Oeste después del éxito del Country Club. Comienzan a construirse los repartos Biltmore, Vento y La Coronela, con carácter cada vez más exclusivo y en parcelas más extensas, pero su vertiginoso crecimiento se interrumpe con el triunfo de la Revolución en 1959.

### 1959-1976: VACÍO CONSTITUCIONAL Y PARÁLISIS DE LA CIUDAD TRADICIONAL. EL CRECIMIENTO HACIA EL ESTE

Para las nuevas elites del poder revolucionario, la ciudad tradicional es la generadora de todos los vicios y males de la sociedad capitalista. La parálisis del desarrollo urbano y el abandono del núcleo histórico de la capital y sus barrios tradicionales ha sido una consigna seguida por los urbanistas de la Revolución. A esto se añade la fuerte emigración de las clases altas y medias, fundamentalmente intelectuales y profesionales de alto nivel, que habitaban El Vedado, Miramar y Country Club, lo que inicia el declive de estos barrios durante décadas.

Se pretende crear hacia el Este de la bahía la imagen urbana de la Revolución naciente, aprovechando las infraestructuras recién construidas por promotores privados, expropiadas por la Ley de Nacionalización y la Ley de Reforma Urbana. Así surge el reparto Camilo Cienfuegos (1959-1965), La Habana del Este: un conjunto de edificios de viviendas multifamiliares rodeados de espacios verdes con equipamientos colectivos, en el más puro estilo de la Carta de Atenas. No lejos, y en paralelo, se desarrolla el reparto «Pastorita», apellido de la guerrillera convertida en promotora urbana, que se concibe con la estructura típica de la ciudad jardín de clase media ya experimentada en Europa y Estados Unidos: casas unifamiliares rodeadas

## The Havana Project

**COOP HIMMELB(L)AU;  
MORPHOSIS/THOM MAYNE;  
MOSS, ERIC OWEN; PINÓS, CARME;  
WOODS, LEBBEUS, y C.P.P.N**  
(Edited by Peter Noever)

Ed. Prestel, Munich-Nueva York, 1996.  
184 pp.

Dos años después de reunirse en Viena en una conferencia que contemplaba la posibilidad del fin de la arquitectura, los autores de este libro celebraron a inicios de 1995, durante seis jornadas, una conferencia en La Habana. Llegados de Nueva York, Los Ángeles, Viena y Barcelona, emprendieron uno de los juegos más queridos para los surrealistas: bajarse en una estación desconocida a la espera de alguna causalidad.

Tras dudar de la legitimidad de hacer propuestas para una ciudad que apenas conocían («Esta ciudad exige una lectura profunda, casi psicoanalítica», Moss), pasaron a quejarse de su falta de vínculos con ella («La ciudad es tan silenciosa», Prix), y terminaron discutiendo acerca del papel del arquitecto, sin llegar a dejar sentado el manifiesto que la ocasión pedía. Cada uno, sin embargo, presenta aquí proyectos para La Habana: atendibles los relativos al Malecón (Pinós, Woods, algún detalle de C.P.P.N.), y abominables la intención de levantar nuevas murallas (Woods) o de convertir en anfiteatro la Plaza Vieja (Moss).

En la introducción del volumen, Fidel Castro Ruz concede que los siete proyectos respetan la complejidad cubana.

ANTONIO JOSÉ PONTE

de espacios ajardinados privados. Ambas experiencias son los ejemplos más dignos de calidad urbana y arquitectónica durante el período romántico de la Revolución.

La radicalización ideológica de las autoridades constructivas pone fin a ambos tipos de proyecto, y reproduce los modelos importados de los países socialistas. Entonces, surgen hacia el Este los repartos Alamar y Bahía. En el primero, se ensaya la participación de los futuros habitantes en la construcción de sus edificios (microbrigadas), empleando sistemas mixtos de materiales artesanales y prefabricación ligera. El reparto Bahía, por el contrario, es un producto de los tecnócratas del Ministerio de la Construcción, combinando el uso de sistemas de prefabricación importados del Campo Socialista, alta tecnología, gran consumo de energía y mano de obra calificada; el sistema debería resolver a corto plazo la agobiante falta de viviendas. Pero el fracaso de ambos modelos es evidente, y se convierten rápidamente en zonas de alto nivel de degradación arquitectónica y urbana.

Muy alejada de estos nuevos barrios revolucionarios, la construcción en los 60 de la Escuela Nacional de Arte, sobre los terrenos del Country Club, al oeste de la capital, es una experiencia excepcional de urbanismo y arquitectura. Concebidas por los arquitectos Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, en ellas se combinan elementos constructivos basados en tradiciones artesanales locales y un espectacular diseño arquitectónico orgánico de gran calidad visual, adaptado al terreno. La lucha ideológica, que había invadido ya el campo de la creación arquitectónica, paraliza gradualmente esta experiencia inédita hasta lograr su interrupción total, que sume a las obras en el abandono y la ruina. Mientras, los urbanistas del recién creado Instituto de Planificación Física realizan planes de desarrollo de la capital, y proponen la demolición sistemática y total de la ciudad tradicional para proyectar futuros barrios prefabricados. Afortunadamente, las sucesivas crisis económicas y políticas sólo permiten una aplicación puntual en Centro Habana y en los alrededores del Palacio de la Revolución.

El abandono de la «ciudad corrupta» se convierte en obsesión. Así, en 1968, la Ofensiva Revolucionaria cierra cabarets, clubes, centros nocturnos y pequeños comercios que habían sobrevivido. Se emprenden proyectos megalómanos alejados del centro de la ciudad —el Parque Lenin y el nuevo Zoológico Nacional, diversión sana y educativa, paradigmática de la Revolución—, abandonados luego, parcial y gradualmente, ante la falta de un eficiente sistema de transporte urbano.

#### 1976-2006: LA TERCERA CONSTITUCIÓN, LA ESTANDARIZACIÓN Y EL ABANDONO DEL TERRITORIO

Tras repetidos fracasos económicos que culminan con la Zafra de los Diez Millones, Cuba entra en 1973 en el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME); se corrobora la necesidad de un ordenamiento territorial y urbano riguroso, y la estandarización y adaptación a los sistemas socialistas es la norma generalizada a todas las escalas de la sociedad en los 70 y 80.

La nueva Constitución de la República, que consigna el carácter socialista de la sociedad y la lealtad expresa a la Unión Soviética, es aprobada casi «por unanimidad» en 1976.

En veinte años de Revolución, la población de la Isla pasa de siete a diez millones de habitantes y la capital alcanza los dos millones, al tiempo que se degrada aceleradamente su infraestructura económica y se destruye su tejido social.

Una nueva aspiración de liderazgo internacional institucionalizado se prepara con la celebración en La Habana de la Cumbre de los Países No Alineados en 1979. Curiosamente, el nuevo centro político es situado en el elitista reparto del Country Club, donde se construye el Palacio de Convenciones y el Salón de Protocolo, a orillas del Laguito, rodeado por las más lujosas mansiones de la época prerrevolucionaria, convertidas ahora en casas de protocolo del Consejo de Estado.

La sociedad comienza a organizarse a ritmo de ayudas millonarias llegadas directamente de la Unión Soviética y los países socialistas. La consagración de las más altas esferas del poder a las guerras de Angola y Etiopía hace que las políticas de organización territorial y urbana sean parcialmente proyectadas por una nueva generación de técnicos y profesionales formados dentro de la Revolución, proponiéndose una vuelta paulatina a la recuperación de la ciudad tradicional y la parálisis del crecimiento extensivo de la misma.

La declaración de La Habana Vieja y su sistema de fortificaciones como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, en 1979, da al traste puntualmente con los planes de destrucción de la ciudad tradicional, y las más altas esferas políticas autorizan el plan de restauración de La Habana Vieja. La intensa labor de restauración desarrollada en los últimos veinte años por Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad, asesorado por el equipo del Plan Maestro dirigido por la arquitecta Patricia Rodríguez, demuestra que una gestión autónoma y de planificación inteligente del barrio tradicional permite autofinanciar la recuperación de importantes zonas del patrimonio arquitectural y urbano. Este proceso permite también la recuperación y restauración

de las fortificaciones coloniales de El Morro y de La Cabaña, al otro lado de la bahía. La ciudad gana así un excepcional conjunto histórico-arquitectónico para el disfrute cultural y recreativo.

Un último esfuerzo para continuar el crecimiento de La Habana hacia el Este es la construcción de la Villa y Ciudad Deportiva de los Juegos Panamericanos de 1988, vitrina urbana de un deporte de elite.

Se hace evidente la incapacidad de los sistemas prefabricados importados del bloque socialista, y en los 80 se decide aplicar el sistema de microbrigadas en los terrenos aún libres de los barrios tradicionales de la capital. Las buenas intenciones de los jóvenes arquitectos que logran construir en esta época quedan rápidamente olvidadas ante la evidente falta de calidad de los materiales constructivos utilizados y la falta de experiencia de la mano de obra. Las escasas intervenciones urbanas en las dos últimas décadas del siglo XX se limitan a completar el sistema de viales de circunvalación de la ciudad.

El Grupo de Desarrollo Integral de la Ciudad, formado por Mario González, Mario Coyula y Gina Rey, es un importante centro de reflexión sobre los problemas urbanos de la ciudad, pero, a falta de autoridad institucional, sus recomendaciones quedan en el plano teórico. La Maqueta de La Habana, su más importante realización física, servirá de instrumento de apreciación del estado actual de la ciudad y de los períodos constructivos.

La caída del Muro de Berlín y la desaparición de los sistemas socialistas provoca el fin de los financiamientos masivos de la economía cubana. Todos los planes de organización del territorio son paralizados; la casi totalidad de los edificios en construcción queda abandonada e inconclusa. Ante la grave escasez de viviendas, la autoconstrucción masiva toma la iniciativa. Sin control técnico, la subdivisión interior y las construcciones en las azoteas de los viejos edificios aceleran la degradación y el hacinamiento dentro de la ciudad.

La nueva Ley de la Vivienda, que sustituye la anterior Ley de Reforma Urbana, trata de legalizar un proceso de ilegalidades que devienen incontrolables.

El desarrollo concreto de instalaciones turísticas dentro del tejido de la ciudad tradicional, así como la construcción de proyectos inmobiliarios para la venta y alquiler a extranjeros, fundamentalmente en El Vedado y Miramar, traen una lenta y puntual recuperación de estos barrios; pero los primeros proyectos entre el Estado y promotores privados extranjeros son finalmente abandonados.

Significativamente, la experiencia de autogestión y autofinanciamiento de la restauración de La Habana Vieja continúa desarrollándose exitosamente, aun en los momentos más duros de la crisis económica que sufre el país. Sin embargo, esta experiencia es limitada voluntariamente a una pequeña parte de la ciudad, al tiempo que se prohíbe toda autogestión y autofinanciamiento al resto de los barrios y municipios. Esta negativa es una de las causas de la acelerada destrucción pasiva de La Habana. Presenciamos hoy una magnífica ciudad bombardeada por unos enemigos que nunca arribaron, durante una guerra que nunca se produjo.

# La Habana, siempre La Habana

---

**Ricardo Porro**

## EL URBANISMO DE LA HABANA COLONIAL

Fue costumbre en España imponer a las ciudades de sus colonias una estructura en forma de cuadrícula. Esto, a veces, llevaba a un verdadero divorcio entre el terreno y el urbanismo, como ocurrió en Santiago de Cuba. La Habana se concibió de modo tridimensional, lo que aportó soluciones muy interesantes. Se logró una ciudad de un encanto muy especial creado por la relación entre lo construido y la cuadrícula de base. La Habana colonial fue una bella ciudad.

Allí ya están presentes algunas características que perdurarán como constantes de la tradición cubana. La primera es la tradición aristocrática criolla donde desaparece el sentimiento trágico de la vida español, tan lúcidamente definido por Unamuno. Predomina la sensualidad, se dulcifica la arquitectura. Produce un barroco sin retortijones borrominianos, con pequeños movimientos curvos y sabrosos como el danzón. No es rumba<sup>1</sup>.

También se inicia la tradición de violencia. Sí, de la violencia. Sé que esto hará saltar a más de un cubano que me lea<sup>2</sup>. Pero no olvidemos que Cuba fue una isla fortaleza y La Habana, una ciudad fortificada. Allí se reunía la flota que llevaba toda la riqueza de las colonias americanas a España.

La Habana colonial se organizó en torno a tres plazas principales: la de las autoridades de Gobierno, la de las autoridades religiosas, y la del mercado.

Las calles que llegan a las esquinas de las plazas de La Habana Vieja no desembocan directamente en ellas sino en los soportales de dos pisos de alto que la rodean. Es decir que sólo se les ve cuando se llega a ellas. Esto les da una sensación de espacio cerrado, de lugar íntimo. Son como un patio grande que crea un clima familiar entre los que allí se encuentran. El urbanismo de La Habana es un urbanismo de comunicación.

La plaza mayor, quizá la más rica en espacio, es la de Gobierno, la Plaza de Armas. Allí esta el Palacio de los Capitanes Generales. Las molduras alrededor de las ventanas crean una sensación de barroco suave. La intimidad de su patio tiene un eco en el espacio mayor de la plaza. Lo mismo ocurre con el Palacio del Segundo Cabo. Cuando lo vemos de frente hay un juego de espacios sorprendente, logrado mediante una sucesión de arcos distintos a lo largo de un eje que lleva de la puerta de entrada a una escalera en el fondo. Da esa sensación barroca de infinito que tanto amó la arquitectura colonial cubana. Los arcos parecen juguetones, rompen el medio círculo para buscar formas un poco locas, cubanísimas.

Los dos edificios, como casi todos los otros de la ciudad colonial, estaban repellados y pintados de distintos colores. Hoy, la piedra que aflora le da a esta arquitectura una dureza que no tenía.

En una de sus esquinas (al lado de El Templete) esta plaza cuadrada se abre al Castillo de la Fuerza, que entra a formar parte de su espacio. Éste se prolonga, cruzando la bahía, hasta la fortaleza de La Cabaña. Pasamos de una atmósfera de patio a un espacio ilimitado. Allí es donde mejor se expresa esa dualidad sensualidad-violencia, como un ying y un yang que se compenetran para formar un todo. *Harmonia est discordia concors*, dice la definición y La Habana Vieja es armoniosa.

En la Plaza de la Catedral volvemos a encontrar el barroco criollo. En la fachada de la catedral las pilastras forman una perspectiva en fuga hacia el centro. La línea del contorno superior juega con formas que recuerdan las de los arcos del Palacio del Segundo Cabo. Refuerzan el carácter sensual de la plaza los medios puntos (vitrales de color que mucho recuerdan una flor) en los arcos de las casas.

El *trompe l'oeil* es un *leitmotiv* habanero. En la Casa de la Obra Pía, las molduras en la fachada plana crean una perspectiva que da la impresión de profundidad. Las escaleras que unen los dos patios del convento de San Francisco también utilizan la perspectiva, aquí, para crear la ilusión de un espacio mayor.

La Plaza Vieja, la del mercado, es la más sencilla, pero también allí encontramos tanto la estructura de patio interior con los soportales, como las casas con vitrales que la rodean.

Y, ¿por qué hablar de ciudad colonial cuando pensamos en el futuro urbanismo de La Habana? Porque la tradición es uno de los elementos fundamentales de la significación de la arquitectura y del espacio urbano. Todo hombre debe ser y manifestar lo que es, con su presente y con el mundo que lo formó. Si no sabe o no entiende de dónde viene, puede tratar de ser otro, y sólo logrará engañarse a sí mismo. Su obra tendrá la mediocridad de la copia y no la dignidad de lo auténtico.

#### UN URBANISMO PARA LA HABANA DE SIEMPRE

No es tarea fácil hacer una propuesta realista para el futuro urbano de La Habana, puesto que hace 40 años que vivo en Francia y no creo que nadie deba atreverse a proponer un plan de desarrollo urbano para una ciudad después de una larga ausencia. Además, antes de empezar un estudio serio, hay que tener en cuenta el sistema económico y social que regirá el país.

¿Cómo saber lo que será Cuba cuando ya no seamos? ¿Cuál será su economía, cuál su forma de Gobierno?

La economía (en esto Marx no se equivocó) es la estructura de una sociedad... y como la historia no se predice (aquí Marx sí se equivocó), el que se lanza en esa aventura casi siempre se equivoca. ¿Cuál será el futuro de Cuba? Hasta el momento, sólo veo tres posibilidades:

- Seguirá con su forma actual de Gobierno, con otros gobernantes.

- Se impondrá el capitalismo ideal de Bush, con otros gobernantes, o bien
- Será una socialdemocracia como Francia o Suecia, con otros gobernantes.

Lo primero, sería la continuidad. El urbanismo lo decidirán los políticos y los urbanistas lo ejecutarán... En el segundo caso, La Habana se parecerá cada vez más a Miami o, si crece mucho, a Los Ángeles. En el tercero, en la socialdemocracia, quizás habrá la posibilidad de hacer algo acertado, siempre que existan buenos urbanistas (hoy en Francia, en general, son muy malos). Pero no seamos panglosianos; la última palabra la tendrán los políticos.

Siempre habrá que luchar por la calidad. Cuando le preguntaron a Christian Dior cuál era su ideología política, contestó: «El lujo hay que defenderlo palmo a palmo». Estoy convencido de que la calidad es un lujo que siempre habrá que defender palmo a palmo. Agrego: el lujo no tiene por qué ser caro.

De lo dicho se desprende que lo que presento aquí no tiene la pretensión de ser una propuesta específica de plan de urbanismo, sino una manera de ver la estructura de una pequeña zona de La Habana.

Propugno un urbanismo de comunicación. Para mí es fundamental que el urbanismo no sólo permita, sino que favorezca la comunicación entre los habitantes de la ciudad. Sus espacios deben ser la expresión espacial de su función urbana. La plaza de una iglesia no puede ser la misma que la de una casa comunal; el espacio debe expresar su función, ajustarse a la vida que allí se desarrolla, pero no sólo valorizar el edificio principal, sino darle al conjunto una dimensión poética.

De las ciudades que he visitado, la que más se acerca a este ideal es Venecia, que está estructurada en unidades urbanas coherentes. La más pequeña rodea al *campielo*, una placita de unos veinte metros por diez con un pozo de agua potable en el centro. Allí se encontraban los vecinos que venían a buscar agua; hoy sigue siendo un lugar de reunión. Una plaza algo mayor con una pequeña iglesia sirve de centro a un grupo de estas pequeñas unidades. A su vez, un conjunto de éstas forman la parroquia, un barrio de unos cuatro o cinco mil habitantes. Su centro es una plaza mayor y más rica de formas donde se encuentra la iglesia parroquial; la altura de su campanario refleja su función y su importancia. Allí están la escuela, un mercado y un club de vecinos, *la scuola*.

Las grandes plazas venecianas son centros a escala de toda la ciudad. En la Plaza San Marcos están la gran catedral y el centro administrativo; la del mercado central se encuentra alrededor del puente de Rialto. Cada plaza tiene la dimensión apropiada a su uso y en cada una de ellas la arquitectura, la pintura y la escultura contribuyen a manifestar su función y su significado. Basta citar algunos ejemplos como los de los edificios de la Plaza San Marcos. En el palacio de los Dogos, centro de Gobierno, las esculturas hacen alusión a la justicia: la balanza, el juicio de Salomón. En la biblioteca, obra de Sansovino, están los dioses griegos, referencia a la cultura helénica reivindicada por el humanismo renacentista. Los mosaicos de la catedral de San Marcos incitan al acercamiento a Dios.

Cada plaza tiene el tamaño que corresponde a su uso, es decir, está a escala humana. Cuando, en mi juventud, tuve la suerte de que me recibiera Alvar Aalto, le pregunté cómo saber si un espacio estaba a escala humana,

## La Habana. Arquitectura del siglo XX

RODRÍGUEZ, EDUARDO LUIS

Art Blume S.L., Barcelona, 1998.

336 pp. ISBN: 84-89396-17-5.

Por su ambición y extensión, por su espectacular despliegue fotográfico, y por la exhaustiva información que lo sustenta, este libro es la obra más importante sobre la arquitectura habanera del siglo XX. Eduardo Luis Rodríguez ha escudriñado palmo a palmo la ciudad y los archivos, ha apelado a la memoria de los protagonistas en diversos países y a sus registros personales para ofrecernos una visión deslumbrada de la evolución arquitectónica de la ciudad durante las primeras seis décadas del siglo XX. Se analiza el impacto del cambio de siglo (y de estatus) en la arquitectura, y cómo la evolución económica, con florecimientos, vacas flacas, bonanza durante la Segunda Guerra y extraordinario despliegue en los 50, fueron signando la intensidad constructiva y el despliegue de los diferentes estilos. El romanticismo neogótico y el clasicismo americano, el *art nouveau*, las mansiones eclécticas cercanas en muchos casos a lo escenográfico, el art déco y el movimiento moderno son repasados acuciosamente. Se dedican sendos capítulos a Leonardo Morales, renovador del clasicismo entre 1910 y 1930; a Mario Románach, maestro del movimiento moderno entre los 40 y los 50, y a las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán en los 60. Además, el autor analiza la arquitectura del poder: los grandes edificios públicos; la planificación de la ciudad y, en uno de los capítulos más interesantes, relaciona arquitectura y artes plásticas durante los movimientos de vanguardia, simbiosis intermitente desde los años 20, pero que en los 50 eclosiona y ofrece sus mejores ejemplos.

LUIS MANUEL GARCÍA

me contestó: «cuando desde un extremo se puede seguir con el dedo la bella silueta de una chica hermosa que está en el extremo opuesto». En arquitectura, la escala es una relación de tamaños; en la escala humana se establece la relación con el cuerpo del hombre, pero no sólo se trata de la dimensión física, sino de una correspondencia espiritual.

El ejemplo de Venecia nos indica que hay «escalones urbanos», un concepto fundamental en la teoría del maestro urbanista Gaston Bardet.

Tomando como base estos principios, quisiera presentar algunas ideas de lo que pudiera hacerse en la zona de La Habana Vieja y Centro Habana hasta la calle Infanta, lo que los habaneros llamaban «La Habana», a secas. Esta zona fue el centro político y administrativo de la ciudad. Allí estaban el Palacio Presidencial, el Capitolio (sede del Parlamento) y la mayor parte de los ministerios. El centro comercial más importante se situaba en las calles de San Rafael, Neptuno y Galiano. El Paseo del Prado, la Avenida del Puerto, el Parque Central y el de la Fraternidad constituían una sucesión admirable de espacios, un centro digno de una capital.

La bella ciudad colonial se descuidó durante muchos años y gran parte de ella se convirtió en ruinas. Afortunadamente, en los últimos años, bajo la dirección de Eusebio Leal, se ha rescatado una buena parte de este patrimonio para Cuba y para el mundo.

Es un logro extraordinario, puesto que ha impedido que la vieja ciudad corra la suerte de otras capitales de América Latina que han sido desfiguradas por sucesivas olas de arquitectura mal llamada internacional. (Y el fenómeno no se ha limitado a este continente. Shanghai y Pekín se vuelven malas imitaciones de las metrópolis norteamericanas. Me entusiasma Manhattan pero no quiero verla mal-copiada ni en Pekín ni, desde luego, en La Habana). Esta cocacolonización universal ya la marcó en los años 50. Basta recordar la mediocridad «internacional» de la zona de El Vedado en torno a La Rampa.

En cuanto a la ciudad de principios del siglo XX, que mi generación despreciaba y que, en realidad, tiene mucho encanto, todavía hay

cosas que se pueden salvar. Hay que salvarla, pero también hay que revitalizarla y aumentar su densidad. (Si la ciudad en su conjunto ha crecido desmesuradamente es porque gran parte de su crecimiento se ha hecho con casas de una o dos plantas).

Desgraciadamente, una sucesión de medidas administrativas ha ido desplazando las actividades del antiguo centro. La Habana Vieja es hoy un lugar de hoteles, de museos, un lugar de gran atracción turística (que sin duda aporta muchas divisas al país), pero se le ha vaciado de su contenido vital, de su función de cabecera de la ciudad y del país.

Ya durante el Gobierno de Fulgencio Batista se quiso crear un nuevo centro. Se construyeron un horrendo Palacio de Justicia (hoy sede del Partido), un más horrendo monumento a Martí, varios ministerios y la Biblioteca Nacional, en lo que después se llamó la «Plaza de la Revolución». El conjunto es quizás el espacio más feo de la ciudad, un verdadero forúnculo urbano. No sólo nunca fue centro de ciudad sino que jamás se ha integrado a sus alrededores.

Hoy veo que existe la tendencia, cada vez más marcada, a desplazar el centro a Miramar. Me parece un error. Fue un barrio de viviendas de ricos con un cierto gusto californiano; no tiene estructura de centro sino de periferia.

Estimo que hay que volver a instalar el centro político y comercial en la zona donde estaba y devolverle al antiguo centro su viejo esplendor.

En la zona que indico en el mapa crearía una sucesión de grandes plazas con arbolado que continúen el espacio que empieza en el Paseo del Prado, pasa por el Parque Central y llega al Parque de la Fraternidad. Allí pueden construirse edificios de gobierno, oficinas y hoteles que rodeen a La Habana Vieja. Su altura no debe rebasar la de los edificios que están en torno del Parque de la Fraternidad.

La zona a densificar sería una franja que va desde la calle Monte hasta Infanta y detrás de Carlos III. Sería una continuidad de unidades vecinales con edificios de no más de seis pisos. La unidad vecinal es para mí el módulo urbano básico. Reúne a un cierto número de habitantes en torno a la escuela primaria y a los comercios a los que se va a diario, como el carnicero, el pescadero, el verdulero, la farmacia, el café, una papelería... (en Francia se calculan unos 3.000 habitantes por unidad vecinal). Entre dos unidades vecinales le daría gran importancia a una casa comunal, un «club» adonde se reúnan los vecinos y donde puedan organizar una fiesta, o una función teatral, con talleres para escultura, cerámica, pintura o lo que ellos decidan hacer. Debe convertirse en un verdadero centro social con un pequeño café. Todo esto favorece los encuentros y crea un sentido de comunidad que tiende a evitar uno de los problemas de las grandes ciudades, la dificultad de comunicar. (No puedo dejar de recordar las extraordinarias películas de Antonioni sobre este tema).

Las nuevas plazas y las unidades vecinales deberían estar rodeadas de portales de dos pisos de alto como los que ya existen en las plazas habaneras.

Es necesario una limitación de altura en la zona construida a principios del siglo XX que va desde Prado hasta Infanta. En Galiano y Belascoáin pueden hacerse edificios nuevos de seis pisos, pero en las otras calles no deben ser de más de cuatro.

En verdad os digo que La Habana es muy compleja y exige un estudio profundo que yo no he hecho, así que les ruego que perdonen mi osadía. Los dibujos que presento no son un proyecto, pues no he estudiado ni las densidades ni las formas específicas. Sólo se trata de esquemas indicativos.

Para terminar, agregaré algunos comentarios destinados a los jóvenes arquitectos cubanos.

Créanme, el Plan regulador de La Habana de José Luis Sert es un horror, un absurdo. No olviden que el maestro de Sert fue Le Corbusier, un buen arquitecto y un pésimo urbanista. Su influencia en el siglo XX fue nefasta. NO LO COPIEN.

Mucho aprendí de Ernesto Rogers, un gran profesor milanés. Él me enseñó que el arquitecto puede crear algo totalmente nuevo pero siempre respetando lo que él llamó «la preexistencia ambiental». Todo lo que se construya debe obedecer a su época pero debe integrarse a su entorno urbano.

Quiero, además, recordarles que para llegar a lo universal hay que partir de lo propio. Deben expresar lo que son. Cuba tiene una tradición y de ella hay que partir. No se trata de copiar el pasado sino de tenerla bien presente al expresar el momento histórico en que viven. Deben mirar menos las revistas y más su propio ombligo. Su obra debe oler a Cuba.

#### NOTAS

**1** Hay otra gran tradición cubana, la tradición negra, que es esencial para entender el arte y la cultura cubana. Primero se expresó en la música popular, que desarrolló y enriqueció la que le legó África. Influenció toda la música, la poesía y, más adelante, la pintura, en particular la de Wifredo Lam. Pero por razones históricas pocas veces se ha reflejado en la arquitectura.

**2** Preferimos olvidar que nuestra historia está jalonada por períodos de violencia. Baste recordar las dos cruentas guerras de independencia, la ocupación americana, «la guerrita de los negros», la dictadura de Machado, el primer golpe de Estado de Batista, la lucha entre grupos armados en La Habana, la segunda dictadura de Batista, y, por último, la Revolución (toda revolución implica violencia).

# La ciudad a debate

---

## Trece arquitectos y urbanistas responden

**¿Cuál es el mayor problema urbanístico que enfrenta cualquier remodelación de La Habana?**

Existen La Habana Colonial, La Habana Republicana y La Habana Totalitaria. Las primeras fueron sumamente creativas y la Republicana fue, además, de una capacidad constructiva extraordinaria. En la tercera etapa, el Estado usurpó a la sociedad la labor de hacer ciudad. Por lo tanto, el mayor problema urbanístico que enfrentaremos es recuperar la actitud positiva de hacer ciudad en un ambiente de libertad expresiva. La remodelación de La Habana no debe ser impuesta desde arriba, sino surgir del pensamiento y sentimiento de la sociedad, interpretados por sus urbanistas. ■

NICOLÁS QUINTANA

El mayor problema es la colosal deuda constructiva acumulada en más de medio siglo con la ciudad y sus ciudadanos. Su remodelación (casi me atrevería a decir su resurrección o renacimiento) es un enorme desafío que necesitará coraje, astucia, sabiduría y... dinero, mucho dinero. Habrá que combinar capacidades locales —hoy ignoradas por un excesivo centralismo—, presupuesto nacional —siempre insuficiente— e inversión extranjera —rechazada hoy sin matices en el ámbito inmobiliario—. ¿Cómo lograr una ciudad que funcione sin necesidad de destrozarse su delicado tejido con autopistas urbanas? ¿Cómo mantener a raya la creciente dualización de la capital entre su dinámico frente marítimo y sus desvenecijados barrios sureños? ¿Cómo paliar el impacto combinado de un envejecimiento rápido de la población junto a una persistente emigración de las capas jóvenes y calificadas? El asunto esencial sigue siendo económico y, por tanto, político. ■

CARLOS GARCÍA PLEYÁN

La Habana ha padecido medio siglo de olvido y abandono, circunstancia que, al preservarla por omisión de intervenciones de cualquier clase, le confiere el encanto del anacronismo urbano y el más cuestionable atractivo que ejerce su ruinoso esplendor. Pero esta situación es también responsable del estado de deterioro o colapso en que se encuentran tanto sus edificaciones, irrecuperables en un elevado porcentaje y, en general, afligidas por la falta de mantenimiento y las modificaciones agresivas e incontroladas, como su infraestructura técnica, ineficiente y, en todo caso, obsoleta, y sus servicios, deficitarios o inexistentes.

A la realidad física se suma el factor humano. La capital sufre un grave problema de superpoblación, cuya magnitud real permanece sumergida, que ha provocado la paulatina tugurización del centro y el surgimiento de asentamientos precarios en la periferia, así como la alteración radical del equilibrio social. La actitud de sus habitantes se mueve entre dos extremos. Por una parte, el odio, desprecio o simple indiferencia hacia la ciudad, que emana no sólo de un poder central que a estas alturas reclama «virarse para la tierra», sino de unos pobladores, muchos de ellos inmigrantes de otras regiones del país que no consiguen identificarse con la ciudad y, ya sea por necesidad o desidia, la desfiguran y destruyen, encargándose por su cuenta de «traer la tierra a la ciudad», de ruralizarla. Por otra parte, la mitificación de la ciudad y el culto a un pasado urbano idealizado que se pretende recuperar a toda costa o, si es preciso, reinventar. ■

EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO

No se puede aislar un solo problema mayor sin perder la visión de conjunto. Se trata, en primer término, de «hacer ciudad», de una rigurosa y ardua definición de «La Habana que queremos». Con una buena dosis de creatividad y recursos, deberá actuarse consecuentemente, pero el primer problema será contrastar los enfoques extremos de profesionales y/o personas con poder de decisión que pudieran imponer la conservación a ultranza o el desarrollismo más pueril. Para ese futuro sería importante considerar los aspectos ambientales en el suministro de bienes urbanos como infraestructura y servicios, y actuar con la racionalidad ecológica que permita imbricar un modelo de desarrollo sustentable y las exigencias del mercado y la modernidad. ■

ENEYDE PONCE DE LEÓN

Más que una cuestión de diseño urbano, el gran desafío será conciliar una gestión que reactive la economía urbana con una política social que evite la segregación de aquellos sectores que habitan las zonas céntricas. Para lograr una dinámica urbana consistente, duradera y justa, la economía de la ciudad debe generar la riqueza necesaria para su propia subsistencia y desarrollo, a la vez que evitar la exclusión social. ■

LIBER ARCE MATOS

El mayor problema urbanístico que enfrenta La Habana es que el deseo de catalizar su desarrollo económico pudiera atenuar la importancia dada a las regulaciones urbanas y las ordenanzas de construcción, o eclipsar su seguimiento. Éstas han dirigido el crecimiento de la ciudad, y el resultado es un urbanismo ejemplar. ■

SONIA CHAO

Plantearse la remodelación de una ciudad suena como una ambición desmedida. Pensemos en partes, zonas, conjuntos, barrios, centro, periferias, límites, fronteras, para acercarnos a la posible realidad del abstracto tema de este ejercicio. El problema será repensar un modelo capaz de revitalizar de inmediato la disfunción urbana en todas las Habanas de La Habana. Esta pretensión de recuperar una ciudad que perdió su tiempo sólo será posible si se aplica un modelo flexible, sin prejuicios del pasado

ni encantamientos de futuro. Un modelo conceptual, elástico, contemporáneo, alejado de toda discusión centrada en experimentos formales y memorias estéticas: un modelo que no sólo implique a La Habana, sino que irradie una potencia que reavive la larga red urbana contenida entre Guane y Baracoa, al este y oeste de su centro capitalino. ■ HERIBERTO DUVERGER

El principal problema será reactivar y reeducar la industria de la construcción. La descomunal tarea de rehabilitar tantas edificaciones requerirá de muchos arquitectos, ingenieros, constructores y artesanos expertos, y contar con una organización económica que pueda sufragarla. ■ RICARDO LÓPEZ

Afortunadamente, los profesionales cubanos de la Isla y la diáspora son conscientes de la necesidad de esa transición y están bien preparados para emprenderla. En Cuba hay una extensa documentación, sus técnicos han sido entrenados en las mejores escuelas de restauración y existen instituciones muy serias, como la Oficina del Historiador de la Ciudad, el Centro Nacional de Restauración y Conservación de Monumentos, el Instituto de Planificación Física, y grupos de trabajo especializados. El problema son los recursos económicos. ■ RAFAEL FORNÉS

El mayor problema urbanístico que enfrentan las ciudades, no sólo La Habana, sino también Miami, es la educación del arquitecto y su capacidad de valorar la continuidad de las tradiciones constructivas. ■ LUIS TRELLES

La gran superficie ocupada, las grandes distancias y las densidades muy bajas, suponen un importante reto en cuanto a infraestructuras de todo tipo: redes técnicas y transporte. Si bien algunos barrios del centro o semi-centro son muy densos —La Habana Vieja, Centro Habana, La Víbora, El Cerro—, hay otros barrios de la periferia con una densidad baja o bajísima: Mantilla, Párraga, Víbora Park, El Sevillano, Los Pinos, Santa Fe, Jaimanitas, Cojímar, Guanabo, El Cotorro, El Diezmero. ■ JORGE TAMARGO

Al eliminarse la propiedad inmobiliaria, el Estado, sustituyendo a los propietarios, asumió los mantenimientos periódicos —además de la reparación y creación de vías y redes técnicas en una ciudad que ya entonces debía modernizarse—. Al incumplir esa gestión elemental, el Estado ha ocasionado la ruina de numerosos edificios, y la depauperación de calles, mobiliario urbano y redes técnicas.

Las edificaciones que eran originalmente viviendas (el 80 por ciento de la ciudad), hiperpobladas, coexisten con otras recicladas a viviendas sin las mínimas condiciones de salubridad. Por ello, la remodelación o restauración no resolvería el problema, si no se conjuga con la creación de un fondo habitacional para una población que se ha duplicado en 50 años.

El segundo aspecto es la pérdida del sentido de pertenencia de los habitantes para con su propia ciudad, motivado, entre otras causas, por la falta de libertad económica individual. El Estado establece sus políticas urbanas sin la contrapartida de una sociedad civil, y el ciudadano común

queda totalmente marginado. Nada le pertenece, ni siquiera legalmente, y esto repercute en la indolencia o el vandalismo que ejercerá contra su propio espacio urbano. La espera de las respuestas paternalistas, «desde arriba», genera la devastadora inopia social. Los desmanes de los nuevos ricos y de empresas estatales o extranjeras, al deformar inmuebles y espacios públicos, burlándose de las regulaciones urbanas —sobre todo, a través del soborno de los funcionarios—, complementa esta atmósfera de caos.

La vida del 60 por ciento de la población capitalina ha transcurrido en un marco referencial de deterioro físico y desidia en el hogar, la escuela, el transporte y los espacios públicos. La ciudad se usa, se explota —como cualquier otro objeto de consumo que más tarde se tira—, pero no se asume como parte de la vida espiritual.

Una remodelación urbana tendrá el desafío de operar sobre el mayor legado espiritual y material de la nación cubana, por lo que esta acción sería uno de los pasos imprescindibles para recomponer el propio sentido de nación que los cubanos deseamos. ■

DANIEL BEJARANO

**¿Se puede caracterizar la identidad urbanística de La Habana, esos rasgos que, sea cual sea la remodelación que se emprenda, deben preservarse?**

Aparte de un notable patrimonio arquitectónico, se puede arriesgar la hipótesis de su coherencia urbana, más o menos intacta por avatares de su historia reciente. De ella se desprende su carácter acogedor, hospitalario, entendido desde el punto de vista urbano. Un tapiz que se despliega a lo largo del litoral uniformemente o, al menos, sin sobresaltos o cambios de textura dramáticos, y se va deshilachando a medida que se extiende hacia su territorio interior. Con sus llenos y sus huecos, su alternancia de luz y de sombra. Con sus grandes edificios y sus modestas viviendas de clase media, sus manzanas compactas y sus despejados espacios públicos. Una ciudad legible, con ejes e hitos definidos y fácilmente identificables. Una ciudad que conserva la cualidad, tan rara en estos tiempos, de ser transitable, aun a riesgo de exponerse a enojosos contratiempos, atribuibles a cuestiones técnicas más que urbanísticas, que no opacan el hecho de que La Habana es una ciudad que invita y permite el paseo, que es, la experiencia urbana por excelencia.

Sería deseable, desde luego, preservar esos rasgos, pero resulta inevitable enfrentarse a las nuevas realidades urbanas asociadas al mercado del suelo y la consiguiente especulación, o a la difusión universal del modelo suburbano norteamericano, o a las que impondrán las demoliciones, la nueva construcción, el rediseño del sistema vial, etcétera. Conciliar estas dos visiones en La Habana del futuro será difícil, pero debe ser la aspiración de todos los actores del proceso. Y, en última instancia, siempre queda el pobre consuelo de que ciertas cosas difícilmente pueden empeorar... ¿o sí? ■

EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO

La Habana es una ciudad-col. Tiene un centro histórico bien definido, el casco urbano primitivo. Durante cuatro siglos, la arquitectura ha ido

vistiendo este origen con capas sucesivas. Esta arquitectura hace la ciudad, la cuenta cronológicamente en sus apretadas hojas, según se ascienda a El Cerro o se baje al Muelle de Luz. Siglos de monumentación ideológica al borde del mar, se completan en el urbanismo de tierra adentro.

La Habana, urbe condenada a vivir de su propia historia, ciudad en la que el historiador es más importante que el alcalde —y a todos les parece muy normal—, presenta un agujero negro en las capas arquitectónicas del siglo xx. Este registro urbano se interrumpe en su clímax: los años 50 del siglo pasado.

El resentimiento campesino triunfante y las pequeñas agrópolis revolucionarias, que incontables planes especiales sembraron por toda la Isla, vaciaron de interés la conclusión de la capa más reciente de la col habanera. La interrupción del proceso ha dejado en el imaginario urbano un pliegue que esconde el ejercicio adivinatorio, siempre recurrente, frente a la ciudad dormida: ¿cómo sería La Habana de hoy? ■

HERIBERTO DUVERGER

La identidad urbanística de La Habana emerge de unos elementos muy claros: **1.** Las plazas: lineales (como El Prado) o centrales (como la De Armas), sitios de contacto humano. **2.** La cuadrícula o retícula grecorromana de sus calles y manzanas, que ordena la ciudad. **3.** Los usos mixtos (comercios, oficinas, parques y residencias) que, con la cercanía entre ellos, incentivan la actividad peatonal. **4.** Las densidades variadas, con predominio del uso intensivo del terreno, que crea ciudades compactas. **5.** Las fachadas continuas con un control de alturas por piso. **6.** Las arcadas, pórticos y columnatas públicas, el ámbito peripatético. **7.** Los corredores (paseos, alamedas, avenidas) y calles interconectadas en los nodos urbanos. **8.** Las esquinas de la ciudad, sitios de reunión vecinal. **9.** Los monumentos, fuentes, esculturas y murales, el adorno urbano. **10.** Los parques arbolados con sus bancos y glorietas, sitios de descanso. **11.** El sistema múltiple de transporte público, como alternativa al uso inevitable del automóvil. **12.** La escala monumental, inspirada en los castillos coloniales. **13.** La atmósfera alegre y creativa que ha permeado, y permeará en el futuro, la actividad urbana en Cuba. ■

NICOLÁS QUINTANA

Lo más característico de La Habana es su densa estructura urbana de plazas, calles y manzanas compactas. Las tipologías de patios, los portales que configuran las ágoras en las plazas de La Habana Vieja, y las monumentales *stoas* de las calzadas, resultado de las Ordenanzas de 1861. ■

RAFAEL FORNÉS

Las ciudades cubanas son privilegiadas; su urbanismo permanece intacto. La Habana no tiene las cicatrices de otras capitales occidentales. No está lacerada por carreteras. Cada capa de su crecimiento es evidente, cada barrio mantiene su identidad. A través de su tejido, los usos son mixtos. Su diseño se basa en los principios de sostenibilidad. Un urbanismo tradicional, a escala del ser humano, que debe preservarse. Un urbanismo legible y vivible —aunque urge practicar a su coro arquitectónico intervenciones dérmicas, respetuosas, y nuevas contribuciones, en armonía con las tipologías que caracterizan a la ciudad. ■

SONIA CHAO

La ciudad se sigue reconociendo como tal gracias a su coherencia, su continuidad y su escala. La coherencia se expresa a través del manejo de la armonía entre construcciones de diferentes temas y tiempos históricos, las morfologías adoptadas, la volumetría respetuosa y dialogante con las existentes, las alineaciones de fachadas establecidas, el ritmo de vanos y macizos y la pauta de colores usados, entre otras condiciones. La continuidad se establece, por una parte, a lo largo de los principales recorridos de la ciudad, donde se puede «leer» su crecimiento sin traumas y, por otra, dentro de cualquier perspectiva de los barrios centrales. En ambos casos, esto se ha logrado con el mantenimiento de pautas espaciales flexibles, pero controladas mediante las regulaciones urbanas que, aunque actualmente desactualizadas, cumplieron un papel muy importante. Gracias a su escala, La Habana sigue siendo peatonal y humana, lo cual se agradece, ya que la mayoría de las grandes ciudades del mundo han perdido esa cualidad. ■

DANIEL BEJARANO

Ya lo definió Alejo Carpentier: La Habana es ecléctica; una ciudad de mixturas donde el valor de conjunto es lo más destacable. Hay que preservar su perfil volumétrico, donde predominan los edificios de baja altura, la relación con el mar, sus contenidos simbólicos. El tipo de remodelación que se emprenda dependerá de muchos factores y de la sensibilidad de los que la acometan. No deberá ser una remodelación traumática que, en busca de supuesta modernidad y de rentabilidad, conviertan a la ciudad en un conglomerado de edificios y espacios anodinos. ■

ENEYDE PONCE DE LEÓN

La Habana es una ciudad única en el mundo por su capacidad de crecer y «reinventarse» sin devorarse a sí misma. Pueden leerse en ella todos y cada uno de los eventos urbanísticos que la han marcado: desde la eficaz cuadrícula irregular de La Habana Vieja hasta la excelente ciudad-jardín de los asentamientos de la alta burguesía de los 40 y 50 del siglo pasado, pasando por la magnífica cuadrícula neoclásica de El Vedado, o el espantoso urbanismo del «socialismo real» en Alamar. En La Habana, donde todo fue posible, las huellas del tiempo se mantienen en pie contra viento y marea. Esta seña identitaria sería, en mi opinión, algo a conservar. Pero la enorme dificultad que ello supone, en todos los sentidos, me hace ser muy escéptico con relación a su viabilidad. ■

JORGE TAMARGO

**¿Sería útil, como punto de partida, retomar, total o parcialmente, los proyectos de Jean-Claude Nicolas Forestier, el de Josep Lluís Sert o el Plan Maestro que presuntamente rige desde fines de los 70? ¿O se trata de modelos urbanísticos ya superados?**

Debido a diferentes factores, ninguno de los tres planes enunciados se completó a cabalidad, por lo que sus aportes no se pueden valorar integralmente; sólo en objetos puntuales, aunque me inclino a pensar que el proyecto de Forestier fue el que más se preocupó por la creación de espacios públicos

articulados dentro de la trama urbana y la capacidad de estos para enlazar la ciudad histórica con los nuevos barrios. Atendiendo a sus especificidades geográficas y topográficas, logró que 80 años después estos elementos se mantengan como parte de la identidad urbana. ■ DANIEL BEJARANO

¿Retomar los viejos proyectos? Absolutamente, no. Pero sí es útil identificar aspectos positivos y negativos, qué funcionó y qué no. Del Plan de Forestier es interesante la utilización de los ejes y espacios verdes. El Plan de Sert respondía a una Habana en función del turismo y del ocio. De haberse ejecutado, quizás tendríamos una ciudad monumental, pero ésta habría perdido gran parte de su encanto. A partir del Plan Director de 1964, se realiza el estudio de la ciudad y su región, de potencialidades, restricciones, deficiencias y oportunidades; de premisas y políticas territoriales que han sido una constante en los subsiguientes planes directores, sin grandes contrastes en su expresión, pero atentos a reconstruir espacios urbanos, borrar diferencias territoriales y establecer regulaciones urbanísticas (en muchos casos, no operativas). ■ ENEYDE PONCE DE LEÓN

Las realizaciones del Plan de Forestier son responsables, en gran medida, de la fisonomía de La Habana monumental, la imagen que más frecuenta la iconografía de la ciudad. Algunas propuestas del Plan de Sert, pendientes de ejecución, merecen sin duda tenerse en cuenta. Ambos proyectos contienen elementos que pueden resultar útiles para una comprensión global del desarrollo urbanístico de la ciudad y de sus problemas históricos. Pero pretender recuperar y aplicar en La Habana del siglo XXI modelos de 80, 50 o 30 años de antigüedad, revelaría falta de imaginación y perspectiva, inadecuación con el presente e incapacidad para asumir e interpretar las necesidades actuales de la ciudad. ■ EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO

Tanto los proyectos de Montoulieu, Martínez Inclán, Forestier y Sert, como los variados Planes Maestros del totalitarismo, representan una manera de enfocar el urbanismo ya superada, salvo algunos detalles que pudieran ser útiles en el futuro. El urbanista holandés Rem Koolhaas expresó claramente la situación actual al decir: «Urbanismo, de una manera abstracta, es la creación de potencial» (*Euralille: The making of a New Town Center*). Del resto se ocupa la sociedad. La época de los planes maestros impositivos pasó ya a la historia. ■ NICOLÁS QUINTANA

No se puede encuadrar futuro entre marcos de pasado, ni andar hurgando en el cajón de las utopías, rebuscando los pedazos de planes que puedan ser rescatables, o los que resistan las nostálgicas costuras del *patchwork*. ¿Quién sabe si, al final, La Habana se enrumba hacia una ciudad genérica, según las describe Rem Koolhaas, que se extienda hasta Miami, Pinar del Río, Matanzas o Santiago? ■ HERIBERTO DUVERGER

Es importante no olvidar, aprender de la historia sin prejuicios, tomar lecciones de la herencia local, evitando aquellas propuestas que, como las

de Sert, serían destructivas y ajenas. A su vez, es primordial tomar en cuenta las tecnologías contemporáneas y el calentamiento global, incorporar lo mejor de cada momento de la historia de la ciudad, respetando unas regulaciones que le han dado su singularidad y que han permitido su diversidad arquitectónica. ■

SONIA CHAO

Sería muy útil estudiar estos planes y otros, como los de Antonio María de la Torre o Pedro Martínez Inclán. Transmiten una valiosa enseñanza, incluso sobre lo que no debemos hacer, como en el caso del Plan de Sert. Afortunadamente, éste no fue implementado y se salvó la ciudad colonial. El excelente *Plano del Proyecto para La Habana*, de Forestier, le confiere la escala parisina de la École de Beaux Arts. No fue aplicado en su totalidad, pero aún se podrían desarrollar las escalinatas al final de Carlos III, y extender el parque urbano del Castillo del Príncipe para solucionar así el *terrain vague* de la Plaza de la Revolución, herencia del mussolinismo batistiano. ■

RAFAEL FORNÉS

La impronta del Plan de Forestier es muy visible, y creo que ir contra él sería ir contra la ciudad misma. Pero retomarlo para «completarlo» me parece una idea, cuando menos, bastante peregrina. El Plan de Sert era un desastre; a nadie se le ocurriría ir en su rescate a estas alturas, y los planes del régimen revolucionario no creo que respondan a criterios sostenibles desde el punto de vista social, económico o ambiental. ■

JORGE TAMARGO

Aunque ante realidades distintas y con premisas diferentes, lo que hay que observar en esos trabajos no son tanto las soluciones específicas propuestas, sino la mirada con la que vieron la ciudad por venir. ¿A qué aspiraban y cómo pretendían alcanzarlo? Por otra parte, no estoy seguro de que haya mucho que aprender de los planes directores más recientes (con la honrosa excepción del de La Habana Vieja), casi únicamente dedicados a desgranar buenos deseos sin la más mínima alusión a la factibilidad de las propuestas... e ignorados por las autoridades. Mucho más digno y útil para el futuro de la ciudad me parecería entregar esas responsabilidades a la más joven generación de profesionales, ya que diseñar y construir «La Habana posible» es su derecho y su deber. ■

CARLOS GARCÍA PLEYÁN

¿Cuáles serían las líneas maestras de una remodelación de La Habana?  
 ¿Dónde se encuentra el punto de equilibrio entre conservación y renovación?  
 ¿Es posible extender al resto de la ciudad el modelo de restauración aplicado por la Oficina del Historiador en La Habana Vieja?

No existe un punto general de equilibrio entre conservación y renovación. El equilibrio varía según el área de la ciudad donde se trabaje. Y el balance se debe encontrar después de que los valores de cada área se hayan evaluado y expresado adecuadamente. Toda remodelación creativa debe salvar —preservándolos— los sitios, edificios y ambientes urbanos y rurales que

nos hablan de nuestra historia. Para lograrlo, es necesario elaborar un inventario de valores, área por área. Al mismo tiempo, no hay ningún inconveniente en insertar un edificio radicalmente moderno junto a un edificio histórico, siempre y cuando la fachada de aquel logre una continuidad espacial en sus alturas, piso por piso, y su calidad sea equivalente. El planeamiento de El Vedado —con sus unidades vecinales de usos mixtos, avenidas circundantes y parques localizados a distancias peatonales— nos presenta un enfoque de una modernidad sumamente adelantada a su época que nos podría guiar en el desarrollo futuro. El modelo de restauración que se aplique deberá permitir que cada área de la ciudad aloje y exprese, de manera creativa y moderna, la vida de los ciudadanos, aceptando la visita del turista. No creo que estos criterios estén reflejados en el modelo de restauración que se está aplicando en La Habana Vieja, que no es más que un «parque temático», una creación orientada prioritariamente hacia la explotación del turismo, en un ambiente que no refleja, más bien oculta, la vida miserable de sus habitantes. ■

NICOLÁS QUINTANA

Las ciudades actuales son organismos muy complejos que ignoran todo tipo de *líneas maestras*. La obra conservativa de Eusebio Leal ha impedido la desaparición de un gran número de edificios de valor en el casco histórico, pero no ha de ser necesariamente el *modelo* a seguir. Debería considerarse en el futuro una mesurada extensión del sector protegido a ciertas zonas de Centro Habana, El Cerro y El Vedado. ■

DAVID BIGELMAN

No creo mucho en los puntos de equilibrio, en los promedios ni en las recetas. Habrá lugares que deberán conservarse con cuidado, y otros que tendrán que renovarse sin miramientos. Las decisiones dependerán de los sitios y del momento en que se tomen. La ciudad no sólo es específica en el espacio, sino en el tiempo.

El modelo aplicado por la Oficina del Historiador es lo suficientemente complejo como para que no sea oportuno hablar de él en bloque. Pero no dudaría un segundo en extender a toda la ciudad la combinación de atribuciones y recursos de que disfruta la Oficina, aunque otorgándoselos a los gobiernos municipales, de modo que queden sujetos a control ciudadano. ■

CARLOS GARCÍA PLEYÁN

Salvar la ciudad es, en primer término, hacerla vivible para sus ciudadanos, programar su desarrollo integral y sostenible. Entre otras muchas, las acciones más importantes que deben emprenderse son: 1. Revalorización del costo del suelo, que debe actualizarse y legislarse, para poder lograr un aprovechamiento óptimo en todo tipo de proyectos. 2. Modernización del cuerpo de regulaciones urbanas que, de manera simultánea con la anterior, evite la especulación y los manejos políticos. 3. Recuperación de la capacidad habitacional. Por una parte, el crecimiento dentro de los cuantiosos vacíos urbanos de la ciudad y, por otra, el crecimiento controlado del desarrollo en la periferia. 4. Recuperación del espacio público, que deberá completarse y articularse a la trama existente mediante la creación

de plazas, parques y otros equipamientos, que afianzarán «la cultura del barrio», el sentido de pertenencia y el arraigo social de los ciudadanos. 5. Conservación de los valores patrimoniales de la ciudad. 6. Reciclaje de instalaciones obsoletas, inacabadas o en desuso —talleres, fábricas o almacenes, dentro y en la periferia de la ciudad—. 7. Modernización y completamiento del transporte público, del entramado vial y de las redes técnicas de la ciudad. 8. Control de la contaminación ambiental, que debe apoyarse en la actualización tecnológica y en severas regulaciones jurídicas.

El plan de restauración aplicado por la Oficina del Historiador toma como motivo los elementos arquitectónicos y urbanos de interés cultural de la ciudad primigenia tal cual, o los recrea al detalle para montarlos en una especie de vitrina de interés turístico enfocada al visitante extranjero. Este hecho puede ocurrir de forma más o menos similar en cualquier ciudad del mundo, pero en este caso se acompaña del desplazamiento o la ignorancia del papel a jugar por el residente del lugar, ya que, por ejemplo, éste no está presente ni en las actividades económicas que sirven al turista, ni puede disfrutar de los espacios recién restaurados, al no poseer la moneda que se usa en estos sitios. Como colofón, se produce su desplazamiento físico, cuando no cumple las expectativas para integrar los programas de habitabilidad en las obras terminadas, y se le envía a la periferia. Este hecho, que puede ser otra extensión del control de la libertad individual ejercido por el Estado, rompe lazos familiares y comunitarios, lo que, por supuesto, tendrá consecuencias en el futuro a nivel psicosocial.

Hasta hoy, este plan ha convertido a La Habana Vieja en una ciudad que se reproduce a sí misma usando patrones de restauración y conservación obsoletos y antieconómicos, que no crece lo que debe, ni posibilita la participación de la arquitectura contemporánea dentro del patrimonio construido. Sin embargo, dispone de varias decenas de museos que se quedan sin vida a las cinco de la tarde, tiendas de marcas con precios del Primer Mundo, estatuas de personajes célebres que ni siquiera conocieron La Habana y montajes escenográficos e «historicistas» del peor gusto, entre otras veleidades. Aunque en un inicio algunos municipios reclamaban la réplica de este programa —personalmente, yo me sentí atraído por él—, en la actualidad se puede constatar que es imposible su extensión, porque no constituye un modelo viable de gestión urbana. ■ DANIEL BEJARANO

Las líneas maestras serían creatividad y medida, articulación armónica entre lo existente y lo nuevo. Es preciso trabajar con las dimensiones económicas, tecnológicas, sociales y ambientales en la definición de criterios e instrumentos urbanísticos capaces de revertir el estigma de insostenibilidad de la ciudad, sin sucumbir a los oropeles del mercado, la especulación del suelo y los megaproyectos.

En el diseño general de la ciudad se han definido algunas premisas que me parece indispensable considerar: 1. Mantener la variante de desarrollo Este-Oeste, con fuerte connotación ecológica al limitar el crecimiento hacia el Sur, donde se encuentra la cuenca de aguas subterráneas de Vento. 2. Utilizar como áreas de nuevo desarrollo los intersticios remanentes hasta el

Primer Anillo, que propician la compactación urbana. 3. Diversificar los espacios públicos e incrementar el indicador de m<sup>2</sup> de áreas verdes por habitante. 4. Mantener libre de construcciones la franja de protección establecida según la Ley de costas, así como el libre acceso a éstas. 5. A nivel de diseño urbano, ejecutar proyectos clave a escala intermedia que actúen como generadores de vitalidad, y 6. Resaltar la identidad y los valores locales.

Es totalmente factible extender al resto de la ciudad el modelo de restauración aplicado por la Oficina del Historiador. Existen profesionales capaces y zonas con potencialidades. El modelo me parece óptimo en áreas que puedan generar plusvalías urbanas: El Vedado, partes de Centro Habana o El Cerro, La Víbora, Ciudad Libertad o el centro histórico de Guanabacoa, e incluso sitios que crearían nuevos corredores y flujos de atracción, como Santa María del Rosario o Santiago de la Vegas. ■ ENEYDE PONCE DE LEÓN

El modelo de la Oficina del Historiador es aplicable a los «monumentos» en todos los municipios de la ciudad. El problema principal no es la restauración y preservación, sino las nuevas construcciones. Por ejemplo, los jóvenes arquitectos cubanos y las estrellas del Havana Project (Coop Himmelb(l)au; Morphosis/Thom Mayne; Moss, Eric Owen; Pinós, Carme; Woods, Lebbeus, y C.P.P.N (Edited by Peter Noever); *The Havana Project*, Ed. Prestel, Munich-Nueva York, 1996), ávidos de intervenir, plantean modelos deconstructivistas obsoletos en una ciudad deconstruida *per se*. ■ RAFAEL FORNÉS

Las realidades de La Habana Vieja no son necesariamente comparables a las de otros barrios; por tanto, el modelo quizás no sea extrapolable. La Habana no necesita importar nuevas formas de hacer ciudad, sino aferrarse al urbanismo que la distingue y, sobre esa herencia, idear su futuro. La tentación innovadora y modernizadora de los diseñadores debe ser templada por el respeto al tejido urbano y a sus regulaciones. ■ SONIA CHAO

Es preciso establecer un nuevo equilibrio entre lo público y lo privado, la oferta y la demanda, los derechos y las obligaciones. Hay que centrar al individuo en su ciudad, favorecerle el derecho a una arquitectura sin fronteras, al disfrute cotidiano de su vida urbana, y crear en él el compromiso tácito con la ciudad que habita.

La Habana actual es el *terrain vague* que Ignasi de Sola Morales describe como parte de las ciudades desarrolladas. Esta condición requiere leer el modelo o modelos de la antigua ciudad con las nuevas relaciones sociales y la conciencia del gasto y despilfarro desarrollista que han aportado los nuevos tiempos. Si solamente se reconstruye una capa degradada de la ciudad en términos estilísticos, sin mejorar la vida de sus ciudadanos, si sólo se trata de salvar la arquitectura de una época, se siguen muy de cerca los influjos de la nostalgia. El equilibrio entre conservación y restauración pasa por el rechazo conceptual a la facilona actitud de nostalgia arquitectónica. Ésta es capaz de convertir toda una ciudad en un gran parque temático, una *seaside* para el *show* colonial: el filme de un Truman cargando agua en La Habana Vieja. ■ HERIBERTO DUVERGER

La Habana es una ciudad con ascendente europeo, latino. Lo hecho en Europa en los últimos veinte años pudiera ser un punto de partida, sobre todo en lo concerniente a las actuaciones en los centros y semicentros. No tanto en los nuevos desarrollos urbanísticos, donde muchas veces se impone un remedo de ciudad-jardín.

El trabajo de la Oficina del Historiador en La Habana Vieja resulta muy loable, en contraste con la nulidad y la apatía con que el régimen (no) actúa en el resto de la ciudad. Pero responde a una voluntad cosmética y escenográfica insuficiente, incluso para la propia Habana Vieja. Abordar con esa fórmula el enorme problema que representa La Habana es, cuando menos, ingenuo. ■

JORGE TAMARGO

Vista en perspectiva, la obra de la Oficina del Historiador en La Habana Vieja y, en particular, del propio Eusebio Leal, resulta ejemplar por su impacto social, y porque representa un modo de gestión del territorio urbano relativamente autosuficiente. Desde este punto de vista, el criterio conservacionista de la restauración, que en ocasiones linda con la falsificación arquitectónica o histórica, puede justificarse como centro de irradiación y vitrina de una renovada cultura ciudadana. Pero si bien la descentralización y el fortalecimiento de las competencias municipales son imprescindibles en cualquier proyecto futuro, el modelo no es aplicable al resto de la ciudad de manera indiscriminada. Cada barrio de La Habana tiene su morfología específica, su potencial urbano, arquitectónico y económico, una singular composición poblacional y diferentes necesidades.

Conseguir el equilibrio entre conservación y renovación es precisamente el gran problema que deberá enfrentar La Habana. No se cuestiona la recuperación de la ciudad antigua, ni de los edificios y espacios más representativos o característicos. Tampoco el mantenimiento de las edificaciones que componen la trama de la ciudad. Pero muchas de ellas son irrecuperables, y será inevitable la demolición y la nueva construcción, tanto en los espacios vacíos del centro de la ciudad como en los nuevos desarrollos urbanos.

Otro elemento que tendrá un impacto directo sobre la estructura de la ciudad es la modernización del sistema vial y, en general, de la red de transporte público y privado. Y resulta impostergable la adecuación del resto de la infraestructura técnica —agua, alcantarillado, electricidad, alumbrado, telefonía, gas—, así como el mejoramiento de la calidad medioambiental, en particular, la limpieza de la bahía y la relocalización de las industrias contaminantes.

Es preciso hacer una valoración e inventario, objetivos y razonables, de lo que merece la pena conservarse y de lo que puede o debe sustituirse, de los espacios libres que deben preservarse y de los que pueden ocuparse, así como un estudio de los lugares donde se requiere introducir nuevos equipamientos urbanos. Igualmente, es necesario identificar las zonas naturales de expansión de la ciudad y, al mismo tiempo, crear estructuras productivas y servicios que mejoren la diversidad y confortabilidad urbana de los barrios periféricos, y contribuyan a descongestionar el centro. En cualquier caso,

será imprescindible contar con instituciones sólidas y autorizadas que garanticen el estricto control sobre la calidad de los proyectos y el cumplimiento de las normas y regulaciones. ■

EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO

**¿Cuáles son las condiciones sociopolíticas y económicas imprescindibles para emprender una remodelación a fondo de la ciudad? ¿Sería necesaria una transición a otro modelo político y económico o podría hacerse sin cambiar el *statu quo*?**

Para emprender un plan de este tipo, es imprescindible contar con la voluntad política de la clase dirigente que involucre a todas las piezas clave del pensamiento y de la acción, dentro de un amplio programa de recuperación nacional, paralelo a la existencia de un cuantioso respaldo económico. Hoy esta posibilidad es más que remota, dada la baja eficiencia económica del país, que ni siquiera puede paliar la situación de quienes pierden sus viviendas en los derrumbes. Ya no se habla de planificación urbana, ni de planes quinquenales socialistas, ni de programas de viviendas sociales. Ello demuestra el desgaste del discurso oficial, y la incapacidad estatal. Mientras que los exiguos recursos se destinan a legitimar un poder enquistado, no hay opciones para un plan de acción serio sobre la ciudad. ■

DANIEL BEJARANO

Me parecen condiciones ineludibles un fuerte debate ciudadano sobre el futuro de la ciudad y sus prioridades (en particular, en los medios de difusión); la apertura económica a la pequeña y mediana empresa, a las cooperativas de servicios; un sistema fiscal y presupuestario local; una autoridad pública reguladora de los apetitos especuladores, y una reorganización y actualización de la normativa urbana, los registros, la administración, el planeamiento. ¿Será necesaria una transición a otro modelo político y económico para que eso sea posible? Esa es la cuestión. ■

CARLOS GARCÍA PLEYÁN

Para emprender una remodelación a fondo de La Habana es imprescindible que existan un sistema democrático, con la menor intromisión del Gobierno en la actividad privada; un estado de leyes vigente y un profundo respeto de los derechos humanos en un ambiente de libertad colectiva; separación de los diferentes poderes del Estado; un régimen claro de propiedad privada, y una política económica de libre empresa. Por lo tanto, es absolutamente necesaria la transición a otro modelo político y económico. Para que la sociedad cubana vuelva a hacer ciudad, hay que transitar del *statu quo* de la destrucción al *statu quo* de la construcción. ■

NICOLÁS QUINTANA

No es necesario otro modelo político, pero sí otra gestión económica, o un papel más autónomo de los municipios, sobre todo, recursos financieros y voluntad de hacerlo. Y, sin perseguir quimeras, la conciencia de que es posible una ciudad donde se potencie la diversidad, el diseño ambiental, el uso de tecnologías apropiadas, un buen equilibrio entre nuevos desarrollos y acciones de rehabilitación. ■

ENEYDE PONCE DE LEÓN

El modelo político tiene un impacto relativo en la transformación de la ciudad, como se demuestra en todas partes del mundo. Más decisivos son los intereses, los programas y los medios para materializarlos. En el caso de La Habana, es obvio que si no se producen algunos cambios elementales, tampoco variará sustancialmente la actual situación. Pero esos cambios atañen más a la actitud y el enfoque de la relación, la proyección y el gobierno de la ciudad, la eliminación de procedimientos superfluos y el óptimo aprovechamiento de los medios disponibles. Dicho de otra manera, tienen que ver, más que con cambios en el modelo político, con cambios en las políticas urbanas. En éstas intervienen elementos de estructura institucional, como la descentralización de la gestión urbana y el fortalecimiento de la acción municipal, y relacionados con ellos, los económicos, que abarcan el uso del suelo, la recaudación de impuestos y la administración de los recursos locales. También se requiere un cuerpo de leyes claramente definido, una legislación urbana moderna, y los medios legales e institucionales para aplicarla, además de un cambio en el pensamiento sobre la ciudad.

No menos importante es la participación ciudadana. La educación cívica y la intervención efectiva de la población en las decisiones que afectan al desarrollo de la ciudad en general y de su entorno inmediato, son condiciones imprescindibles para la positiva transformación de la ciudad. En definitiva, como demuestran estos últimos decenios, han sido fundamentalmente sus habitantes quienes han ido configurando la actual fisonomía de La Habana. No se trata de renegar en bloque de la iniciativa espontánea, por perniciosa que haya sido en ocasiones, sino de establecer un diálogo constructivo entre lo popular y lo profesional, entre el universo doméstico y los grandes planes directores, entre lo privado y lo público, y procurar que el amplio espacio que ya comparten sea un espacio de convivencia armoniosa y de calidad ambiental.

Una pesadilla recurrente para muchos que piensan La Habana, o la sueñan, es imaginar el perfil del Malecón, la fachada atlántica y cosmopolita de la ciudad, convertido en un parapeto infranqueable de rascacielos anodinos. No es ese el único, ni mucho menos el peor de los problemas, pero en esa imagen se visualizan tanto el temor a los cambios como los peligros de no contar con los instrumentos necesarios para canalizarlos. ■

EMMA ÁLVAREZ-TABÍO ALBO

La Habana actual ha logrado una nueva forma de vivir La Habana, producto de las circunstancias que duplicaron su volumen construido: la aparición de las barbacoas, la habilitación de garajes como viviendas, la conversión de portales en habitaciones, casas en restaurantes y restaurantes en casas. Estos cambios estructurales de la ciudad han logrado crear una cultura de vivir en precariedad. Si se quiere proyectar la ciudad hacia el futuro, tendremos que replantearnos muchos más modelos que los político-económicos. ■

HERIBERTO DUVERGER

Contar con recursos para emprender la remodelación es, sin duda, el punto de partida, pero una transición a otro modelo político y económico no es

más que una situación hipotética que, como toda hipótesis, no garantiza el éxito. Por otro lado, podría destapar problemas hasta ahora ajenos a la ciudad. La remodelación de La Habana de hoy debe concebirse dentro de la Cuba de hoy. Habrá que ser creativos, saber dialogar y despertar el interés y la voluntad en aquellas instancias que tienen poder de decisión; aunar el talento y la sensatez necesarios para llevar a cabo una gestión urbana exitosa. La experiencia de la Oficina del Historiador es, dentro del contexto de La Habana Vieja, un claro ejemplo de lo mucho que se puede lograr. ■

LIBER ARCE MATOS

Modelos políticos fallidos han dejado ejemplos estelares de arquitectura y/o de urbanismo, mientras que otros, han ignorado a la ciudad. Una política u otra no conllevan, por fuerza, un mejor urbanismo. Es más prudente no mezclar ambos temas. ■

SONIA CHAO

No todos los regímenes estalinistas descuidaron por igual sus ciudades. Ahí están los casos de Praga o Budapest, por ejemplo. Pero el régimen cubano no sólo se ha mostrado ineficaz para conservar mínimamente el enorme legado urbano que encontró, sino que, a su apatía y falta de sensibilidad, sumó una actitud grosera, casi despótica, frente al refinamiento que, a pesar de todas sus desigualdades y problemas, tenía una ciudad como La Habana. El régimen no puede ser el problema y su solución a la vez. Cualquier posibilidad que pueda vislumbrarse en La Habana para un renacimiento futuro, pasa por un cambio sociopolítico, aunque en absoluto esté garantizado por éste. Soy muy escéptico en este punto. Creo sinceramente que La Habana futura será otra. No se cuál, pero otra. Esa maravilla en la que crecimos tendrá que reinventarse una vez más. ¿Será capaz de hacerlo con la misma sabiduría que en otros tiempos? Ojalá que así sea, pero permítanme dudar. ■

JORGE TAMARGO

# Las incógnitas de La Habana

---

**Roberto Segre**

**Mario Coyula**

La Habana es la ciudad con mayor personalidad de las Antillas. Su inmovilidad física a lo largo de medio siglo ha agravado el deterioro del fondo construido y ha potenciado el hacinamiento en las áreas centrales, pero le ahorró los estragos de las intervenciones mercantiles y especulativas promovidas por el capitalismo neoliberal, cuyos efectos deletéreos están presentes en ciudades como San Juan de Puerto Rico o Santo Domingo.

Los problemas urbanísticos acumulados en el último medio siglo son múltiples, tras un largo período de abandono de la ciudad debido a la idea equivocada de que ella simbolizaba y representaba la imagen negativa, que se deseaba sustituir, de ciudad parásita en el sistema capitalista. Lo que fue identificado en algunos textos recientes como el «síndrome de lo nuevo» hizo que fueran priorizadas las obras que se requerían en las áreas rurales —cerca de 600 nuevos poblados—, o construcciones aisladas en las áreas suburbanas —grandes escuelas secundarias, núcleos industriales, hospitales—. Y, a pesar de la construcción de conjuntos habitacionales generalmente amorfos, y la creación de un nuevo sistema vial en las áreas periféricas de la capital, no se renovaron las viejas y obsoletas infraestructuras básicas, especialmente en el centro tradicional.

Por esta causa, el deterioro material de los barrios distantes y el precario mantenimiento de las viviendas —tanto individuales como colectivas— debe detenerse e iniciar su recuperación para encontrar un equilibrio con las áreas en las que se produjeron algunas nuevas intervenciones a partir de los años 90, como en los barrios de El Vedado y Miramar, igual que en La Habana Vieja. También resulta necesario resolver el estado de deterioro de La Habana Centro, uno de los espacios urbanos más coherentes en términos de identidad espacial y estética, que expresa con vigor la cultura arquitectónica de inicios del siglo XX y su asimilación a nivel popular, siempre subvalorada frente a la significación privilegiada del centro histórico colonial. Y debe revertirse la inserción arbitraria y espontánea de construcciones nuevas, modificaciones, subdivisiones y añadidos de muy baja calidad, que deterioran la imagen homogénea de algunos barrios de la ciudad.

Sin embargo, la principal iniciativa esperada consiste en rehacer y modernizar las infraestructuras básicas: acueducto, alcantarillado, red vial, electricidad, iluminación pública, teléfonos, y proveer el acceso generalizado a tecnologías punta en las telecomunicaciones y la informática —o sea, producir un suelo equipado con esos valores añadidos—, y establecer un mercado

del suelo urbano para recuperar esas inversiones. Todo ello demanda un programa de saneamiento ambiental que implica, entre otras medidas, el traslado de las refinerías de petróleo y el tratamiento de albañales, tanto por tecnologías *blandas* en el lugar de origen del problema, como a escala de ciudad con plantas de tratamiento al final de las redes existentes. Resulta indispensable poner en valor áreas centrales descapitalizadas, como el anillo del puerto y el antiguo centro comercial alrededor de Galiano y San Rafael, y tratar de detener o, al menos, guiar muy cuidadosamente la creación de nuevas zonas residenciales y comerciales suburbanas para que no sigan el patrón norteamericano disperso, difundido internacionalmente. Es importante mantener un modelo de ciudad compacta con espacios públicos vivos, balanceada con áreas verdes. Un gran ejemplo de ese equilibrio fue El Vedado, muy golpeado ahora por el deterioro físico y social y por las transformaciones inapropiadas. Se requiere proteger el borde costero de las penetraciones del mar, especialmente en la zona del Malecón, paseo icónico de la ciudad, y recuperar el eje del río Almendares como espinaza del Parque Metropolitano de La Habana.

Es lógico impulsar un desarrollo urbano compensatorio hacia el Este, pero ello requiere prepararse para el incremento del tránsito rodado, lo que posiblemente exija un segundo túnel bajo la bahía, ya que un puente —proyectado a inicios del siglo xx y nunca realizado— sería poco funcional y visualmente agresivo. Además, deberán crearse empleos en esa zona para que no persista como ciudad-dormitorio. Es necesario también un transporte público masivo y eficiente que disuada del uso del automóvil privado. Y todo ello reclama, no sólo enormes inversiones, que deberán venir mayormente del extranjero, sino un fortalecimiento de la economía local, barrial e individual, para que ésta asuma un papel activo en la recuperación. Fomentar una economía de este tipo ayudaría a mantener la mezcla social actual, que constituye un factor positivo, pero que explica también muchos de los problemas mencionados. En resumen, se trata del viejo tema de quién impone las reglas. Es importante, por ello, crear una cultura cívica, ciudadana, consciente de su propia identidad. Hay que rescatar valores éticos y morales y, a su vez, eso implica darle valor a los valores. Es preciso buscar la manera de revitalizar La Habana del Sur —*La Habana Profunda*, preterida de siempre—, y vincularla mejor a La Habana costera (*La Habana Azul*). Para ello se necesita hacerla más accesible y atractiva, encontrar su vocación, dotarla de servicios y crear empleos reales para su desarrollo.

En términos culturales, a nadie se le ocurriría rescatar las manifestaciones artísticas de los años 30, los 50 o los 70 para forjar la expresión estética de la contemporaneidad. Y siendo la ciudad una expresión de la cultura social, tampoco las propuestas de diseño elaboradas en el pasado —Forestier, Martínez Inclán, Sert, etc. — poseen una particular vigencia en las soluciones que deben ser elaboradas en el siglo XXI. Ello no significa que no se asuma la herencia recibida de esas valiosas experiencias. Por ejemplo, la calidad del espacio público y del mobiliario urbano creado por el Plan de Forestier, son atributos funcionales y estéticos que todavía hoy marcan la

## Revolution of forms. Cuba's forgotten Art Schools

LOOMIS, JOHN A.

(Introducción de Gerardo Mosquera)

Princeton Architectural Press, Nueva York, 1999.

186 pp. ISBN: 1-56898-157-0

Éste es el mejor libro sobre la mayor obra de la arquitectura cubana posrevolucionaria: las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. Sorpresivamente, comienza con un reportaje fotográfico donde algunas fotos de las escuelas en su estado actual consiguen captar la grandeza en ruinas, como esas pirámides mayas que casi se adivinan bajo el asedio de la selva. Tras la excelente introducción de Gerardo Mosquera, quien subraya que este libro se aproxima a «una de las más extrañas y fascinantes historias de la arquitectura moderna», el autor dedica sendos capítulos a las escuelas de Danza y Artes Plásticas (de Ricardo Porro), de Artes Dramáticas (de Roberto Gottardi) y las de Música y Ballet (de Vittorio Garatti). Loomis sigue paso a paso los proyectos, su concepción en un momento de euforia creativa tras el triunfo revolucionario, y su ulterior crítica y parcial abandono, e inserta este proceso en el contexto del giro hacia la intolerancia de la Revolución Cubana durante los 60, que afectó no sólo a la arquitectura, sino a toda la vida artística e intelectual en Cuba. La documentación anexa y el espectacular registro fotográfico completan el análisis de estas obras, su sustrato conceptual, y su destino: metáfora de las fuerzas históricas dispuestas a convertir la imaginación arquitectónica en obediencia constructiva. Análisis que se cierra con un esperanzador capítulo final: «Camino a la rehabilitación».

LUIS MANUEL GARCÍA

personalidad de La Habana. Asimismo, la estructura verde y el diseño arquitectónico de algunos edificios públicos contenidos en el Plan de Sert resultan elementos positivos que deben ser rescatados. Así como sería interesante tener en cuenta el actual vacío de la Plaza de la Revolución —ex Plaza Cívica—, concebido por Sert como una estructura espacial continua que bajaba hacia el Malecón por El Vedado en un eje con el Castillo del Príncipe y la Colina Universitaria, estableciendo una interesante articulación de espacios públicos.

No obstante, el proyecto más válido para la ciudad fue elaborado a finales de los años 60, en el Instituto de Planificación Física, por un equipo encabezado por Mario González, Eusebio Azcue, Vittorio Garatti y Jean Pierre Garnier, propuesta que fue publicada en el número 341/42 de *Arquitectura/Cuba*, «Habana II» (1973) —dirigida por Fernando Salinas y Roberto Segre—, también difundida por la editora Gustavo Gili, de Barcelona, en el libro *Transformación urbana en Cuba: La Habana*. Releyendo las páginas de aquel número antológico de la revista, emociona todavía hoy percibir, no solamente la seriedad técnica del plan, sino el contenido poético implícito en la imagen de una nueva estructura urbana, de conjuntos habitacionales en gran escala, que pretendían integrar y fusionar los diferentes barrios en un conjunto unitario en el que la tradición se fusionaba con la modernidad. Sin duda, resulta inolvidable aquella perspectiva a vuelo de pájaro de La Habana, dibujada por Garatti, en que se representaba la continuidad de las megaestructuras arquitectónicas, sumergidas en el espacio verde continuo, imaginando la ciudad socialista, sin barreras ni divisiones espaciales, en las que se desplazarían libremente los habitantes en una permanente fruición estética. De este Plan Director se cumplieron varias indicaciones, pero nunca se ejecutó el Centro de Tráfico propuesto al sur de la bahía, que hubiera descongestionado mucho la ciudad central.

El futuro de La Habana pasa por aceptar la necesidad de modernizar la ciudad, y asumir críticamente las tipologías arquitectónicas de las

funciones predominantes en la actualidad: las torres de apartamentos, hoteles y oficinas, enfrentándose al reto de reelaborar y contextualizar sus frenéticas y arbitrarias formas libres, presentes en Dubai o Shanghai. Pero es también indispensable salvar los rasgos identificadores de los barrios de la ciudad, especialmente su escala, lotificación, retranqueos, textura urbana y carácter; así como la herencia arquitectónica del siglo xx, que se ha conservado con particular fuerza, desde el eclecticismo hasta el Movimiento Moderno.

Se trata de rescatar la calidad de los espacios públicos, tales como el Malecón, el sistema verde creado en el centro por Forestier; la articulación de avenidas y plazas en El Vedado y, particularmente, la continuidad de los soportales —la «Ciudad de las Columnas», según Alejo Carpentier—, que se extienden desde el centro a los suburbios a través de las calzadas, hoy en precario estado de conservación. Y se trata, al mismo tiempo, de continuar la recuperación de La Habana Vieja, pero extenderla también a esa joya del urbanismo colonial y republicano que es El Vedado, y a la trama tan densa y trabajada por el eclecticismo popular de Centro Habana, Lawton, Santos Suárez y otros barrios. Asimismo, debe mantenerse el espíritu de ciudad jardín en Miramar y Cubanacán —antiguo Country Club—, caracterizados por la integración entre la arquitectura residencial y la exuberante vegetación tropical.

Mario Botta afirmó en una conferencia que las ciudades, como los seres humanos, nacen, maduran, envejecen y mueren. Por ello, no consideraba lógico tratar de mantener la ciudad en eterna juventud, sin que evidenciara el paso del tiempo en sus espacios y edificios. En este sentido, la ciudad debe asimilar los cambios de la vida, de los valores estéticos y de las funciones que caracterizan cada época, y lograr la constante interacción entre lo viejo, que vale la pena conservar, y lo nuevo, que ha de ser construido. Por lo tanto, el modelo conservacionista aplicado por los restauradores en La Habana Vieja no puede ser trasladado mecánicamente a la recuperación de otros barrios de La Habana, en los que deberán construirse en el futuro innumerables edificios contemporáneos.

Pero el problema esencial es cómo lograr ese equilibrio entre lo heredado, con una significación simbólica y cultural, y las nuevas inserciones, que deberán alcanzar un alto nivel de diseño y no ser producto de la banalidad especulativa o de la fría rentabilidad económica, o como también lo ha sido por mucho tiempo, de las imposiciones del constructor anónimo de precaria cultura arquitectónica y urbanística. En principio, gracias a la serie de estructuras funcionales que fueron ubicadas en las áreas suburbanas, así como el eje residencial creado en el Este de la ciudad, sería posible crear nuevos centros direccionales en focos alejados del centro, reforzando el carácter policéntrico de la ciudad. Por otra parte, habría que definir una clara reglamentación urbana para impedir la acción indiscriminada de la especulación edilicia que podría desatarse en un futuro.

Es encomiable el trabajo desarrollado por los poderes municipales en esta primera década del siglo XXI, con el asesoramiento de técnicos y especialistas extranjeros —españoles, estadounidenses y franceses— para elaborar una normativa urbana que establezca el control sobre las futuras construcciones,

con la esperanza que ellas se cumplan en el futuro próximo. Ha sido publicado recientemente un serio trabajo sobre El Vedado<sup>1</sup>, y el estudio comprenderá también La Habana Vieja y los barrios de El Cerro y Centro Habana. Pero, sin duda, será importante la aplicación del modelo de autogestión económica establecido por la Oficina del Historiador de la Ciudad, y la creación de corporaciones de desarrollo con gran autonomía en sus decisiones, orientadas a la creación de sus propios recursos y de sus inversiones. Y será necesaria una liberación de las trabas burocráticas generadas por la excesiva centralización, y una normativa que impida la dependencia de unos pocos megainversionistas en busca de rápidos beneficios económicos. Porque esto último haría a la ciudad más vulnerable que la existencia de muchos inversionistas pequeños y medianos.

La ciudad es un complejo organismo político, económico, social, funcional y cultural. Su dinámica equilibrada depende de la interacción entre estos factores, que marcan la particularidad de su evolución y transformación. En este medio siglo, La Habana tuvo fuertes altibajos en los elementos que definieron su existencia. Por ejemplo, en términos sociales, la salida masiva de los estratos más ricos de la población generó una significativa fractura en la fisonomía de algunos barrios, que fueron tomados por una población cuyos patrones de conducta no asumían el valor cultural y los rituales de los espacios y edificios ocupados. A su vez, tampoco existió una participación ciudadana activa en la definición de las intervenciones que el poder político central realizaba en la ciudad. La Habana careció de una base económica generada por su estructura productiva y de servicios, ya que dependía de un presupuesto asignado centralmente. Eliminada la compraventa de edificios y de terrenos, y establecido un valor homogéneo sobre el valor del suelo y los edificios, no se obtuvo un retorno económico para el poder municipal, que en todas las ciudades del mundo obtiene de la renta urbana los recursos que revertirá en los servicios a la población.

Sin lugar a dudas, para llevar a cabo una remodelación a fondo de la ciudad habrá de contarse con una estructura política sostenida en la participación de la población, y con una base económica generada por las funciones productivas y de servicios de la ciudad. Y, al mismo tiempo, será necesaria la creación de una conciencia ciudadana sobre el valor cultural de la ciudad, con el fin de lograr la participación activa y comprometida en su mantenimiento y transformación. Es de suponer que para alcanzar estos objetivos no sería indispensable un cambio radical en el modelo político y económico, sino una aceptación por parte de las autoridades de la necesidad de manejar inteligentemente las indispensables fuerzas económicas que dinamizan las inversiones, las cuales, sin control, pueden ser más destructivas que el abandono. La más importante de esas fuerzas potenciales es el aprovechamiento de una gran masa de población instruida, para así depender más de la industria del conocimiento que de *maquilas* explotadoras de la mano de obra local barata que reexportan sus ganancias y dejan la basura atrás. También se necesita crear alternativas a los actuales modelos ramplo-nes de éxito que se reflejan en la imagen urbana, hijos en gran medida de la crisis económica.

En resumen, son necesarios un fortalecimiento de la sociedad civil, y mayor transparencia y debate público en las políticas de transformación de la ciudad, para que su futuro no sea definido verticalmente por un poder central omnisciente, sino por una acción participativa de la comunidad. La Habana que conocemos, construida mayoritariamente en las primeras seis décadas del siglo XX, fue, básicamente, una gran ciudad de clase media baja, independientemente de su notable fondo de mansiones elegantes y grandes edificios públicos, y de los inevitables bolsones de pobreza en los tugurios del centro y los barrios de casuchas en la periferia. El reto ahora es encontrar el equivalente de aquella ubicua clase social, y canalizar sus energías para su propio bien y el de la ciudad.

*La Habana, Río de Janeiro, septiembre 2008.*

### NOTAS

---

**1** Dirección Provincial de Planificación Física, Ciudad de La Habana (DPPF-CH) y Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH); *Regulaciones Urbanísticas, Ciudad de La Habana. El Vedado. Municipio Plaza de la Revolución*; Ediciones Boloña y Ediciones Unión, Colección Arquitectura y Ciudad, La Habana, 2007.

# El centro histórico: singularidad y recuperación

---

**Patricia Baroni**

Existe un tácito reconocimiento de que lo que más valoriza a las propiedades e inmuebles urbanos son las actuaciones de las entidades públicas —esencialmente, a través de la ejecución de infraestructuras, el cambio de las normas que regulan los usos del suelo, las alturas, las densidades e intensidades—, y la inversión colectiva de la sociedad, que favorece el desarrollo o redesarrollo de las ciudades.

La Habana, que ha sido siempre altamente codiciada, ha tenido una sumatoria de actuaciones e inversiones públicas en su trama que se puede calificar, como mínimo, de variada. Cada sistema de gobierno ha dejado sus propias huellas, ha ido tallando el rostro, un poco decadente hoy, de La Habana que heredamos: en los cuatro siglos de dominación española, se trazaron las bases de la actual estructura. En los casi 60 años de República, la ciudad creció prácticamente hasta donde la conocemos hoy y se desarrolló de forma vertiginosa y especulativa<sup>1</sup>, y durante los 49 años de Revolución, ha prevalecido el *statu quo*.

Una de las causas de que La Habana, después de 1959, se haya desarrollado poco, reside en la intención de disminuir las amplias diferencias con el interior del país, para llegar al sistema de asentamientos de los «tres tercios» —un tercio de la población residente en grandes ciudades como La Habana, Santiago de Cuba y Camagüey; otro tercio, en ciudades intermedias, y el último tercio, en el medio rural y en asentamientos menores—. Esta política logró que La Habana acumulara sólo el 20% de la población total, poniéndola a salvo de la expansión desmedida que sufrieron tantas ciudades-capitales del Tercer Mundo que, habiendo estado una vez a la par que la nuestra, hoy cuadruplican o casi cuadruplican nuestra población<sup>2</sup>. Aunque no se comparta tanta dedicación a los programas educacionales, agrícolas, de salud y de vivienda (este último, de resultados poco apreciables), el hecho es que la criticada dejadez sufrida por la capital nos ha detenido en el tiempo, con la única ventaja de salvarnos del desafortunado proceso que se avecinaba, común a muchas capitales latinoamericanas: la pérdida de extensas áreas tradicionales<sup>3</sup>. Basta repasar algunos planteamientos del Plan de José Luis Sert (1956), para descubrir que al centro histórico le sería aplicada una *tabula rasa* que sólo dejaría en pie unas diecisiete construcciones del período colonial<sup>IV</sup>. Lo que hubiera supuesto arrasar con el mayor valor de la parte vieja de la ciudad: su valor de conjunto.

Dentro de la actual apariencia de «abandono» y estética de ciudad en ruinas, el centro histórico es uno de los pocos lugares que se desmarca y muestra una experiencia diferente. Pero no siempre fue así. A mediados del siglo XIX se inició la decadencia del centro histórico como zona residencial por excelencia, con la expansión hacia el oeste y la aparición de barrios selectos, como El Vedado. Por esas fechas, en La Habana residían 150.000 personas y su área urbanizada rondaba las 600 ha. Para convertirse, a fines de la centuria, en una gran capital que llega al siglo XX con un apreciable desarrollo urbano.

El retorno de la centralidad del casco antiguo se puede precisar en tres momentos: primero, en la década del 30, con la proliferación de la función bancaria y financiera en el llamado pequeño Wall Street de La Habana; luego, con las posibilidades de crecimiento hacia el este que surgieron en la década del 50, tras la construcción del túnel de la bahía, y, por último, después del cambio de estatus de la Oficina del Historiador de la Ciudad, en 1993.

Los esfuerzos por salvaguardar los valores patrimoniales se remontan a la década del 30. Desde ese momento, prestigiosos intelectuales como Alejo Carpentier, Joaquín Weiss y Emilio Roig de Leuchsenring (Historiador de la Ciudad en 1925 y director de la Oficina del Historiador desde 1938 hasta su muerte, en 1964, cuando lo sucedió Eusebio Leal) escribieron sobre La Habana y sus monumentos, y protestaron airadamente contra las agresiones que sufrían muchos edificios y contra las manipulaciones especulativas de sectores interesados en lucrar con el valor del suelo.

Después de 1959, la Oficina del Historiador fue reconocida como entidad pública y apoyada oficialmente, velando y obrando en pos de la salvaguarda del patrimonio histórico nacional hasta inicios de la década del 80, en que se produjo un cambio de estatus. Pues, desde 1981, el Estado asigna un presupuesto para la rehabilitación del centro histórico y para el crecimiento de la institución, y la distribución de estos recursos se hace en forma de planes quinquenales, el primero de los cuales fue 1981-1985.

Los planes de restauración se rigieron por una estrategia de recuperación física que tomó como base los elementos a partir de los cuales comenzó la expansión de la ciudad. Se decidió, por tanto, concentrar las acciones en dos de las plazas principales, la de Armas y la de la Catedral, y en el inicio de ejes antiguamente especializados en comercio minorista y mayorista, como Oficinas-Mercaderes y Obispo, además de la calle Tacón. A pesar de localizarse fuera del circuito priorizado, fueron intervenidas también algunas piezas clave del paisaje urbano, como el convento de Santa Clara de Asís y las fortificaciones de los Tres Reyes del Morro y de San Carlos de la Cabaña. En diez años, se rehabilitaron más de 60 edificaciones. Piezas recuperadas que evidenciaron su elevada potencialidad.

En 1985, de conjunto con la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura, la Oficina elaboró los *Lineamientos Generales para la Recuperación del Centro Histórico*. Seis años después, en 1991, la Dirección de Arquitectura y Urbanismo de La Habana Vieja culminó la redacción del *Plan Director* del municipio. Pero entonces se agravó la situación económica del país y, ante la urgencia de sectores más sensibles, el Estado no pudo seguir manteniendo la subvención centralizada. En las nuevas circunstancias,

## Invención de La Habana

ÁLVAREZ-TABÍO ALBO, EMMA

Colección Ceiba, Editorial Casiopea,  
Barcelona, 2000.

384 pp. ISBN: 84-95446-00-6.

Angelo Maria Ripellino biografió a Praga a través de sus escritores. Peter Ackroyd compuso, del mismo modo, una biografía voluminosa de Londres. Este libro historia Las Habanas de Villaverde, Casal, Meza, Carrión, Carpentier, Lezama Lima, Piñera, Cabrera Infante, Sarduy, Arenas... La ciudad, no sólo escrita, sino también leída como texto.

Lo que estas páginas tienen de ensayo sobre urbanismo se debe a la profesión de su autora. Lo que tienen de crítica literaria, a su agudeza de lectora. Puede entonces compararse a los urbanistas Carpentier y Lezama Lima, y también las escrituras de ambos. Un capítulo final («La ciudad campamento») ofrece hipótesis a la indolencia constructiva revolucionaria.

Una sola objeción puede hacerse a este libro: que esté agotado.

ANTONIO JOSÉ PONTE

y gracias a las medidas de apertura adoptadas para paliar la crisis, se produjo el crecimiento de la actividad turística. Con la conciencia de la responsabilidad que implica la salvaguarda de un patrimonio que pertenece no sólo a los cubanos, sino a la humanidad<sup>5</sup>, fue tomada entonces una decisión vital para el destino del centro histórico: dotar a la Oficina del Historiador del soporte legal que respaldara una rehabilitación autofinanciada, sostenible y sostenida. Así nació, en octubre de 1993, el Decreto-Ley 143, que consideraba al territorio *Zona Priorizada para la Conservación*. Y, más tarde, el Acuerdo 2951, que lo declaraba *Zona de Alta Significación para el Turismo*, estableciéndose un régimen administrativo especial para la vivienda.

Con la puesta en vigor de este decreto, la Oficina quedó subordinada directamente al Consejo de Estado, lo cual agiliza la toma de decisiones. Y se le concedió un régimen administrativo especial que la faculta para «concertar contratos con personas naturales o jurídicas nacionales o extranjeras, realizar operaciones mercantiles, fiscalizar, fomentar fuentes propias de financiamiento y formular y ejecutar los planes de restauración»<sup>6</sup>.

Este nuevo enfoque de la gestión para la recuperación del centro histórico ha sido la clave para, partiendo de condiciones económicas precarias, recoger los cuantiosos frutos que ha dado en sus quince años de aplicación a través de la administración de los sectores terciario, turístico e inmobiliario, y de la reinversión de los recursos financieros extraídos de ellos, que ascienden a más de US\$175.000.000. Sin duda alguna, la piedra angular de todo este proceso ha sido la descentralización.

Dentro de la Oficina del Historiador, el Plan Maestro es la entidad que controla los usos del suelo, la encargada de mantener la integralidad de la gestión, y la que elaboró, en 1998, el Plan Especial de Desarrollo Integral (PEDI). Avalado por los resultados conseguidos por la Oficina, este plan es la guía práctica que respalda las acciones en el territorio, asegurando la coherencia de las intervenciones y la recuperación física, y ha sido asumido, desde su surgimiento, como un documento inacabado, un instrumento

de trabajo. Redactado con la intención de ser aprobado por las instancias competentes y por la Asamblea Municipal del Poder Popular, y de ser autenticado por la población, este documento ha trascendido sin incorporar las respuestas necesarias, surgidas de debates que nunca se produjeron. A pesar de ello, ha sido utilizado constantemente como una guía práctica que expresa la filosofía que rige las labores de rescate, minadas de decisiones tomadas sobre la marcha, pero asegurando la coherencia de las intervenciones. Es obvio que el tema de las intervenciones en el territorio y la recuperación física es, a primera vista, el más preocupante. No obstante, se trata de una situación que pueda componerse a largo plazo, y no es el aspecto más sobresaliente del proyecto de la Oficina.

El deterioro de esta zona de la ciudad no es un problema exclusivo del período revolucionario, aunque la ausencia de una conservación adecuada ha ido haciendo sus aportes. Desde la época republicana, Jorge Mañach y José Lezama Lima hablan en sus crónicas de la degradación de la arquitectura colonial. Por tanto, huelga decir que la herencia de la República y la falta de intervención posterior, requieren tiempo para ser reparadas.

Hasta hoy, se ha recuperado cerca del 33 por ciento del centro histórico, cifra notable considerando la complejidad que supone rehabilitar integralmente. Al concepto base de comenzar los trabajos por las plazas principales, se ha sumado el de los «focos dinamizadores», puntos en el interior de «La Habana profunda» que atraen la recuperación desde la zona inicial y expanden la reanimación a través de esa especie de hilos conductores. No se trata, pues, de consolidar una ciudad-museo, sino de recuperar un centro histórico vivo, lo cual lleva directamente a la cuestión que trasciende la exhibición de fachadas coquetas: la obra socio-cultural. En este sentido, todos los proyectos que se abordan responden conceptualmente al objetivo esencial del plan integral: la rehabilitación como una forma de promover el mejoramiento social, cultural y económico de la comunidad. Tales proyectos socio-culturales van dirigidos fundamentalmente a los 66.752 habitantes del centro histórico (70 por ciento de la población del municipio Habana Vieja)<sup>7</sup>, y benefician particularmente a los sectores más vulnerables (niños, ancianos, mujeres y discapacitados)<sup>8</sup>, siendo financiados mayoritariamente (es importante la cooperación internacional) por los recursos que genera la red de veintitrés hoteles y treinta y dos restaurantes de la empresa Habaguanex, y las rentas de los edificios de oficinas y viviendas de alquiler de la inmobiliaria Fénix, ambas pertenecientes a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

No obstante, los desplazamientos obligados fuera del centro histórico que supone el proceso de rehabilitación añaden un punto de controversia en el tema ciudadano. Sin embargo, han de cuidarse los parámetros de habitabilidad y calidad de vida, pues rehabilitar el centro y mantener el hacinamiento sería un sinsentido, sería puro y vacío fachadismo. El 59 por ciento de las edificaciones del municipio, principalmente inmuebles residenciales, gran parte de ellos clasificados como ciudadelas<sup>9</sup>, están en mal estado constructivo. Como apoyo a los desplazamientos de población, la Oficina ha creado un programa de construcción de viviendas en Alamar y Capdevila —zonas poco valoradas y bastante deficientes en servicios y conexión de transporte— para 302 familias.

El traslado hacia estas zonas responde a un complejo proceso en la selección de destino que depende del régimen de cada desplazado: propietario, arrendatario, usufructuario gratuito y ocupante ilegal, por orden descendente de prioridad. Desplazar a la población del centro histórico es un tema delicado, pero lo que puede ser interpretado como expulsión o insensibilidad, es el único modo de preservar el fondo monumental del territorio y la calidad de vida de los habitantes que, aunque su situación legal fuese irregular, salen de La Habana Vieja hacia viviendas propias sin solapamiento generacional.

El ámbito cultural goza también de un despliegue impresionante dentro del municipio: unas treinta instituciones han recibido más de 3.800.000 visitas desde 1998. Además de las salas de concierto, bibliotecas (sólo la Villena recibe 85.000 usuarios al año), museos y casas-museo, se han vuelto muy cotizados los festivales de danza y teatro callejeros y, en especial, las rutas y andares del verano, que ofrecen la historia por parte de especialistas.

Por supuesto que se han cometido errores, tal vez evitables. La nueva imagen de la Universidad de San Gerónimo, por ejemplo, debería haberse cuidado más. El propósito es loable pero la forma es verdaderamente desacertada, con el falseo histórico del campanario, y el intento de imprimir modernidad con esas superficies reflectantes que no son ni un recurso novedoso ni lo más apropiado para un edificio en el trópico.

Otra oportunidad que hubiera podido explotarse más es el cambio en la normativa urbana del centro histórico, que deberá publicarse el año próximo. Éste ha sido un trabajo de años en el que se ha renovado el cuerpo regulatorio, introduciendo conceptos novedosos, como la intensidad urbana, que supera e integra con más coherencia la sectorización que durante más de dos lustros ha existido en el centro histórico. Se han incorporado la vinculación de lotes, la fusión de parcelas, y un ligero incremento en las alturas permisibles, cuestión que, tal vez, debió tratarse de manera menos conservadora para, dentro de los límites de la no agresividad con el entorno, permitir un crecimiento mayor en número de pisos, dada la mayor rentabilidad y superior provecho que se extraería de las plusvalías generadas.

No obstante, el balance general es más que positivo. Muchas ciudades del país aspiran a crear instituciones similares a la Oficina del Historiador para, mediante procesos de gestión autofinanciada, lograr la conservación del patrimonio local. En sitios como Trinidad, Cienfuegos, Camagüey, Baracoa y Santiago de Cuba se han dado los primeros pasos en esa dirección, con la creación de la Oficina del Conservador.

La experiencia es, sin duda, replicable, y constituye un método probadamente efectivo de recuperar la ciudad. Un menor recelo ante

#### NOTAS

- 1** Las disposiciones jurídicas de los años 50 promovieron la especulación y un desarrollo urbano rápido y desorganizado. El proceso especulativo, más que controlado, fue beneficiado por la Administración Pública. Dentro de las legislaciones que lo amparaban, pueden citarse la de *Arrendamiento de Fincas Urbanas* (1949/1954), la *Ley de Propiedad Horizontal* (1952), la *Ley de Urbanización del Este de La Habana* (1954), la *Ley sobre Ordenanzas de Construcción de la Plaza de la República y su Zona de Influencia* (1954), la legislación sobre la *Junta Nacional*

de Planificación y los Planes Piloto de La Habana, Isla de Pinos, Varadero y Cojimar (a partir de 1955) y la Ley de Rehabilitación de La Habana Antigua (1956).

**2** En 1958, Caracas, Bogotá, Lima, Santiago de Chile y La Habana eran ciudades con un poco más de 1.500.000 habitantes. Hoy, las cuatro primeras han alcanzado poblaciones de 5.170.000, 6.780.000, 7.600.000 y 6.200.000 habitantes, respectivamente, mientras La Habana no sobrepasa los 2.200.000 habitantes.

**3** El desenfrenado proceso especulativo de los años 50 se contrarrestó con la promulgación de la Ley de Solares Yermos (1959) y la Ley de Reforma Urbana (1960). La voluntad de suavizar las diferencias entre la capital y el resto de la Isla y de promover el desarrollo urbano en el interior del país fue respaldada con la creación del Sistema de Planificación Física, en 1960, para estudiar y planear coherentemente el desarrollo en los niveles regional y urbano. Se elabora también el Decreto n.º 21/1978, Reglamento sobre la Planificación Física.

**4** Entre las edificaciones que el Plan de Sert proponía mantener estaban: Convento de Santa Clara, iglesia y Convento de San Francisco de Asís, Convento de Belén, Castillo de La Punta, Castillo de la Real Fuerza, El Templete, Palacio de los Capitanes Generales, Palacio del Segundo Cabo, Catedral de La Habana, Seminario de San Carlos y San Ambrosio, Palacio del Conde de Casa Lombillo, Palacio del Conde de Casa Bayona y Palacio del Marqués de Aguas Claras.

**5** El Centro Histórico fue declarado Monumento Nacional en 1978 y Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1982.

**6** VV. AA.; *Desafío de una Utopía*; Oficina del Historiador, Ciudad de La Habana, 1998, p. 12.

**7** Dato del Censo de Población y Viviendas realizado en mayo de 2001 por el Plan Maestro en coordinación con la Oficina Nacional de Estadística.

**8** Para la población infantil (18,8 por ciento) se han implementado proyectos como la experiencia pedagógica del aula-museo, que surge en 1995, para la permanencia de niños de enseñanza primaria y especial del municipio (hoy extendido al nivel secundario) en las instituciones culturales del Centro Histórico en horario docente y extradocente, con el fin de alimentar la sensibilidad por el patri-

monio y promover un cambio de actitud hacia el entorno en más de 10.500 niños hasta hoy. Es notable también la labor del Centro de Rehabilitación de la Edad Pediátrica Senén Casas Regueiro, con capacidad para atender en régimen de seminternado a 40 niños con parálisis cerebral y otras enfermedades degenerativas del sistema nervioso central. A la población anciana (16,5 por ciento) se le han diseñado programas de ayuda asistencial, de mejora de las condiciones de vivienda, de atención médica y de integración social. El Centro Geriátrico Ramón y Cajal ofrece atención médica en geriatría, oftalmología, prótesis, fisioterapia, psicología, etc., a unos 11.000-15.000 ancianos al año. Las residencias protegidas para la tercera edad son un grupo de viviendas de uso individual con áreas comunes para propiciar la interacción entre ellos. Existen, actualmente, una residencia en funcionamiento, dos en fase de construcción y tres en fase de proyecto y/o definición del financiamiento. Para la realización de trabajos manuales y el rescate de técnicas tradicionales por la población femenina (52,5 por ciento) surgió en 1994 la Hermandad de Bordadoras y Tejedoras de Belén, que entrega canastillas a madres solteras necesitadas, hace confecciones para hogares de ancianos y clínicas, y confecciona mantelería para restaurantes y hoteles del Centro Histórico. Y el hogar materno Leonor Pérez atiende a las embarazadas y recién nacidos del municipio, con consultas externas y 40 camas de ingreso para pacientes que presenten factores de riesgo —bajo peso, desnutrición, problemas sociales que pongan en riesgo el embarazo, obesidad, etc.

**9** La Dra. Arq. Madeline Menéndez realizó su tesis doctoral en 2007 sobre las tipologías domésticas del Centro Histórico. Contrariamente a la frecuente asociación de la palabra ciudadela con cuartería, la ciudadela es una tipología doméstica heredada del siglo pasado. En la clasificación que hace Menéndez, el tipo Multifamiliar-Ciudadela tiene las siguientes características: fachada con acceso principal central enfrentado al patio y viviendas principales a modo de accesorias, habitaciones perimetrales a un patio central, servicios básicos comunes al fondo del inmueble (baños, cocinas y lavaderos), escaleras en el área central del patio y próximas a la entrada, y pasillos volados para la circulación en los niveles altos.

# Renovatio Urbis

---

David Bigelman

El desarrollo futuro de La Habana es uno de los problemas de frecuente discusión entre los profesionales cubanos (de adentro y de afuera) que generalmente son evaluados desde distintos puntos de vista contradictorios. Por un lado, una actitud «realista-fatalista» suele pronosticar una transformación caótica, a través de un crecimiento hipertrófico tipo capital de Tercer Mundo con vastas villas miserias rodeando barrios donde se atrincheran las clases pudientes ciudadinas. Sus espacios, saturados de contaminación, violencia y tranques de tráfico, serán apenas aliviados por una red de autopistas tan destructoras del tejido urbano tradicional como la masiva explosión de construcciones especulativas que se vislumbra. Los que profesan un enfoque «utopista-futurista», por el contrario, nos incitan a imaginar una aglomeración urbana idealmente dispersa en un mar de áreas verdes y jardines productivos. Transitada por una red de transportes automatizados, sus densos centros administrativos y comerciales de altas torres transparentes y climatizadas estarían rápidamente ligados a los barrios nuevos extendiéndose paulatinamente a lo largo de la costa y hacia el sur de la provincia. Mientras tanto, la ciudad antigua, colonial y republicana, sería reconstruida *à l'identique*, para transformarla en una ciudad-museo de los tiempos pasados.

Por supuesto, existen otras alternativas menos pesimistas o idílicas que las mencionadas. En un reciente coloquio de historiadores sobre Venecia<sup>1</sup>, los participantes analizaban los planes que sus elites proyectaron durante el Renacimiento para restaurar la *imagen* de la ciudad. Aunque es un tema recurrente de este período que ambicionaba reconstituir sobre los vestigios del Imperio Romano desvanecido el esplendor de un pasado de fantasía, en el caso específico de Venecia, las labores de renovación comenzaron apenas la ciudad emergió de los desastres ocasionados por su orgulloso aislamiento contra la liga de Cambrai.

La futura reconstrucción de La Habana puede tener varios aspectos de contacto con esos fenómenos históricos, incluyendo un carácter mítico e imaginario. No se trata, por supuesto, como tampoco lo fue en las ciudades italianas, de una operación de maquillaje para preservar la *bella figura*, sino, más bien, de una necesidad dominante de recuperar en pleno la reputación y el poder de la ciudad y del Estado. Es obvio que las diversas vías de este proceso se deben desarrollar paralelamente, al mismo tiempo, aunque a ritmos distintos en los centros urbanos del resto de la Isla, de manera que estos no sufran el resurgir habanero. Es muy posible que, al contrario, el

dinamismo inducido por la reconstrucción de la capital repercute en el «interior» y constituya, entre otros, uno de los motores decisivos para rescatar al país del letargo endémico que lo corroe.

Pese a la triste notoriedad que lastran los organismos planificadores del Estado, una institución especializada tendrá que ocuparse necesariamente de prever y canalizar los tremendos cambios que se producirán en las estructuras urbanas del país. Al nivel de la capital, un taller pluridisciplinario integrado por economistas, sociólogos, ingenieros, urbanistas y arquitectos —locales y extranjeros—, deberá estar al tanto de la realidad citadina, producir proyectos para remediar los problemas a corto plazo y tratar de solucionar aquellos que se presenten en el futuro. Es muy probable que este grupo deba recomendar una serie de disposiciones, semejantes a las que se tuvieron que implementar en algunas de las capitales de los países del Este hace casi veinte años. Las recomendaciones que siguen son solamente motivos posibles de reflexión.

A corto plazo, podrían aplicarse algunas medidas necesarias y, en cierto modo, urgentes:

- Sanear y restaurar las infraestructuras, alcantarillados, acueductos, fosas sépticas, redes de electricidad, alumbrado urbano, gas, teléfonos, sistemas de recogida de detritos, escombros, depósitos de basuras, incineradores.
- Dragar y limpiar las aguas del puerto, así como las lagunas y embalses, los arroyos y riachuelos que desembocan en la bahía y en el mar abierto.
- Rehabilitar la red viaria: avenidas principales, puentes, túneles, vías de ferrocarril, evitando en lo posible proyectos desmesurados de autopistas en el medio urbano.
- Racionalizar y resolver la situación de las propiedades de terrenos y edificios; demarcar los límites entre el espacio público y el privado, y producir un nuevo documento de catastro de la ciudad que pueda ser consultado públicamente.
- Rehabilitar y aumentar considerablemente el patrimonio habitacional; inventariar los edificios de habitación, reconstruir o afianzar las construcciones en pobre estado, erigir nuevas unidades en los solares yermos o barrios semiconstruidos a través de facilidades de préstamos e incitaciones fiscales. Sustituir progresivamente las «villas miseria» (asentamientos ilegales), cuarterías y «solares», por alojamientos sociales con un plan *intensivo* de construcción de unidades dispersas en las distintas zonas de la ciudad, a fin de impedir el desarrollo de nuevos guetos.
- Instituir un plan *provisorio* de ocupación de suelos, con reglas de alineamiento, densidad y altura de los edificios. Evitar o canalizar en lo posible movimientos bruscos de especulación urbana.
- Reconstruir el patrimonio de escuelas, dispensarios y mercados públicos; renovar y afianzar los existentes y edificar nuevas unidades en los barrios carentes de ellas.
- Establecer un inventario de áreas verdes y parques, reemplazar los árboles muertos y enfermos, plantar nuevos especímenes y asegurar sus sistemas de irrigación.

## La Habana en el Siglo XXI

TAPIA RUANO, OSVALDO DE

Ediciones Universal, Miami, 2006.

149 pp. ISBN: 1-59388-061-8.

Tapia Ruano propone un plan completo de reconstrucción y expansión de La Habana. Su diseño se basa en la multicentralidad urbana, la creación de unidades vecinales integrales autosuficientes, que cuenten con oasis de servicios, e incluso alguna industria ligera que cree puestos de trabajo y evite desplazamientos hacia el resto de la ciudad. Se expone la necesidad de un *Plan General de Ordenación Urbana* y unas *Ordenanzas de la edificación* — a lo largo de la costa Norte de La Habana y Matanzas—, una *Ley del Suelo* y un *Catálogo de edificaciones emblemáticas a proteger*.

Deberán crearse extensas zonas de estacionamiento y amplios accesos viales. Tapia Ruano defiende el transporte privado, «lo que desea la mayor parte de los ciudadanos», frente al transporte público, al que considera «un mal necesario». No obstante, propone la remodelación del transporte ferroviario, incluyendo alta velocidad y cercanías. Y la habilitación de la bahía —especialmente, con una terminal marítima en la Ensenada de Atarés, aprovechando el litoral oeste— como puerto de cruceros turísticos, desviando las terminales de mercancías hacia otros puertos cercanos.

Para potenciar el disfrute del mar, el autor sugiere derivar el tráfico del Malecón hacia la calle San Lázaro ampliada y suprimir toda la circulación de vehículos por el frente marítimo, desde Belascoaín hasta el Paseo del Prado, convirtiéndolo en paseo peatonal ajardinado. Hacia el oeste, propone recuperar los baños y casetas que existían en el litoral de El Vedado, dejar salidas al mar, construir malecones para paseos peatonales a lo largo de todo el litoral habanero, y un paseo marítimo en Miramar.

Un nuevo y gran centro cívico administrativo y de gobierno podría ubicarse entre el Norte de Fontanar, el Oeste de Río Cristal y al Sur del ISPJAE, y la pequeña presa del Naranjito. El autor prevé que la financiación de toda esta remodelación urbana estará basada en las plusvalías que el propio territorio genere, mediante un *Programa de repartimiento del coste de las obras*.

LUIS MANUEL GARCÍA

A medio y largo plazo, podrían ser implementadas las disposiciones siguientes:

- Descentralizar y trasladar las zonas portuarias «pesadas», incluyendo las refinерías y plantas eléctricas, hacia puertos cercanos de mayor capacidad y calado, como Matanzas, Cárdenas, Mariel o Cienfuegos. Favorecer en el puerto actual las actividades de industria pesquera, astilleros, almacenes de mercancías, transporte de pasajeros, ferrys, cruceros de turismo o navegación de yates y veleros.

- Estudiar y establecer un nuevo plano regulador de la ciudad. Localizar las futuras áreas posibles de desarrollo y las zonas destinadas a parques urbanos. Extender el sector protegido del patrimonio histórico al oeste del Prado y al sur de Monte para poder abarcar la mayor parte de Centro Habana y de El Cerro. Peatonizar la ciudad intramuros y las zonas comerciales.

- Proyectar, en torno al puerto y en otras zonas de baja densidad actual, posibles áreas de extensión, nuevos barrios con zonas mixtas de habitación, comercios, oficinas, servicios públicos, parques y áreas verdes. Completar áreas urbanas existentes, tales como La Habana del Este, Alamar, La Coronela, transformándolas en barrios equilibrados económica y socialmente. Evitar una extensión desmesurada de las zonas construidas, para poder simplificar las futuras tramas viarias.

- Proyectar un nuevo sistema de transporte público, una red metropolitana subterránea y en superficie coordinada con líneas de autobuses, tranvías y trenes que enlacen la zona suburbana.

- Proteger la fachada marítima de la ciudad, mediante diques, rompeolas o ensanches a lo largo del Malecón.

### ALGUNAS IDEAS PARA UNA NUEVA FACHADA MARÍTIMA DE LA CAPITAL

Todas las ciudades tienen un lugar privilegiado desde donde la vista abarca una silueta urbana única que las distingue de las otras. La apertura del Gran Canal veneciano hacia la laguna y la Salute percibida desde el puente de la Academia, o el sur de la isla de Manhattan visto desde

la Estatua de la Libertad, son ejemplos conocidos. Estos famosos paisajes conforman la imagen de la ciudad que se hacen sus propios habitantes, así como la que aprecian los foráneos. Es por este motivo que el aspecto de la costa habanera tiene una importancia simbólica vital para la futura reconstrucción de la ciudad y del país.

La protección y restauración de la fachada marítima de la ciudad retorna como un problema periódico desde hace más de 50 años. El efecto nocivo de los embates recurrentes del oleaje y del salitre sobre las construcciones que bordean el Malecón ha sido ampliamente observado desde que el paseo fuera terminado por los ingenieros norteamericanos de la ocupación. Actualmente, y a pesar de los numerosos esfuerzos para reconstruir las manzanas costeras situadas entre Prado y Belascoaín, el Malecón se encuentra en un estado lamentable de ruina casi arqueológica. J. L. Sert y L. Wiener, entre otros, proponían en su ambicioso plan para La Habana (1955-58)<sup>2</sup>, construir una isla artificial con hoteles y oficinas fungiendo de escudo protector frente a los grandes oleajes. En los años 90, otras propuestas utópicas salieron a la luz<sup>3</sup>, proponiendo diversos proyectos de diques y rompeolas sumergidos para conservar el famoso perfil de la curva marítima. La infeliz idea de Sert y Wiener implicaba una irrupción violenta en la silueta urbana, vista desde sus extremos, el Castillo de la Punta y el parque del Maine. Las medidas mencionadas de rompeolas resultan ser más discretas, pero no mejoran la imagen estropeada de la fachada actual.

Una idea posible para remediar esta situación sería la de ampliar ligeramente la zona del Malecón actual. En vez de reconstruir sólo los edificios existentes, esta solución se propone extender hacia el mar, con un ancho aproximado de cien metros, una hilera de manzanas, desde el Prado hasta Belascoaín. El Malecón existente sería bordeado de fachadas de ambos lados, con los antiguos edificios preservados y reconstruidos, dispuestos frente a los nuevos edificios, del otro lado de la avenida, que serían la nueva fachada de cara al mar. El tráfico de autos sería conservado y las nuevas construcciones en materiales resistentes al salitre (granito, piedras coralinas, azulejos, etc.) protegerían una explanada central con dos filas de árboles semejante a la del Prado. Las fachadas a portales de los nuevos edificios orientadas hacia el mar (hoteles, habitaciones y comercios en las plantas bajas) abrirían hacia un nuevo paseo del Malecón, esta vez completamente peatonal. Las construcciones estarían limitadas en sus alturas, de cinco a nueve pisos, mientras que algunos de los antiguos edificios de valor existentes (como la Casa de las Cariátides) podrían ser trasladados al nuevo paseo. Por otro lado, la vista actual del horizonte marino a través de las calles perpendiculares al Malecón sería mantenida. A partir de Belascoaín y el parque Maceo hasta el parque del Maine, la curva del nuevo Malecón proseguiría hacia el oeste paralelamente a la antigua, pero esta vez el espacio sería reservado a marinas y balnearios públicos, protegidos por muelles y rompeolas. Estos pequeños puertos con su nueva animación alternarían con una serie de plazas o explanadas abiertas hacia el mar, junto al castillo de la Punta, al final de

Belascoaín, frente al parque Maceo, al pie de La Rampa, de la calle 23, y hacia el parque del Maine.

De esta manera, sin mucho alarde tecnológico y evitando transformar radicalmente un paisaje urbano de gran calidad intrínseca, sería posible remediar el desgaste de la faz pública de la ciudad, añadiendo así un elemento importante a la labor de reconstrucción del país.

En un futuro que esperamos no muy lejano, la rehabilitación del gran paseo marítimo del Malecón transformará este maltrecho sofá habanero, a la manera de un espejo donde la ciudad podrá admirarse de nuevo.

#### NOTAS

---

- 1** Tafuri, Manfredo y otros; «*Renovatio Urbis*» *Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*; Officina Edizioni, Roma, 1984.
- 2** Bastlund, Knud; *José Luis Sert, architecture, city planning, urban design*; les Éditions d'Architecture, Zurich, 1967.
- 3** Noever, Peter y otros; *The Havana Project, Architecture Again*; Prestel, Munich, 1996.

# Mayami y Labana, yin-yang cities

---

**Rafael Fornés**

Enfatizar los polos no debe ser interpretado como una situación de conflicto. Cada parte interactúa con su opuesto y adquiere su verdadero significado como complemento del otro. Muerte y vida, luz y tinieblas, positivo y negativo, estanco y fluido, masculino y femenino (Mayami y Labana) coexisten como partes de un mismo sistema. La eliminación de uno significaría la desaparición del otro.

Cuando los ciclones transitan por Cuba, sus ráfagas transforman las aguas mansas de South Beach en un espectáculo inusitado que no desaprovechan los *surfers* para practicar con sus tablas. Tratamos de obtener noticias de amigos y familiares por vía telefónica, por mensajes de textos, correos electrónicos y *chat*. José Antonio Évora nos invita al programa con María Elvira para analizar las consecuencias de estos ciclones. En el programa abro la caja de Pandora por donde brotan las causas de la destrucción y ponen al desnudo la cruenta realidad de nuestra actual miseria arquitectónica. Al paso de los ciclones Fay, Gustav, Hanna y Ike por las inmediateces, oscilamos desde la familia a la política.

Año tras año, colecciono decenas de fotografías de los efectos que producen estos fenómenos atmosféricos en la región. Repaso las imágenes de Katrina y Wilma. En cambio, la destrucción que ahora observamos nos llena de aliento y esperanza. Navego entre las aguas encrespadas del Estrecho de la Florida y analizo las imágenes que encuentro en *blogs*, periódicos y videos para comentarlas en la introducción a mi clase, *Studies of La Habana*. Descubro que la espeluznante destrucción es consecuencia de casi medio siglo de inactividad constructiva y de la falta de mantenimiento y consolidación de las edificaciones. Fidel Castro, en otra alucinada «Reflexión», culpa, como es su costumbre, al supertecnológico imperialismo yanqui y denuncia una diabólica conspiración que desvía los ciclones hacia Cuba. Las ráfagas favorecen a los demócratas Barack Obama, Raúl Martínez y Joe García, de la Fundación Nacional Cubanoamericana, quienes fortalecen sus campañas aludiendo el tema humanitario y el levantamiento de las restricciones, consecuencia del obsoleto embargo. Enunciaré algunos conceptos urbanos para facilitar el entendimiento de estos sucesos.

*Yin-Yang Cities* es una teoría que define una serie de nociones interdependientes y complementarias que ocurren a ambos lados del Estrecho de la Florida. Es parte del proceso que designo como «Miamiar La Habana y Habanizar Miami». ¿Ciudades hermanas? No necesariamente; ciudades

## Havana: two faces of the Antillean Metropolis

(edición revisada)

SCARPACCI, JOSEPH L.; SEGRE,  
ROBERTO, y COYULA, MARIO  
(Introducción de Andrés Duany)

The University of North Carolina Press,  
Chapel Hill and London, 2002.

437 pp. ISBN 0-8078-2700-2.

Dos terceras partes de estas páginas se ocupan de La Habana posterior a 1959, lo cual podría juzgarse un contrasentido, dado lo poco construido desde entonces; pero en ello reside el mayor interés de este excelente estudio, imprescindible por sus estadísticas y referencias bibliográficas, así como por su recuperación de épocas y ambientes. (Es notable, por ejemplo, la descripción de El Carmelo de Calzada que abre el cuarto capítulo).

Las páginas finales versan sobre los riesgos y oportunidades de La Habana futura, y están llenas de interrogantes, atisbos y advertencias. «¿Es posible reconciliar los sueños de tantos a 90 millas, con los que se sueñan en la ciudad [La Habana] cada noche?», preguntan los autores del que pudiera considerarse como el más importante volumen sobre la ciudad publicado en los últimos años.

ANTONIO JOSÉ PONTE

complementarias, porque lo que le falta a una lo posee la otra, y viceversa.

*Sprawl* (Yang) es un virus letal originado en Estados Unidos con la posguerra y extendido al resto del planeta. Consiste en la expansión incontrolada de viviendas unifamiliares y edificios de baja densidad y poca altura en acumulaciones parásitas de la ciudad tradicional. Carencias de peatonalidad y servicios básicos, estos aglomerados son completamente dependientes del automóvil; el arma de destrucción masiva que ocasiona mayor deterioro a la fábrica urbana. Greater Miami ocupa un lugar destacado entre las ciudades que mejor ilustran este fenómeno. Los cubanos también nos hemos despreocupado de la arquitectura de esta ciudad. Demolimos edificios históricos, tálamos árboles de los jardines para construir parqueos y *driveways* frente a las casas, y expandimos la trama urbana de Ranch Burguers hasta los Everglades afectando la ecología y la salud física y mental. Los desarrolladores expanden la *suburbia*, aumentan la polución y transforman a la población norteamericana en los obesos del animado *Wall-E*.

*In-Prawl* (Yin) es su opuesto, su envés, el reverso de la moneda. Consiste en la proliferación de un fenómeno sin precedentes en la historia del urbanismo. Se manifiesta mediante lo que popularmente denominamos «barbacoa». La Habana es la única ciudad del mundo que ha crecido hacia dentro. Se ha inhibido, introvertido. Detrás de las coloniales y eclécticas fachadas se ocultan innumerables favelas y solares, invisibles para los ojos de los turistas y académicos que visitan la Isla. Las construcciones en las azoteas tampoco son percibidas debido a su altura y al escaso ancho de las calles, que no facilita su visibilidad. La versión cubano-miamense del *inprawl* es el *efficiency*, un artefacto exterior anexado a la vivienda original. Muchos cubanos han permutado una barbacoa en Centro Habana por un *efficiency* en Hialeah.

La barbacoa ha desempeñado un escaso papel en nuestra historia urbana, pero con la Revolución asume un indiscutible protagonismo. Nos atrevemos a afirmar que es la verdadera expresión de la arquitectura revolucionaria. Se manifiesta en los tinglados mickey mouse en las azoteas

y barrios marginales, en las cuarterías y solares que aparecen en los documentales *Cuba 111*, *Suite Habana* y el *Nuevo arte de hacer ruinas*. La arquitectura nómada de los palestinos y el vernáculo comunista son la elocuente manifestación arquitectónica del Período Especial y, a causa de su temporalidad, se produce la destrucción que vemos en las imágenes al paso de los huracanes. Llaman la atención las fotografías de habitantes recogiendo ladrillos de los derrumbes ciclónicos: un reciclaje inmediato.

La tesis de Antonio José Ponte en *Nuevo arte de hacer ruinas*, el documental de Florian Borchmeyer, posee un tono pesimista, apocalíptico. La nuestra es más optimista, porque valoriza las olvidadas ruinas y advierte que sólo a través de ellas se salvará la ciudad. Giorgio Grassi entiende cada ruina como una invitación al Arte de Construir. Las nuevas obras podrán florecer sobre y dentro de nuestras ruinas, como en el caso de la intervención del Teatro de Marcelo, por Baldassare Peruzzi. Michelangelo construye la iglesia de Santa Maria degli Angeli dentro de las termas de Diocleciano, aprovechando la antigua basílica, el *caldarium* y el *tepidarium*. Palladio elogia la virtud de los antiguos. Gracias a ellos, el arquitecto se aprovecha del inmenso valor de las ruinas. Ellas existen, e intervenirlas constituye el gran placer que las convierte en la esencia de su nuevo proyecto. Piranesi documenta las intervenciones medievales en el templo de Hércules Víctor en el Forum Boario. Los muros que le faltan al Coliseo se utilizaron para la construcción de viviendas. Algo parecido ocurrió en La Habana cuando se demolieron las murallas y se emplearon sus piedras en la edificación de los palacios habaneros del XIX.

En Florencia, el Palazzo Vecchio conecta la Galería Uffizi con el corredor Vasariano, cruzando el Arno a través del Ponte Vecchio, en una ruta de escape de los Médicis hasta el Palacio Pitti. La singularidad del viejo puente radica en las adiciones y barbacoas de comerciantes, joyeros y mercaderes.

#### **BREVE HISTORIA PERSONAL DE BARBACOAS, AZOTEAS Y CASAS BALSAS**

La barbacoa es una invención antiquísima. El calificativo taíno es tan milenariorio como el círculo tequesta de Miami. En la colonia, se le conoce como entresuelo o *mezzanine*, y vale destacar que este último término es de origen italiano. La barbacoa es la versión americana de las *tarbenæ* de Ostia Antica, el puerto de Roma imperial. Otras tipologías, como las *domus* y villas romanas, aparecen a lo largo de la Calzada del Cerro y continúan por Monte hasta la puerta de la muralla. En la Esquina de Tejas, Infanta se convierte en Diez de Octubre. Las columnatas obligatorias en las calzadas son producto de las Ordenanzas de 1861 que dictan el trazado de la ciudad extramuros e immortalizan la repetición de la célebre *Stoa* de Attalos. Es la ciudad de las columnas de Alejo Carpentier.

De niño, viví en una azotea de la calle Trocadero, muy cerca de la casa de José Lezama Lima. Cuarenta años más tarde, esa azotea inspira a mi tía María Irene Fornés para la escenografía de *Letters from Cuba*, su última obra teatral. Al nacer mi hija Ana, construí en mi apartamento de Cojimar, con la ayuda de vecinos y familiares, una barbacoa de hormigón armado de

ocho centímetros de espesor en un alarde estructural. La empotré en los muros de citarón excavando una hilada de ladrillos en su perímetro. Al cabo de veinticinco años, se encuentra en perfecto estado. En Roma, mi colega Rick López vivía en el palacio del Banco di Santo Spiritu, en un edificio de 1520, obra de Antonio Sangallo, el Joven. Su apartamento tenía una excelente barbacoa. En mi apartamento romano, al doblar del Panteón, desde la ventana de mi barbacoa disfrutaba del altar y los querubines de la iglesia de La Maddalena. Descubrí que Roma, la ciudad de los monumentos, estaba atestada de barbacoas que funcionan perfectamente. O sea, que el problema fundamental no es la barbacoa, sino, al contrario, su mal uso y abuso.

Conservo el *Libro de las Casas*, de *The Little River Redwood Company of Cuba*, con sede en la Calzada de Concha # 34. El catálogo de ventas garantiza que respeta las especificaciones que permiten construir viviendas prefabricadas de madera en los términos municipales de La Habana, Marianao, Regla, Guanabacoa, Santiago de las Vegas, Hoyo Colorado y San José de las Lajas. Establece que, fuera de los términos municipales ya mencionados, correrán por cuenta del comprador los gastos de transporte desde la estación de ferrocarril de La Habana hasta su lugar de destino. Muestra variados «estilos españoles y californienses» y los diferentes modelos son bautizados con nombres como Baire, Yara, Baracoa, Cacahual, Caney, Palma Soriano, Martí, Maceo, Yumurí, Sagua y los norteamericanos Hollywood, Pomona, Pasadena, San Bernardino y Monterrey. Los modelos podían ordenarse por cable o telégrafo. La versión contemporánea de estas viviendas prefabricadas es el famoso Katrina Cottage, célula habitacional mínima derivada del desastre de Nueva Orleans. «Casas balsas»<sup>1</sup> es un proyecto basado en la transportación en contenedores de viviendas prefabricadas de emergencia para Cuba.

#### MAYAMI Y LABANA: CIUDADES ANÁLOGAS

Es bien difícil hablar cotidianamente de Miami sin mencionar a La Habana, o hablar de La Habana sin mencionar a Miami.

Aquí se duplican los nombres de los restaurantes de La Habana precastrista. La Carreta, el Puerto de Sagua, el Castillo de Farnés, la Esquina de Tejas o *El Big Five*, que es la fusión de los cinco clubes sociales habaneros más importantes. Las funerarias Caballero, Woodland y Rivero. Existen tiendas como La Época, en el Downtown, o librerías como La Moderna Poesía, en la Calle Ocho. Están El Mago de la Frita, y Rey Pizza, «con la verdadera pizza cubana», invoca la nostalgia de un sabor de la Isla posCastro. O la Escuela Cubana de Ballet Clásico de Miami, de Pedro Pablo Peña.

En los 50 aparecen en Cuba nombres americanizados de importantes arquitectos, como Max Borges, Jr., Frank Martínez o Henry Gutiérrez, a quienes he conocido en Miami. En los planos de la época aparecen términos como *hall* sustituyendo a zaguán; asimismo, *pantry*, *lobby* y *carport*. Las viejas grabaciones de *Tres Patines* son el programa de radio con más audiencia en Miami. El exilio histórico se resiste a la nueva división político-administrativa, y utiliza aún las seis provincias en vez de las catorce actuales. Existen

organizaciones y eventos con epítetos patrióticos, como Vigilia Mambisa, los Municipios en el Exilio, Sentir Cubano y Cuba Nostalgia. Se reiteran los nombres originales de Habana Hilton en lugar de Habana Libre, Plaza Cívica por Plaza de la Revolución, y se llama Radiocentro al cine Yara.

Herzog & de Meuron, los arquitectos del estadio olímpico en Beijing, son los encargados del nuevo Miami Art Museum —que ocupa, equívocamente, el Bicentennial Park— y del escultórico parqueo I III I, al final de Lincoln Mall. Arquitectónica Internacional, la más prominente firma local, construye muchísimo en China comunista. Rafael Moneo se encarga finalmente de las ruinas del hotel Packard, mientras Teresa María Luis y Oscar García<sup>2</sup> se mudan a Miami. Carlos Garaicoa comenta la ausencia de ética del *star system* arquitectónico<sup>3</sup>: la sociedad china logra robarle el alma al pensamiento occidental. Considero que la interacción no es criticable, por el contrario, es un reflejo de la globalización actual. Ya no estamos en tiempos de la Guerra Fría. Después de la muerte de Mao y de otros líderes comunistas, se han propiciado sustanciales cambios económicos. ¿Por qué, entonces, no podemos construir en La Habana? ¿Acaso no es equivalente a construir en China? Después de Dubai, Miami, la segunda ciudad de los cubanos, es la de mayor crecimiento del planeta, y Shanghai le sigue los pasos. Las monjas Hijas de la Caridad de San Paul logran trascender las diferencias políticas y envían ayuda humanitaria a Cuba. Verdaderamente, como todos los cubanos somos hijos de la Caridad del Cobre, los Arquitectos de la Caridad debemos irnos preparando para la nueva misión internacionalista en La Habana.

### NOTAS

**1** Este proyecto mío se refiere a las balsas de Guantánamo hechas con pedazos de viviendas, pero, sobre todo, a las casas prefabricadas que se importaban a todo el Caribe por barco y tren. Las he encontrado en los bateyes de centrales cubanos, y también en Honduras y Miami. Algunas casas *wood frame* de Key West fueron transportadas enteras desde Bahamas.

**2** Arquitectos cubanos muy talentosos cuyo proyecto para el hotel Packard fue publicado en *The New York Times*.

**3** <http://www.cubaencuentro.com/es/entrevistas/des-tacado-portada/hemos-sobrepasado-la-revolucion-tradicional-101823>.



**Fuga de cerebros / Drain Brain.**  
Óleo sobre tela, 152 x 147 cm., 2005.

# Ofill Echevarría: la teología del arte

Emilio Ichikawa

**Ofill Echevarría** (La Habana, 1972) debutó como miembro del Grupo Arte Calle en 1988. Se graduó en la Academia San Alejandro en 1991. Desde su primera exposición personal en La Habana (*Industria Plástica*, Galería René Portocarrero, La Habana, 1991), ha expuesto en esa ciudad (1992); en diferentes galerías e instituciones de México (1995, 1997, 1999, 2002, 2004, 2005); en Rhode Island, EE.UU. (2001); en Lima, Perú (2006), y la más reciente, *High Definition* (2007), en Alfredo Ginocchio Arte Internacional, de México, D.F., galería que lo representa en numerosas ferias internacionales. Sus obras se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes y en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, ambos en La Habana; en el Museo de Arte Moderno, de México, D.F., en el Museo de Oaxaca, y en el Museo del Centro Nacional de las Artes de Monterrey; en el Merrill Lynch Bank y en el MOLAA Museum, de Los Ángeles, en Estados Unidos. Residió en México, D.F. (1992-2002) y actualmente vive y trabaja en Nueva York. Su obra puede visitarse en [www.ofillechevarria.com](http://www.ofillechevarria.com)

Cuando la hipótesis cosmogónica del *big bang* alcanzó legitimidad matemática y rango de teoría demostrada, en el Vaticano hubo cierta alarma. Entonces, los científicos propusieron un pacto: «Dios es la causa de esa gran explosión». Como diría Aristóteles: explota sin ser explotado. O, si desean, Dios es el mismo *big bang*. El reventón en sí. La Iglesia accedió. A fin de cuentas, era un buen empate: un actualizado deísmo positivista. Y una óptima división del trabajo: Dios hace lo suyo y nosotros lo nuestro.

Encarar la obra de Ofill Echevarría me ha puesto en una situación parecida. Él, como creador, está «de la parte de allá». Es el *big bang* de su propio arte, porque cuando uno se adentra en su biografía encuentra que ya todo estaba allá, en un principio densamente poblado, esperando el motivo para la expansión. «Allá», como imaginarán, es La Habana, pero es también la juventud y su amable definición como «promesa». Digo «situación parecida» porque parte de ese estado es también cierta conciencia del movimiento adventicio. En este caso, la teología del arte de Ofill debe ser como una simple «Suma»: la codificación de un ensanchamiento cuyos topos extremos pudieran ser la Playita 16 (sin la preposición «de», que es apócrifa) y las tres ciudades-estaciones de un exilio itinerante. Es decir, más bien, una «errancia» o «nomadismo urbano», según varios textos sobre su obra.

Sus críticos destacan dos hechos: haber estudiado en la Academia San Alejandro y haber pertenecido al grupo Arte Calle (1988), a través del cual reconstruye su participación en la «plástica de los 80», movimiento emparentado con la institución surrealista en el planteamiento de un objetivo trascendente a lo artístico, pero divorciado de ella en cuanto a la ausencia de un proyecto ético definido. Hasta donde he podido conocer, Arte Calle tenía coherencia estética, pero no claridad gremial, lo que puede corroborarse comparando las suertes de cada uno de sus integrantes.

De ahí que hoy, uno de los legados más insólitos en la reconstrucción de ese proceso sea la proliferación de objeciones morales de un protagonista a otro. El movimiento plástico de los 80 en Cuba ha terminado por ser autorrevisiónista, y se está fijando más como un circuito anecdótico que como un legado pictórico. Ofill, sin afectación, y realmente distinguido entre otros de sus colegas, valora altamente la significación de esa «época de oro» (toda generación la tiene) que fue el cruce entre el cierre de los 80 y la apertura de los 90, pero él mismo agrega algo interesante: fue un límite que se vivió con particular interés en varios centros metropolitanos del mundo.

Se trató, para usar una terminología conocida, de la frontera ontológica entre lo histórico y lo poshistórico. Jamás se decretaron más «muertes» que en ese límite: el ocaso de la moral, del heroísmo, del socialismo. No importa que la historia terminara o no, lo importante (en especial para un artista) fue «la sensación» de ese fin. Y por si fuera poco, la certificación o negación, a nivel teórico, de esa certeza emocional. El fin de los '80 fue emocionalmente diferente al fin de esta primera década del siglo XXI. Entonces parecía que todo era nuevo. Hoy parece que todo será un reciclaje de lo ya conocido, incluso el concepto mismo de lo nuevo.

De su instante puntual, ese desde el que explotará una carrera plena, Ofill se ha relacionado con la música. En sentido general, con ese tipo de expresión que toma al cuerpo como instrumento fundamental. Voz, gestualidad, músculo... Todo ello le ha hecho aceptarse como «compositor», creador de «partituras»: una suerte de artesanía, de fábrica, que va ubicando fragmentos hasta conseguir un todo, notas hasta dar con una melodía, talleres hasta sistematizar una «industria». El viaje para Ofill son las estaciones, sus calles, sus paseantes, las sombras... Mirar la pisada en el camino y la nube que le cierne. Porque la obra de Ofill también se mira hacia arriba: al tendido eléctrico, a la azotea de los árboles, al borde del muro o la cerca, a Dios.

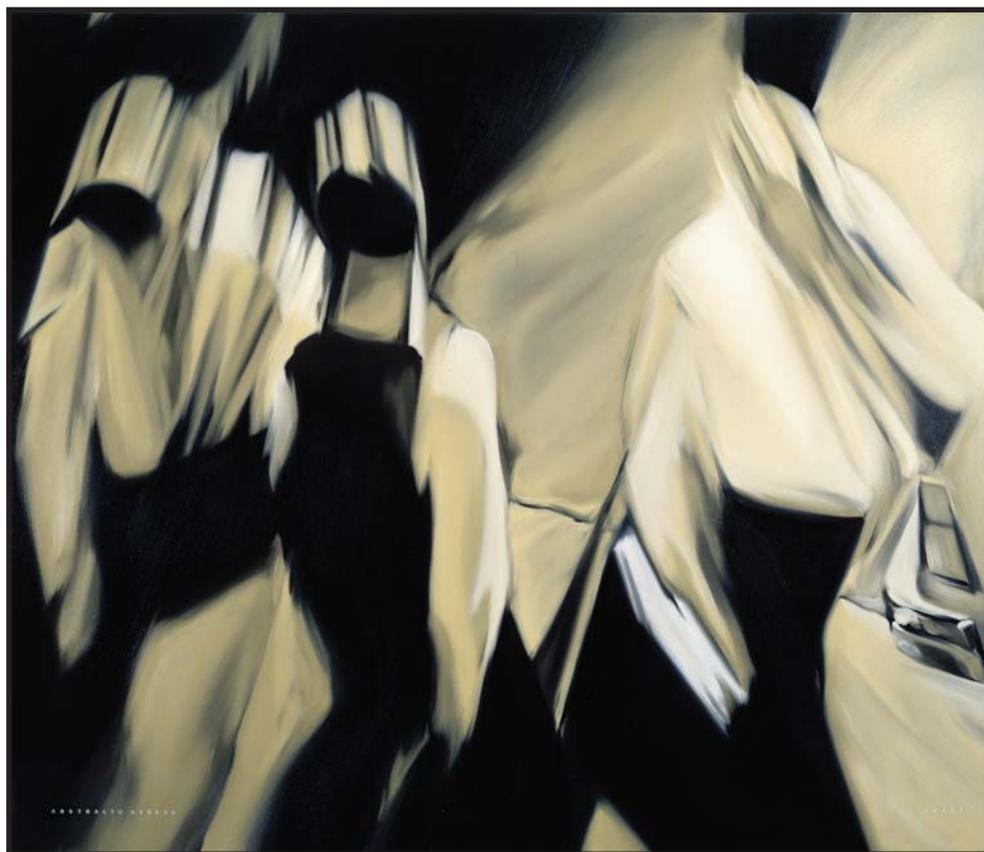
El pintor ha insistido en que estas estaciones son ciudades, urbes, cáscaras enormes donde se dan formas de convivir, y el individuo, lejos de disolverse, se reafirma. Las figuras diseminadas en sus visiones urbanas tienen personalidad distinguible, por encima de sus corrimientos y grisuras. Es falso que Ofill difumine sujetos negándoles identidad. Su demografía urbana, centrifugada con el diestro uso de varios grises, también puede individualizarse. Cierto que el artista no retrata rostros con frecuencia, pero capta el postrer aliento de identidad que tiene el hombre-número. Entrega uno de los últimos instantes en que el residente se muestra como persona: esa irrepetible alquimia entre alma y cuerpo que justifica la diferencia.

Aquí no predominan los famosos vacíos que, con ligereza, algunos críticos se apresuran a llamar «metafísicos». En las confluencias urbanas de Ofill, en sus países, los personajes existen en colectivo o se dirigen, apresurados, a la colectividad dadora de sentido. Los individuos se reafirman por sus sombras, el ancho de sus caras, la estatura y la velocidad. Hibernan o son instantes de un disparo. Están protegidos del trato en el oficio de la megaconvivencia urbana. Sus códigos, igual que sus colores, son más abstractos que las estaciones de su viaje: La Habana, México, Miami y Nueva York.

Quien llega de visita a Nueva York (allí todo el mundo está de paso, para no hablar de *loci* más definitivos como la juventud y la vida misma) se enfrenta a un grupo de pretextos arquitectónicos que envían un falaz mensaje de provisionalidad. Carros de *hot dogs* con ruedas que, sin embargo, están clavados en la misma esquina desde la eternidad, trenes que salen y llegan al mismo sitio, personajes que se lanzan escaleras abajo sólo para fumar un cigarrillo en la puerta del mismo rascacielos donde nacieron y donde seguro morirán, túneles de nylon y tela que protegen a los peatones de accidentes en construcciones que no se terminarán nunca... Estos habitáculos «efímeros» confiesan su eternidad verdadera en las obras de Ofill.

Sus ciudades pudieran definirse como una aglomeración de detalles; átomos ruinosos, átomos de luz, átomos de velocidad... todo formando moléculas y cuerpos habitables. Pero la urbanidad del artista no indica convivencia sino fuga hacia adentro, «existencia centrípetas», menos extraversión que secreto: velos, maletas, capas bajo las que se esconden manos y pies. Las piezas elegidas en el sistema arquitectónico son rampas de fugacidad: muros, líneas férreas, calles y aceras. ¿Hay pretensión metafísica en la cosmovisión de Ofill Echevarría? Desconozco si lo pretende, pero lo logra. En un sentido: hay siempre un reducto de color o no-color, de quietud y movimiento que sustenta todo lo demás. Existe como un dualismo fundamentador, «duro», de donde todo sale y adonde todo va.

Como dice el propio Ofill, él «compone», gesto que aplica al diseño, y también a la música. Se intenta el vacío, se enrarece el lienzo, el muro o la misma ciudad... y se instila genio dentro de todo ello. Entonces, sobre el destierro de toda presencia, se van ubicando notas, luces y aceleraciones. Nace así, gracias al oficio y al destino, la obra de Ofill: una onda expansiva que hizo en La Habana su primera explosión. Gracias a Dios, la máquina y la mano del artista.



**Abstracto stress** (2001)  
Óleo sobre tela, 135 x 160 cm.



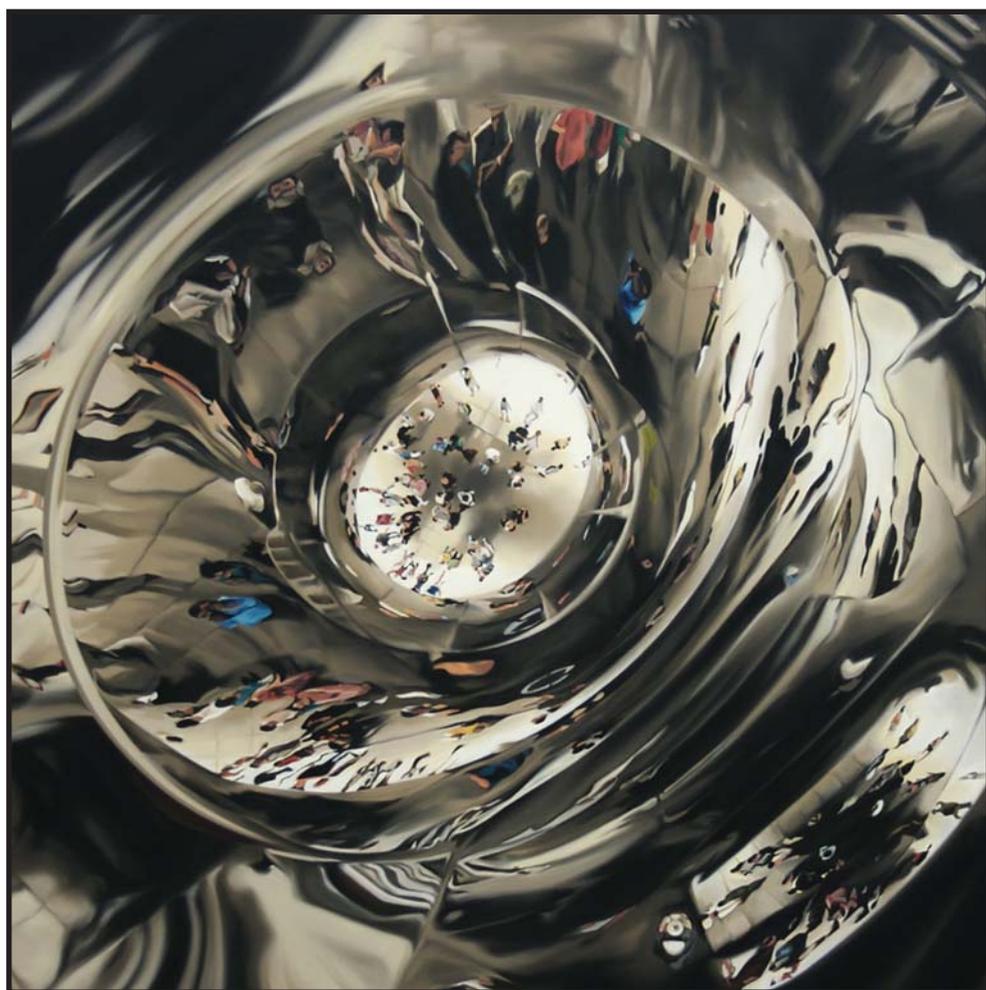
**The Reborn** (2004)  
Óleo sobre tela, 142 x 190 cm.



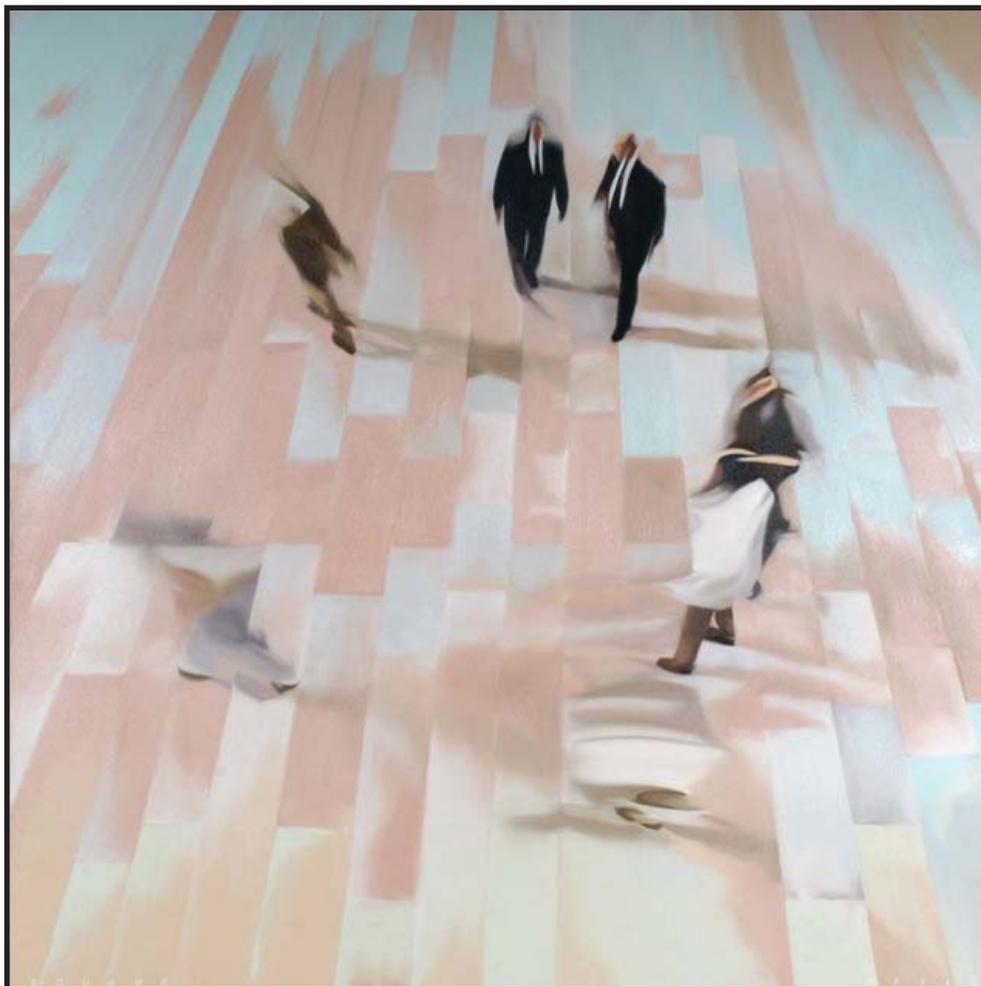


Árbol (2006)

Óleo sobre tela, 145 x 145 cm.



**The Cradle** (2007)  
Óleo sobre tela, 145 x 145 cm.



**Square** (2007)

Óleo sobre tela, 145 x 145 cm.

**Figuras geométricas** (2005)

Óleo sobre tela, 140 x 190 cm.

**Reflection** (2008)

Óleo sobre tela, 105 x 152 cm.





**W & W** (2004)  
Óleo sobre tela, 175 x 110 cm.

# Dilemas de la nueva historia

RAFAEL ROJAS

**A** MEDIADOS DE LOS 90, SE HIZO EVIDENTE LA CRISIS DE LA PRODUCCIÓN historiográfica cubana, generada por la hegemonía, durante décadas, de los enfoques nacionalistas y marxistas en las ciencias sociales. Los primeros números de las revistas *Temas*, en la Isla, y *Encuentro de la cultura cubana*, en la diáspora, junto a otras publicaciones académicas consolidadas, como *Cuban Studies*, trataron el asunto por medio de ensayos de algunos de los historiadores más reconocidos, como Manuel Moreno Fragnals, Jorge Ibarra, Oscar Zanetti, Louis A. Pérez Jr., Oscar Loyola, Eduardo Torres Cuevas, Joel James Figarola y Alejandro de la Fuente.

A diez años de aquellos diagnósticos, la historiografía cubana, a pesar de sus notables vacíos, de la persistente fragmentación de su campo intelectual y de la instrumentación política a que la somete el Estado, ha conseguido algunos avances. Las principales lagunas generadas por el marxismo-leninismo y el nacionalismo revolucionario —el período del Pacto del Zanjón (1878-1895), el autonomismo, el anexionismo, la ocupación norteamericana (1898-1902), la primera (1902-1933) y la segunda República (1940-1952), los exilios y las prácticas subalternas— son hoy zonas ampliamente exploradas desde múltiples referencias metodológicas y teóricas, dentro y fuera de la Isla.

El período del Pacto del Zanjón ha sido trabajado por un grupo de historiadores españoles interesados en la política caribeña de la Restauración del rey Alfonso XII y la regente María Cristina de Habsburgo: José Antonio Piqueras, Inés Roldán de Montaud, Elena Hernández Sandoica, Jordi Maluquer de Motes, Antonio Elorza, Marta Bizcarrondo, Josep M. Fradera, Consuelo Naranjo Orovio, Luis Miguel García Mora, Antonio F. Franco Pérez, Antonio Santamaría... La ya considerable obra del historiador valenciano José A. Piqueras, especialmente *Cuba, emporio y colonia* (2003) y *Sociedad civil y poder en Cuba. Colonia y poscolonia* (2005), ofrece un panorama muy completo de la historia económica, social y política de las últimas décadas del siglo XIX.

Varios historiadores cubanos y norteamericanos también se han acercado a ese período con estudios específicos, menos panorámicos pero igualmente valiosos, como Rebecca J. Scott, sobre la transición de la esclavitud al trabajo libre; Ada Ferrer, sobre raza, nación y revolución; María del Carmen Barcia, sobre élites, grupos de presión, La Habana finisecular y las familias esclavas; Fe Iglesias, sobre la economía colonial; Oscar Zanetti, sobre comercio y poder en torno a 1898; Imilcy Balboa Navarro, sobre colonización, inmigración, protestas rurales, bandolerismo y resistencia cotidiana, y Alain Basail Rodríguez, sobre opinión pública, censura y modernización urbana.

Otros temas descuidados por la historiografía marxista y nacionalista, como el autonomismo y el anexionismo, han llamado la atención de los historiadores en los últimos diez años. Mildred de la Torre, Antonio Elorza, Marta Bizcarrondo, Rafael Tarragó, Luis Miguel García Mora, Antonio F. Franco Pérez, Alejandro Sebazco Pernas y Elier Ramírez han avanzado en el estudio de la gran tradición política autonomista. Uno de los últimos escritos de Manuel Moreno Fraguinals versa sobre el «patriotismo anexionista», y Gerald E. Poyo, Rodrigo Lazo y Lisandro Pérez trabajan actualmente la historia de los anexionismos —porque fueron varios— y de las emigraciones cubanas a Estados Unidos durante el siglo XIX.

El período republicano es uno de los lugares más transitados de la historiografía cubana. En los 90, Jorge Ibarra publicó dos libros importantes sobre el tema: *Cuba: 1898-1921. Partidos políticos y clases sociales* (1992) y *Cuba: 1898-1958. Estructura y procesos sociales* (1995). Oscar Zanetti ha completado su importante saga sobre la historia económica republicana con dos títulos recientes: *Las manos en el dulce* (2004) y *La República: notas sobre economía y sociedad* (2006). La historia económica de la República se ha enriquecido con monografías como *Las industrias menores: empresas y empresarios en Cuba. 1880-1920* (2002), de María Antonia Marqués Dolz; *La alta burguesía cubana. 1920-1958* (2003), de Carlos del Toro, y el valioso diccionario *Los propietarios de Cuba. 1958* (2007), de Guillermo Jiménez.

Sin embargo, en lo que se refiere al período republicano, la historiografía no ha puesto su mayor interés en la economía, sino en la cultura, la sociedad civil y la política. El estudio de Marial Iglesias, *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana* (2003), acerca del espacio público durante la primera intervención, ha sido, en este sentido, precursor de buena parte de los trabajos de historia cultural que se han producido en la Isla en los últimos años. Pablo Riaño San Marful, Leida Fernández Prieto, Félix Julio Alfonso López, Yoana Hernández Suárez, Michael Cobiella, Yoel Cordoví Núñez y Pedro Alexander Cubas Hernández, entre otros, han avanzado mucho en la historia republicana, como puede apreciarse en libros colectivos, coordinados por José A. Piqueras, Rafael Acosta de Arriba, Ricardo Quiza Moreno, y, sobre todo, en los dos tomos de *Perfiles de la nación* (2004 y 2006) de María del Pilar Díaz Castañón.

El estudio, no del nacionalismo, sino de los nacionalismos de la República, como demandaba Raymond Aron en sus *Dimensiones de la conciencia histórica* (1961), se ha convertido en un asunto muy frecuentado, también, por los historiadores norteamericanos. Es el caso, por ejemplo, del interesante trabajo de Lillian Guerra *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalisms in Early Twentieth Century Cuba* (2005) y, sobre todo, de los dos últimos libros del más laborioso de los historiadores sobre Cuba, Louis A. Pérez Jr: *On Becoming Cuban. Identity, Nationality and Culture* (1999) y *To Die in Cuba. Suicide and Society* (2005). La obra de Pérez Jr. representa, ella sola, toda una renovación historiográfica en los estudios cubanos que, lamentablemente, ha sido muy poco difundida dentro de la Isla.

La historia de la República no ha permanecido ajena a la gran transformación de los estudios culturales contemporáneos. La visibilidad de sujetos heterogéneos, como actores de la historia, se ha impuesto también en el campo historiográfico. Ahí están, por ejemplo, los estudios sobre la guerra de 1912 y la cuestión racial, de Aline Helg, Alejandra Bronfman, Tomás Fernández Robaina, Silvio Castro

Fernández y Alejandro de la Fuente; los estudios sobre género y nación, de Adriana Méndez Rodenas y K. Lynn Stoner; los ensayos sobre nacionalismo y homosexualidad en la historia de Cuba, de Emilio Bejel y Abel Sierra Madero; los trabajos de historia intelectual, de Jorge Núñez Vega y Duanel Díaz Infante; el estudio sobre la masonería, de Eduardo Torres Cuevas; el de historia ambiental, de Reinaldo Funes Monzote, o el de las sublevaciones esclavas, de Manuel Barcia.

La historia política de la República también ha vivido avances extraordinarios en los últimos años. En 2000, Robert Whitney y Charles D. Ameringer dieron a conocer sendos libros sobre la política cubana a mediados del siglo xx: *State and Revolution in Cuba*, del primero, sobre la movilización de masas y el cambio político en los años de Machado, la Revolución del 33 y el primer Batista, y *The Cuban Democratic Experience*, del segundo, una monografía sobre los ocho años de gobiernos auténticos de Grau y Prío. Más recientemente, José Tabares del Real y Frank Argote Freyre han adelantado en el estudio sobre Fulgencio Batista y su época, que se completará con el próximo volumen del segundo, y con la biografía política de Eduardo Chibás que prepara Ilán Ehrlich.

La nueva visión de la República que predomina en la historiografía cubana, dentro y fuera de la Isla, es perceptible también en algunos estudios sociológicos recientes sobre la experiencia socialista, como *La revolución cubana. Orígenes, desarrollo y legado* (1998), de Marifeli Pérez-Stable; *Cuba and the Politics of Passion* (2000), de Damián J. Fernández, y *La nación inconclusa. Reconstituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba* (2007), de Velia Cecilia Bobes. La República aparece en estas obras, y en casi toda la historiografía producida en la Isla o en la diáspora, como un período sumamente dinámico, de gran diversidad social y riqueza intelectual, en el que se funda la cultura política revolucionaria de los años 50.

En el ensayo «Preguntas a una historiografía naciente» (1995), incluido luego en el volumen *El arte de la espera* (1998), escribí que la «historiografía cubana era una de las más pobres y atrasadas de América Latina», y que su visión de las épocas coloniales y republicanas era «demonizante, caricaturesca y teleológica». Ninguna de esas frases es sostenible diez años después: la historiografía académica, dentro y fuera de Cuba, ha abandonado las visiones unilaterales y simplistas que escamoteaban la diversidad política del pasado. Pues, si bien es cierto que en la ideología de la historia sigue predominando el discurso teleológico y clasista del marxismo-leninismo y el nacionalismo revolucionario —como puede observarse en las obras, tampoco carentes de interés, de Rolando Rodríguez y Eliades Acosta—, en la historia académica ese discurso está agotado.

La ideología oficial desautoriza o desconoce la revaloración historiográfica de la República con el argumento de que la oposición, el exilio y el gobierno de Estados Unidos desean una «restauración» del antiguo régimen o una anexión de la Isla a su gran vecino. Dicho argumento contiene una doble falacia, ya que presenta a los historiadores académicos como cómplices involuntarios o intelectuales orgánicos de alguna de las muchas corrientes opositoras o exiliadas y, a la vez, atribuye a dichas corrientes objetivos magnificados. Aun cuando en sectores tradicionales de la oposición y el exilio se utilice un lenguaje restaurador o nostálgico, que con frecuencia idealiza el período republicano, es evidente, y la historia de Francia y España en el siglo xix ofrece más de un ejemplo, que las «restauraciones» nunca son tales. Es imposible, como advertía José de la Luz y Caballero, «recursar la historia».

El principal dilema de la historiografía cubana será, en las próximas décadas, profundizar la flexibilidad ideológica, la conciencia de un pasado políticamente plural, de que hablaba Aron, en el abordaje del período que, muy pronto, desplazará a la República como foco de atención de los historiadores: la Revolución. A 50 años de su triunfo, ese evento mítico de la historia cubana y latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx carece de una historiografía crítica, profesional y heterodoxa. Lo mejor que podría pasar es que el abandono de la teleología nacionalista revolucionaria y del rígido enfoque clasista del marxismo-leninismo se aplicara también a la historia de la Revolución.

Una nueva historia del proceso revolucionario debería partir de la premisa de que en el mismo intervinieron múltiples actores sociales y políticos: clase media y campesinado, empresarios y estudiantes, jóvenes y adultos, blancos y negros, hombres y mujeres, heterosexuales y homosexuales, militares y civiles, Sierra y Llano, católicos y protestantes, comunistas y anticomunistas, auténticos y ortodoxos, Directorio y 26 de Julio. El reconocimiento de la diversidad social y política de ese proceso debería conducir, también, a una comprensión más plena de la guerra civil provocada por la Revolución desde el poder, una vez que aquella diversidad comenzó a ser encauzada dentro de moldes ideológicos estrechos o excluyentes.

Una nueva historia de la Revolución, con criterios no deterministas y plurales, como los que predominan en la historiografía republicana, tendría que asumir que muchos revolucionarios honestos, identificados con una de las primeras demandas de aquel proceso —la restauración de la Constitución de 1940—, tenían razones legítimas para oponerse a un régimen de partido único, economía estatal y lealtad incondicional a un caudillo, régimen que no estuvo previsto en ninguno de los programas publicados, entre 1956 y 1958, por el Movimiento 26 de Julio o por el Directorio Revolucionario, ni en los pactos firmados entre líderes de esas organizaciones y miembros de los partidos Auténtico, Ortodoxo o Comunista.

Una nueva historia de la Revolución, que aplique a este período las mismas metodologías que hoy se aplican a la historia republicana, produciría una visión más compleja y abarcadora del pasado reciente de la Isla. En dicha historia no sólo contarían las grandes epopeyas colectivas —Reforma Agraria, Campaña de Alfabetización, milicias populares, defensa nacional...—, sino también las oposiciones pacífica y armada al Gobierno Revolucionario, la eficaz represión política organizada por este último, el cuantioso exilio generado por la radicalización comunista, y la resistencia de católicos y cristianos contra el Estado ateo, y de homosexuales, mujeres, negros e intelectuales contra la homofobia, el machismo, el racismo y la intolerancia. En esa nueva historia, tendría que narrarse sin prejuicios ideológicos la experiencia del «enemigo»: los «contrarrevolucionarios», anticomunistas y exiliados que, con sus razones, se enfrentaron a quienes, también con sus razones, defendían el sistema socialista.

Si la Revolución comienza a ser historiada en su diversidad originaria y a ser distinguida en sus dos momentos fundacionales, el del nacionalismo democrático de 1959 y el del socialismo estatalizador de 1961, será más fácil avanzar en la comprensión de la guerra civil que vivió Cuba durante la primera mitad de los 60. Esa guerra civil, provocada por la resistencia de la primera revolución contra la segunda, permite, en buena medida, conectar el proceso cubano con otras revoluciones emblemáticas de la modernidad, como la francesa, la rusa y la mexicana. Pues en la

historiografía contemporánea sobre aquellas experiencias, el concepto de *contrarrevolución* ha sido abandonado por el de *guerra civil*, que capta mejor la pluralidad ideológica y política que también caracteriza a las oposiciones al nuevo régimen.

Lo que la historia oficial ha entendido por «contrarrevolución» durante medio siglo es una caricatura negativa de la propia homogeneidad imaginaria de la Revolución. Entre 1961 y 1965, los principales líderes de la oposición al comunismo no eran defensores del antiguo régimen —la dictadura de Batista—, sino partidarios de la primera revolución, la que triunfó en enero de 1959, que reaccionaron por la vía violenta contra la radicalización comunista desde el poder. Esa oposición al comunismo no era «antinacional» o «anticubana» y, de hecho, compartía muchos valores de la cultura política del nacionalismo revolucionario de los años 30 y 50. El concepto de guerra civil ayuda, además, a deshacer la falsa identidad entre Estado y nación, por la cual un sujeto opositor es asumido como un actor antinacional.

Más difícil, en cambio, será prescindir del concepto de *revolución*, a pesar de la saturación simbólica que ha experimentado en el último medio siglo. En la mejor historiografía contemporánea, este concepto sigue teniendo arraigo por su capacidad para reproducir el significado de un cambio político, social, económico y cultural. Como se observa en la obra de François Furet para Francia, de Robert Service para Rusia y de François Xavier Guerra para México, la idea de *revolución* debe ser aplicada de un modo preciso y, a la vez, flexible. Cualquier revuelta o traspaso de régimen, violento o pacífico, no es una revolución; pero un cambio revolucionario no necesariamente está desprovisto de elementos moderados o restauradores. Sólo en visiones jacobinas o bolcheviques, basadas en malas lecturas de Marx, el liberalismo y la democracia son entendidos como tradiciones «contrarrevolucionarias».

Para avanzar críticamente, la nueva historiografía cubana tendrá que operar con un nuevo concepto de *revolución* que quiebre las sinonimias del discurso oficial. Revolución no puede significar lo mismo que patria, nación o socialismo, ni puede funcionar como una metáfora más del poder —Fidel, Raúl, el Partido—, o como otro nombre del régimen, de la comunidad o del país. La Revolución fue, como en Francia, Rusia y México, un fenómeno histórico concreto, que tiene que ver con la transformación de la economía, la sociedad, la política y la cultura cubanas a partir de 1959. En la medida en que el concepto sea reducido a su propia significación histórica, y despojado de su figuración ideológica, el fenómeno revolucionario será más críticamente historiable.

Si llega a producirse, el cambio historiográfico sobre la Revolución tendrá un efecto saludable sobre toda la historiografía colonial y republicana, ya que la Revolución ha sido, precisamente, el fenómeno que fractura el campo intelectual y académico cubano desde hace medio siglo. La nueva historia de la Revolución no acabará con las «antinomias de las actitudes históricas», como les llamada Aron en aquel mismo libro, ni despolitizará la historiografía, pero sí contribuirá a crear un espacio de tolerancia discursiva que, tal vez, destierre la invisibilización y descalificación mutua que persiste todavía en algunas zonas de los estudios sobre Cuba. Esa nueva historia facilitará la comunicación intelectual entre historiadores de la Isla y la diáspora, y ayudará a recomponer el campo intelectual cubano y a democratizar nuestra vida pública.



**Karma / Sino.**

Óleo sobre tela, 172 x 198 cm., 2004.

# Marilyn

Pablo Díaz Espí

Pregunto si estoy vivo. Me dicen que no y se echan a reír. Somos ocho. Alrededor de la mesa están mi hermana, sus hijos y el marido, los padres y la tía de éste. Todos cienfuegueros. Llevan la vida entera en Nueva York y siguen definiéndose de ese modo. Sus nombres se han anglicanizado, sus apellidos maternos desaparecido. Pero ellos insisten. Es algo que va más allá de la nostalgia. Como esas denominaciones de origen vitales para el valor comercial de ciertos productos.

—Así que estoy muerto —les digo, dispuesto a contribuir con el espíritu festivo, a acabar con lo que hasta hace tan sólo unos días podía llamarse *la lógica* de mi vida.

La Navidad emana del arbolito comprado en un supermercado de Union City, arrastrado a lo largo de un parqueo congelado y atado a la baca del carro después de que, como me explicara mi cuñado, hubiera sido cultivado *con ese fin*. Señalizándome el camino, bolas huecas, manzanas brillantadas, galletas caseras, velas, estrellas de paja trenzada, lucecitas coloreando la nieve derretida y sucia, las caras histéricas de los niños, las de los mayores discutiendo acerca del pavo.

Claro que tuve que apartar la idea de que toda esta algarabía brillante y desechable sólo fuera para hacerle frente a la tentación de la cuchilla de afeitar y la bañera llena de agua tibia hasta el borde. ¿De dónde la habré sacado, si no recuerdo haber celebrado una Navidad en la vida? ¿Será que hasta en el último agujero de la tierra laten las pulsaciones de la vida normal? ¿Es que en el hueco en el que he estado metido más de diez años (exactamente diez años y doscientos dieciocho días), detrás de rejas y muros, podía percibirse el rumbo de las cosas? ¿Radicó *ahí* el verdadero castigo?

Me he sumado a la ronda porque, después de todo, soy el invitado de honor.

Mi hermana les ha contado, pero no sé hasta qué punto. En cualquier caso, lo que les haya dicho no puede ser tan exacto ni terrible. No hay manera. Mi hermana y yo llevamos veinticinco años sin vernos. No puede haberles hablado de las cosas que de verdad me atormentan; del Negro Degollado; del plante de los Abisinios; de mi padre muerto de un infarto mientras le daba de comer a los puercos en la azotea, allá en Camagüey, el cadáver hinchado y expuesto a la intemperie más de una semana, los dedos y la cara mordisqueados.

Me quedo mirando fijamente a mi hermana para ver si reconozco en ella algún rasgo familiar. Me acuerdo de mamá llevándonos de paseo por una calle llena de vidrieras, en La Habana, yo a su lado, con siete años, mi

hermana en un cochecito de ruedas blancas que milagrosamente no se ensucian. Tiene que haber sido en el 66 o el 67. Observo a mi hermana para descubrir a nuestra madre, pero nada. Perfectamente puede no ser mi hermana, sino una desconocida; alguien a la que mi verdadera hermana, a punto de morir, le haya pedido que se ocupe de mí: *tengo un medio hermano en Cuba. Cayó preso después de que mi madre y yo nos fuéramos del país. Es la única familia que me queda. He vuelto a localizarlo. Por favor, sácalo de allí, ayúdalo a abrirse camino en la vida. Hazlo por mí.*

¿Qué puede haberles contado ella?

Mis sobrinos apenas me han proporcionado alguna que otra pista:

—Mamá nos dijo que estuviste diez años preso —dijo Paul.

—¿Qué hiciste? —preguntó Jessica.

—¿Qué les dijo su madre?

—Nada.

—Y si no les dijo nada, cómo saben que estuve preso.

—Se lo dijo a la tía y nosotros lo oímos. Le dijo que habías estado preso y que tenías planchas de metal en la cabeza.

—¿Planchas de metal? —Paul esconde bajo la cama una muñeca mutilada y llena de agujas; suele meter en el refrigerador papelitos en los que escribe los nombres de ciertos compañeros de clase. *Los congela*, fue todo lo que dijo mi hermana cuando le pregunté al respecto. *Sencillamente, los congela*. No se me ocurrió ningún motivo por el cual ella les hubiera dicho nada referente a unas planchas de metal injertadas en mi cabeza.

Mi cuñado había dejado el carro en una avenida de Manhattan, y dentro del carro nos había dejado a los niños y a mí. Y eso que más ardientemente parecían desear mis sobrinos —la aparición de un policía que diera unos toquecitos en la ventanilla que yo ni siquiera sabía abrir— me tenía muy nervioso.

—Caíste preso por unas caricaturas y unos poemas —dijo Jessica.

—¿Y si lo saben, para qué me preguntan?

—¿Puedes hacernos una caricatura?

Me di vuelta y les mostré la mano derecha, de la que me faltan tres dedos.

—Ya no puedo dibujar —dije.

A Paul le entró un ataque de risa y Jessica empezó a golpearlo. Estaban sujetos por los cinturones de seguridad, de modo que sólo movían los brazos, como marionetas manejadas por aficionados. A nuestro alrededor bullía la hora pico. Era increíble que no hubiera aparecido ya un policía. De pronto, temí que nuestra conversación se estuviera filtrando en el inconsciente de los niños, como una gotera. También me fijé en que, aunque el carro estaba apagado, la radio seguía funcionando, algo imposible en otra época de mi vida.

El mundo, pensé, está lleno de detalles inauditos.

Jessica dijo que su madre me iba a regalar unos guantes por Navidad; ya le había cortado los dedos, ahora sólo faltaba coser los huecos.

—Está haciendo unos guantes especiales para ti *con todo su amor* —se burló Paul, justamente antes que se abriera la puerta y el cuerpo de mi cuñado, como un gran meteorito de carne, cayera en el interior trayendo consigo una estela de ruido y frío.

Esta noche —la noche del Nacimiento en Judea—, todos tenemos una etiqueta pegada a la frente en la que está escrito *quiénes somos*. Excepto la de uno mismo, cada cual puede leer las identidades del resto. En eso consiste el juego. En adivinar la personalidad propia a través de los demás, en hacerles preguntas cuyas respuestas sean *sí* o *no*. En caso positivo, puede seguirse indagando; de lo contrario se pierde el turno y le toca al siguiente. O sea, a mí, o a *Babe Ruth* (Paul), a *J Lo* (la suegra de mi hermana), a *Cristóbal Colón* (Jessica), a *Lisa Simpson* (la tía), a *Da Vinci* (el suegro), a *R. Giuliani* (mi cuñado), o a *Rita Montaner* (mi hermana). Preguntas del tipo: *¿Soy una persona real? ¿Soy una figura? ¿Estoy vivo? ¿Soy alguien simpático? ¿Nací en el siglo XX?*

Antes de empezar, mi hermana me lleva aparte para explicarme quiénes son las personas que no conozco. Me empuja hasta la despensa, y allí, tan juntos que puedo sentir su aliento, ver la ilusión en sus ojos, me susurra quiénes son su marido, el tal *R. Giuliani*, y su tía, *Lisa Simpson*.

Yo, sin embargo, apenas le presto atención.

Mientras la oigo —y aunque al instante me doy cuenta de que será una trampa, algo perteneciente al pasado que deseo olvidar—, juego con la idea de inclinarme hacia ella y susurrarle al oído el nombre que lleva en la frente.

Mi hermana tiene el pelo teñido de rubio, en ondas. Encerrado con ella en la despensa, se me ocurre que prefiero el tono original. O más bien el recuerdo que tengo de ese tono. Cualquiera que sea. Lo que menos me gusta de su platinado es el hecho de que suplante la realidad.

Igual que su máscara.

Desde mi llegada de Cuba no he logrado conciliar el sueño. Una y otra vez, me he visto a mí mismo atravesando los pasillos horriblemente iluminados del aeropuerto, enfrentándome a una multitud; descubriendo, en medio de esa multitud, a una serie de extraños que agitan ramos de flores y un cartel con mi nombre. ¿Y si sigo caminando y no les hago caso?, pensé. Si no me doy por aludido, ¿será un verdadero *nuevo comienzo* para mi vida? Por las noches me pongo a tomar cerveza y a dar vueltas por la casa, registrando. Sin buscar nada, sin esperar encontrar nada. Tan sólo pretendo integrarme, comprender el vuelco que ha dado mi existencia, hallar dónde estoy y el porqué de algo que ni siquiera sé qué es.

Una madrugada intenté ver unos Vídeos Familiares. Pero no logré encender el televisor. Ni siquiera de eso soy capaz. Me detuve ante la puerta del cuarto de mi hermana y la abrí. Y descubrí que ella dormía oculta tras una máscara verde y brillante, un artilugio que le imprimía a su cara un gesto terriblemente inexpresivo. Parecía un cuadro surrealista, una *maja enmascarada*. La mitad de la cama estaba perfectamente tendida, de modo que el conjunto, de un azul sedoso, también semejaba un paisaje: unas lomas junto a un mar en calma al amanecer.

El marido de mi hermana se hallaba de guardia en el hospital, así que entré y me senté junto a ella. El cuarto olía a polvos, a cortinas de terciopelo viejas y pesadas, a pastillas de alcanfor. No sé cuánto tiempo pasé allí, estudiando las manos y los pies de mi hermana —específicamente las manos y los pies (rollizos, de uñas muy rojas)—, aterrizado por lo que pensaría si

me descubriera, preguntándome si seguiría tan feliz de haberme traído consigo y su familia. Al pasar frente a la casa, las luces de los carros lo teñían todo de un ámbar sucio y fugaz. Quizás yo también estuviera un poco dormido. Quizás me hubiera hundido en el sueño sin darme cuenta, pero lo cierto es que me acordé de la lupa que había visto en una de las repisas de la sala, fui a buscarla y regresé con ella. Y a través de la lupa, a la luz que entraba del pasillo y como quien trata de garantizar la autenticidad de un objeto de valor, volví a observar a mi hermana, concentrándome en cada poro, en cada pequeño accidente de su piel. Y mientras lo hacía —mientras me acordaba de todos los bichos que había calcinado interponiendo una lupa entre sus lomos y el duro sol de Cuba—, pensé en un aforismo de Cioran que había leído durante años, pues estaba en uno de los tres libros que sobrevivieron al Gran Naufragio de mi vida, y que decía: ¿Para qué nos agitamos tanto? Para volver a ser lo que éramos antes de ser.

Entonces, algo dentro de mí empezó a jugar con la idea de acostarse junto a mi hermana. Ella creará que soy su marido, pensé. Se dará la vuelta y me abrazará. Y quizás en ese momento yo recupere un pedazo de mí, un pedazo de lo que era *antes de ser lo que soy*.

Llegué a levantarme y a bordear la cama y a sentarme al otro lado del colchón. Debo haber pasado allí una eternidad. Paralizado. Observando la curiosa imagen que devolvía el espejo, la de un hombre ojeroso y calvo, sosteniendo una lupa con una mano de dos dedos, igual a una pinza, sentado junto a una mujer dormida y enmascarada. Empecé a ver el cuadro como si los personajes representados fueran dos desconocidos, como si mi verdadero yo siguiera parado junto a la puerta. Y poco a poco comencé a sudar. Me pregunté qué hacía allí y me entró miedo de mí mismo; un miedo parecido al que sentía cada vez que era invadido por el impulso de preguntarle a ella acerca de algún recuerdo de nuestra infancia. No quería oírle decir que se había olvidado de todo, y estaba seguro de que esa iba a ser su respuesta.

En la ronda, varios turnos han pasado. Da Vinci, el suegro de mi hermana, pregunta si es americano. El coro grita que no, y así le toca a mi cuñado, el tal R. Giuliani.

Ante todo, quiere saber si es *un hombre*. Luego, si tiene que ver *con las artes o la política*. Al recibir respuestas afirmativas, de un modo bastante hábil, intenta acotar la búsqueda, pero se decanta por el camino equivocado —las artes—, y recibe un rotundo no.

La verdad, no tengo ni idea de quién es mi cuñado. Sólo sé que ejerce de médico y que, como mi hermana, lleva el pelo teñido, en su caso de color caoba. Sé que mi hermana ha trabajado para pagarle buena parte de los estudios y que él la adora y vive eternamente agradecido. Fuimos juntos a comprar el arbolito, escuché sus explicaciones de la ciudad mientras atravesábamos el túnel bajo el río Hudson. Pero no fue hasta que llegamos al supermercado y él apagó el motor y me miró a los ojos que me di cuenta de que por primera vez estábamos solos. Me preparé para lo peor. Me estaba

fijando en la manera en que los finos copos de nieve desaparecían al tocar el capó del Lincoln cuando mi cuñado tomó aire y dijo eso de que yo tenía que saber que, para él, es decir, para ellos, yo era un héroe.

Fue un golpe sorpresa. Un gancho al costado del que ya no pude recuperarme. Había esperado algo referente a la carga económica que iba a representarles, a la urgencia de que fuera capaz de valerme por mí mismo; cualquier cosa menos aquello.

—Un héroe... —repetí, y él dijo que sí.

Yo había estado preso por atreverme a hacer lo que muchos cubanos debieron haber hecho, y en vez de ello habían optado por huir.

Su expresión, con el ceño fruncido y los ojos entrecerrados, asintiendo ligeramente, era la de un pésimo actor. Pero resultaba evidente que hablaba de corazón. Escogía las palabras con sumo cuidado, y la voz, juraría, le brotaba del alma. Abrí la boca para explicarle que yo sólo había dibujado unas caricaturas, que había escrito unos poemas francamente malos y adolescentes y que el día en que vinieron a buscarme me escondí debajo de la cama en un acto desesperado y patético. Abrí la boca para contarle la verdad, *mi* verdad. Pero en realidad, lo que quería era terminar cuanto antes con la conversación, con la violencia inexplicable que generaba en mi interior. Así que no sólo acepté lo de héroe (y me sentí como un estafador), sino también la bienvenida oficial a la familia —de la que a partir de ese momento podía considerarme miembro pleno—, y hasta las promesas de un futuro feliz.

Eso era lo que había pasado entre nosotros.

Al pie del arbolito, sentado a la mesa del comedor y observado por la ronda, R. Giuliani se encoge de hombros, masculla algo en inglés y alza su trago con expresión de *qué le vamos a hacer*.

A la luz de este gesto suyo todo es cálido. Todo es acogedor. De verdad me alegro de no haber seguido de largo en el aeropuerto.

Acto seguido, mi hermana empieza su turno con buen pie, pero inexplicablemente, tras averiguar que el suyo es un carácter *femenino* y *simpático*, lo echa todo a perder preguntando a bocajarro si ella es *Juana de Arco*.

Los niños ríen a carcajadas, los mayores la miran entre atónitos y decepcionados. Yo creo, más bien estoy seguro, que lo ha hecho a propósito. Su emoción radica en que el turno siguiente es el mío. Es evidente. De cada poro de su cuerpo emana el deseo no sólo de verme jugar, sino de que sea yo quien gane, el primero en descubrir mi identidad. Yo he fallado al comenzar la primera ronda, al preguntar si estaba vivo. Pero de repente me siento inspirado. Y siento un inmenso deseo de no decepcionar a mi hermana, de darle un motivo de orgullo ante el resto de la familia. De pronto, decido alejarme lo más posible de mí mismo, de todo lo que me preocupa. Y para mi sorpresa, no me es difícil. Pienso que si salgo airoso, si descubro mi nombre, seré capaz de tender un puente entre nosotros. Si me aclaro *yo*, entonces podré llegar hasta *ella*.

Es en este instante cuando, sin ningún motivo preciso, afirmo que soy una mujer. No lo medito, tan sólo sigo un impulso. Me espolean las ansias de dejarme atrás a mí mismo, de agitarme, como diría Cioran.

El coro responde con entusiasmo; la sonrisa de mi hermana se convierte en la cresta de una ola a la que me subo.

—Una mujer hermosa y... desgraciada —afirmo, y sin darles tiempo a reaccionar, pregunto si me he suicidado.

Me miran con asombro. No hay consenso sobre la respuesta. *Por supuesto* que me he suicidado, pienso mientras los veo debatir. ¿Es que me ha quedado otra posibilidad?, me dan ganas de preguntarles. ¿Es que acaso ha habido otra salida para mi vida?

Finalmente, acuerdan que sí. Veo una cuchilla de afeitar y una bañera, un pomo de pastillas, una pistola, un puente, los rieles del metro, una llave de gas... ¡Cuántas posibilidades!

Los ojos de mi hermana me transmiten aliento y esperanza.

—He sido actriz —digo, con la misma convicción con que mi padre mataba puercos de una puñalada.

Paul grita que he hecho trampas, pero no las he hecho. Todos saben que no las he hecho.

—He sido modelo y... también he cantado —aventuro, y él y Jessica gritan que no, pero mi hermana los acalla con un gesto y dice que claro. No sólo he cantado, sino que lo he hecho con una voz extremadamente tierna.

Es entonces cuando pronuncio esta frase que funciona como un abrazo. *Nunca nadie conoció a mi padre*, digo, y algo me hace clic en la cabeza, porque al instante me doy cuenta de quién soy; lo veo tan claramente que por un momento me parece increíble no haberlo sabido desde un principio.

—¡Fui rubia, platinada! —exclamo, eufórico, seguro ya de mi identidad, y una sensación de alivio como nunca antes he sentido empieza a invadirme por dentro y me arranca una sonrisa.

Es la primera sonrisa en muchos años. Lo juro. Así que mientras tomo aire para pronunciar mi nombre —mientras disfruto sus miradas expectantes—, imagino que luego me pondré un abrigo y saldré a fumar, y que me apoyaré en la baranda de la escalera de entrada y a través de la ventana decorada con bombillitas de colores los veré jugar, concentrados, ajenos a mí, igual que habrán jugado durante años antes de mi llegada. Y entonces, pienso, fuera del foco de atención, empezaré a adentrarme en una verdadera libertad, en la certeza de que cualquier cosa podrá pasarme a partir de esta noche.

Recibo las felicitaciones por mi victoria y, tal y como he previsto, salgo a la calle, tan desierta como un estudio de cine después del rodaje. Las ventanas de las casas están iluminadas, las ramas de los árboles recortadas en el cielo blanco. Un halo deslumbrante y frío flota alrededor de cada farola.

Después de un rato fumando y observándolos, decido dar una vuelta por el barrio. Quiero disfrutar, perderme. Ha sido un día importante, aunque me sea difícil explicar el porqué. Bajo las escaleras de piedra y atravieso la acera; avanzo quebrando a taconazos la escarcha que se ha formado en el borde de la calle. Y entonces pienso en la soledad interior que siempre nos acompaña, como una sombra invisible. Pienso en que nada de lo que toda esta gente sabe de mí se acerca ni por un milímetro a mi verdadero yo. O a la inversa. Nunca sabré nada de sus vidas. Ellos recitan de memoria los títulos de mis

## CUENTO

películas, las medidas de mi cuerpo; analizan esa frase de que soy un producto artificial, o la de que mi verdadero yo deberá cargar hasta el final con mi otra identidad. Les llama especialmente la atención el hecho de que mi madre haya ido a parar a un hospital psiquiátrico. Dicen que cuando me casé por primera vez, con dieciséis años, todo lo que quería era dejar el orfanato; que mi segundo matrimonio se malogró cuando interrumpí la luna de miel para ir a cantarle a las tropas en Corea. Hablan de mi gran amor, leen una y otra vez los libros y artículos escritos sobre mí, me pintan, coleccionan *Life*, *Time*, *Personal Romances*, *Glamorous Models*, *US Camera*... Creen que lo saben todo, y sin embargo siguen sin saber nada.

# Un mundo allá afuera

Raúl Flores Iriarte

No estás detenido, dice este tipo, todavía no.

Pero, digo yo, todo parece indicar que sí.

Las condiciones están creadas y sólo faltan las esposas. Nadie me dijo hoy por la mañana que iba a terminar la noche en la estación de Cojímar. Hace frío y hay mosquitos, muchos mosquitos. Los policías se cubren con colchas rojas y apartan los mosquitos a manotazos.

Siéntate ahí, dice uno de ellos, y espera tu turno.

Me siento bajo el mural con fotos de los héroes de no sé donde. Pienso, ¿me convierte eso instantáneamente a mí en héroe?

Buenos días, dice una chica a mi lado. Viste minifalda mezclillazul y pulóver ajustado al cuerpo. Me cogieron puteando, ¿y a ti?

No le respondo. Podría decirle que no son días, sino noches, pero no se lo digo. En vez de eso, digo mi nombre. Ella se llama Yaíma, o Yoíma, algo así. Uno de esos nombres post-post, tan fáciles de olvidar hoy en día.

Soy escritor, le digo. Ella no me conoce. Nunca se ha leído nada mío. Claro, con razón. Hasta el momento sólo he logrado publicar cinco o seis libritos de escasa tirada.

Yo leo novelas de amor, dice ella, me encantan las novelas de amor con finales felices. Esas son las mejores para mí.

Yo asiento.

Sí, le digo, son las mejores.

Pasa un policía. Pienso: Me va a poner las esposas. Pero no. Me ignora. Como si no existiera.

Y pienso: Quizás no existo.

Quizás me he desvanecido y sólo queda mi nombre registrado en los antecedentes penales de esta institución.

Hoy estuve con un cliente, continúa hablando Yaíma, la chica post-post, quería hacerlo en su casa, pero hay un problema: yo nunca voy a casa de nadie. Pueden pasar cosas malas.

¿Cosas malas?, interfiere.

Cosas malas, asiente ella, pero, de todas formas, éste quería hacerlo en su casa. Es cerca, me decía. Y yo que no y que no. Al final me convenció. Okey, le dije, te va a costar diez dólares extra.

Yaíma agranda mucho los ojos en ese punto de la historia y me enseña todos los dedos de sus manos. Diez dedos, probablemente representando diez dólares. A dólar el dígito.

Me los pagó, dice ella, y yo contenta. Fuimos a su casa y quiso besarme en la boca. Primero me regaló un par de bombones y después quiso besarme

## CUENTO

en la boca. Probablemente para saborear el chocolate en mis labios. Le dije: No, nene, no hay besos en la boca. Me dio pena con él, porque los bombones estaban ricos, pero de todas formas se lo dije. Se lo tenía que decir.

Yo miro alrededor. La cosa no ha cambiado mucho. El frío sigue igual. Los mosquitos también. El color blanco de las paredes se parece al de mis sueños. Sonríe. Ella también sonrío.

Pero cuando fuimos a meterle mano al asunto, a él no le funcionaba el tareco, dice ella, todavía con la sonrisa en los labios. Ya había pasado la parte de los bombones y nos habíamos quitado toda la ropa. Yo tengo un cuerpo ya-tú-sabes, no soy puta por gusto, y al tipo aquel no se le paraba. Me miró con cara de culpa y me dijo: Es la primera vez que esto me pasa, y yo le dije: No te preocupes, cariño, y entonces me dije a mí misma que eso era tiempo perdido. Si no se le paraba conmigo, no se le pararía ni con Claudia Schiffer. De todas formas, lo intentamos. Me caía bien. Nunca nadie me ha dado bombones así de gratis. Por eso lo intentamos... Él puso una película porno y comenzó a masturbarse. Después yo comencé a masturbarlo a él. Al final terminé masturbándome yo misma, porque aquello no despertaba. Cuando le dije que me tenía que ir, él estaba a punto de llorar. Me vestí y le di un beso en la boca para que tuviera el consuelo de llevarse algo por lo menos. Aunque ese algo fuera un beso. Una especie de premio de consolación. Cogí otro bombón y me fui.

Afuera suena el motor de una moto. De varias motos. Desde alguna habitación se oye bajito, muy bajito *She will be loved*, de Maroon5. Como un espejismo en medio del desierto. Es un alivio oír a Maroon5 aquí en esta estación de policía. Te hace sentir que hay un mundo allá afuera.

Un mundo sin frío.

Un mundo sin mosquitos.

Es un alivio oír a Maroon5 en esta isla a la deriva. Te proporciona un sentido de pertenencia con ese mismo mundo allá afuera.

Me dije: Bueno, quince dólares casi de gratis. Y entonces me cogió la policía. Y se quedaron con mi dinero. Con el dinero que gané con el sudor de mi frente. Ya tú ves como son las cosas.

Sí, digo, ya veo como son las cosas.

Ya yo me estaba cansando de la situación.

Disculpe, le digo a uno de los policías, ¿cuándo nos van a atender?

Esperen su turno, dice él.

Es que hemos estado esperando siglos, interviene ella.

El policía sonrío, pero no hay nada más allá de esa sonrisa. Sólo el frío de la noche.

Un frío inmenso.

Incalculable.

Entonces supongo que puedan esperar un par de siglos más ¿no?, dice y se va.

Siempre lo mismo, murmura ella.

¿Quieres verme desnuda?, me pregunta entonces.

Es madrugada fría. Todos cubiertos con colchas rojas y ella hablando de quitarse la ropa.

¿Verte desnuda?, pregunto. Ella asiente.

Así me dices si crees que alguien pueda resistirse a mis encantos. Ahora estoy dudando seriamente sobre la efectividad de mi cuerpo desnudo, y no quisiera crearme un trauma. Nos vamos al baño y hago un *strip-tease* para ti. Te va a encantar. Y así yo me entretengo en algo.

Bueno, digo, y nos vamos al baño.

¿Adónde van?, nos pregunta alguien. Al baño, decimos y continuamos caminando. Maroon 5 ya no se oye. Sólo se distingue el monótono zumbido de miles de diminutas alas siendo batidas al unísono por cientos de mosquitos a lo largo de los pasillos de la estación.

Nos encerramos y ella comienza a desnudarse.

No tienes que hacerlo, le digo, aunque en realidad sí quiero que lo haga.

Ella se quita la saya, mezclillazul sobre el piso, pulóver ajustado, ajustadores y blumers que deja caer sobre saya y pulóver (piso), y entonces veo su cuerpo completamente desnudo, piel erizada por corrientes de aire frío, el sexo oscuro, los pechos, y los tatuajes.

Todo el cuerpo lleno de tatuajes, los senos, la espalda, los antebrazos, los muslos, las nalgas, el sexo. Todo aquello que la ropa guarda está cubierto de líneas y colores.

Dragones, sirenas, corazones, monstruos míticos, a lo largo de todo su cuerpo de diosa olímpica.

¿Qué te parece?, pregunta ella, y yo no sé que decirle.

¿Cómo los hiciste?, murmuro al fin.

Un antiguo novio mío, responde ella, me los hizo gratis. ¿Qué te parezco?

Se da la vuelta. Yo nunca he visto tantos tatuajes juntos en un solo cuerpo. Se interconectan entre sí, se difuminan, se devoran unos a otros y, a la vez, armonizan.

Me parece muy bien, digo.

Ella vuelve a ponerse la ropa, y los tatuajes desaparecen bajo mezclillas y tejidos modernos.

Salimos, y nos volvemos a sentar donde antes.

Nos quedamos en silencio un rato. Ahora se oye a Green Day con *Boulevard of broken dreams*. Me doy cuenta de que alguien sintoniza la FM norteamericana.

FM norteamericana en una estación cubana de policía.

Como una contradicción ambulante.

O un crucigrama sin solución.

El mural sobre nosotros. Ahora me sentía pertenecer a él: dos figuritas más dibujadas sobre la cartulina con trazos toscos de preescolar.

Héroes, ella y yo.

Nuestros nombres impresos con tinta indeleble en los anales de esta Nación.

¿Cómo te cogieron?, me vuelve a preguntar.

Lo que constituye una pregunta difícil de contestar, pero intento hacerlo lo mejor posible.

Es todo acerca de aquella noche, cuando escribí: «La ciudad amanece llena de carteles, pegados por todas partes», y la ciudad amaneció, efectivamente, llena de carteles. Sobre las columnas de las paradas urbanas, sobre las

## CUENTO

paredes de los edificios, sobre los postes de alumbrado público. Pero dichos carteles no eran tales, sino sólo hojas de papel alba, completamente en blanco, nada escrito sobre ellas.

También escribí: «Se moviliza la policía. Allanan los barrios. Buscan culpables». (Es preferible poner mensajes en las hojas de papel a dejar estos en blanco. Poner, por ejemplo, «Te llamó Carlos», o «Fiesta en casa de RD» o, tal vez, «Abajo la dinastía del proletariado»).

Cuando vino la policía, hallaron que redactaba mis textos sobre hojas de papel alba. Estaba aquí hasta que se arreglara el asunto.

(Después enjuiciarán a un vendedor de maní, procesado por el hecho de vender cucuruchos manufacturados con papel alba. Será encarcelado por no saber establecer diferencia alguna entre resma de papel gaceta y resma de papel alba).

Entonces es cierto, dice ella, tú eres el tipo.

¿Yo soy el tipo?

He oído hablar de ti. Lo que escribes se convierte en realidad, murmura ella. Sus cuerdas vocales juegan con la quietud de la madrugada, ¿no te das cuenta?

No, no me doy cuenta.

¿Por qué no escribes que saldremos rápido de aquí, o algo por el estilo? ¿Que nos sacaremos la lotería, y nos vamos a ir del país? ¿Por qué no nos diseñas a los dos un final feliz?

Podría decirle que no creo en finales felices para chicas con nombres post-post, podría decirle lo mismo con respecto a su profesión, pero sería injusto porque al fin y al cabo hay que vivir en algunos casos; sobrevivir en otros. Así que elijo decirle que no tengo ni pluma ni papel.

Estamos en un lugar público, mira cuánto papel hay por ahí, dice ella, Una pluma se le pide a cualquiera.

Pero resulta que cualquiera no tiene pluma. Increíble, pero cierto.

Mejor, digo, de todas formas, no tenía deseos de escribir. Hay un pequeño asunto llamado inspiración que hay que tener en cuenta.

Ella se recoge la saya sobre los muslos.

Puedes tenerme a mí sin que te cueste nada, susurra, yo puedo ser tu inspiración.

¿De verdad?

Ella asiente. De alguna parte saca un creyón de labios y un delineador de cejas. Me los enseña.

¿Quieres escribir sobre mi cuerpo?, me pregunta, dibujar sobre él. Otro tatuaje, un final feliz a lo largo de mi espalda. Por favor, compláceme.

Me hace recordar a los Beatles con aquella tonada de *come on, come on*, y acepto. Regresamos al baño.

Ella vuelve a desnudarse. Esta vez sólo se deja la saya puesta. Su piel se presenta bajo mis manos como superficie erizada por el frío. Superficie rosada mejor que cualquier papel, y yo sostengo el creyón y el delineador con dedos temblorosos y me pierdo entre la maraña barroca de la profusión multicolor de su espalda. Ahora puedo divisar mejor los dibujos.

...grafiar signos, ficcionar imágenes...

Paso la yema del índice sobre el filo de una espada imaginaria que le cruza los omóplatos. El pulgar sobre el filo de las nalgas donde baten las olas de un mar invisible. Una chica desnuda clavada a una cruz. Una calle perdida en un horizonte de dos soles. Un velero bajo la lluvia. En una esquina de la cadera, casi ilegible, veo un nombre. Lo leo en voz alta.

Es mi nombre verdadero, dice ella, lo he puesto ahí para no olvidarlo.

La mano sobre la espalda, la piel contra el frío. Mosquitos y Bruce Springsteen que ha empezado ahora con *Brilliant disguise*. En la otra esquina de la cadera, aún más oculto por pliegues de piel tersa, nos reconozco a nosotros dos: un tatuaje desvaído de dos figuritas sentadas bajo un mural, manchas rojas alrededor, tal vez representando policías dormidos.

Se lo señalo, pero ella no puede verlo.

¿Qué hacemos nosotros en tu espalda?, pregunto. ¿Y después? ¿Qué viene después?

Eso queda por ti, susurra ella.

El creyón y el delineador en mis manos. Éstas sobre la superficie de sus nalgas, libre ya de ataduras textiles. Instrumentos deviniendo súbitos pinceles emergentes; pluma china sobre papel de arroz y papiro gris.

Dibujo.

Escribo.

Vivo.

Sobrevivo.

Con símbolos rápidos escribo-dibujo lo que vendrá después. El creyón de labios semeja mancha de sangre sobre la superficie de sus nalgas.

Después le entrego sus cosas.

¿Nos has conseguido algo bueno?, pregunta ella ansiosa, dime por favor que todo va a estar bien.

Se hace lo que se puede, respondo.

Pero tengo la secreta intuición de que nunca será bastante.

Regresamos en silencio, mientras alrededor de nosotros crece el frío, y las alas de incontables mosquitos baten al mismo tiempo. Bob Dylan comienza a pasear por *Desolation row*, pero no podemos terminar de oír la canción, porque entonces comienza a oírse alto, bien alto, el Himno Nacional, y todos aquellos policías se desperezan, abandonan sus colchas rojas, abren bien grandes los ojos, y se paran en posición de firmes al unísono para saludar la bandera, el Himno, y ese día nuevo que ya comienza a despuntar en el mundo que está allá afuera lejos, bien lejos de nosotros.

# Las huellas morales de la Revolución

CARLOS ALBERTO MONTANER

## UNA REPÚBLICA LATINOAMERICANA E HISPANOCATÓLICA

En enero de 2009 se cumple medio siglo del comienzo de la Revolución comunista en Cuba. Hasta 1959, la sociedad cubana vivía dentro de las coordenadas culturales latinoamericanas, un territorio que va desde la muy europea Argentina hasta Guatemala, de raíces y costumbres indígenas. En el terreno moral, los cubanos —aunque no fueran particularmente religiosos— suscribían los valores de la vieja tradición hispanocatólica, matizados por cierta influencia africana en el terreno de las devociones.

Aunque la cubana era —como la uruguaya y la costarricense— una sociedad sin manifestaciones extremas de religiosidad, a mediados del siglo xx la inmensa mayoría de la población estaba bautizada, se decía creyente y buena parte de los grupos sociales urbanos medios y altos se educaban en escuelas católicas o protestantes. En suma, los cubanos de entonces llevaban la impronta religiosa y moral del cristianismo, con su particular valoración ética de la realidad y la hipotética sujeción a los códigos de esa tradición religiosa.

Entre los dirigentes cívicos de todas las tendencias, eran frecuentes el culto y la referencia a las revoluciones norteamericana y francesa, y las creencias políticas de los cubanos eran las de los pueblos republicanos surgidos de la Ilustración: democracia, pluripartidismo, gobierno limitado, separación de poderes, derechos naturales inalienables —incluida la propiedad privada—, constitucionalismo e igualdad y subordinación de todos al imperio de la ley. Lo demuestran las cuatro constituciones redactadas en el siglo xix, mientras los cubanos luchaban contra España (Guáimaro, 1869; Baraguá, 1879; Jimaguayú, 1895, y La Yaya, 1897), y las dos promulgadas tras el fin de la Colonia; todas reveladoras de valores republicanos clásicos, aunque, ya en el siglo xx, al ordenamiento convencional republicano se le fueran agregando convicciones extraídas del recetario socialdemócrata, como en la Constitución de 1940 y en los programas del Partido Revolucionario Cubano (Auténtico), del ABC y del Partido Ortodoxo.

El campo de las ideas económicas estaba condicionado por creencias afines. A mediados del siglo xx, pese a los constantes llamados a la «justicia social», los cubanos eran individualistas, particularmente emprendedores y defendían la propiedad privada. Los campesinos soñaban con ser dueños de su parcela de tierra, y en las ciudades se creaban numerosas empresas y establecimientos comerciales. El historiador y geógrafo Leví Marrero<sup>1</sup> aseguraba que en esa época Cuba tenía el mayor número de establecimientos comerciales por millar de habitantes en todo el continente latinoamericano. Incluso los elementos más radicales, lejos de

condenar el capitalismo, defendían el reparto de los latifundios para crear una masa de campesinos propietarios.

Vale la pena reproducir un breve párrafo de *La historia me absolverá*, el célebre discurso de Fidel Castro, donde describe la atmósfera política de aquel convulso 1952:

Os voy a referir una historia. Había una vez una república. Tenía su Constitución, sus leyes, sus libertades, Presidente, Congreso, tribunales; todo el mundo podría reunirse, asociarse, hablar y escribir con entera libertad. El gobierno no satisfacía al pueblo, pero el pueblo podía cambiarlo y ya sólo faltaban unos días para hacerlo. Existía una opinión pública respetada y acatada y todos los problemas de interés colectivo eran discutidos libremente. Había partidos políticos, horas doctrinales de radio, programas polémicos de televisión, actos públicos, y en el pueblo palpitaba el entusiasmo. Este pueblo había sufrido mucho y si no era feliz, deseaba serlo y tenía derecho a ello. Lo habían engañado muchas veces y miraba el pasado con verdadero terror. Creía ciegamente que éste no podría volver; estaba orgulloso de su amor a la libertad y vivía engreído de que ella sería respetada como cosa sagrada; sentía una noble confianza en la seguridad de que nadie se atrevería a cometer el crimen de atentar contra sus instituciones democráticas. Deseaba un cambio, una mejora, un avance, y lo veía cerca. Toda su esperanza estaba en el futuro.

Como es frecuente en todas las latitudes, este sistema de valores y creencias no siempre generaba conductas ajustadas a la ética vigente; discrepancias entre teoría y práctica que solían ser denunciadas por diversos medios. Violar ciertas reglas traía, con frecuencia, la deshonra familiar, el descrédito público, la crítica de los medios de comunicación y, a veces, el castigo en los tribunales. Existían, obviamente, todo tipo de comportamientos contrarios al discurso moral, pero merecían y obtenían el rechazo general del pueblo. Había delincuentes y trasgresores de las normas, pero eran censurados o punidos por los jueces.

### LA DEMOLICIÓN DEL SISTEMA DE VALORES Y CREENCIAS

Fidel Castro comprendía muy bien el tipo de sociedad en la que planeaba imponer el comunismo, así que en la Sierra Maestra, mientras luchaba contra Batista, se aferró a los símbolos cristianos (él y la mayor parte de sus oficiales llevaban al cuello cruces y medallas de la Virgen), mientras aseguraba, para conseguir el fervor popular y evitar miedos, que el objeto de la insurrección era restaurar la libertad y la Constitución de 1940.

Tan pronto llegó al poder, a una velocidad sorprendente, se fue despojando de los símbolos, rompió hostilidades con la Iglesia, confiscó los centros de enseñanza privados (casi todos católicos), renunció a las elecciones, condenó cualquier forma de diversidad política —que llamaba «divisionismo»—, y comenzó a desplazarse hacia el modelo comunista. Finalmente, el 15 de abril de 1961, declaró el carácter comunista de la Revolución (la llamó «socialista»), se confesó marxista-leninista desde su juventud y afirmó que lo sería hasta su muerte.

El cambio de rumbo, aunque sospechado por muchos y públicamente advertido por unos pocos, fue una sorpresa para la mayoría de los cubanos. La actitud

de la mayoría se resume en la consigna coreada en aquellos tiempos de irresponsabilidad y radicalismo pueril: «Si Fidel es comunista, que me pongan en la lista». Los cubanos habían abdicado de la facultad de elegir y formular ideas propias, delegando en el «Máximo Líder».

Muy pocas personas repararon en que, más allá del cambio de sistema político y de régimen de propiedad, la sociedad cubana se enfrentaba a una sustitución de los valores, creencias y paradigmas tradicionales, los que, aunque se modificaban paulatinamente con el paso de las generaciones, como sucede en todas las sociedades sanas del planeta, habían sido la urdimbre sobre la que descansara durante siglos la convivencia cubana. El marxismo-leninismo era mucho más que una manera de administrar la sociedad y de relacionar a las personas con el Estado: proponía e imponía una visión diferente y contraria a los valores de los pueblos fundados en la variante hispanocatólica del cristianismo; era el rechazo de la democracia y de los fundamentos republicanos traídos por la Ilustración; la negación de las creencias en que se sostenía la economía de mercado, y la demonización de la mayor virtud del sistema económico: el individualismo emprendedor.

La Revolución notificó a los cubanos las claves básicas de la nueva doctrina:

- Las creencias religiosas eran sólo supersticiones segregadas durante la larga etapa arcaica del desarrollo humano, producto de las relaciones de propiedad.
- El diseño republicano servía de pretexto para garantizar los privilegios de la clase dirigente y de la burguesía. En adelante, la autoridad se concentraría en el Partido Comunista, gloriosa vanguardia de la clase trabajadora, motor de la historia.
- Quedaba abolida la economía de mercado, sistema de explotación basado en la apropiación fraudulenta de la plusvalía generada por los esfuerzos de los trabajadores.
- Los cubanos emprendedores no eran héroes civiles sino parásitos. Sus iniciativas egoístas serían reemplazadas por la solidaria creatividad del Partido.

La Revolución se proponía cambiar la antigua e injusta sociedad cubana creando un nuevo orden social basado en las teorías «científicas» de Marx y Lenin. ¿Cómo? La respuesta ya la habían anticipado los franceses a fines del siglo XVIII: mediante el terror revolucionario. Los pueblos obedecen por medio de castigos e intimidaciones, así que se crearon grupos de delatores en todas las calles, empresas e instituciones; la prensa —ya oficial— denigraba o ridiculizaba a las personas que no aceptaran el nuevo discurso; mediante juicios sumarios, los tribunales revolucionarios enviaron a las cárceles a decenas de miles de opositores, y el pelotón de fusilamiento comenzó a funcionar incesantemente. El Gobierno hacía las reglas, manejaba a los jueces, controlaba los medios de comunicación, dirigía minuciosamente la vida de los ciudadanos e, incluso, daba (o quitaba) puestos de trabajo y alimentos regulados por la libreta de abastecimiento.

Pero también había premios. Los cubanos descubrieron que, si se plegaban totalmente a los dictados de los nuevos dirigentes y cooperaban en la instauración y sostenimiento de la dictadura comunista, podían mantener, hasta cierto punto, sus formas de vida, u obtener recompensas materiales: mejores trabajos, viviendas, autos, becas en el extranjero, y acceso a distintos privilegios asignados por «méritos revolucionarios». Había, también, una rara recompensa emocional: el desempeño de las tareas revolucionarias generaba una gratificante sensación de poderío. De alguna manera, el sistema funcionaba como una gigantesca *caja de Skinner* que dispensaba refuerzos

positivos y negativos para modular el comportamiento de las personas hasta hacerlas aceptar el catecismo de la secta que había ocupado el poder a sangre y fuego.

No obstante, como era inevitable, había una amplia capa de la sociedad que mostraba cierta resistencia a admitir los nuevos valores y creencias impuestos. La Revolución se proponía crear «hombres nuevos» —fantasía recurrente del *Che* Guevara aprendida en los escritos de Marx—, pero en lo que surgía esa ansiada criatura, algo había que hacer con los hombres viejos que no estaban dispuestos a admitir de buen grado los experimentos de ingeniería social. Con los tercios sobrevivientes del antiguo régimen que se empeñaban en sus creencias religiosas o formas de vida que escapaban del estricto modelo recetado por los comunistas. Con los homosexuales y lesbianas, cuyas desviaciones se debían a la podrida moral burguesa prerrevolucionaria; con los amantes del *rock-and-roll* y del jazz; con los lectores de literatura decadente, o, simplemente, con quienes llevaban el cabello o la ropa de acuerdo a estilos diferentes a los cánones de la corrección estética y moral recetados por los comisarios. ¿Cómo *curarlos* de esas «conductas antisociales»? Mediante campos de reeducación en los que el trabajo agrícola más despiadado y militares de mano dura los redimirían de sus pecados originales.

Esta modificación de los valores, principios y creencias tenía como objetivo conquistar el cielo sobre la Tierra, el mítico paraíso del proletariado, mejorando radicalmente las condiciones de vida de las personas. Pese a carecer de la menor experiencia, los nuevos dirigentes no tenían dudas sobre cómo hacerlo. Estaba escrito en los textos marxistas: tan pronto desapareciera la propiedad privada, y con ella la codicia y la búsqueda de las ventajas individuales, y en el momento en que la producción fuera científicamente planificada y la plusvalía se reinvirtiera para beneficio de todos, la riqueza general aumentaría exponencialmente y los cubanos accederían a un tipo de sociedad superior e infinitamente más próspera e igualitaria en la que la calidad moral de los individuos y el amor al prójimo aumentarían de forma dramática. ¿No había asegurado Marx que una sociedad poblada de hombres nuevos en algún momento resultaría tan perfecta que ni siquiera serían necesarias las leyes y los tribunales? ¿No estaban la URSS y el Campo Socialista dispuestos a brindar su apoyo e intercambio comercial justo? ¿Qué importaba el dolor de las ovejas descarriadas si, a cambio del terror revolucionario, llegaría, eventualmente, un mundo maravilloso para todos?

### LAS CONSECUENCIAS DE LA INGENIERÍA SOCIAL COMUNISTA

Pero no sucedió nada de eso. Desde el principio, comenzó a hundirse aceleradamente el aparato productivo del país y la realidad desmintió la hipótesis del Gobierno. El comunismo empobrecía radicalmente y de forma creciente a la inmensa mayoría de los cubanos, sólo que no se podía manifestar: quien lo hiciera era castigado con la mayor severidad. Los cubanos descubrieron pronto que el Gobierno era una máquina implacable dedicada a ocultar la realidad, sustituyéndola por una visión edulcorada, obra de un aparato propagandístico que recordaba la atmósfera orwelliana de 1984.

El Gobierno era dueño del presente, y quien lo contradijera era calificado como «contrarrevolucionario»; pero también lo era de la interpretación del pasado. Llamaba «revisionistas» a quienes se opusieran a sus interpretaciones de la

historia; barría y proscibía las tradiciones (Navidad, Reyes Magos, fiestas patronales), y quienes se atrevían a cuestionar sus dudosos vaticinios sobre el futuro eran «derrotistas y agentes del imperialismo». A los cubanos sólo les correspondía asentir y obedecer, y debían hacerlo con gran entusiasmo, a riesgo de incurrir en «apatía revolucionaria». Como en los carteles del realismo socialista, había que mirar al sol con el puño desafiante en alto y una sonrisa en los labios.

Y ¿qué sucedió ante este brutal asalto a la razón? Lo mismo que en todas las sociedades totalitarias: la mentira se instaló en el centro de la convivencia y todos los comportamientos comenzaron a ajustarse a esa ominosa presencia.

Los cubanos sintieron que vivían en un vacío histórico. El pasado nacional era una sucesión de felonías. La concepción trascendente del hombre y de la existencia, hasta entonces suscrita por la sociedad, era un disparate conceptual. El único amparo, la única seña de identidad permitida, era la Revolución salvadora según la describía Fidel Castro, caudillo único e infalible, en sus interminables discursos.

¿Aceptaron los cubanos esta reinterpretación de la realidad? En modo alguno. Comenzaron a mentir y a ocultar sus verdaderos sentimientos. Era una estrategia para sobrevivir. Pero mentir no es emocionalmente confortable. Obsérvese la enérgica reacción del organismo cuando mentimos: cambia el tono de voz, nos sudan las manos, el corazón se acelera. Es tal la incomodidad que provoca la mentira, que un psicólogo como Carl Rogers ha explicado el origen de las neurosis como resultado de las disonancias continuadas entre lo que se cree y lo que se dice o hace. Eso contribuye quizás a explicar el altísimo nivel de suicidios entre los cubanos o el difuso malestar que confiesan muchos: el malestar que provoca vivir en medio de una permanente hipocresía.

Pero la mentira, además, tiene también graves consecuencias materiales: los informes económicos, en Cuba y en todos los países socialistas, no se ajustaban a la verdad sino a las demandas de los planificadores. El Gobierno asignaba unas metas inaccesibles, y quienes debían cumplirlas se limitaban a inflar sus informes. En el papel, la economía cubana crecía a ritmo de marcha triunfal; en realidad, las condiciones materiales de vida retrocedían escandalosamente.

Por otra parte, en el seno de la sociedad se producía una inesperada paradoja: mientras el Estado predicaba el igualitarismo y las supuestas virtudes de la propiedad colectiva, las personas desarrollaban el más feroz individualismo y rechazaban la noción del bien común, cumpliéndose el viejo adagio que ya insinuaba Aristóteles: donde todo es de todos, nada es de nadie y no hay quien cuide la propiedad colectiva. Basta pasear por las ciudades cubanas para comprobarlo.

¿Dónde y cuándo se aprendía a mentir? Ello ocurría en el seno de la familia. Los padres se convirtieron en agentes de la mentira. Adiestraban a sus hijos para simular y «no meterse en problemas». Lo natural era mentir.

Como parte del abandono de «la vieja moral burguesa», las iglesias casi se quedaron sin feligreses. Muchos creyentes, súbitamente, abandonaron y negaron su fe.

Pero el régimen exigía mucho más que la aquiescencia intelectual. Demandaba una participación activa: había que acudir a las grandes concentraciones a corear consignas políticas, vincularse a los organismos de masas y estar siempre atentos contra cualquier desafección o crítica. La delación se convirtió en virtud, y los delatores, en héroes. En las escuelas se relataban historias ejemplarizantes de hijos que habían delatado a sus padres contrarrevolucionarios. Se desataron

los pogromos, los «actos de repudio»<sup>2</sup>, para castigar a los disidentes e intimidar al resto de la población.

El trueque de valores no se hizo esperar. Antes de la Revolución, en el plano teórico, la tolerancia y el pluralismo ideológico eran algo positivo. Ahora, lo revolucionario era la intransigencia y la violencia frente a cualquier debilidad o desviación del pensamiento único.

Esta nueva actitud estremeció los fundamentos de la familia y de la amistad. El Gobierno exigió que se retirara el saludo a los familiares que se marcharan del país o que fueran desafectos a la Revolución. Decenas de miles de cubanos interrumpieron sus comunicaciones con familiares y amigos exiliados. Los nexos filiales se subordinaron a la ideología. La única lealtad posible era a la Revolución.

Una de las consecuencias de este áspero clima de delación, amenazas, confrontación y rechazo fue el surgimiento de una profunda desconfianza en el otro. Como nadie sabía quién espiaba y delataba, todos eran sospechosos. Esa actitud debilitaba los lazos de solidaridad entre las personas y la presunción de decencia en el otro. El desconocido es siempre un probable canalla hasta que demuestre su inocencia.

Para debilitar los lazos familiares y conseguir una mayor influencia moral y política sobre los jóvenes, el gobierno creó las escuelas en el campo. Muchos adolescentes, liberados de la autoridad paterna, tuvieron relaciones sexuales precoces, en un clima de promiscuidad, con compañeros y profesores.

Tal vez por esa razón, y por las facilidades y gratuidad del aborto, Cuba es hoy uno de los países del mundo con mayor índice de divorcios —cuesta unos cinco dólares y el trámite se realiza en pocos días—, y tiene el mayor número de abortos por habitante. Desde hace mucho, los obstetras realizan más abortos que partos. Lo cual explica que Cuba, triste destino del turismo sexual, tenga el menor índice de fertilidad de América Latina<sup>3</sup>.

Ese altísimo número de matrimonios disueltos ha generado muchos hogares monoparentales, generalmente encabezados por la madre, a cuya economía familiar el padre ausente, cuando puede, contribuye muy poco, entre otras razones, porque recibe un salario promedio equivalente a quince dólares mensuales.

Esa pobreza sin esperanzas en la que viven las nueve décimas partes de la población cubana, agravada por las prohibiciones absurdas y por la persecución y ridiculización de cualquier actividad privada (los despectivos «merolicos y macetas»), más las carencias de una sociedad mal abastecida, ha provocado el desarrollo de un vasto y difuso mercado negro en el que participan todos. Para sobrevivir, los cubanos violan las leyes día tras día. Unos roban o adquieren ilegalmente las mercancías, los otros las compran clandestinamente.

Prevalece en el país una especie de exoneración de culpas por disponer de la propiedad ajena, actitud que acaso se fomentó desde los primeros tiempos de la Revolución, cuando el Estado cubano se apoderó violentamente de las propiedades de los empresarios sin abonarles su valor y sin tener en cuenta que, en la mayor parte de los casos, habían sido conseguidas tras prolongadísimos y legítimos esfuerzos. Si el Estado no tomaba en cuenta los derechos de propiedad de los individuos, ¿cómo y por qué los individuos debían respetar los derechos de propiedad del Estado? Esa es la ley no escrita de la selva socialista.

Curiosamente, ese comportamiento generalizado de saquear sin miramientos el patrimonio común va acompañado de una grave secuela dejada por la prédica

del igualitarismo: la envidia al que ha alcanzado mejores formas de vida. Como el régimen, durante décadas (hasta el discurso de Raúl Castro en julio de 2008), ha sostenido como dogma las virtudes de la igualdad y de la austeridad, los cubanos rechazan, censuran y (a veces) denuncian confusamente a los que exhiben síntomas externos de riqueza, aunque, simultáneamente, deseen esos bienes.

Es cierto que algunos de los rasgos y comportamientos anteriores están parcialmente presentes en muchas sociedades occidentales (disminución de la fe religiosa, relajación de las costumbres sexuales, debilitamiento de la familia), pero en las sociedades no totalitarias esa evolución ha sido espontánea, libre decisión de sus miembros, o por influencias externas que marcan cambios en las tendencias, pero nunca por imposición, violenta y arbitraria, de líderes iluminados.

### RETRATO DEL «HOMBRE NUEVO» ANTE EL CAMBIO

Como consecuencia de la bancarrota material y moral del marxismo-leninismo, Cuba está, otra vez, a las puertas de un cambio. Después de medio siglo de fallida ingeniería social comunista, y tras la desaparición del bloque socialista, prácticamente nadie en la Isla —incluida la cúpula dirigente, con la terca excepción de Fidel Castro— cree en las virtudes del colectivismo, la economía planificada y las ventajas del monopartidismo. Cuba, sencillamente, no puede seguir siendo la excepción comunista en un mundo en el que esa opción dejó de ser creíble y viable, lo que nos obliga a una pregunta: ¿qué valores, creencias y actitudes forman parte hoy de la sociedad cubana?

Como regla general, los mismos de cualquier pueblo largo tiempo sacudido por la experiencia totalitaria, aunque, lógicamente, trenzados en torno a la idiosincrasia nacional. ¿Cómo eran los sobrevivientes de la aventura comunista en Hungría y en Polonia, en Rusia o en la República Checa? (Digo *eran* porque ya existe una primera generación poscomunista, y la experiencia de vivir en libertad los va separando de la cosmovisión de sus padres).

En general, salvo el pequeño segmento de disidentes y opositores demócratas al comunismo, eran personas desconfiadas, políticamente más inclinadas a la indiferencia que al entusiasmo, frías ante cualquier proposición ideológica, deslumbradas por las muestras de riqueza material provenientes de Occidente, pero escépticas ante los fundamentos morales que las justificaban. ¿No había explicado Marx que la acumulación de riqueza dentro del capitalismo es siempre la muestra de anteriores atropellos y crímenes? Que el sistema comunista se hundiera, no quería decir que todas las ideas marxistas desaparecieran en el cataclismo.

La sociedad que abandona el comunismo estaba mayoritariamente formada por personas convencidas de las desastrosas consecuencias de esa dictadura, lo que no las hacía, necesariamente, amantes de la libertad, la democracia y el pluralismo. Antes del cambio de régimen, se quejaban del desabastecimiento crónico generado por los planificadores, pero tampoco creían en el mercado, suspicacia que se confirmó cuando el paso de un sistema a otro les trajo, provisionalmente, una reducción de la capacidad de consumo, superada cuando se asentó la nueva economía. Las víctimas del marxismo habían anidado un profundo instinto individualista que los alejaba del colectivismo comunista, aunque sin desarrollar paralelamente el sentido de la responsabilidad personal propio de los pueblos en los que la producción corresponde a la sociedad civil. Al fin y al cabo, hasta ese

momento sus vidas dependían de otros y se habían acostumbrado a esa minusvalía incómoda pero segura. El Estado comunista les proporcionaba una existencia opaca y miserable, pero al menos no había que luchar por ella.

### ESCOLLOS MORALES PARA UNA NUEVA SOCIEDAD

Cuando los cubanos se asomen al poscomunismo van a tener que enfrentarse a sus propias taras y contradicciones psicológicas. La primera tarea es la administración de la libertad. Como se irá —afortunadamente, no hay otra opción— a un régimen democrático basado en la existencia de propiedad privada, descubrirán que ello conlleva una constante toma de decisiones personales sin interferencias del Estado. Ser libre es tomar decisiones sin intervenciones ni cortapisas externas. Mientras más decisiones puedan tomar los individuos, más libre será su sociedad. Hasta ahora, el Estado ha dicho a los cubanos qué pensar, creer y hacer en prácticamente todos los ámbitos. De pronto, se verán forzados a tomar decisiones. Nada sencillo, porque tendrán que decidir dentro de una trama de relaciones personales basadas en la suspicacia y el descreimiento.

Ese cubano formado en el comunismo ignora que la economía de mercado y los regímenes democráticos están basados, idealmente, en la verdad, la transparencia, la confianza y el responsable cumplimiento de los compromisos. Abunda, desde luego, gente que miente, hace trampas e incumple sus acuerdos; pero, dados los valores predominantes, universalmente compartidos, esos comportamientos son perversos, merecen ser censurados y sólo los practica una minoría repudiada socialmente.

Pero hay más inconvenientes: en las democracias modernas, la sociedad civil es la que manda sobre el aparato de funcionarios y gobernantes. En ellas, un mandatario es un «mandado», alguien que ha recibido un mandato del pueblo para llevar a cabo ciertas tareas que deben ajustarse a las leyes vigentes. Los funcionarios, electos o designados, no pueden hacer otra cosa que lo que las leyes indican. Son «servidores públicos» del ciudadano que les paga con sus impuestos.

En las sociedades comunistas ocurre exactamente lo opuesto: la persona es un pelele en manos de la burocracia. Es un «súbdito», alguien que le debe obediencia total a su superior. No hay que darle explicaciones. El comisario político ordena y no tiene que sujetarse a las leyes, pues se subordina a lo que dicta el Partido. Por ello, una de las grandes transformaciones morales del poscomunismo es la conversión de los súbditos en ciudadanos, pasar de siervos del Gobierno a amos del Gobierno.

La historia de lo ocurrido en lo que fue el bloque comunista tras la llegada de la libertad demuestra que éste es un proceso lento y confuso. Al cambiar las relaciones de propiedad —algo de razón llevaba Marx— se transforman paulatinamente las conductas, la percepción sobre los bienes ajenos, ya sean públicos o privados: «yo no debo tomar lo que no es mío porque no acepto que otros tomen lo que me pertenece». Si la pobreza provocada por el colectivismo proscribía dar y compartir generosamente, la acumulación de excedentes en manos privadas, propia de la enérgica productividad capitalista, incrementa los impulsos altruistas de las personas.

Con la confianza hacia el otro sucede algo parecido: como el Estado no hurga en la vida de los ciudadanos, ni denigra, encarcela o castiga arbitrariamente; ni demanda la colaboración policíaca de la sociedad, las personas van restaurando la confianza en el prójimo. Sin embargo, la erradicación total de la hipocresía y

del doble lenguaje no se observa hasta la siguiente generación, cuando los jóvenes, que han vivido siempre en libertad, se expresan sin miedo a las represalias.

No obstante, es irreal esperar que la futura transición hacia la democracia restaure los valores, creencias y actitudes que existían antes de la Revolución comunista comenzada en 1959. La fe religiosa, por ejemplo, jamás volverá a tener el vigor que entonces poseía. Seguramente habrá una mayor afluencia de personas hacia las diversas «denominaciones» cristianas, pero el medio siglo de comunismo, de ateísmo doctrinal y de alejamiento de las tradiciones religiosas, seguramente dejarán una huella permanente. Cuba no volverá a ser una nación mayoritariamente hispanocatólica, aunque una minoría importante mantenga su fe.

Las relajadas prácticas sexuales tampoco serán morigeradas, pero seguramente una conducción más razonable y eficiente de la economía reducirá el porcentaje de prostitución y vicios generados por la pobreza, barreras morales muy débiles y falta de oportunidades. La existencia de muchas prostitutas con formación profesional, algo insólito en América Latina, demuestra esa trágica falencia.

Más posibilidades de restauración tiene el Estado de derecho, dentro de la modalidad republicana, tal como lo conocemos en Occidente. Ese modelo institucional — el de Locke y Montesquieu, el de toda América y la Unión Europea—, fundado en el equilibrio de poderes, la responsabilidad y el acatamiento voluntario de la ley, fue el que falló en 1959<sup>4</sup>. No obstante, ciertas reacciones psicológicas negativas presentes en la primera generación poscomunista también poseen un ángulo risueño: esa criatura desconfiada con el sistema, cínica y sin capacidad de entusiasmarse con ninguna fórmula política, no es dada a aventuras violentas ni a alistarse en las filas de un nuevo caudillo. Eso lo convierte en un agente social más tranquilo y ponderado.

¿Cuándo se afianzará la fe en el sistema democrático y en la libertad económica? Si los cubanos logran ver de forma creciente los buenos frutos de la transición, la fe en el sistema democrático y en la libertad económica se afianzará relativamente rápido. Las heridas comenzarán a cerrarse y una nueva tabla de valores y actitudes predominará entre los cubanos. Con el tiempo, irán descubriendo la relación que existe entre el predominio de ciertos valores y formas de comportamiento, y el desarrollo económico, la paz y la prosperidad. Todos los países de Europa del Este lo han experimentado. Cuba no será una excepción.

#### NOTAS

**1** Marrero, Leví; *Cuba, economía y sociedad*; Editorial Playor, Madrid, 1975. También en su ensayo «El milagro cubano» y en el prólogo a la edición de 1966, ya en el exilio, de su popular (y rigurosa) *Geografía de Cuba*.

**2** Las turbas de linchamiento para intimidar al adversario y al que pensaba de manera diferente fue una técnica utilizada por Fidel Castro desde la lucha contra Batista, cuando organizó a sus partidarios para que asaltaran las casas de los líderes de su antiguo partido (Ortodoxo) que buscaban salir de Batista por vía electoral, mientras que él defendía la insurreccional. Tras la instauración del gobierno comunista, los actos de repudio se usaron esporádicamente hasta 1980, cuando se convirtió en una política de Estado. Desde entonces, se han

utilizado centenares de veces contra los demócratas de la oposición.

**3** Ernesto Roque, en el artículo «Los divorcios en Cuba» (*Cubanet*, 13 de agosto, 2004), revelaba que, en 1999, por cada cien matrimonios legales se produjeron 69 divorcios. Adolfo Castañeda, en la web *Cuba Católica* (11 de mayo, 2007), asegura que por cada nacimiento se practican tres abortos en la Isla.

**4** Una de las razones del triunfo del comunismo en Cuba es que la clase política anterior solía ignorar las leyes del país, provocando el descrédito en el sistema y la esperanza de que un líder honorable y revolucionarios audaces salvarían al país. No obstante, es esa forma de relación la que se practica en todo Occidente. No existe otra opción disponible.

# Carta de ajuste

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

*A Manolo Granados, Víctor Manuel Serpa,  
Lida y Ofelia Gronlier, in memóriam*

**E**STE AÑO SE CONMEMORA —PARA AQUELLOS QUE NO INSISTAN EN OLVIDAR o pasarlo por alto— el decimoséptimo aniversario de un hecho que marcó un hito en la otra Historia de Cuba: *La Declaración de los Intelectuales* o *Carta de los Diez*. Para rendir homenaje a quienes lo arriesgaron todo en aquellos gloriosos, hambreados y peligrosísimos días de una Habana asediada por el miedo y la imposibilidad, es preciso apartarse de las expectativas personales y, sin prejuicios, caminar dentro de sus sandalias. Estar y ser con ellos.

Nunca antes he escrito con detalles acerca de esa etapa; quizá porque, a fuerza de escaldaduras, asimilé que todo necesita su tiempo, su baño de serenidad y aplacamiento, porque nosotros, los humanos —asustados por la raíz del término, inevitablemente asociada con el humo—, nos comportamos ante la historia como si ésta fuera una taquilla donde se expenden boletos hacia la inmortalidad y otras memeces. Frente a esa ranura nos atropellamos los unos a los otros, intentamos obviar lo obvio, adulterar, tergiversar e, incluso, cometemos delito de lesa mediocridad. Nos afanamos en eliminar, por omisión o indiferencia, a aquellos que, creemos, puedan hacernos «sombra». Hay quienes, aturdidos e insensatos, llegan a confundir la entrada al «paraíso de la posteridad» con la ventana catódica y terminan estrellándose contra su engañosa pantalla. Todo eso, y más, hacemos apretujados delante del impasible umbral que, suponemos, debe salvarnos de ese pensamiento de muerte que llamamos olvido; de ese *horror vacui* al que sucumbimos al pensar que nuestra vida carece de sentido si no salimos en la «Foto». ¡Así somos de inocentes! Y, creedme, no estoy ironizando.

La *Carta de los Diez* no es el único hecho trascendente, de probado valor e inteligencia, en la cruzada por lograr la democracia en Cuba, pero sí inauguró un estilo que más adelante serviría a otros para establecer su propia senda en la disidencia interna. En el proceso de germinación de una sociedad civil al margen de las esferas del poder, se puede hablar de un antes y un después de la *Declaración de los Intelectuales*, pero ese es tema para otro trabajo.

Como sabemos, por experiencia, que la historia es algo que unos escriben mientras sus protagonistas se juegan la piel, cada cual debe hacerse responsable de rellenar los apartados de su propio guión, sin esperar a que sean «otros» los

que vengan después a hacer el «cuento» porque no hay después, no hay otro tiempo que éste y no es de sabios dejarlo pasar sin haber hecho lo que creamos pertinente. Por tanto, para curarnos en salud, sólo me falta aclarar que mi intención no es disminuir unos hechos en favor de otros, sino rendir un merecido tributo a quienes, hace diecisiete años, asumieron el riesgo de firmar un documento que no tuvo ni tiene precedentes en el desarrollo de esta tragedia que ensombrece nuestras vidas hace casi media centuria. Sus efectos irradian sobre quienes fuimos obligados al extrañamiento y hoy padecemos el síndrome de Ulises, desparrramados por los cuatro puntos cardinales del planeta.

En éstas y otras cosas he pensado durante mis cuatro años de seudoretiro voluntario —digo «seudo», porque el retiro absoluto es imposible—. Me he dedicado a pensar, a intentar comprender y, también, a escribir alguna que otra novela. Para ello era necesario apartarse de los reflectores, aunque fuese por un período de tiempo. Esta elipsis resultó imprescindible para ajustar mi carta personal, tomar cierta distancia y evitar atropellarme contra el árbol sin llegar nunca a percibir la magnitud del bosque.

### ¿QUIÉNES ÉRAMOS?

En el principio fue mi apartamento de Alamar, mi máquina de escribir, los poemas, los amigos —algunos, no tanto— y Mariela y Arnold, mis hijos, quienes, por suerte, siguen siéndolo tanto. El país hecho trizas, el Período Especial, las amenazas de Opción Cero y mis hijos, otra vez, mirándome desde una inocencia que me hacía sentir culpable por haberlos arrojado a «la arena de este lado del mundo», pero no sabía qué hacer, ni cómo hacerlo.

Ganar el Premio Nacional de Poesía, y el proceso mediático encabezado por Raúl Castro contra el general Arnaldo Ochoa son, de esa etapa, sucesos que se mezclan en mi mente, porque ambos fueron, en términos de resistencia pasiva, las gotas que colmaron mi vaso.

Desesperada y con un terrible sentimiento de humillación, me dejé rodar hasta llegar al suelo mientras el segundo Castro entonaba, frente a las cámaras de televisión y para un auditorio de generales sangrientos y aborregados, su particular diatriba contra el general Arnaldo Ochoa, los gemelos Antonio y Patricio de la Guardia y un nutrido grupo de oficiales que, hasta ese momento, eran considerados héroes; narcotraficantes y delincuentes a partir de ahí. Raúl Castro pedía que nos involucráramos en la farsa, pretendía obligarnos, por silenciosa aceptación, a que formáramos parte de un juicio al que asistíamos desinformados e impotentes. Lo quisiéramos o no, teníamos que condenarles a la pena de muerte por fusilamiento porque ese era el deseo expreso de «nuestro Papá», la voluntad del Jefe.

—Hijos —dije—, aquí sólo van a sobrevivir los fuertes y los inteligentes, y su madre no les puede garantizar que sea ninguna de las dos cosas. (Entiéndase por sobrevivir no sólo mantener la carcasa con vida a cualquier precio).

—¡Hay que hacer algo!

Convinimos pocos meses más tarde con el poeta Manuel Díaz Martínez, quien presidiera el jurado en el cual mi libro *Hijas de Eva* resultó ganador del Premio de Poesía Julián del Casal, en 1989. (Tendenciosamente, Waldo Leyva, a

la sazón presidente de la Sección de Literatura de la UNEAC, en el artículo «A enemigo que huye, puente de plata», publicado en el diario *Juventud Rebelde* con motivo de la posterior salida al exilio del poeta Díaz Martínez, insinuaba, en un alarde de mal gusto, que el premio se debió a cierto tráfico de «favores íntimos» entre Díaz Martínez y yo).

—Mariela —habló el poeta—. No se trata de tumbar al Gobierno, sino de salvarnos moralmente. Vaya —agregó con su proverbial sentido del humor—, algo así como decirles: «Tenemos el paraguas dentro, lo han abierto, nos obligan a movernos, pero no nos pueden obligar a decir que nos gusta...».

Todo bien hasta ahí, pero los consejeros no tardaron en aparecer para disuadirnos de que, ni estábamos preparados, ni era el momento. El dramaturgo Antón Arrufat habló con Manolo. El poeta Manuel Vázquez Portal, apelando a su lucidez de entonces, se encargó de «abrirme los ojos». Sentados ambos en una acera en la calle 17 esquina a H, me explicó que no tendría ni un lugar donde esconderme, «ya no hay posibilidades de meterse en la Sierra Maestra y, además, fumas mucho y tampoco estás en buenas condiciones físicas». Estas fueron aproximadamente sus palabras y lo peor del caso es que eran verdad y ¡continúan siéndolo! El tabaco y las dolasma aún son «mis más fieles compañeras» —digo, para matizar, con un cierto tufillo a bolearazo.

Mientras, mi apartamento era un hervidero al que muchos, demasiados quizá, acudían a verter su inconformidad y después se marchaban limpios de conciencia, sintiendo que habían consumido su diaria dosis de disidencia oral. Me harté y decidí arrancar sola, sin encomendarme a nadie más que, otra vez, a mis hijos. Escribí una *Declaración de Principios* a título de todas las «yo» que creía ser: la madre, la cubana, la poeta, la mujer..., y las rodillas me tiemblan todavía al recordar cómo me temblaban cuando, transida de pavor y vulnerabilidad, redactaba la carta escoltada por Mariela, Arnold y por Héctor David, «contra» quien estaba casada por entonces. Puedo revivir el sentimiento de trasgresión que experimentaba, ¡como si estuviera cometiendo una falta, tan grave, que no tendría perdón de un Dios al que, por esos años, ni siquiera conocía!

Esa carta fue entregada en las dependencias del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y, como es lógico, obtuvo la llamada por respuesta.

Así fue hasta que, tras sus enormes gafas y su aspecto intelectual, Thais Pujol, casi una niña, se incorporó al paisaje alamareño. Fue ella quien me habló de un libro escrito en Cuba y publicado en Miami por Roberto Luque Escalona. Me lo prestó. Lo leí. Conocí a Luque y al padre de Thais, José Luis Pujol, los fundadores de Criterio Alternativo, y, todavía llena de miedo y confusión, me sumé a ellos.

El crítico Fernando Velázquez Medina, asiduo a las tertulias de mi casa, pasó a visitarnos y le conté con detalles el paso que acababa de dar. En lugar de la reprimenda que esperaba, Fernando reaccionó pidiendo incorporarse al grupo. La *troika* Pujol-Luque-Cruz Varela dejó de serlo. Ya éramos un cuarteto: teníamos que empezar a sonar.

Nos reuníamos, discutíamos, escribíamos, y todo parecía ir más o menos bien hasta el momento en que pedí pasar las reuniones del grupo para mi casa: era la única con hijos pequeños. El primero en desgajarse del cuarteto fue José Luis Pujol. Nunca entendí por qué, pero, equivocado o no, sus razones tendría y las respeto.

Fue en el vientre de un autobús de la ruta 116, Alamar-Vedado, donde se gestó la *Declaración de los Intelectuales*. De pie, apretujados, remecidos y sopapeados, viajaba con mis hijos, escoltada por Héctor David y Fernando Velázquez, quien me dejó caer al oído, con ese estilo suyo tan particular, la necesidad de hacer una carta para recoger firmas entre los intelectuales cubanos. Haciendo equilibrios para no caer, le respondí que, «con tan buena voz, no mandara a cantar», que la redactara él mismo y que, una vez escrita, la discutiríamos con los demás; o sea, con el único miembro de Criterio Alternativo que no estaba presente: Roberto Luque Escalona. Fue así como surgió, ni más ni menos, lo cual no le resta un ápice de valor y grandeza. Esas eran nuestras circunstancias.

Lamento defraudar a quienes eligieron creer que se trataba de una «nueva maniobra de la CIA», como se apresuró en calificarla el diario *Gramma* en un artículo presumiblemente escrito por Carlos Aldana, el tercero en la cadena de mando del Comité Central, quien, sin saber que estaba a punto de ser escandalosamente defenestrado, aún se creía invulnerable. Como elemento jocoso, quiero agregar que, si la Agencia Central de Inteligencia norteamericana tuviera que pagarles por sus servicios a todos los disidentes y opositores que fueron, y son, acusados por el régimen cubano de trabajar bajo sus directrices, la reserva monetaria federal de Estados Unidos se hubiera agotado.

Entiendo la posición del régimen cubano al respecto: a esas alturas del juego, daban por sentado nuestro adoctrinamiento; por tanto, en sus mondas seseras no podía caberles que renunciáramos a Matrix por iniciativa propia. Éramos un «error en el programa» que jamás debía ser reconocido como tal. Semejante patada pública en pleno corazón de su demagogia que se nos pudo haber ocurrido a nosotros solitos.

Pero no, señores, el proyecto de una declaración en la que algunos intelectuales patentizaran su disconformidad con la situación política y económica de la Isla, no nació en las refrigeradas oficinas del Pentágono; ni en las asépticas dependencias de Quántico. Vino al mundo en medio de empujones, fuertes olores de axilas sin desodorante y arrullada por el salitre, la chusmería, la indiferencia y la guasa de quienes regresaban de darse un chapuzón en Guanabo, porque, olvidaba un detalle sin importancia, era domingo. Así es que, parodiando la parodia, podemos asegurar que esta *Declaración* fue, es y será «tan salá como las aguas de nuestras playas caribeñas».

Días después, Fernando Velázquez apareció con el borrador, al que se le hicieron algunas enmiendas, pocas, a decir verdad, y tras firmarlo, me dediqué personalmente a recoger firmas.

Mi primera visita fue al poeta Raúl Rivero, con quien me unía una amistad de más de diez años. Lo encontré sin camisa, colérico y revuelto contra la incertidumbre, preparando las borras del café para colarlas por segunda vez en la mañana y, sentados alrededor de la mesa de cristal, una vez leída la carta con detenimiento, firmó sin exigir ninguna explicación.

Con la *Carta* recién estrenada en mano, me dirigí a la sede de Radio Enciclopedia, donde purgaba su *cuasi* exilio el poeta Manuel Díaz Martínez quien, apoyándose en el mismo buró de la recepcionista, firmó —mientras hacía este chiste— su «acta de independencia».

Al pasar por 17 y H, casi tropiezo con la figura desgarbada e ingeniosa del novelista Manuel Granados, a quien apenas conocía de vista. Le mostré la *Carta*

y allí, en plena acera, con mi espalda como soporte, estampó su rúbrica el autor de *Adire y el tiempo roto*.

Por sugerencia de Díaz Martínez, contacté con otro novelista, José Lorenzo Fuentes, cuya historia y obra conocía, pero no a él en persona. Me invitó a su casa y ese día, junto con la firma de la *Declaración...*, José Lorenzo, pulcro como el amanecer, entró en mi vida para siempre junto con Lida, su mujer. Años después, cuando nos encontramos en el exilio, de Lida sólo quedaban, en mi mundo, el recuerdo amarillo de su vestido y el místico resplandor de su mirada en aquel atardecer.

De regreso a Alamar, en el trillo que habíamos hecho de su casa a mi casa, me encontré con el escritor y periodista Bernardo Marqués Ravelo, acompañado de quien era su esposa por aquella época, la también periodista Nancy Estrada Galván. Llevo sobre mi espalda el peso de sus firmas porque, *in situ*, aterrillados por el sol y sin que mediara por mi parte ningún intento de convencerles, ni por la de ellos la más mínima vacilación, junto a sus nombres y rúbricas, Marqués y Nancy plasmaron sus votos por la búsqueda de una solución civilizada.

Si tenemos en cuenta el miedo, el hecho de que tomar decisiones de esa índole no es un hábito entre la intelectualidad cubana, además de las tremendas dificultades con el transporte, podemos decir, sin temor a equivocarnos, que habíamos instaurado un récord: apenas llevábamos día y medio recopilando firmas y, de once intentos, sólo uno falló.

También a instancias de Manuel Díaz Martínez, quien tramitó la entrevista, me personé en la sede de Casa de las Américas con muy pocas esperanzas. En la entrada de coches me recibió el novelista y funcionario Lisandro Otero quien, tras escrutar varias veces *Carta* y firmas, alabó mi valor y se dedicó a criticar la redacción del documento. Mi respuesta fue sencilla:

—Si usted cree que está tan malamente pensada y escrita, redacte una y se la firmaremos sin lugar a dudas.

Oteador, Otero respondió exponiendo sus dudas acerca de la valía de algunos de los firmantes y, luego de escucharle varias citas más o menos cultas acerca de las reminiscencias de Clemenceau que se transparentaban en los postulados del documento, me despedí de Lisandro Otero, quien no firmó por «razones estéticas» pero, al menos, se atrevió a recibirme cuando ya era ostensible el olor a crucifixión que me acompañaba a todas partes.

Siempre me he interesado más por el núcleo que por la periferia, de ahí que tenga el «mal hábito» de olvidar ciertos detalles, como nombres de eventos patrios y sus fechas; sólo puedo acercarme a ellos por analogías. Paralelamente a la vorágine de la recogida de firmas, estaba celebrándose en La Habana uno de esos eventos internacionales en el que se hallaban involucradas importantes figuras del mundo, por lo cual numerosos medios de comunicación extranjeros desbordaban la ciudad. En una visita que realicé a la casa de Elizardo Sánchez Santacruz, en respuesta a una solícita petición de su parte, éste me presentó a un periodista «de Miami» apellidado Aruca, muy interesado en hacerme una entrevista y en, según Sánchez Santacruz, sacar de la Isla la parte de la *Declaración de los Intelectuales* que ya estuviera firmada. Nunca antes había oído hablar de Aruca pero debo confesar que, desde que tengo uso de razón, me asiste el infalible olfato de los supervivientes y no acepté que la *Carta...* saliera por esa vía,

aunque no se me escapaba el inminente peligro de que cayera en manos de la Seguridad del Estado. Estábamos jugando con fuego, así es que, cuando al segundo día recibimos desde Madrid una llamada de Carlos Alberto Montaner anunciándonos que la abogada norteamericana Harriet Babbitt (años después embajadora de Estados Unidos en la OEA, durante la Administración Clinton) se encontraba en La Habana y quería entrevistarse con nosotros, acudimos a la cita en el hotel Habana Libre. Fue ella, Harriet Babbitt, quien se ofreció como intermediaria para sacar de la Isla una copia del peligroso documento, cuyo original, dicho sea de paso, ya había sido debidamente presentado en el Comité Central del Partido Comunista de Cuba, y manteníamos el «acuse de recibo» a buen recaudo. En eso también se equivocaron los exegetas: la *Declaración...* no se dio a conocer primero en el extranjero. El que nunca se difundiera ampliamente en Cuba no dependió de nuestra gestión que, puedo dar fe, resultó impecable.

La *Declaración de los Intelectuales* ya estaba a salvo en la otra orilla del mar Caribe y, en honor a nuestra verdad, a esas alturas poco nos importaba bajo las órdenes de quién trabajaba la persona que nos sirvió de vehículo. No estábamos dispuestos a hacer más concesiones al manido recurso de la CIA como el «coco» capaz de paralizar nuestras más que legítimas esperanzas.

Al abandonar la Isla, la composición de la *Carta...* era más o menos ésta, sin tener en cuenta un orden estricto en la aparición de los firmantes: María Elena Cruz Varela, Raúl Rivero Castañeda, Manuel Díaz Martínez, Manolo Granados, José Lorenzo Fuentes, Fernando Velázquez Medina, Roberto Luque Escalona, Víctor Manuel Serpa Riestra, Bernardo Marqués Ravelo y Nancy Estrada Galván.

Estos fueron los hombres y mujeres que dieron motivo a que el documento pasara a la historia con el nombre de *La Carta de los Diez*.

A partir de ese momento, quedábamos a merced de las contingencias, y a mi casa continuaron llegando artistas e intelectuales cuya valentía, aún hoy, tiene la virtud de estremecerme porque no eran mis amigos, no nos conocíamos siquiera y ya la caja de los truenos se había destapado sin remedio. No había vuelta atrás.

La vigilancia frente a mi casa era permanente cuando Jorge Pomar Montalvo, filólogo germanista y militante del Partido Comunista, dejó sobre la mesa de mi humilde comedor el rojo emblema de su militancia en forma de carné del Partido y pidió firmar la *Carta*. Alberto Pujol Parlá, pintor y músico, acudió también al reclamo de su conciencia. Había que estar presente para saber cuánto coraje era necesario recopilar antes de dar semejante paso.

Por otro lado, Jorge Crespo y Ricardo Vega, jóvenes cineastas, firmaron una de las copias que aún circulaban por la ciudad. En total, las firmas llegaron a sumar veinte, no los menciono a todos porque de algunos, lamentablemente, todavía no tenemos claro cuáles eran sus intenciones y, como en toda acción abierta es imposible controlar los objetivos de quienes participan, me arrogo el derecho de no trasladar ciertos nombres a estas páginas. Si me equivoco, lo lamento; no será la primera vez, tampoco la última. Pero a estas alturas de mi vida, sólo estoy dispuesta a rendir cuentas ante un único juicio: el de Dios.

La Caja de Pandora estalló cuando, por primera vez, reunieron a las turbas frente a mi domicilio en un acto de repudio.

Comenzó la campaña de desacreditación o, mejor dicho, de desprestigio, y, como era de esperar, los estrategas de la Lubianka cubana se enfocaron en mí, la

«cabeza visible». Seguros de que, por ser mujer, era más vulnerable, arremetieron en mi contra con todo el empuje de su maquinaria, en un zafio alarde de brutalidad que puede ser definido de muchas formas, pero me conformo con tres: machista, vulgar y de muy poca testosterona.

Los poetas y escritores Raúl Rivero, Manuel Díaz Martínez, Manolo Granados, José Lorenzo Fuentes —sin duda los de mayor proyección internacional— fueron asediados para que retiraran sus firmas del documento. Cabe subrayar, con gratitud no exenta de orgullo, que esta vez fracasaron. Los estrategas del G-2 no lograron que uno solo de los firmantes se arrepintiera y cantara la acostumbrada palinodia. Todos asumieron dignamente las consecuencias de su acción y no se dejaron tentar ni amedrentar, porque hubo de todo. Su estrepitoso fracaso con los firmantes los llevó a revolverse aun más en mi contra. Nunca antes se vio que «una poetisa desconocida y semianalfabeta, de dudosa conducta moral y enferma de neurosis histérica» requiriera tanta vigilancia y movilización por parte de los denominados «tanques de pensamiento» que operaban en los sótanos de Villa Marista. Pero ésta es otra parte de la historia. Adentrarme en ella me alejaría del motivo central de este artículo: presentar, diecisiete años después, mis respetos y admiración a quienes lograron imponerse al miedo en ese junio de 1991 porque, al estampar sus firmas en aquella *Carta*, atrajeron sobre sí el odio de un sistema basado en el odio y, con él, toda su incalculable potencia represiva dedicada, a partir de ese momento, y sistemáticamente, a buscar el mejor modo de destruirnos.

Quizá lo más vergonzoso en esos tórridos días fue descubrir, en la réplica o «contra carta» que en varias entregas publicó el diario *Gramma*, los nombres de muchos, muchísimos de los «amigos» que, frente a mis hijos, en mi apartamento de Alamar, periódicamente regurgitaban su ración de descontento contra el régimen. La mayor parte de esos «amigos», que no vacilaron en firmar contra nosotros por variopintas y pendejísimas razones, a sabiendas de lo que estaba en juego, hoy también viven en el exilio, aunque algunos prefieran llamarle emigración o diáspora a este crudelísimo fenómeno, como si con ello pudieran atenuar las responsabilidades y, una vez más, establecer diferencias, marcar límites.

Ahí estaba. Lo habíamos hecho. A pesar de los lúgubres augures, a pesar de los sabihondos dueños de las claves de cuál debe ser o no el momento adecuado, lo habíamos logrado. Habíamos levantado una coral en medio de una sinfonía de silencios. Por eso empezaron a sumarse más y más adeptos a nuestra causa, aunque, en el fondo, sabíamos que, a la hora de la verdad, estaríamos solos.

Nunca podré agradecer lo suficiente la presencia a nuestro lado de Gabriel Aguado Chávez, valiente donde los haya, ingenioso también. No fue uno de los firmantes, pero sí fue el creador de nuestra pequeña imprenta, hecha con un galón de pintura relleno de arena y una frazada de piso, de las mismas que otros utilizaban para falsificar bistics.

La lista de colaboradores se haría demasiado larga; todos fueron perfectos e insustituibles. Todos ahora forman parte del extrañamiento, pero Pastor Herrera Macurán, el trabajador ferroviario, merece un lugar en estas páginas. Ya habrá tiempo también para contar cómo nos ayudó a inundar, con cartas de reflexiones, el convoy en el que debían trasladarse al Camagüey los participantes en el Cuarto Congreso del Partido...

Ya en los acordes finales de esta pieza inconclusa, quisiera aclarar que nunca he aceptado el rol de víctima o de «instrumento manipulado por...» que, como medallas o potalas, han querido colgar de mi nombre; unos lo hacen por desconocimiento, otros, porque les resulta cómodo y útil. Pero no, no fui, no soy una víctima, y menos, un instrumento. La autenticidad y el valor de lo que hicimos se puede medir por la salvaje intensidad de la respuesta por parte del régimen. Declararnos víctimas es renunciar a nuestra libertad, cediéndole al sistema represivo todo el poder que hubimos de desarrollar para que nuestras ideas sonaran alto y claro. ¿Que nos reprimieron? Sí, pero eso no nos hace víctimas, sino héroes y está claro que no se pueden ser las dos cosas a la vez. Los protagonistas de un acto de libertad de semejantes magnitud y connotaciones no pueden ser reducidos a la categoría de «pobrecitas víctimas» sin que el verdugo salga fortalecido y, por ende, el miedo continúe ganando terreno.

Quedan cosas por explicar, razones que ofrecer; por ejemplo, la expulsión de Roberto Luque Escalona de la presidencia de Criterio Alternativo. Estas historias quizá deban esperar por la generosidad de un nuevo espacio en el que ser narradas. Sólo quiero anticipar que, en lo personal, no estuve de acuerdo con la forma en que se expulsó a Luque de la organización. Fue mi primera lección aprendida acerca de las trampas a las que puede dar lugar una mala comprensión de las fórmulas democráticas.

Han pasado diecisiete años y muchas, muchas cosas. En el camino se nos han ido bajando algunos: Manolo Granados murió en París; Víctor Manuel Serpa, en Estados Unidos; en Canarias, Ofelia Gronlier, la esposa de Díaz Martínez, falleció cuando apenas empezaba a vislumbrar la nueva vida que parecía abrirse ante ellos. Lida también se fue, en Miami —digo, si es que de verdad se marchan aquellos que siempre están rondando tu memoria.

Por ellos hablo. Es por ellos, que ya no podrán hablar por sí mismos, por los que quise «ajustar» esta *Carta*, porque las prisas pueden hacernos caminar por encima de sus tumbas, arrollándolo todo. Ellos, los vivos y los muertos, fueron héroes. Unos, por acción, otros, por su infinita capacidad de resistencia y apoyo incondicional, como los de doña Lázara, mi madre, sin cuya cooperación, ni mis hijos ni yo hubiéramos podido sobrevivir; el de mi hermano Pascual Cruz Varela, eterno cómplice; los de Mariela y Arnold, quienes, a pesar de su juventud, se mantuvieron a la altura de las circunstancias porque sabían, comprendían, lo que estaba en juego, y jamás me han reprochado la tensión y el peligro que debieron afrontar. Aprendieron que en cualquier parte la libertad es un territorio de conquista por el que vale la pena asumir los riesgos. Nunca podré agradecerles lo suficiente que me hayan aceptado como madre.

A ellos y a todos los demás, donde quiera que estén, van dedicadas, en gratitud y amor, estas palabras.

# La escritura en falta

ROGELIO SAUNDERS

**U**N DELIRIO MODERNO, NUEVO EN LA LITERATURA CUBANA Y AL MISMO tiempo tan antiguo como la invención llamada «literatura cubana» (si hay un laberinto, es la misma *varia invenzione*: invención del país, invención de la literatura, invención del cerebro).

Lorenzo García Vega habla de la «mala expresión» y de una novela «rigurosamente mala». Qué gran reto. Un casi insoportable (o insostenible) descaro. (Lo insostenible: qué gran reto). Encararse con lo Risible así, de buenas a primeras, sin más. Pero, pronto se comprende que no hay alternativa. No hay otra alternativa que ese mal relato, sea lo que sea. Relatar el relato, fugar la fuga, relacionar la relación. Eso es lo formidable, lo «moderno». Ese atrevimiento que está también en Miles Davis: atreverse, aunque signifique *desafinar*. Y, oigan bien esto, caballeros: *desafinar*, lo nunca visto. Porque, ¿cómo puede haber música sin Afinación? Del mismo modo, ¿cómo puede haber arte sin el Arte? (Así pues, lo que plantea el jazz no es cosa de juego. Es decir: no es el jazz lo que está en juego, sino el *arte*. Y así también es el arte lo que está en juego en la novela «rigurosamente mala» de García Vega).

La intención no dicha de abolir (el siendo que anula) el metadiscurso (la Literatura). De ser la carne de eso mismo sin futuro (la carne misma de eso sin futuro). Lo fabuloso no es el futuro, sino eso que no tiene futuro (sin fascinación). Para mejor ver-no ver. Para mejor relatar (cálculo de entropía). Con eso, siempre hay literatura. (O mejor aun: fundación sin fundamento: *vísceras*).

Así es como puede ser «bueno» lo que es «malo», lo que no tiene remedio. Lo *irremediable*, lo que tiene que ser, la caída libre. El relato de lo Irremediable se vuelve inevitabilidad de lo escrito. O, dicho de otra manera: lo importante no es «hacer Arte», sea lo que fuere, sino relatar lo Inevitable (dar con ello, no se sabe cómo).

O puede decirse también así:

Si esto es, esto *también* es. Si el jazz es música, esto también es literatura. ¡Muchacho, tienes que tener algo que decir! Todo sigue en el fondo al viejo estilo. Pero este «qué decir», entiéndase, no es cosa de elucubrar. Es cosa vaga e intensa que raya el papel, que raya la literatura, que lasquea el arte (que lo niega todo en el mismo acto en que, de nuevo, lo funda, en medio de un islote raso. Es la gallina que escarba y saca a la luz los papeluchos húmedos. Lo habíamos olvidado, pero resurgió). Es, pues, así y siempre será así: sin futuro y sin pasado. Sin salida y en fuga.

La literatura como *límite*, llegado al límite de la literatura (al vigente: ¿a quién diablos le importa la literatura? que Joyce vio con su gran ojo de Homero). Ahí y entonces: el límite. La gallina que escarba y saca a la luz los papeluchos

húmedos. El dedo hinchado del loco-cuerdo que resbala por el cristal y dice: «¡Si lo sabré yo!». Sí-No, loco-cuerdo, uno-cero. ¡Si lo sabré yo!

Lo clínico y lo literario. El relato como el único lugar posible. Como el único modo posible de dar cuenta de aquello, clínico-literario, loco-cuerdo. La duda, la divergencia, el no ha lugar. (No: la duda no es razonable). Hay que tener cierto oído para oír eso, pero está ahí, entre lo cierto y lo falso.

La escritura como esquizografía: las *arenas*. Si hubiera una Escritura... Tratan de convencernos y de aplastarnos cada día con eso, pero... caramba, si fuera tan fácil. Siempre aparece un modesto genio que nos deja sin empleo, sin nuestro querido fuego del hogar, a ti o a mí, el hombre del periódico. ¡Diablos, quiero estar en alguna parte! Pues, como decía: no hay sino *escrituras*. Este vasto sueño confuso y la gran precipitación.

Pero, de cualquier modo, no hay ninguna «legitimidad» *a priori*. Y, sobre todo: no hay forma de cobijarse, ni en el «Arte», ni en la elucubración. Escribir no es elucubrar: es relatar el relato. Es mirar la gallina que picotea y no poder decidir si se está mirando la gallina que picotea o se la está inventando, si existió alguna vez una gallina que picotea y si lo que uno está mirando es efectivamente eso y en última instancia dónde diablos está uno y saber —de esto no cabe duda— que a uno le están creciendo los ojos. Así Lorenzo García Vega.

Ingenuidad consustancial que se lleva, en fuga, la sustancia (el «punto que vuela» lezamiano).

¿Qué diferencia esa ingenuidad de la de un José Soler Puig? La punzada esquizoide que inflama y transparenta lo idiosincrásico sin abandonarlo en ningún momento. Hinchado como las venas del cuello, toca fondo. Locura que rechina y que, rechinando, lasquea la pulpa de lo ingenuo-provinciano. Lo provinciano e ingenuo se vuelve lo nunca tan contingente y nunca tan consustancial.

Llegado a este punto, lo ingenuo es colmo y no azoramiento o humildad. Ha madurado por completo y actúa como lo que *es*. ¡No se le puede echar a un lado sin más! El centro, soberbio, es puesto en duda por la periferia. Y esta duda es más que fundamental: saca del juego a ambos, centro y periferia. No hay centro ni periferia: hay sólo lo que *es* (esto sin remedio, esto escriturario-inevitable).

Le lección moderna es la lección de Schönberg y de Gould: adiós a la tónica dominante. Curiosamente, había algo en la cultura cubana (no digo propio o único de ella) que ya conllevaba esa lección. Por lo que se ve en Lezama, estaba ya en Ramón Meza. Yo lo veo en *Aire frío*, de Virgilio Piñera. Eso de que la periferia se vuelva, no se sabe cómo, fundamental. Algo más arriesgado que el Kafka de Deleuze, con el que tiene una afinidad no de profundidad, sino de abolición jerárquica.

Se observará que hay algo en Lezama tremendamente «radical» (y por partida doble): la irrupción del habla del poeta, que no deja lugar a ninguna «objetividad» (irrupción que, de no ser genial, sería el colmo de la ignorancia), y la insoslayable ingenuidad lezamiana (ante la que Julio Cortázar vacilaba perplejo). Ambas cosas *incomparables* y *nuevas*. (Nada tan difícil de medir como lo incomparable; nada tan difícil de comprender como lo nuevo). Pero lo nuevo es sólo lo que tenemos delante de los ojos pero que no sabemos mirar. Y ahí está también García Vega (deleuziano: homenaje a Deleuze) y su esquizografía. El delirio habla y, sin más, es eso que no hay que llamar arte (ay, Mallarmé). Lo que se trata de evitar, pues, es el arte en tanto que soberbia que corre el peligro de vol-

verse una forma altamente sofisticada de *Kitsch* (y al revés: encarar el *kitsch* como lo que el arte no puede eludir). ¿Esto suena «demasiado» irreverente? Aquí Joyce se reirá siempre de Beckett y su alta lógica ilógica. (¿Por qué? Porque sabía lo que él no parecía saber: que oponer a la muerte del arte lo imperecedero de la legitimidad era recaer en lo risible propio de lo moderno, genio aparte). Llegado a un punto, lo que parecía imposible se vuelve posible: el tono menor se vuelve *elegible*. Porque, si esto surge hasta la exageración, también aparecerá aquello. Y mejor aun: lo «artístico» no está en el Arte (es decir, en la forma, en la destreza autoritativa, el rápido centelleo técnico). No. Será difícil decir no, pero hay que decir: no. Pero, siendo así, ¿dónde está el arte? Pregunta de gran relevancia hoy, cuando el arte no parece estar por ninguna parte, mientras que el Arte con mayúsculas sufre una desconocida hipertrofia. La superproducción en sí misma a gran velocidad en circuito cerrado ha volatizado la relevancia.

Pero, ¿acaso no es Lezama el representante por excelencia de lo Trascendente? Apartémonos de su juego de lenguaje (de su *stock* de juglar con un sombrero de hormigas) y tratemos de oír el impulso (el pulso o ruido de fondo): la *risa* lezamiانا. ¿No oyen cómo Lezama se ríe todo el tiempo? Cómo sufría y cómo reía. Y así sufre y ríe también Lorenzo García Vega. Lo que impulsa no es discernible (si lo fuera, ¿para qué existiría la literatura?). Ni que decir tiene que la literatura es siempre el relato del esquizo. (Aunque también puede decirse: relatar es siempre un acto esquizofrénico, de fuga; en fuga y sin salida, sin salida y en fuga). Relator relatado. El relato se relata. La relación se relaciona. Relatar la fuga: eso imposible de discernir, sea en la mala escritura, en la mesa de operaciones o si uno se cae de una ventana, como Chet Baker. (Ese sí-y-no de lo esquizofrénico, carne de lo diario, aire frío de lo cotidiano, donde lo trágico y lo risible se sustituyen al infinito). Así en Glenn Gould y en Schoenberg. Así en Lezama Lima y en García Vega.

Ahí pues es donde está el arte como pregunta, como la pregunta que es. Sí, pues: ¿qué es el arte? Texto que interroga y pregunta fecunda. (Mejor, sin duda, que aceptar sin más lo que parece infinitamente ser y que nunca es). No elucubración pero tampoco mito. Tocar la melodía detrás del hormiguero. Sacar la cabeza por la claraboya y ver otras cabezas saliendo por las claraboyas. Equivocarse, qué otra cosa iba a ser. Pero no mitologizar la equivocación, sino *correr ese riesgo*, sin más. Sin remedio. Esperar aerolitos y ver caer carbones.

No hay nada digno en equivocarse, como no hay nada digno en ser pobre. Pero tampoco indigno. Ah: ¿cómo voy a dar cuenta de esta cabeza, mi querido Félix Krull?

Así pues, no hay ninguna Literatura. Pero la cabeza (el dolor de cabeza) persiste. Y así también persiste (persevera) lo *irremediable*. Todo lo que tiene que ser dicho está por ser dicho. Y, siendo únicamente duda, temblor del ojo que crece, infuturo y sordo rayar perennemente en fuga sin salida, no deja lugar a dudas.

# Un baile de fantasmas

Entrevista a Orlando Jiménez Leal por  
MANUEL ZAYAS

Si hay un rasgo que distingue el cine de Orlando Jiménez Leal (*La Habana*, 1941) es su ansiedad, su urgencia. En *PM* —ese polémico documental que realizó junto a Sabá Cabrera Infante— la vocación era la de experimentar con la mirada, con lo espontáneo y lo naturalista. En su cine posterior, sus preocupaciones parecen más ligadas al desciframiento: de la historia y la política. Él se explica: «No sé si debo a mi formación como camarógrafo de noticiero —que me obligaba a mirarlo todo a través de la cámara, a refugiarme en esa coraza que me distanciaba del mundo real— el que yo siempre viera como actores a la gente que filmaba. Aprendí a leer, como el que lee una radiografía, el falso gesto y el gesto cándido, a diferenciar la realidad y el mito»<sup>1</sup>. La censura ha sido su enemigo más íntimo. Por ser un indomable, nos descubre unos bellísimos retratos filmicos de los más importantes escritores del exilio, todos ya fallecidos (Guillermo Cabrera Infante, Lydia Cabrera, Reinaldo Arenas, Enrique Labrador Ruíz); también, otros retratos en ausencia de esos «muertos en vida» a los que el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) sólo dedicara unos escasos segundos de película, hoy inexistente. No en vano en los documentales *La otra Cuba* y *Conducta impropia* aparecen los fantasmas de Virgilio Piñera y Lezama Lima. Su filme de ficción *El Súper* es considerado uno de los más logrados hechos en el exilio. De otros fantasmas y de toda su obra habla también en esta entrevista.

**Si pudiéramos olvidarnos de todo lo extracinematográfico que ha rodeado la historia del cortometraje *PM*, ¿qué representa hoy para usted este documental en términos artísticos?**

Después de 47 años, creo que *PM* es como un baile de fantasmas: tiene una atmósfera onírica, el aire de otros tiempos, es una fiesta sin luces. El triunfo revolucionario de 1959 trajo al país una gran fiesta. Sin embargo, ya en 1961 existía una enorme tensión política en el ambiente; de alguna manera, se habían apagado las luces de esa fiesta, pero la gente seguía bailando. *PM* es un poema a la noche, un corto sin muchas pretensiones. A pesar de todo, ha trascendido de una manera misteriosa, no sólo entre cubanos, que son los que más se pueden identificar con esos personajes, sino entre gente que viene de otras partes y que ha visto en esos fantasmas un mundo paralelo que les toca su sensibilidad. Ese submundo de *PM* era curiosamente elegante. Estamos hablando de esa otra Habana, secreta y ligeramente acanallada, paralela a La Habana luminosa y de leyenda que todos conocen. Ese mundo de personajes de los muelles, de lumpen con sombreros, trajes y corbatas, representa también el final de una época.

### ¿Qué filmes influyeron en la estética de este documental?

El referente más directo fue 58-59, una película muy breve que hizo Néstor Almendros sobre las fiestas de fin de año en Times Square, Nueva York. Lo importante para nosotros era que Néstor había filmado un acontecimiento intrascendente y, sin embargo, con su mirada, lo había transformado en otra cosa, en un *objet trouvé*. Junto a la película de Almendros, vimos muchos cortos realizados en *free cinema* y, sobre todo, una película de los hermanos Maysles que nos impresionó muchísimo, *Primary*, sobre Kennedy y las elecciones primarias en Estados Unidos. Nos llamó la atención el desenfado con que estaba hecha, esa realidad que desbordaba a la realidad misma, esa espontaneidad y, a la vez, el ojo del que veía esa realidad, a veces banal, y la transformaba en una obra de arte que lograba los mismos efectos dramáticos que una película de ficción. Nosotros —que nos habíamos formado viendo películas de Hitchcock y Howard Hawks, que pensábamos que el cine había que hacerlo siguiendo grandes arquetipos, con grandes complejidades, no sólo psicológicas, sino técnicas— encontramos en el *free cinema* una manera sencilla de hacer cine. Por supuesto, detrás de ese entusiasmo estaba, como una sombra, la influencia del neorrealismo italiano.

### ¿Cree que *PM* ha influido en la cinematografía cubana o que, por el contrario, sus postulados resultaron incómodos y renunciables?

Creo ambas cosas. La prohibición se utilizó como una excusa política para acabar con el grupo de *Lunes de Revolución*, que en aquel momento proponía un arte más libre, con un punto de vista más abierto. *PM* resultó extremadamente incómoda, porque era estéticamente contraria a lo que el ICAIC hacía. Querían realizar un cine neorrealista —neorrealismo socialista, diría yo— con técnicas de Hollywood; pero al final les quedaban unas películas muy estiradas, que resultaban falsas, impostadas, hieráticas. *PM* era como una rumbita, un aire frío que rompía aquellos esquemas. Los cineastas del ICAIC vieron en *PM* que esa naturalidad, ese desenfado, era algo que podían adaptar a su manera de hacer cine. Y, por supuesto, a la dirigencia de ICAIC le alarmó que *PM* estuviera realizada fuera del control oficial. Ese era un ejemplo muy peligroso para cualquier gobierno con aspiraciones totalitarias. El triunfo de *PM* llegó después de muerta. Su influencia posterior en el cine cubano es clara; está en *Memorias del subdesarrollo*, en *Gente de Moscú*, de Roberto Fandiño, y en los documentales de Nicolás Guillén Landrián ni se diga. El mismo Gutiérrez Alea, que antes había dirigido *Historias de la Revolución*, con diálogos inamovibles y una cámara tiesa, y el propio García Espinosa, en *Cuba baila*, realizada con decorados de cartón y encuadres bolivianos, se sueltan luego e incorporan la cámara en mano y escenas espontáneas en sus películas. Por supuesto, ese mérito no se le debe enteramente a *PM*, sino a todo un movimiento, como el *cinéma vérité* y el *free cinema*, que les llega a través de nuestro filme.

En el acuerdo sobre *PM*, adoptado por la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas<sup>2</sup>, se lee que, en la reunión previa a los encuentros de la Biblioteca Nacional, en Casa de las Américas, el público, «después de un extenso debate sobre dicho film, estuvo de acuerdo por abrumadora mayoría, especialmente por

los defensores, o por los que no simpatizaban con la película, en prohibir la exhibición del film y dar por concluido este incidente». ¿Cómo se entiende que, después de que una supuesta mayoría apoyara su prohibición, se produjeran durante tres días las reuniones de la Biblioteca Nacional?

No se entiende, porque no es verdad. «No hay solución porque no hay problema», diría Duchamp. Ese fue el detonante de todo el escándalo: que se atrevieran a publicar, al día siguiente, en todos los periódicos, un decreto oficial donde se alegaba que la inmensa mayoría había aprobado la prohibición, fue una mentira que desbordó la paciencia de la gente. Afirmaban así, con un decreto, lo contrario de lo que había sucedido delante de cientos de personas. La verdad fue que, desesperados, los dirigentes del ICAIC, al ver que la situación se les iba de las manos, al no lograr el consenso de que todos los allí reunidos *nos suicidáramos* ratificando la prohibición de *PM*, plantearon entonces que debíamos exhibir la película en asambleas populares de campesinos y obreros para que fueran ellos los que decidieran si el corto debía exhibirse o no. A nosotros nos pareció una oferta ridícula, porque, entre otras cosas, esas organizaciones estaban controladas de manera vertical por ellos mismos. Conocíamos cuál era nuestra debilidad, pues nuestra única fuerza era el periódico *Revolución* y, específicamente, su suplemento literario, *Lunes*. Después de muchas horas de debates, se acordó suspenderlos, porque aquello se había convertido en una discusión bizantina. Sólo nos pusimos de acuerdo en que no estábamos de acuerdo, y decidimos que el problema debíamos plantearlo en el Congreso Nacional de Cultura, próximo a celebrarse, como parte de un debate mayor sobre la cultura. Cuando salió publicada la noticia diciendo todo lo contrario, le enviamos una segunda carta de protesta, esta vez más enérgica, a Nicolás Guillén. Fue ahí que la dirigencia del ICAIC se percató de que el *affaire PM* no era sólo un problema cultural, sino también un problema de Estado. De inmediato, Fidel Castro suspendió el Congreso y convocó a una discusión sobre el tema en la Biblioteca Nacional. Fueron tres reuniones. Si lees las actas de la primera<sup>3</sup>, te das cuenta de que invitan a todo el mundo, menos a Sabá y a mí. En parte de esas actas se recoge el malestar de algunos de los presentes, que preguntan por qué no fueron invitados los autores de *PM*, si lo que originó los debates fue precisamente su prohibición. Eso fue causa de otro conflicto dentro del conflicto. Fue así que la primera reunión se dispersó en temas de diversa índole. A los dos restantes encuentros sí nos invitan. A mí me pareció una broma cuando un día me llama una señora de parte del presidente Dorticós y de Fidel Castro para invitarnos a una reunión. Colgué el teléfono. Como a la tercera llamada, me di cuenta de que iba en serio. En ese momento, había una inquietud y desazón social en Cuba a todos los niveles. Dentro de los intelectuales y artistas existía el miedo tremendo a que *PM* se convirtiera en el patrón por el cual se iba a cortar la libertad de expresión en el arte, a cómo se iba a definir y a juzgar. El malestar fue *in crescendo*.

En su opinión, ¿por qué el gobierno cubano nunca publicó las palabras de los artistas que allí expresaron sus miedos, y sólo trascendió el discurso del Comandante en Jefe conocido como *Palabras a los intelectuales*?

Desde el principio dejaron claro que ellos eran el poder y que nosotros estábamos siendo juzgados. Allí la gente fue con mucho miedo. A una pregunta de

Virgilio Piñera, indicándole que tenía miedo, Castro le respondió, con una voz que resonaba por los altoparlantes: «¿Miedo de qué?». Ellos no necesitaban que trascendieran las palabras de nadie, porque había hablado Dios, y sólo la voz de Dios debía ser escuchada. En la tribuna había una mesa imponente con todos los jefes del Partido y la Revolución, todos armados. Del otro lado, en un escalón más bajo, estábamos nosotros, sentados y desarmados frente al poder. Allí, Fidel Castro dejó muy claro lo que era el poder dentro de un Estado totalitario y los límites de la libertad que nos ofrecía. Así aclaró nuestras dudas, y hasta se compadeció de nosotros: «...qué pena tengo con los que hicieron la película». Además, para justificarse, dijo que había que comprender que la película había sido sancionada con una ley que estaba ahí antes de la Revolución. Ni él ni Alfredo Guevara tuvieron escrúpulos en echarle mano a una ley promulgada durante el gobierno de Batista para acabar con *PM*.

Alfredo Guevara ha destacado que de darse las mismas circunstancias lo volvería a prohibir, y acota: «*PM* no es *PM*. Es *Lunes de Revolución*, Carlos Franqui, es una época convulsa y de extremas contradicciones en que participan múltiples fuerzas. No creo que *PM* mereciera tanto revuelo, y la reacción del naciente ICAIC fue muy matizada»<sup>4</sup>. ¿Eran desde entonces tan peligrosos *Lunes de Revolución* y Carlos Franqui, o todo se debió a un gran juego de poder?

Esa es una excelente declaración llena de exquisitas contradicciones. Declara que *PM* no merecía tanto revuelo, pero el revuelo lo provocó la prohibición. Asegura que la reacción el ICAIC fue muy matizada; pero afirma que la volvería a hacer; aunque admite que fue la prohibición la que inició el revuelo. Entonces, ¿por qué la prohibió? ¿Quién entiende eso? Esto es Hegel interpretado por Cantinflas. ¿No? Parece que lo que quiso decir es que él esperaba que nosotros aceptáramos la censura con entusiasmo. Con la prohibición de *PM*, Guevara consigue dos cosas: por un lado, acabar con Carlos Franqui, con Guillermo Cabrera Infante y con todo un movimiento artístico que se había atrincherado en el magacín *Lunes* —que contaba con el apoyo del periódico *Revolución*, el más importante del país en ese momento— y acabar, de una vez y por todas, con cualquier vestigio de oposición artística. Se trataba no sólo de terminar con un problema, sino con varios. Lo cierto es que ese fue el inicio de algo que todavía nos persigue.

En los dos discursos de Fidel Castro en que cumple un rol de censor cinematográfico, ha dejado bien claro, antes de ofrecer cualquier tipo de valoraciones negativas sobre la obra fílmica en cuestión, que él no la ha visto, sino que se ha remitido a criterios de algunos compañeros que le han dado una opinión<sup>5</sup>. ¿Qué piensa de ello?

Fidel Castro es un personaje con una gran curiosidad. Al decir que no había visto la película, se quería presentar ante nosotros como un estadista, ocupado en cosas más serias, más allá del bien y del mal. Cuando no le conviene algo, su táctica siempre ha sido diluir su responsabilidad individual en la del grupo.

Aquella censura marcaría el exilio de intelectuales y cineastas, comenzando por usted y los hermanos Cabrera Infante, y siguiendo por Néstor Almendros y muchos más. Pero antes de su exilio, usted había realizado con Almendros otro

cortometraje documental, *La tumba francesa*. ¿Puede hablarme de esa experiencia, así como la vivida por Almendros en el rodaje de *Gente en la playa* y en su terminación?

Ambos trabajábamos en el Canal 2 de televisión: Néstor era el encargado del departamento fílmico del canal, yo era director fílmico del programa *Lunes en Televisión*. La pasión por el cine nos hizo grandes amigos. Dentro de ese ambiente, coincidimos en un viaje a Santiago de Cuba, y nos invitaron a ver ese baile elegante y ritual que se llama *la tumba francesa*. Era una tradición que había sido conservada por los descendientes de esclavos de los antiguos hacendados y terratenientes que habían escapado a Santiago de Cuba huyendo de Toussaint Louverture y de la Revolución Haitiana. Sin mucha preparación, allí mismo, después de un ensayo, filmamos de una vez, a dos cámaras, todo el baile.

En esa época, Néstor estaba rodando un corto que empezó antes de que nosotros hiciéramos *PM* y que se llamó *Gente en la playa*. Lo iba filmando, a su aire, los fines de semana. Algún domingo fuimos a visitarlo mientras rodaba. Era una filmación sin preparación previa, filmaba cuando quería, allí en la playa. La cámara la usaba como un sombrero que te quitas y te pones. De momento, la dejaba y se iba a dar un chapuzón. Sus imágenes eran muy poéticas, muy bellas. Sabá y yo, que habíamos hecho *PM* con mucha rapidez, un poco inspirados por Néstor, estábamos ansiosos por enseñársela. Cuando finalmente la vio editada, se entusiasmó por terminar la suya y me pidió que le ayudara en el montaje. Algunas pistas de sonido de *Gente en la playa* son sobrantes de las de *PM*.

**Cuando sale de Cuba, ¿les permitieron sacar copia de su filme censurado? ¿Cómo salió usted de Cuba?**

A mí no me permiten sacar absolutamente nada, salvo dos calzoncillos y dos camisas. La copia de *PM* salió mucho más tarde y por vía diplomática, a través de amigos y de terceros, incluso clandestinamente. Salgo de Cuba en 1962. Poco después de las reuniones de la Biblioteca Nacional, se cierra *Lunes de Revolución*, el programa de televisión y el periódico. Nos quedamos sin trabajo. Éramos no-personas. Después de aquel desastre, no podíamos confiar en nadie, la gente nos evitaba cuando nos veían en la calle, la sociedad estaba enferma, todo el mundo hablaba en consignas. A pesar de las arbitrariedades y de las injusticias que nos rodeaban, todos veían un futuro luminoso, todos se habían convertido ya en rinocerontes. La censura de *PM* fue una de las tantas causas que colmó el vaso. Entonces es cuando nos sugieren una beca para estudiar en Lodz, Polonia, o en Checoslovaquia. No acepté. Un año más tarde, Sabá fue enviado a un puesto de agregado comercial en Madrid. Yo tenía visa consular, porque viajaba con frecuencia a Estados Unidos, y pedí un permiso de salida. No había esos controles que hay ahora, y eso facilitó que me fuera inadvertidamente, ocho o nueve meses después del caso *PM*.

**¿Cómo fue su vida profesional en Estados Unidos hasta que logra filmar en 1978 *El Súper*, junto a León Ichaso?**

Permanecí algunos meses en Miami donde trabajé en una compañía fundada para hacer películas sobre Cuba, y que al poco tiempo cerró. Les propuse un proyecto que se llamaba *In the park*, sobre un domingo en el parque de Las

Palomas, de Miami. Cuando la terminé, me fui a Nueva York a tratar de venderla. No pude. Era un documental demasiado artístico y algo pretencioso. Allí empecé a trabajar en un noticiero de cine, que contaba con corresponsales en Latinoamérica. Luego, me ofrecieron fotografiar una película en República Dominicana y me fui. Al regreso, me dieron un trabajo en Puerto Rico para dirigir comerciales de televisión, donde también fotografié películas coproducidas con México, para directores como Martínez Solares o Julián Soler. Habré fotografiado como catorce películas de esa naturaleza. Más tarde, escribí, junto a Jaime Soriano, un guión de ficción que se llamaba *Cuba no existe*. En Nueva York seguí haciendo comerciales, pero ya en una compañía mía, hasta que empezamos a filmar *El Súper*.

**¿Por qué hasta entonces ningún cineasta cubano exiliado había logrado hacer un filme de ficción con tema cubano y repercusión mediática?**

Desde principios de los 60 se habían realizado documentales de corte anticastriista, con una carga muy nostálgica y, a veces, un militante discurso de barricada. El primero que hizo un documental así fue Manolo Alonso, *La Cuba de ayer*, y también Manuel de la Pedrosa, que dirigió *Cuba satélite 13*. Había la inquietud por hacer algo, pero las condiciones eran hostiles. Uno tenía la necesidad de sobrevivir, y el cine, sobre todo en aquella época, no era barato. Contrario a lo que puedan creer nuestros enemigos, nadie daba dinero. No había CIA ni gobierno americano que diera nada. Ninguna de esas películas producidas por nosotros tenía un centavo de nadie, salvo de los que las hacían. La primera película de ficción de tema cubano se llamaba *Los gusanos*, dirigida por Camilo Vila, y era una adaptación de una obra de Sartre. Camilo es un cineasta de talento, pero no tuvo mucha suerte; el negativo se perdió, y estaba plagada de problemas técnicos.

Hubo un tiempo en que a nadie le interesaba absolutamente nada de Cuba y, mucho menos, a los propios cubanos del exilio, todavía traumatizados por el destierro. En la medida en que ese exilio prosperó económicamente y fue madurando, se acumularon nostalgias, anécdotas, experiencias y se fueron creando historias con sustento y validez. Muchas eran trágicas, otras, cómicas. Con el tiempo, aprendimos a reflexionar e inclusive a reírnos de nosotros mismos. *El Súper* está basada en una obra de teatro de Iván Acosta que cuenta una de esas pequeñas historias.

**¿Cómo se identificó con la vida del protagonista del filme?**

Cuando vi la obra de teatro, me divertí mucho, pero era todo lo contrario a lo que yo quería hacer en cine. Era demasiado realista, llena de autoconmiseración: la historia de un pobre hombrecito, protestón y amargado, superado por la vida y el progreso. Le debía demasiado al neorrealismo italiano, pero había un entusiasmo muy grande entre los actores y técnicos que habían hecho posible la obra. Leoncito Ichaso —mi cuñado entonces— me llevó a verla con la secreta esperanza de que me entusiasmara con el proyecto de llevarla al cine. Todos me miraron. Posiblemente, era el único allí que tenía las conexiones y los créditos en los laboratorios para ayudar a sacarlo adelante. La obra *El Súper* transcurría en un sótano y la representación que yo vi también se hacía

en un sótano. Recordé esa novela de Dostoievski que a mí me impactó tanto, *Memorias del subsuelo*. Pensé en su personaje: su vida transcurría en un sótano que él llamaba «la ratonera». Establecí una conexión misteriosa, surreal, con *El Súper*, y, poco a poco, me entusiasmé con la idea. La novela de Dostoievski es nada menos que una metáfora sobre los límites de la libertad del hombre. Menuda responsabilidad la de esa reflexión; aunque pensé que podía ayudarme a sacar aquello de ese realismo tan tenaz. No fue hasta después de haber visto varias representaciones que pensé en las dificultades de toda aquella teatralidad y en la cantidad de diálogos que la obra tenía. La película, por un problema de escaso presupuesto, había que mantenerla apretada, debía rodarse en pocas localizaciones. Lo importante era que la representación fílmica trascendiera lo teatral. Entonces pensé en una película: *Historias de Tokio*, de Yasujiro Ozu. Me llamó mucho la atención la manera que tenía Ozu de lograr que los personajes se movieran con una cámara prácticamente estática, de cómo él lograba esa ilusión de movilidad dentro de un espacio reducido. Ese fue uno de los referentes. Otra cosa a tener en cuenta era el decorado de la mayoría de las casas de los exiliados de clase media baja, la decoración era muy *kitsch*, y eso planteaba el reto de cómo filmar esos ambientes, sin que la película misma fuera *kitsch*. De cómo establecer un distanciamiento entre el sujeto y el *objetivo*. En *El Súper* confluyeron alegremente Dostoievski, Ozu y el neorrealismo italiano. No puedo dejar de hablar del humor en las actuaciones de Raymundo Hidalgo Gato y Zully Montero. Como se había representado cientos de veces como pieza teatral, a la mayoría de los actores, más que dirigirlos, sólo hubo que corregirles su rumbo y su tono.

**Teniendo una formación como reportero y documentalista, principalmente, ¿cómo fue el encuentro con la ficción?**

Fue muy natural, porque yo había aprendido fotografiando películas malas con directores que tenían mucha experiencia. Despojado ya de mis prejuicios contra el neorrealismo y, a pesar de las limitaciones, *El Súper* ha crecido en mí. Me gusta mucho más ahora que cuando la hicimos. Es una película que respira una cierta honestidad. Aunque pienso que sólo los hombres deben ser honestos; las películas, no.

**¿Por qué la producción cinematográfica del exilio es, por lo general, de tan baja calidad estética?**

Yo creo que es un problema genético. En general, el cubano —que ha demostrado una gran habilidad para la literatura, la pintura y, especialmente, la música—, ha tenido poco talento para el cine, y lo peor que pudo pasar fue que el ICAIC les diera la oportunidad de demostrarlo. Si la comparas con otras cinematografías en Latinoamérica, solamente en ese mismo período de tiempo, el saldo es lamentable. ¿Dónde está en el cine cubano —después de 50 años de una ayuda económica masiva— una película de la belleza de *Amores perros*, o de *Historias mínimas*? ¿Dónde está el equivalente de *Y tu mamá también*? Los cineastas del exilio han tenido que arrastrar con la incapacidad y la torpeza del cine hecho en Cuba. Ese fue nuestro referente, ese es nuestro

código genético. Creo que hay una nueva generación que ha sudado ese odio revolucionario y tiene una visión más fresca. Sin embargo, pienso que si toda la gente con talento que yo conocí en Cuba se hubieran dedicado a la música, en vez de al cine, hubieran llegado muy lejos. *Titón* era un pianista clásico excelente; García Espinosa era un gran bailarín.

La producción de documentales no logra notoriedad hasta después del éxodo de Mariel que, al parecer, fue el detonante para que directores cubanos exiliados comenzaran a pensar y a producir ese tipo de cine. En 1981, usted dirige *La otra Cuba*, producida por la Radio Televisión Italiana, y con guión de Carlos Franqui. ¿Por qué demoró tanto en producirse este tipo de cine?

Fueron los mismos acontecimientos los que movieron el interés en gente que tenía la capacidad económica o el poder para producir esas películas. El Mariel fue el gran detonante para que la gente se volviera a interesar en Cuba y la Revolución Cubana. Carlos Franqui, que era muy amigo del fallecido Valerio Riva, con conexiones en la Televisión Italiana, vino a mí para hacer una película sobre el exilio. Fue un trabajo arduo. La estructura se logró en el montaje. No había un guión. Nuestra idea era mostrar que había otra Cuba fuera de Cuba, y que esa Cuba no se correspondía con los ridículos estereotipos que había y que aún sigue creando la Revolución sobre los exiliados. Allí aparecen Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas; hay pintores, escultores, hay industriales, pero también gente humilde. La propaganda cubana se empeñaba en perpetuar la idea de que todo lo que valía se había quedado en Cuba, que todo aquel que se había ido no valía para nada. Para mí era muy importante rescatar las voces de los escritores y artistas, que son la conciencia de un país. Eso está muy claro en *La otra Cuba*. Ante la imposibilidad de tener material de Lezama Lima, por ejemplo, lo más accesible era su hermana que vive en el exilio. Eloísa Lezama Lima cuenta cuál había sido la odisea del autor de *Paradiso*. Creo que ella logra ofrecer un retrato de Lezama en ausencia que está lleno de emotividad. Por su parte, Reinaldo Arenas y Guillermo dan su visión de Virgilio Piñera y de su muerte en Cuba.

¿Está en *La otra Cuba* la búsqueda y la fórmula que luego proseguiría con *Conducta impropia*?

*Conducta impropia* siguió, quizá de una manera más rígida, el patrón de *La otra Cuba*, que intentaba tener ciertos aires poéticos. Néstor quiso ser mucho más estricto en eso. Fue una de las cosas que ambos discutimos, de cómo se debía hacer la película. Él pretendía alejarse lo más posible de cualquier intento esteticista, precisamente porque quería evitar que lo acusaran de que *Conducta impropia* había sido hecha por un esteta de Hollywood. Un fotógrafo que, como todos sabemos, cuidaba mucho de la imagen. Él quería todo lo contrario. De ahí que la película sea una retahíla de entrevistas, una detrás de otra, donde la gente cuenta lo que le sucedió. El mérito del documental está en la intensidad testimonial y, sobre todo, en cómo se desarrolla su estructura clásicamente: muchos testigos van contando muchas historias, que al final se convierten en una sola, una única, triste e inconsolable historia.

En el prólogo de Néstor Almendros al libro *Conducta impropia*, refiriéndose a los inicios del rodaje de ese documental, dice que ustedes cogieron una cámara prestada y filmaron cuatro entrevistas en Nueva York. Anota: «Con estas bobinas sincronizadas bajo el brazo y algunas cuartillas describiendo nuestro proyecto, nos dirigimos a varias cadenas de televisión para tratar de conseguir financiamiento y poder continuar. Los americanos, inexplicablemente, rechazaron la idea. Lo mismo sucedió con Televisión Española. En Francia, en cambio, encontramos inmediatamente una buena acogida». ¿Puede referirse a cómo se enteró de la represión a los homosexuales por el castrismo y cómo prepararon la película?

La idea primera fue hacer una película de ficción. Estaba basada en un relato de Néstor, escrito cuando diez bailarines cubanos pidieron asilo político en París aprovechando una gira del Ballet Nacional de Cuba. Eso causó un gran escándalo. Sucedió en medio del idilio de Europa con Cuba. Nadie podía pensar que diez bailarines de esa categoría iban a pedir asilo político. Iba a ser una comedia a lo Lubitsch. Néstor narraba las situaciones absurdas que sucedieron cuando la desertión: tuvieron que mandar a pedir refuerzos a Cuba; algunos de los agentes de la Seguridad del Estado —ex bailarines, viejos y gordos— que acompañaban a la compañía, tuvieron que disfrazarse para hacer fondos, vestidos con tutús. Néstor basaba su relato en los testimonios de esos bailarines, que no se atrevían a hablar del tema abiertamente porque, aun en París, estaban demasiado atemorizados por el gobierno cubano. Años después, Néstor descubrió un texto de José Mario en el cual hablaba de los campos de concentración para homosexuales, hippies y testigos de Jehová. Yo no tenía ni idea de la magnitud de lo que había pasado. Néstor me propuso que trabajáramos juntos en el guión, para hacer una película que él quería que yo dirigiera. El guión se escribió, y se llama *Pas de dix*. Como parte de un proceso de preparación, empezamos a filmar entrevistas con las víctimas para documentar la película de ficción. Cuando hicimos las transcripciones y vimos el material, nos dimos cuenta de que era una cosa muy seria. Fue cuando se nos ocurrió hacer un documental. Ese fue el origen de *Conducta impropia*. Néstor fue el que se ocupó de presentar el proyecto en Estados Unidos y España, y a nadie le interesó. Gracias al prestigio de Néstor, la Televisión francesa dio el dinero para filmarlo. Una vez concluida, tuvo tan buena acogida que la película de ficción se fue dejando a un lado y no se llegó a realizar nunca.

Justamente, el guión de *Conducta impropia*, que acaba de ser reeditado en España por la Editorial Egales, acompañado del DVD con un nuevo montaje de ese documental, contiene los testimonios de varios intelectuales cubanos y extranjeros descartados en la copia final de la película. Entre estas entrevistas está la de Severo Sarduy, que no aparece en el documental. ¿Podría decir por qué consideraron improcedente publicar su testimonio dentro del documental?

Severo tenía un discurso demasiado estructuralista y hermético, que no encajaba dentro de ese río narrativo de *Conducta impropia*. Lo intentamos, pero era un ruido muy abstracto, parecía una pieza de Schönberg, incrustada en un vals de Strauss. Otros intelectuales, como Susan Sontag y Juan Goytisolo, lograron sincronizar su tono y su texto al hilo narrativo de la película.

**¿Cómo valora la reedición de este libro, y la primera aparición en España de un DVD de este documental?**

Me parece una vuelta de la justicia para honrar a todas las personas que tanto sufrieron, muchas de ellas ya desaparecidas. Durante muchos años, no tuvieron voz. La tuvieron cuando se hizo el documental. Ahora vuelven a tenerla. Respecto al nuevo montaje, hay que decir que en el momento en que se terminó, el documental tenía muchos elementos de actualidad que ya no tiene. Por ejemplo, en la anterior versión, había un guía turístico que hablaba de su trabajo mostrando la vida idealizada en el socialismo, en casas modelos especialmente preparadas, y cómo no dejaban que el turista se fuera de ciertas calles. Como eso ya no pasa, creí que dejar ese testimonio iba a contrastar con las opiniones que puede tener un turista hoy día. Sin embargo, ni siquiera el gobierno cubano niega ya lo que pasó, nadie niega que a los homosexuales los persiguieran, nadie niega que existieran en Cuba campos de concentración, con el orwelliano nombre de *UMAP*, Unidades Militares de Ayuda a la Producción.

**¿Puede referirse a la acogida que tuvo este documental?**

Pienso que la izquierda, al menos en Estados Unidos, tuvo por primera vez una crisis de conciencia: eran demasiadas víctimas, algunas realmente trágicas, muchas de ellas nacidas y criadas por la Revolución, que ahora eran sus víctimas, sólo por pensar diferente. Uno de los detalles que tiene la película es que plantea los problemas desde un punto de vista desapasionado. De alguna manera, *Conducta Impropia* desmitificó la opinión de que la Revolución Cubana encarnaba los valores liberales de justicia. Tuvo una buena crítica en la prensa de izquierda, que reconoció por primera vez que había una mancha en esa utopía.

**¿Cuál es su explicación al hecho de que otro filme posterior, *Fresa y chocolate*, realizado una década después, tuviera una gran repercusión mediática e incluso fuera nominado al Oscar?**

Es una versión rosa de *Conducta impropia*. Un amigo mío la llamó «*Chocolate impropio*». Fue una manera desesperada de justificarse y de edulcorar los horrores que se habían contado en nuestra película. *Fresa y chocolate* sirvió para darle argumentos de por qué había pasado aquello a todos los intelectuales de izquierda que, aun siendo simpatizantes de la Revolución, habían apoyado nuestra película. Lo que trataba de decir *Fresa y chocolate* es que la represión a los homosexuales en Cuba era una anécdota en la historia, como si el hombre fuera una anécdota más. Y que aquella represión había sido una mancha dentro de aquel arcoiris fabuloso que es la Revolución Cubana.

**Tomás Gutiérrez Alea dijo, a propósito de este documental, que él nunca había esperado una obra así de Néstor Almendros, y que era realismo socialista a la inversa<sup>6</sup>. ¿Qué piensa de esa opinión?**

¿Qué puedo pensar de una persona que se refiere así de las vivencias de los que fueron torturados o víctimas y que diga que eso es realismo socialista a la inversa? El realismo socialista se caracteriza precisamente por idealizar una visión superior del hombre. En ningún momento de *Conducta impropia* hay un tono heroico. Ahí se cuentan las miserias, las pequeñas tragedias, de seres

completamente indefensos. Esas palabras de Tomás Gutiérrez Alea son un truco dialéctico —barato— para justificar lo injustificable. Esos campos de concentración los sufrió gente muy diversa: desde el cantautor Pablo Milanés hasta el actual cardenal Ortega y Alamino. Gutiérrez Alea estaba allí cuando sucedieron esos hechos y nunca protestó, nunca dijo nada. No fue hasta muchos años después de que el propio Fidel Castro reconociera esas injusticias, que él se atrevió tímidamente a hacer una película sobre el tema. En el fondo, *Titón* siempre fue un estalinista moderado, o, para decirlo de otro modo, un leninista triste. Sabía que tenía que decir ciertas cosas, y de cierta manera, para que le dejaran seguir haciendo sus películas. Él sabía demasiado para ser inocente. Es triste que terminara diciendo cosas tan abyectas como que «atacar a Fidel es atacar a Cuba».

¿Cuál fue la reacción del gobierno cubano con *Conducta impropia*?

Reaccionaron violentamente. Primero trataron de obviarla. Pero cuando eran confrontados en foros internacionales sobre la existencia de las UMAP no tenían escrúpulos en decir cualquier tipo de cosas. En otras ocasiones, habían atacado a escritores que tenían una posición crítica, pero respetuosa, hacia la Revolución Cubana, entre ellos a Octavio Paz, a quien insultaron de manera soez con frases como: «escritores abochornados del delantal indio de sus madres». El insulto y la descalificación eran su defensa. Lo realmente sorprendente es a todo lo que fue capaz de llegar gente como *Titón* que, en su trato y su vida personal, era un hombre afable y extremadamente discreto.

En 1989, Cuba se conmocionó con el proceso judicial a altos mandos del ejército, acusados de narcotráfico. Con el material autorizado para su difusión en la Televisión Cubana, usted conformó el documental 8-A, que, por su forma, recuerda *El fascismo corriente*, de Mijaíl Romm. ¿Qué fue lo más interesante que encontró en aquellas filmaciones?

Yo formaba parte del jurado en el Festival de Cine de Barcelona y, durante un receso para almorzar, empecé a ver imágenes de ese juicio en los telediaros, y se me quedaron grabadas en la mente. Empecé a tener sueños con esas imágenes que se repetían, con esa gente que lloraba y se autoinculpaba, y me surgió la idea de hacer una película sobre el proceso de Ochoa. Hubo dos cosas que me impactaron grandemente: cómo todo el mundo estaba contaminado por esa jerga revolucionaria, cómo todos hablaban igual; la otra, lo oculto, que yo podía ver detrás de aquellos tipos disfrazados de militares, en los acusados, en víctimas y victimarios, que en otro tiempo podían haber sido relojeros, policías o boticarios, y que ahora estaban ahí, todos representando una realidad trágica a la que no pertenecían, con una inusitada capacidad de humillarse a sí mismos. Yo los veía como actores obligados a representar una obra torpe, porque le faltaban capítulos. Todas esas imágenes tenían un aire fantasmagórico. Quise filmar esa realidad como se percibe en un sueño, una pesadilla, y eso fue lo que me llevó a hacer la película, el intentar acercarme lo más posible a un sueño que salió mal.

¿Qué quiso destacar en el montaje?

Es una película de montaje de principio a fin. Para empezar, trabajé con el montaje que el gobierno cubano había transmitido previamente por televisión.

Tenía que hacer una puesta en escena de una puesta en escena. El material que me llegó duraba más de treinta horas, y padecía de una incurable bobería. Sin embargo, a veces había improvisaciones que se salían de aquel montaje y que recuerdan al mejor teatro del absurdo: «Vuelva otra vez», «ubíquese frente al tribunal», «nosotros mandamos a morir voluntariamente a nuestros soldados a Angola», «que lo saquen de la sala», «que repita, por favor», «una cosa es gusano y otra cosa es echarse un pariente gusano», «que llamen a un médico», eran las frases del fiscal. Un acusado revela que Fidel sabía que sus oficiales estaban traficando con drogas, y cuando se da cuenta de lo que dijo, empieza a llorar y lo mandan a sacar de la sala. Al otro día, le vuelven a preguntar, y le piden que reflexione sobre lo que dijo. Es decir, le dan la oportunidad de hacer una toma dos, como si en la vida real se pudieran hacer dos tomas. Pero lo que superaría al ya increíble *dictum* de Mao («Cuando hay voluntad de condenar, las pruebas terminan apareciendo») es la frase de un abogado, defensor de oficio, en el juicio de Ochoa: «Hemos venido aquí a defender a los acusados, y no al grave delito que ellos han cometido».

### ¿Se puede referir al proceso de confección de la película?

A través de un señor que grababa por satélite, desde su casa, en Cayo Hueso, la señal de la Televisión Cubana, obtuve esas imágenes. Visioné muchas veces ese material para hallar una estructura, y pensé en el *film noir*. Es interesante cómo en el cine negro la gente sigue la trama con interés; aunque sabe cuál va a ser el desenlace. Obviamente, toda esa gran puesta en escena era una manera torpe de excusar lo inexcusable. Desde el punto de vista de Castro, él no tenía otra opción. Ese Estado omnipotente también tenía que rendir cuentas a los oficiales con prestigio e influencia en el ejército, amigos del general Ochoa. Esas alegaciones de Fidel Castro y esa pantomima de democracia popular fueron una manera de justificar delante de las Fuerzas Armadas el crimen que iban a cometer fusilándolos. Y, de paso, en un gran giro shakespereano, comprometer en ese asesinato a todos y cada uno de ellos. Hicieron esa representación lo mejor que pudieron; pero les salió mal.

Es la segunda vez que la Revolución Cubana se pone en evidencia a sí misma con este tipo de juicios. El caso Padilla fue de una torpeza muy grave. El objetivo era manipular a la opinión pública, lo cual no quiere decir que lo hayan logrado. La izquierda completa rompió con Fidel Castro, aunque después, por conveniencias mutuas, muchos hayan vuelto a adaptarse a esa realidad. Siempre hay religiosos que repiten los salmos; por eso hay que darles el material, dirigido a la cantidad de beatos que ellos tienen por el mundo. Es la manera que tienen de explicar cualquier cortocircuito de esta naturaleza. Ellos formulan una serie de respuestas que aclaran las dudas sobre la generosidad y la bondad del Gobierno Revolucionario.

En 1985, usted dirigió una carta de protesta por la no inclusión de *La otra Cuba* en el Festival de Cine de Cartagena, en Colombia. Firmaron también la misiva Néstor Almendros, Juan Goytisolo, Susan Sontag, Pedro Almodóvar, Barbet Schroeder, Guillermo Cabrera Infante, Yves Montand, Jorge Semprún, Reinaldo Arenas, Plinio Apuleyo Mendoza, Fernando Arrabal, Vicente Aranda y Manuel Puig. «Denunciamos la exportación de la censura cinematográfica y televisiva de

los cuatro países que han suprimido la libertad de expresión a los países democráticos, como un peligro para la cultura y la libertad universales y como un atentado a los derechos humanos», decía el documento. ¿Cómo lo ha afectado la censura, más allá del *affaire PM*?

De una manera u otra, la censura me ha perseguido toda la vida. Ese incidente de Cartagena se repitió luego en Puerto Rico con 8-A. La delegación cubana dijo que se retiraba si no quitaban mi película. Afortunadamente, el director del festival, Juan Gerard, les dijo que el festival era abierto, y que si yo no le había puesto ninguna condición, ¿por qué ellos iban a plantear alguna? En otros lugares no ocurrió así. En el festival de Cartagena sacaron de programación *La otra Cuba*, una semana antes de llegar yo. Como tenía la documentación, lo pude probar todo y se armó un gran escándalo. Y ocurrió por presión de Cuba. En México, por ejemplo, en los tiempos de Salinas de Gortari, compraron 8-A para no ponerla. La maquinaria poderosa del PRI, también por influencia del embajador cubano, no dejó que se exhibiera. La censura siempre ha sido mi enemiga.

### ¿Planes para el futuro?

En realidad, yo no he parado de soñar con proyectos. Anoche mismo, soñé con uno. Me considero con una larga obra de proyectos soñados.

### NOTAS

**1** Almendros, Néstor y Jiménez-Leal, Orlando; *Conducta impropia*; Editorial Egales, Madrid, 2008, p. 9.  
**2** Como anexos a la edición electrónica de esta entrevista, en [www.cubaencuentro.com](http://www.cubaencuentro.com), los lectores podrán encontrar los facsímiles del «Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del film PM», y el «Texto de la comunicación enviada por el ICAIC a la Asociación de Escritores y Artistas» (Nota del Editor).  
**3** Ver *Encuentro de la Cultura Cubana*, n.º 43, Madrid, invierno de 2006/2007, pp. 157-175 (Nota del Editor).  
**4** Cancio Isla, Wilfredo; «Las revoluciones no son paseos de rivierra» (entrevista a Alfredo Guevara); en *La Gaceta de Cuba*; La Habana, julio-agosto, 1993, p. 3.  
**5** En *Palabras a los intelectuales*, dijo sobre PM: «Se discutió mucho el problema de la película. Yo no he visto la película, aunque tengo deseos de ver la película, tengo curiosidad por ver la película». (Castro, Fidel; *Palabras a los intelectuales*; Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1977). En el discurso del 24 de febrero de 1998, en clara alusión al filme *Guantanamera*, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, señaló: «Hay algunas [películas] que no son nada constructivas, donde se exhiben sólo nuestras tragedias en pleno Período Especial. Desde luego, no estoy entre los aficionados a esas películas, siempre prefiero un buen libro, otro material, o alguna cosa que me aporte algún conocimiento útil. No padezco del masoquismo de ver algunas de las cosas que con recursos de la Revolución y del pueblo se han creado y que no son un estímulo a la lucha, a la resistencia y al reconoci-

miento del mérito de tantos héroes anónimos como tiene este país. (...) Por ahí dicen que anda una, no sé realmente ni cómo se llama, sobre la que he escuchado muchas quejas amargas de compañeros honestos y revolucionarios; me cuentan que se basa en las peripecias del traslado de un cadáver, creo que de Guantánamo para aquí o de aquí para Guantánamo. (...) y hacer humor con las tragedias, o porque pueda faltar un transporte o porque pueda faltar algo, brindar esa imagen de este pueblo heroico, en medio de su mayor gloria y de su mayor heroísmo, y hacer burla de eso, realmente no tiene nada de patriota en absoluto, no expresa ninguna sensibilidad humana, ni el menor sentimiento de solidaridad... (...) De eso no sale un drama, de eso no sale una película, de la heroína de voluntad de acero [Ana Fidelia Quirot] que llenó de gloria a este país y esa bandera, hija del pueblo, preparada por el pueblo. De eso no, de los millones de vidas que ha salvado la Revolución, de gente que habría muerto sin la obra de la Revolución, sobre todo de niños, cuando se rebajó a lo largo de estos años de un 60 ó más por 1.000 nacidos vivos a esta cifra que casi no se puede reducir más, de lo ínfima que ha quedado. Y en medio del Período Especial y del bloqueo, señores. ¿Están acaso ayudando a salvar a esos niños, dando esa imagen de Cuba en el mundo?». (Castro, Fidel; *Los valores que defendemos*; Editora Política, Villa Clara, 1998, pp.12-13. El entrecorchetado es mío).  
**6** Chanan, Michael; «Estamos perdiendo todos los valores» (entrevista a Tomás Gutiérrez Alea); en *Encuentro de la Cultura Cubana*; n.º 1, Madrid, 1996, p. 71.



**Twomenshow.**

Óleo sobre tela, 109,5 x 155 cm., 2008.

# Ciclones, solidaridad y respuestas oficiales

## Cronología

### 30 DE AGOSTO DE 2008

---

► El huracán Gustav, con categoría cuatro en la escala Zaffir-Simpson, atraviesa Cuba de sur a norte. Según la prensa oficial cubana, es «el mayor desastre meteorológico» de la región occidental en medio siglo. El número de evacuados supera los 467.000. Se registran unos veinte lesionados, aunque ninguna víctima mortal.

### 31 DE AGOSTO

---

► Según Leopoldo Cintra Frías, jefe del Ejército Occidental, fueron dañadas 86.000 viviendas en Pinar del Río. Ana Delgado, primera secretaria del Partido Comunista (PCC) en Isla de la Juventud, anuncia que 200 kilómetros de líneas telefónicas y eléctricas y el 87 por ciento de las viviendas han sido afectados. Días más tarde, las autoridades cifran en 140.000 las viviendas dañadas en ambos territorios.

► Madrid y Caracas ofrecen ayuda para los damnificados.

### 1 DE SEPTIEMBRE

---

► El presidente ruso, Dimitri Medvédev, ofrece ayuda humanitaria a Cuba.

### 2 DE SEPTIEMBRE

---

- Cáritas Cuba comienza a enviar alimentos a las zonas devastadas.
- La Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional (CCDHRN) y otros grupos disidentes piden solidaridad internacional para los damnificados e instan al Gobierno a aceptar la ayuda internacional.
- El Partido Liberal Nacional Cubano comienza a recolectar donaciones.

### 3 DE SEPTIEMBRE

---

- Rusia envía el primero de cuatro aviones con ayuda humanitaria.
- Berlín ofrece 200.000€ para Cuba y Haití.
- El candidato demócrata a la Casa Blanca, Barack Obama, pide al presidente George W. Bush una moratoria en las restricciones a los viajes y envíos a Cuba, a fin de que los cubanoamericanos puedan ayudar a sus familias.
- La Fundación Nacional Cubano Americana (FNCA) solicita a la Oficina de Control de Bienes Extranjeros (OFAC), del Departamento del Tesoro, un permiso especial por valor de US\$250.000 para enviar dinero y artículos de primera necesidad a la Isla.
- Otros grupos —como M.A.R. por Cuba y el Consejo por la Libertad de Cuba— rechazan una moratoria del embargo y afirman que la ayuda debe ser canalizada a través de organizaciones que tienen licencias vigentes, como el grupo Plantados por la Libertad y la Democracia.

► El rechazo a un cambio en las restricciones estadounidenses es apoyado por los senadores demócratas Bob Menéndez (Nueva Jersey), Bill Nelson (Florida), y por el republicano Mel Martínez (Florida), así como por los representantes republicanos Lincoln Díaz-Balart, Ileana Ros-Lehtinen y Mario Díaz-Balart (Florida) y por el demócrata Albio Sires (Nueva Jersey). Ellos exhortan a que el gobierno ofrezca asistencia a través de su Sección de Intereses en La Habana y solicite respuesta humanitaria a otros países con sedes diplomáticas en Cuba.

### 4 DE SEPTIEMBRE

---

- El cardenal Jaime Ortega, arzobispo de La Habana, exhorta a los cubanos a donar alimentos, ropa y dinero para los damnificados.
- Washington anuncia que sólo enviará ayuda a Cuba a través de grupos no gubernamentales, y ofrece un equipo de evaluación para determinar la magnitud de las necesidades.
- La Federación Española de Asociaciones Cubanas (FECU), que reúne a grupos del exilio en España, inicia una recogida de dinero para los damnificados.
- En la Isla, el Movimiento Cristiano Liberación (MCL) llama «a la solidaridad internacional con los damnificados, sin condiciones», y pide al gobierno cubano que «acepte las ayudas que generosa y desinteresadamente sean brindadas».

### 5 DE SEPTIEMBRE

---

- Washington ofrece una ayuda de emergencia de US\$100.000, «que se canalizarían a través de ONG, no del gobierno cubano», según un portavoz de la Sección de Intereses de Estados Unidos en La Habana.
- Timor Leste acuerda donar US\$500.000 a Cuba.
- Consenso Cubano, integrado por más de veinte organizaciones del exilio en Estados Unidos, llama «a Cáritas y otras instituciones que gozan de credibilidad ante todas las partes» a asumir el liderazgo de las tareas de ayuda humanitaria, y reclama el apoyo de otras organizaciones. El grupo respalda la solicitud para que el gobierno estadounidense suspenda, al menos temporalmente, las restricciones que puedan obstaculizar los esfuerzos humanitarios, y pide al gobierno cubano que no entorpezca la entrega de donaciones.

### 6 DE SEPTIEMBRE

---

- Un reporte oficial indica que Gustav dañó 5.000 casas de curación de tabaco en Pinar del Río; 3.300 de ellas quedaron «reducidas a escombros».
- El Programa Mundial de Alimentos de la ONU (PMA) completa el envío aéreo de 45 toneladas de alimentos.
- Caracas envía a Haití y Cuba 18.000 toneladas de ayuda humanitaria.
- El gobierno cubano rechaza la ayuda de Estados Unidos y su propuesta de enviar a la Isla un equipo de especialistas para la evaluación de daños. La declaración de la cancillería cubana solicita que el gobierno estadounidense «suspenda las restricciones que impiden a las compañías norteamericanas ofrecer créditos comerciales privados [a Cuba] para comprar alimentos en los Estados Unidos».

### 7 DE SEPTIEMBRE

---

- El huracán Ike, de categoría tres, penetra en Cuba cerca de Punta Lucrecia, en la costa norte de Holguín, con vientos de 195 km/h. Su itinerario, de este a oeste, lo llevará a salir unas 48 horas después por Pinar del Río. En las provincias orientales arrasa vivien-

## ESPECIAL CUBA: LA GESTIÓN DE LA CATÁSTROFE

das, tendido eléctrico y cultivos; en Moa y Nicaro daña y obliga a paralizar las plantas productoras de níquel, principal producto de exportación. Localidades costeras, como Gibara, sufren una severa destrucción; otras, como Chaparra, en Las Tunas, prácticamente desaparecen.

### 8 DE SEPTIEMBRE

---

► El gobierno cubano decreta un alza de los precios de los combustibles que va del 57 al 68 por ciento en la gasolina, hasta el 86 por ciento en el diesel. La disposición entra en vigor inmediatamente.

### 9 DE SEPTIEMBRE

---

► Ike abandona Cuba por el mismo punto de salida del Gustav, la localidad de Manuel Sanguily, en La Palma, Pinar del Río, con categoría uno y vientos de 120 km/h. Mueren cuatro personas.

► José Ramón Machado Ventura, vicepresidente primero, reconoce que el Gobierno ha tenido que apelar a las reservas económicas. Miguel Díaz-Canel, primer secretario del PCC en Holguín, declara que sólo en esa provincia hay 87.424 viviendas afectadas, 37.000 de ellas destruidas, y más de 3.586 hectáreas de plantaciones dañadas.

► La Federación Internacional de la Cruz Roja lanza un llamamiento para recaudar US\$5,8 millones con el fin de apoyar la acción de su filial en Cuba.

► El Departamento de Estado norteamericano reitera su oferta de enviar expertos para determinar la ayuda necesaria, y anuncia que ha distribuido US\$100.000 en ayuda de emergencia entre organizaciones no gubernamentales que trabajan en Cuba.

### 10 DE SEPTIEMBRE

---

► Al derrumbarse un edificio, se registra en La Habana la quinta víctima mortal.

► El gobierno cubano acepta por primera vez en su historia asistencia económica de las Naciones Unidas, según John Holmes, jefe de Asuntos Humanitarios de ese organismo. «Creo que es una indicación de cuán seria es la situación», agrega, y anuncia una ayuda de entre 3 y 3,5 millones de dólares.

► Brasil envía dos aviones con alimentos para Cuba y Haití.

► La Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) de México anuncia el viaje a Cuba de una misión de técnicos en vivienda y electricidad.

► Carlos Gutiérrez, secretario de Comercio de Estados Unidos, declara que Washington podría disminuir sus restricciones financieras a Cuba, y permitir mayores donaciones a grupos de ayuda que trabajan en la Isla, pero de ningún modo está considerando suspender las restricciones del embargo comercial.

► En carta a George W. Bush, el presidente de la Conferencia Episcopal de Estados Unidos, cardenal Francis George, pide el levantamiento, aunque sea transitorio, de las restricciones sobre remesas y viajes a Cuba.

► La Fundación Nacional Cubano Americana (FNCA) anuncia un plan para ayudar de manera directa a los damnificados. Su presidente, Jorge Mas Santos, afirma que la organización ha obtenido una licencia del Departamento del Tesoro que le permitirá repartir directamente hasta US\$250.000 entre los afectados en la Isla.

► Varias entidades religiosas y de ayuda humanitaria en Estados Unidos recogen donativos para los damnificados. Entre ellas, Catholic Relief Services, Cáritas Cubana e Hijas de la Caridad.

### 11 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ La Habana rechaza nuevamente la oferta estadounidense de enviar un equipo de expertos a la Isla, y la califica de «cínica». Reitera, además, su petición de levantamiento del embargo.
- ▶ Ecuador anuncia el envío de dos aviones con alimentos.

### 12 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ El presidente del Instituto Nacional de Reservas Estatales, general Carlos Lezcano, reconoce que es imposible resolver la catástrofe con los recursos disponibles, aunque todas las reservas del país, incluidas las militares, se dedican a atender la emergencia.
- ▶ Según la Defensa Civil, el número de muertos por el paso de Ike asciende a siete.
- ▶ Alcides López Labrada, viceministro de Agricultura, adelanta que fueron dañadas 700.000 toneladas de alimentos. Según la *Mesa Redonda*, de la televisión oficial, los daños pueden ascender a US\$10.000 millones.
- ▶ Víctor Ramírez, presidente del Instituto Nacional de la Vivienda, detalla que Ike afectó a 323.809 viviendas, de ellas, 42.931 derrumbes totales; arrasó decenas de miles de hectáreas, y causó severos daños en las infraestructuras. Sumando las del huracán Gustav y la tormenta tropical Fay, ascienden a 514.865 las viviendas dañadas, de ellas, 91.254 derrumbes totales. Ramírez reconoce que en los últimos siete años más de un millón de viviendas, aproximadamente el 29 por ciento del fondo habitacional del país, han sufrido afectaciones por fenómenos meteorológicos.
- ▶ Un informe del Ministerio del Azúcar señala que 192.706 hectáreas de cañaverales fueron arrasados por el Ike, y que 108.107 hectáreas están inundadas.
- ▶ La ONG Agro Acción Alemana, con 36 proyectos agrícolas en Cuba, advierte que los daños dejan al país «vulnerable a la inseguridad alimentaria» durante los próximos seis meses, y que «las reservas estratégicas cubanas estarán agotadas pronto».
- ▶ La Cruz Roja anuncia el envío de dos aviones con 40 toneladas de ayuda humanitaria, por un valor de US\$300.000. La entidad elabora un plan de ayuda por unos US\$5.300.000, y afirma que ha recibido para ese fin unos US\$524.000 de Noruega y US\$280.000 de España.
- ▶ La Organización de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) calcula en 2,5 millones los desplazados en Cuba por los huracanes, y declara haber aportado US\$180.000 de sus fondos de emergencia para paliar la situación de la infancia en la Isla.
- ▶ Un editorial de *The New York Times* considera que el embargo es una política equivocada que presta credibilidad al régimen castrista y contribuye a la miseria del pueblo cubano «a cambio de algunos votos en Florida», y pide su levantamiento temporal para que llegue a la Isla toda la ayuda necesaria.

### 14 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Las autoridades de la Isla rechazan la donación de US\$100.000 ofrecida por Estados Unidos y piden a Washington que levante por seis meses las restricciones para la compra de materiales de construcción y para el acceso a créditos. «Nuestro país no puede aceptar una donación del gobierno que lo bloquea, aunque está dispuesto a comprar los materiales indispensables que las empresas norteamericanas exportan», dice la nota oficial entregada por la Sección de Intereses cubana en Washington.
- ▶ El Departamento de Estado norteamericano anuncia que el gobierno cubano ha rechazado su ayuda humanitaria por valor de US\$5 millones, y envíos a la Isla de material de primera necesidad. Sean McCormack, portavoz del Departamento de Estado, afirma que, no

## ESPECIAL CUBA: LA GESTIÓN DE LA CATÁSTROFE

obstante, desde el impacto del huracán Gustav han sido autorizadas ventas agrícolas a Cuba por US\$250 millones.

- ▶ Henrietta Fore, administradora de la Agencia estadounidense para el Desarrollo Internacional (USAID), anuncia que Washington canalizará una ayuda humanitaria por valor de unos US\$1,5 millones a través de organizaciones no gubernamentales «de confianza» presentes en Cuba.
- ▶ El Directorio Democrático Cubano (DDC), organización del exilio, llama al socorro internacional a Cuba en la novena sesión del Consejo de Derechos Humanos de la ONU, celebrada en Ginebra.

### 15 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ El gobierno cubano publica un informe preliminar de los daños de Ike y Gustav que calcula pérdidas de US\$5.000 millones. Según el reporte, la acción de los ciclones es la «más devastadora en la historia de los huracanes en Cuba». Fueron evacuadas 3,2 millones de personas, más de 444.000 viviendas fueron dañadas, 63.249 de ellas derrumbadas totalmente, y más de 200.000 personas estarán sin casa «por un tiempo». Sólo en el occidente del país quedaron afectadas 55.700 hectáreas de cultivos, y se perdieron 4.355 toneladas de alimentos y más de 800 toneladas de tabaco.
- ▶ La FNCA agota la licencia para tramitar envíos de dinero a los damnificados, y solicita una nueva. «Debido a la extraordinaria recepción que ha tenido nuestro pedido de ayuda (...) en sólo dos días hemos agotado la licencia de US\$250.000 que nos concedió el Departamento del Tesoro», reconoce en su comunicado.
- ▶ Las organizaciones disidentes Agenda para la Transición y Partido Solidaridad Democrática piden al gobierno cubano que acepte la ayuda de Estados Unidos, y, al gobierno estadounidense, que flexibilice el embargo. Prácticamente todos los grupos de la oposición interna realizan llamados similares.

### 16 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ El viceprimer ministro de Rusia, Igor Sechin, visita Cuba por unas horas para reforzar los nexos comerciales y coordinar nuevos envíos de ayuda humanitaria. Rusia ha enviado ya cuatro aviones con 120 toneladas de donaciones.
- ▶ Llega a La Habana un avión español con diecisiete toneladas de ayuda enviadas por el Programa Mundial de Alimentos (PMA), y otras cuatro, donadas por España.
- ▶ En una reunión de cancilleres de los veintisiete celebrada en Bruselas, Madrid pide a sus socios de la Unión Europea (UE) que aprueben una ayuda especial destinada a Cuba, Haití y Jamaica.
- ▶ Una nota de la Embajada española en La Habana informa que Madrid ha ofrecido 300.000€ para un proyecto de reconstrucción de infraestructuras sociales, 200.000€ a través de la Cruz Roja, y otros 18.000€ mediante un convenio con la Organización Panamericana de la Salud (OPS), para la reparación de centros médicos.
- ▶ Colombia envía a Cuba once toneladas de ayuda humanitaria. Honduras envía diez toneladas.
- ▶ Grupos de la oposición anuncian el inicio de una colecta de ayuda y piden que el Gobierno no interfiera en su labor humanitaria. El programa «Límite Humano» es una iniciativa del Centro de Salud y Derechos Humanos, a la cual se suman el Partido Arco Progresista, el Partido Solidaridad Democrática y el Grupo Mediático Consenso.
- ▶ En su «Reflexión» publicada en *Gramma*, Fidel Castro defiende la no aceptación de ayuda humanitaria norteamericana y apostilla: «Se equivocan rotundamente los que en nuestro país se disgusten por ello. Si en vez de cinco millones fuesen mil millones, se encontrarían la misma respuesta».

### 17 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Raúl Castro aparece por primera vez en público desde el paso de los huracanes. Visita una zona devastada de Isla de la Juventud, y llama a mantener el «ánimo» y no caer en «la desmoralización».
- ▶ Comienzan los trámites para la entrega de tierras ociosas en usufructo. Sólo en el primer día, el Gobierno recibe unas 5.515 solicitudes de campesinos y entidades agrícolas. Tres días después, el número de solicitudes supera las 16.000, y abarca unas 206.000 hectáreas.

### 18 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Raúl Castro visita el municipio de Las Palmas, en Pinar del Río, y afirma que no ve espíritu de trabajo entre los cubanos. «Hace falta que las personas sientan la necesidad de trabajar, y no la sentimos».
- ▶ El viceministro de Agricultura, Alcides López, informa que unas 111.000 hectáreas de cultivos fueron afectadas por los huracanes. Los datos oficiales de pérdidas incluyen 5.300 toneladas de alimentos almacenados, medio millón de pollos, 1,2 millones de huevos, 110.000 cerdos, 12.000 toneladas de carne porcina, 2.548 instalaciones pecuarias, casi dos millones de litros de leche dañados, y alrededor de tres millones de litros que no pudieron producirse.
- ▶ El Gobierno informa que está tomando medidas de emergencia para aliviar la escasez de alimentos y evitar un alza de precios en los mercados.
- ▶ Felipe Pérez Roque, canciller cubano, califica de «burda manipulación» y «descaro» el hecho de que Estados Unidos presente licencias de ventas agrícolas por US\$250 millones como ayuda humanitaria. Informa, además, que La Habana ha aceptado el diálogo político ofrecido por la UE tras levantar las sanciones de 2003, pero aclara que aún está pendiente un acuerdo formal sobre el marco y los principios en los cuales se basarán las conversaciones. Añade que el gobierno de Raúl Castro está dispuesto a considerar la recepción de la ayuda humanitaria que la UE pueda ofrecer, y agrega: «En este momento no ha sido ofrecida aún esa ayuda a Cuba de otros gobiernos o de la Comisión. Si se produce, es un tema que habrá que considerar a la luz de la nueva situación».
- ▶ La FNCA inicia una campaña política para lograr que el Congreso estadounidense apruebe la modificación de las restricciones de viajes y envíos de remesas a la Isla. Grupos como Movimiento Democracia y Agenda Cuba respaldan estas propuestas.

### 19 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Fidel Castro ordena al PCC combatir los robos, los privilegios, el consumismo y la corrupción.
- ▶ Un informe del Ministerio de Agricultura revela que unas 900 toneladas de café se perdieron a causa del embate de los huracanes y otras 777 toneladas quedaron afectadas «parcialmente». El Ike barrió unas 13.120 hectáreas de plantaciones en la zona oriental, principal productora.
- ▶ Canadá anuncia la donación de US\$382.768 a organizaciones humanitarias.
- ▶ Un barco de República Dominicana llega al puerto de Santiago de Cuba con 676 toneladas de ayuda, valoradas en más de US\$492.000.
- ▶ Washington otorga una licencia al Movimiento Democracia, grupo del exilio cubano en Miami, para enviar ayuda de manera directa a las víctimas de los huracanes.
- ▶ Fuentes diplomáticas europeas afirman que, contrario a lo que asegura el canciller cubano, la Comisión Europea ha ofrecido ayuda directa para los damnificados, sin haber obtenido

## ESPECIAL CUBA: LA GESTIÓN DE LA CATÁSTROFE

respuesta del gobierno cubano. Según comunicación de algunos funcionarios cubanos, La Habana no aceptará ayuda directa de la Comisión, ni de veinticinco de los veintisiete países de la Unión Europea, salvo la de España y Bélgica.

### 20 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ En el diario *Granma*, Fidel Castro afirma que: «La hipócrita oferta del gobierno de Estados Unidos fue rechazada. Se le respondió lo que debía responderse. No vacilé en expresar mi punto de vista. La gusanera dentro y fuera de Cuba cacareó con la medida. Anhelaban que hiciéramos el bochornoso papel de limosneros. Pero ese combate no ha cesado y apenas comienza».
- ▶ El ministro del Azúcar, Ulises Rosales del Toro, pide a los trabajadores agrícolas agilizar los cultivos de ciclo corto, como parte de un plan para sembrar 500 hectáreas diarias. Califica de lentos los resultados alcanzados durante los últimos días.

### 21 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ El secretario de Comercio de Estados Unidos, Carlos Gutiérrez, afirma que Washington ha realizado una cuarta oferta de ayuda a La Habana, en este caso de unos US\$6,3 millones, principalmente en materiales de construcción. La Agencia Estadounidenses para el Desarrollo Internacional (USAID) «está preparada para entregar, por aire y mar, suministros de construcción y albergues que puedan dar vivienda temporal y permanente».

### 22 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Reisvel Rosquete, viceministro de la Construcción, explica lo necesario de un movimiento que rebasa a los constructores profesionales y sume a la población a las tareas reconstructivas.
- ▶ El portavoz de la presidencia de turno de la UE informa que ésta no ha recibido respuesta oficial de La Habana acerca de su ofrecimiento de ayuda.
- ▶ Decenas de peloteros cubanos, jugadores o ex jugadores de las Grandes Ligas —entre ellos, Orlando *El Duque* Hernández, Rolando Arrojo, Osvaldo Fernández y Ariel Prieto—, participan en Miami en «Un jonrón para Cuba», juego de sóftbol destinado a recaudar fondos para los damnificados. Los US\$30.000 y los dos contenedores de ropas y alimentos recaudados, son entregados a Cáritas.
- ▶ José Ramón Machado Ventura, vicepresidente primero, critica en Nueva York las ofertas hechas por el gobierno de Estados Unidos. «Lo que quieren es enviar espías para seguir calumniando», afirma durante un acto organizado por simpatizantes del gobierno cubano en un templo de Harlem.

### 23 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ La Habana informa que ha recibido ayuda humanitaria por tres millones de dólares y ofertas de treinta millones y medio. El viceministro de Inversión Extranjera, Ricardo Guerrero, reconoce que el Gobierno ha recibido 230 ofrecimientos de donaciones, de 63 instituciones y países.
- ▶ Chile anuncia el envío de dos aviones con ayuda humanitaria.
- ▶ Argentina anuncia un segundo envío.

### 24 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Fuentes de la disidencia interna denuncian que el Gobierno niega ayuda humanitaria a varios opositores políticos y familiares de estos, afectados por los huracanes, y les recomienda que pidan socorro a Estados Unidos
- ▶ Con la donación de US\$300.000, la ayuda de China se eleva a más de un millón.

### 25 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ Las tres plantas de níquel de Holguín reinician sus operaciones.
- ▶ La Fiscalía General de la República advierte que ha dado instrucciones a los fiscales para que actúen con «mano dura» contra delitos como el robo y el alza de precios de alimentos. «En estas condiciones (...) vamos a actuar con mucha fuerza», advierte el Fiscal General, Juan Escalona Reguera.

### 29 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ El Gobierno anuncia la congelación de los precios de los alimentos. Una extensa información publicada por el diario *Granma* señala: «En los mercados de oferta y demanda se establecerá provisionalmente como precios máximos los existentes antes de los huracanes para un grupo de productos básicos». La nota avisa que ya se castiga con rigor a quienes «han violado la ley con el pretexto de resolver determinada necesidad personal, poniéndola por encima del interés colectivo».
- ▶ Bacardí Limited dona US\$100.000 a Pan American Development Foundation (PADF) para los damnificados en Cuba, y exhorta a otras compañías e individuos a hacer sus donaciones.

### 30 DE SEPTIEMBRE

---

- ▶ En los agromercados, casi todos los puestos amanecen vacíos. Los vendedores se niegan a congelar los precios de sus productos cuando el propio Gobierno ha encarecido drásticamente los combustibles.

# Economía cubana: expectativas y peligros

OSCAR ESPINOSA CHEPE

**A** PUNTO DE CUMPLIRSE CINCUENTA AÑOS DEL TRIUNFO DE LA REVOLUCIÓN y veinte del inicio de la más profunda crisis que haya padecido el país, el Período Especial, la economía cubana empeora, estrangulada por un sistema disfuncional y por la acumulación de graves problemas, potenciados ahora por una coyuntura internacional adversa y el azote de fenómenos naturales.

Los problemas no son sólo económicos. Con la continuada y profunda crisis económica, la sostenibilidad de toda la sociedad se derrumba, con efectos nocivos en los planos político, social, cultural, medioambiental y demográfico, y una incidencia muy negativa sobre el espíritu de la nación y la autoestima de los ciudadanos, provocando el extraordinario auge de la corrupción y otros males.

La degradación en esos aspectos no propiamente económicos, repercute en diversas formas en la esfera productiva y en los servicios, de manera que ha existido una perversa interacción. El resultado: una bancarrota generalizada. Si no se pone coto mediante cambios radicales en el sistema —la fuente fundamental de los males—, podría conducir a explosiones sociales de imprevisibles consecuencias.

En 1959, se abrió una etapa de grandes esperanzas y confianza en las perspectivas futuras, y se materializaron avances en la seguridad social, la salud pública y la educación, basados en tradiciones creadas por generaciones anteriores y en las subvenciones masivas procedentes de la Unión Soviética y otros países «socialistas» de Europa del Este. A partir de 1989, con la pérdida de la ayuda, se abrió un proceso de involución generalizada. Lo cual ha evidenciado que la economía centralizada y el absoluto control totalitario son una barrera insuperable para el desarrollo del país.

Este sistema bloquea el potencial económico existente, y sin su remoción radical será imposible promover el progreso de la nación y hacer avanzar el nivel de vida de los cubanos. Incluso las cifras oficiales publicadas por la Oficina Nacional de Estadísticas (ONE)<sup>1</sup>, con sus inconsistencias y carencias, prueban lo extremadamente difícil de la situación.

Después de veinte años de Período Especial se han recuperado, en términos globales, los niveles del Producto Interno Bruto (PIB) de 1989, aunque no con los delirantes crecimientos indicados oficialmente, basados en metodologías que confieren una preeminencia extraordinaria al sector servicios, mediante malabarismos rechazados por los organismos internacionales, en primer lugar, los de Naciones Unidas (CEPAL, PNUD entre otros), además de manipulaciones en los años tomados como base para el cálculo de los indicadores a precios constantes, con miras a dificultar comparaciones efectivas de la dinámica económica.

Posiblemente a partir de 2005, después de una minoración del 35 por ciento a inicios de los 90, se alcanzaron los niveles del PIB de 1989. Esto ocurrió como consecuencia de modestas medidas de apertura tomadas en respuesta a la crisis: la Ley de Inversión Extranjera, el desarrollo del turismo, licencias para el trabajo por cuenta propia, la reaparición del Mercado Libre Campesino, la legalización y venta en divisas en las tiendas estatales, y cierta flexibilización en la gestión de las empresas estatales.

Estas medidas de apertura se paralizaron en gran medida a partir de 2003, cuando la subvención venezolana propició la adopción de políticas recentralizadoras, que disminuyeron radicalmente las facultades de los directores de empresas; eliminaron categorías de trabajos por cuenta propia e incrementaron las prohibiciones sobre otras; se establecieron controles sobre las monedas extranjeras y, como medio de pago, en sustitución de las divisas extranjeras, se implantó el peso cubano convertible (CUC).

Además de la pequeña apertura descrita, contribuyeron también a la limitada recuperación los avances obtenidos en algunas ramas, gracias al importante papel desempeñado por la inversión extranjera, como el turismo —de 340.329 visitantes en 1990 pasó a 2,1 millones en 2007—, aunque sin altos beneficios, debido a la gran dependencia de la importación de insumos, dadas las limitaciones de la producción interna.

Hubo avances también en la extracción de petróleo y gas, llegándose a unos 4.000.000 de toneladas de petróleo equivalente en 2007, más del triple que en 1989. En el níquel, la fuerte participación de la Sheritt Internacional, empresa canadiense, con su aporte de instalaciones, financiamiento y tecnología, ha llevado al tope las capacidades instaladas, incluidas las plantas administradas por el gobierno cubano, para más de un 50 por ciento de crecimiento. Esto convirtió al níquel en el producto fundamental de exportación (58,2 por ciento del total): 2.100 millones de dólares en 2007.

La cooperación venezolana ha sido un elemento decisivo en la modesta recuperación económica: 92.000 barriles de petróleo diarios que se pagan, el 50 por ciento, en un plazo de 90 días, y el resto, con un término de amortización de veinticinco años al uno por ciento de interés, con un período de gracia de dos años. Por los altos precios del crudo, recientemente ha sido adoptado un mecanismo para el pago a 90 días en función de la cotización internacional del barril de petróleo. En contrapartida, Cuba está prestando asistencia técnica con médicos, enfermeras, personal paramédico, maestros y otros especialistas. Su monto ha sido determinante en el alza de la exportación de servicios en general: 8.500 millones de dólares en 2007. Y si esta cooperación finalizara, sería más desastroso para Cuba que la pérdida de las subvenciones soviéticas, a causa de las terribles condiciones actuales de la economía.

Aun cuando en 2007 se hubiera alcanzado el PIB de 1989, no ha terminado el Período Especial. Importantes sectores de la economía distan mucho de los niveles precrisis. Agricultura, caza, silvicultura y pesca están a un 35 por ciento del nivel de entonces, con caídas en la producción cañera de un 85 por ciento y de un 16 por ciento en la existencia de ganado vacuno. Este sector sólo generó el pasado año el 4,3 por ciento del PIB, un ridículo porcentaje que obliga a importar el 84 por ciento de los alimentos. Asimismo, el índice del volumen físico de la

industria por el origen de la producción es de 40,2 por ciento con respecto a 1989. La industria azucarera alcanza sólo el 15,3 por ciento; los productos de la refinación del petróleo, el 26,4 por ciento; los productos textiles, el 6,8 por ciento; prendas de vestir, el 20,6 por ciento; la fabricación de papel y productos de papel, el 5,6 por ciento. Son ejemplos del desastroso estado de la industria.

A pesar de cierta mejoría en el sector transportes por la importación de equipamiento chino, las empresas estatales especializadas transportaron 1.600 millones de pasajeros en 2007, frente a 2.700 millones en 1990.

A este cuadro desolador no escapan la educación, la salud pública y la seguridad social. En la educación, además de la falta de recursos y la pérdida de medios e instalaciones, se ha acelerado el éxodo del personal docente calificado, sustituido por profesores emergentes, jóvenes preparados en pocos meses. Como consecuencia, hasta la ministra de Educación ha tenido que reconocer el descenso en la calidad de la instrucción.

Además de la carencia de recursos y medicamentos, y el deterioro de las instalaciones, la salud pública se ha agravado por la exportación masiva de médicos, enfermeras y personal paramédico, fundamentalmente a Venezuela, lo que ofrece algún financiamiento a la economía, al carecer el país de otros productos exportables tras el hundimiento de la industria azucarera.

La situación de la Seguridad Social es peor. Más del 50 por ciento del millón y medio de jubilados recibe una pensión de 200 pesos mensuales, equivalentes a US\$10, mientras el Estado vende a ocho dólares el kilogramo de leche en polvo, y la gasolina de 94 octanos a US\$1,87 el litro. Aunque las estadísticas del Gobierno arrojan un 1,8 por ciento de desempleo de la población económicamente activa, la prensa oficial ha publicado estudios que reflejan altísimas tasas de desempleo juvenil en distintas provincias, con datos que confirman la apreciación generalizada —basta un recorrido por cualquier pueblo cubano— de la gran cantidad de personas en edad laboral que deambulan por calles y plazas en horario de trabajo. Al cierre de 2007, el salario promedio mensual era de 408 pesos, unos veinte dólares. Especialistas oficiales han calculado que, producto de la inflación, en 2006 el salario real mensual (en pesos cubanos de 1989) fue de 45 pesos, una reducción de un 76 por ciento respecto a 1989.

La propaganda del Gobierno pondera la subvención a los precios de la canasta básica de alimentos vendida mediante el racionamiento —que hoy sólo satisface menos del 50 por ciento de las necesidades mínimas de una persona—, pero no reconoce la subvención del Estado por los trabajadores, quienes cobran salarios muy por debajo de los niveles internacionales. Lo cual se ve agravado por el actual proceso inflacionario, con elevaciones muy significativas de los precios de la leche, alimentos, jabón, aceite, transporte y combustible.

La productividad del trabajo y su relación con el salario medio muestra también tendencias preocupantes. Tomando como base el año 2000, la productividad creció hasta fines del 2007 un 39,5 por ciento —calculado sobre un PIB oficial sobreestimado— mientras que el salario medio mensual lo hizo en un 71 por ciento. Por concepto de salario, el costo de producción por unidad del PIB creció más del veinte por ciento, lo que aumentaría con un PIB real.

En 2007, por cada dólar exportado se importaron 2,72, a pesar del precio excepcionalmente alto del níquel en el mercado internacional, para un déficit de

6.400 millones —casi el doble del total de las exportaciones—. Algo insostenible si no fuera por las ventajosas «relaciones» comerciales con Venezuela.

Pero el problema más grave es la continua desvalorización del capital humano y material. La infraestructura se destruye —calles, viviendas, parques, instalaciones deportivas, hospitales, carreteras— sin la debida reposición ni aumento del patrimonio. El parque industrial desaparece o se hace obsoleto. Otra parte continúa funcionando con muchas dificultades por el envejecimiento, la carencia de mantenimiento y la obsolescencia tecnológica.

El transporte está constituido, en gran parte, por equipos retirados del servicio en otros países. Sobrecargados, transitando sobre vías destruidas, y con deficiente mantenimiento, desaparecen con rapidez. En muchas ciudades del interior, los medios automotores han sido sustituidos por vehículos de tracción animal, con los consiguientes riesgos epidemiológicos.

Consecuencia de la descapitalización generalizada es la pérdida, durante el proceso de transmisión y distribución a través de líneas, subestaciones, postes y otros elementos en precario estado, del 16-17 por ciento de la electricidad generada; la pérdida en trayecto del 60 por ciento del agua bombeada para el consumo. Otra consecuencia es que, según datos oficiales, el 43 por ciento del fondo habitacional está en malas o regulares condiciones; que la velocidad promedio de los trenes no rebasa los 42 kilómetros por hora; que el alcantarillado sea disfuncional, y que los deficientes equipamientos no garanticen otros servicios básicos.

Las cifras macroeconómicas confirman estas apreciaciones. Las tasas de formación bruta de capital fijo en porcentajes del PIB en los últimos dieciocho años no han rebasado el doce por ciento, cuando en 1989 fue del veinticinco. En estos años, Cuba ha tenido la tasa más baja de Latinoamérica: menos de la mitad de las tasas de los países más avanzados —Chile, Costa Rica, México, Argentina y Brasil—. Lo que se traduce en falta de crecimiento económico, pobre eficiencia productiva y baja competitividad.

### LA LLEGADA AL PODER DE RAÚL CASTRO. EXPECTATIVAS

A finales de julio de 2006, el General Raúl Castro recibió una sociedad en absoluta crisis y, considerando su pragmatismo, su propensión al trabajo colegiado y sus dotes organizativas, algunos analistas vaticinaron una etapa de transformaciones económicas. Dada su menor estatura política en relación con Fidel Castro, para poder gobernar necesitaría elevar el desastroso nivel de vida de la población, algo imposible sin la liberación del potencial económico del país, sólo alcanzable con reformas radicales liberadoras de las fuerzas productivas. Sus discursos —como el de 26 de julio de 2007, crítico y realista—, así como sus anuncios sobre posibles cambios estructurales y de conceptos, incrementaron las ilusiones. En las discusiones posteriores de ese discurso en los órganos del Partido y centros de trabajo se recogieron miles de criterios favorables a los cambios.

Sin ser un demócrata, Raúl Castro inició una etapa de cierto sosiego —menos actos políticos, descenso de la propaganda asfixiante en los medios de difusión—. La programación de los medios, tradicionalmente supeditados a discursos y otros adoctrinamientos, empezó a respetarse más. En sus escasas y breves intervenciones

públicas, Raúl sugirió el posible mejoramiento de relaciones con la próxima Administración norteamericana, criterio inmediatamente rechazado por Fidel Castro en sus «Reflexiones».

La represión contra la oposición ha continuado, aunque con métodos más sutiles, para dar una imagen internacional distinta. Se han firmado los Pactos Internacionales de Derechos Humanos, aunque se desconoce si la Asamblea Nacional del Poder Popular los ratificará. De los 75 prisioneros de conciencia de marzo de 2003, 55 continúan en cárceles infrahumanas, junto a otros prisioneros políticos pacíficos. Su liberación es condición necesaria para el mejoramiento de relaciones con Estados Unidos y la Unión Europea. Desde que Raúl Castro y la prensa oficial han reconocido problemas que fueron denunciados durante años por la disidencia, su encarcelamiento se ha hecho más absurdo.

El 24 de febrero de 2008, Raúl Castro fue designado presidente de los Consejos de Estado y de Ministros. Prometió cambios y terminar con prohibiciones absurdas. A finales de abril, empezaron las ventas de computadoras, teléfonos móviles, electrodomésticos y motocicletas, y se permitió a los cubanos alojarse en los hoteles destinados al turismo, todo ello pagado en CUC. Aumentaron las ilusiones —junto con la entrega de tierras a los campesinos, la perspectiva de modificación de los procedimientos para viajar, y la autorización de compra-venta de automóviles, casas y otros bienes— de que sería el inicio de un proceso liberalizador, y algunos hasta llegaron a vaticinar la eliminación de la doble circulación monetaria que tanto daña a toda la economía y la sociedad, y que tanto irrita a los cubanos.

Semanas después, los cambios se paralizaron y la prensa oficial atenuó sus comentarios sobre las reformas. Se redobló la persecución de las personas vinculadas a la economía informal que, obligadas por las circunstancias, actúan al margen de la ley. Se puso en vigor una fuerte campaña contra las «indisciplinas sociales», alimentadas por la falta de esperanza de la población (en particular, los jóvenes) en el futuro.

Resulta inaceptable el apedreamiento de ómnibus, la destrucción de teléfonos públicos, el robo de las estructuras y los cables de las torres de alta tensión, el crecimiento desmesurado de las acciones ilícitas y la corrupción. Pero esta cuasi-anarquía es el síntoma de una sociedad en descomposición. Lo óptimo sería que todo el mundo trabajara legalmente, pero el Estado totalitario, empeñado en controlar hasta el último resquicio de la sociedad, no lo permite. La única solución es crear un marco legal a la economía sumergida. Que esos trabajadores obtengan beneficios, ofrezcan bienes y tributen al presupuesto nacional.

La paralización de los cambios culminó el 26 de julio pasado. Raúl Castro expuso ideas y terminología tradicionales y, en lugar de cambios, anunció dificultades y carencias. Eliminó el anterior mensaje constructivo hacia la futura Administración norteamericana, contra las señales positivas que meses antes había enviado el candidato Barack Obama —sobre la eventual eliminación de las restricciones de viajes y remesas impuestas a los cubanoamericanos, sobre una diplomacia constructiva y posibles conversaciones de alto nivel sin condicionamientos previos—. Este cambio de mensaje de Raúl Castro podría deberse a presiones del sector inmobiliario, o a una participación más activa de Fidel Castro en la toma de decisiones.

A finales de abril, el pleno del Partido Comunista modificó la estructura de dirección y convocó un próximo congreso para finales de 2009. Este crucial

acontecimiento ha tenido en los medios oficiales una difusión mínima, y Fidel Castro, primer secretario aún, no ha dedicado al tema ninguna de sus «Reflexiones».

En junio, durante una reunión de la Asamblea Nacional, se anunció la modificación radical del Sistema de Seguridad Social, posponiendo la edad de retiro de las mujeres a 60 años y a 65 para los hombres. Para obtener la jubilación se necesitarán 30 años trabajados, cinco más que antes, y los trabajadores tendrán que contribuir con parte de su salario al financiamiento de la Seguridad Social. La justificación para esta medida, que se presentará en los centros de trabajo para convertirse en ley en diciembre, es la reducción en un 70 por ciento de la tasa de fecundidad (hasta 1,43 hijos por mujer) y de la tasa de reproducción (hasta 0,69 hembras por mujer), insuficientes para el aumento poblacional. Se alega, además, que se ha incrementado la esperanza de vida al nacer hasta 77,2 años, con un constante envejecimiento poblacional —actualmente, el 16,6 por ciento de la población es mayor de 60 años, cifra que aumentará hasta el 26,1 por ciento en 2025—. Lo cual indica el rechazo de las familias a reproducirse en un entorno de calamidades exento de futuro. Al empeoramiento de la situación demográfica, debe añadirse un elemento soslayado por las autoridades: el éxodo en busca de oportunidades. En el período 2000-2007, el saldo migratorio externo fue, según datos oficiales, superior a 250.000 personas, con amplia participación de jóvenes, cifra que podría ser muy superior en el futuro, de continuar el deterioro del nivel de vida.

En junio de 2008, fue promulgado el Decreto-Ley 259 sobre la entrega de tierras ociosas en usufructo a campesinos individuales, por diez años, prorrogable por el mismo período, y por veinticinco años, a personas jurídicas, igualmente prorrogable. Esos plazos demuestran la prioridad dada a estos últimos, fundamentalmente granjas estatales o semiestatales, Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC), y Cooperativas de Producción Agropecuaria (CPA), a pesar de ser las responsables de las ineficiencias y de que más del 50 por ciento de las tierras cultivables estén ociosas. A lo anterior se añaden en el Decreto-Ley numerosas limitaciones, en particular, las facultades conferidas al Estado para cancelar el usufructo. Se reiteran las viejas regulaciones sobre la obligatoriedad de realizar los cultivos que demande el Estado, sin conceder libertad a los productores para vender sus cosechas. No se establecen posibilidades de créditos y otras formas de financiamiento, ni están bien definidas las vías para el aseguramiento de los insumos y otros recursos. Al obviar la entrega de la tierra en propiedad, se deja mucho margen al control del sector agropecuario por el Estado, lo cual podría limitar considerablemente la producción de alimentos.

### PERSPECTIVAS

El futuro de la economía cubana es incierto; podría incluso empeorar. Raúl Castro ya anunció malas noticias en perspectiva. A esto se suman los destrozos ocasionados por dos huracanes en septiembre y el incremento de los precios de los alimentos en el mercado mundial. En 2008, Cuba deberá sufragar por ese concepto más de 2.000 millones de dólares. La cotización del petróleo es muy elevada, mientras que el precio del níquel —58 por ciento de las exportaciones cubanas en 2007— ha caído considerablemente. El turismo y las remesas del exterior

podrían afectarse seriamente debido a la crisis internacional que afecta a países emisores de visitantes y a la sensible ralentización de la economía estadounidense. Por otra parte, el sustento de Venezuela podría tornarse inestable en un año electoral, cuando el presidente Chávez podría tener serios escollos internos. Existen ya indicios de que la capacidad de pago cubana tiene grandes dificultades, al extremo de que entidades aseguradoras de crédito en países como Japón han decidido cancelar sus operaciones con Cuba. La deuda exterior era de 15.400 millones de dólares a fines de 2006, y la Oficina Nacional de Estadística no ha publicado los datos de 2007. Posiblemente, ello responde a un notable crecimiento de la deuda.

La economía está en condiciones muy difíciles, a lo cual se añade el agravamiento de la situación política provocada por tantos años de penurias. El estado de ánimo se ha vuelto más desfavorable al Gobierno, debido a la frustración de las esperanzas de cambios generadas por el general Raúl Castro. Hoy es más evidente que sólo existen dos opciones: el inicio gradual de cambios radicales que saquen al país de la crisis y propulsen un paulatino avance social, o el inmovilismo que lleve a una desesperación aun mayor y provoque el caos.

Cuba tiene un importante potencial económico que podría explotarse en beneficio de todos. Posee una población económicamente activa relativamente instruida —64,7 por ciento tiene educación superior o media-superior—. Con alicientes adecuados, sería altamente eficiente. A esto se agrega una exitosa y sólida comunidad cubana en el exterior, con conocimientos, recursos financieros y tecnológicos, y la experiencia acumulada durante largas estancias en países democráticos. Una comunidad lista para participar en la reconstrucción nacional, si se crearan condiciones aceptables.

Con su excelente ubicación geográfica, cerca de América Latina y a pocas millas del mercado más rico y poderoso del mundo, el país posee áreas de desarrollo con magníficas perspectivas, que serían mayores de superarse la carencia energética, gracias a la explotación de yacimientos de petróleo y gas —producción que abasteció el 50 por ciento del consumo nacional en 2007, y que podría incrementarse con las prospecciones en el Golfo de México.

El turismo ofrece ventajas significativas por la cercanía a Norteamérica y las relaciones ya establecidas con el mercado europeo. Esta actividad crea un efecto multiplicador sobre la economía, al demandar gran variedad de productos y servicios.

La producción de níquel y cobalto puede seguir desarrollándose, con el objetivo de utilizar esos metales para la elaboración de aceros especiales en aleación con la reserva ferrosa existente.

La industria azucarera deberá priorizarse. Incapaz de producir hoy suficiente azúcar para satisfacer las necesidades nacionales y cumplir algunos compromisos de exportación, podría reconstruirse para elaborar subproductos —etanol, materiales de construcción, alimento animal, productos químicos— y promover la cogeneración de energía eléctrica para el sistema nacional.

La ganadería, en especial la vacuna, podría recuperarse para que ocupe el sólido lugar que tuvo en la economía cubana, y la producción tabacalera, con las ricas tradiciones heredadas, deberá seguir como baluarte importante.

La proximidad a Estados Unidos provee condiciones favorables para la promoción de la cooperación industrial e inversiones en áreas como la informática, y en el desarrollo de proyectos que aprovechen la calificación existente.

Los avances en la salud podrán continuar su contribución económica mediante el envío de profesionales calificados a otros países, pero sobre nuevas premisas, para que, sin perder raíces humanistas, sea fuente de recursos sobre la base de la voluntariedad y el provecho propio de las personas involucradas. Y deberá alentarse la producción de medicamentos para satisfacer las necesidades internas y crear excedentes exportables.

Este resumen de las potencialidades y ventajas comparativas de la economía cubana no intenta agotar las posibilidades. Caben aquí también la industria del entretenimiento, particularmente la música, la danza y otras manifestaciones artísticas, así como el deporte. Actividades que, despojadas de asfixiantes dogmas, podrían captar divisas y ser fuentes de empleo, e instrumentos para la superación de la ciudadanía.

Existen muchas opciones, pero es determinante el cese del bloqueo actual de las fuerzas productivas por un sistema que ha resultado una camisa de fuerza para las energías creadoras del pueblo cubano. Urge el establecimiento de un programa integral de reformas, preferiblemente graduales, para evitar políticas dolorosas que pudieran desencadenar la desestabilización social. En primer lugar, resulta urgente la reestructuración agraria para la explotación racional de la tierra cultivable. Debe permitirse sin dilación el trabajo por cuenta propia y la creación de pequeñas y medianas empresas.

En una etapa inicial, estas medidas podrían impulsar la economía creando empleo eficiente, riquezas y otorgando flexibilidad a la estructura productiva, haciéndola más sensible a los cambios del mercado en un mundo competitivo y dinámico. Deberán desaparecer los prejuicios actuales hacia la inversión extranjera, pues Cuba carece del capital necesario, tecnología y acceso a los mercados.

La propiedad privada, el mercado y una sana competencia son herramientas indispensables para las transformaciones requeridas por la sociedad cubana. Sin embargo, sería ingenuo suponer que el mercado, sin la participación consciente de una sociedad democrática, resolverá automáticamente los problemas. Urgen los cambios radicales y el trabajo mancomunado de todos los cubanos, sin ataduras absurdas ni discriminaciones políticas.

#### NOTAS

**1** En este trabajo se han empleado las siguientes fuentes: Anuarios de la Oficina Nacional de Estadísticas de Cuba (ONE). *Anuario Estadístico de América Latina y el Caribe*, CEPAL, 2007. *Informe sobre Desarrollo Humano*; PNUD, 2007-2008. *Cuba, country report, 2008-2009*; de *The Economist Intelligence Unit*. Mesa-Lago, Carmelo; «El envejecimiento de la población y la carga creciente de las pensiones de Seguridad Social en Cuba»; en *Revista Nueva Sociedad*; julio-agosto, 2008. Mesa-Lago, Carmelo; *The Cuban Economy in 2006-2007. Fidel's Legacy and Raul's Policies*; Paper presented at the XVII Annual Meetings of ASCE, 2007. Vidal, Alejandro Pavel; «La inflación y el salario real»; en *Economic Press Service IPS*, marzo 15, 2007. Espinosa Chepe, Oscar; «¿Amanecer cubano?»; en *El País*; abril 16, 2008. Espinosa Chepe, Oscar; *Cuba bajo el signo de la incertidumbre*; Ponencia a la Conferencia de la Solidaridad de Trabajadores Cubanos (STC), agosto, 2008. Espinosa Chepe, Oscar; «Cuba, seguridad social insegura»; en *El Nuevo Herald*; agosto 22, 2008. Espinosa Chepe, Oscar; «Cuba y las elecciones en Estados Unidos»; en *El País*; septiembre 4, 2008.

# ¿Un callejón sin salida?

## La agricultura en crisis

JOSÉ ÁLVAREZ  
G.B. HAGELBERG

*Para lograr ese objetivo [hacer producir más a la tierra] habrá que introducir los cambios estructurales y de conceptos que resulten necesarios.*

RAÚL CASTRO RUZ, 26 de julio, 2007

**E**STAS PALABRAS DEL JEFE DEL ESTADO CUBANO CAUSARON GRANDES expectativas dentro y fuera de Cuba. La mayoría las interpretó como una decisión de resolver la crisis alimentaria reformando el arcaico sector agrícola. Más de un año después, las medidas adoptadas no alcanzan la calificación de los anunciados cambios estructurales y de conceptos. En cambio, las circunstancias recientes han agravado los ya longevos problemas del sector agrícola cubano. ¿Cuál es el origen de estos problemas? ¿Pueden resolverlos las medidas anunciadas hasta ahora? ¿Tienen alguna posibilidad de éxito?

### LA CRISIS ACTUAL

Que el sector agrícola está atravesando por una grave crisis ha sido reconocido por varios miembros de la dirigencia cubana. El propio jefe de Estado, Raúl Castro, ha reiterado la prioridad de la producción de alimentos, que es, para él, materia de «seguridad nacional» y «tarea principal del Partido Comunista de Cuba». Se cuenta también con declaraciones de funcionarios cubanos con detalles sobre la severidad de la situación actual. El vicepresidente Esteban Lazo, al clausurar una reunión del Partido Comunista de Cuba (PCC) en la provincia de Matanzas el 17 de junio de 2008, llamó a trabajar «con disciplina» y «mayor eficiencia» para aumentar la producción de alimentos, aliviar una factura de importaciones que se calcula que subirá este año en más del 50 por ciento, y «salvar el socialismo». Y puntualizó: «Esa es la estrategia fundamental del país y la mayor contribución que puede hacer hoy el Partido para salvar el socialismo»<sup>1</sup>.

Durante la Asamblea Provincial del PCC en la provincia de Santiago de Cuba, a finales de julio de 2008, el miembro del Buró Político y primer vicepresidente de los Consejos de Estado y de Ministros, José Ramón Machado Ventura, mencionó los siguientes factores como responsables de los «insuficientes niveles productivos» en el sector agropecuario de la provincia, más allá de la limitación de

recursos: «la baja productividad de las fuerzas, falta de exigencia, ausentismo y el descontrol existente en no pocas entidades»<sup>2</sup>. Un economista residente en la Isla afirma que la situación actual puede convertirse en un «callejón sin salida» debido a la gravedad de la crisis por la que el país atraviesa<sup>3</sup>.

La crisis radica en que la escasez, en algunos casos, y hasta la falta de abastecimientos domésticos, en otros renglones, fuerzan al gobierno cubano a gastar más en la importación de alimentos. Los requerimientos básicos alimentarios de la población se cubren solamente gracias a las importaciones. En el caso del trigo, que no se puede producir en la Isla pero sin el cual no habría el indispensable pan, no hay nada novedoso. Lo nuevo es que el precio de ese producto ha aumentado significativamente, magnificando el problema de los recursos a invertir en importaciones. Fuentes oficiales han reconocido que las importaciones de alimentos —US\$1.600 millones en 2007—, aumentarán a US\$2.500 millones en 2008<sup>4</sup>. En el caso del arroz, los precios se triplicaron a mediados del presente año<sup>5</sup>. El incremento de dichos costos ha repercutido de manera desfavorable en la balanza de pagos y también en los subsidios del presupuesto doméstico. Los fallos de la agricultura doméstica han agravado el problema a tal grado que está en peligro la economía entera, y la supervivencia política del régimen. La consigna acuñada por Raúl Castro cuando promovía las reformas agrícolas en los 90, «Los frijoles son más importantes que los cañones», resuena hoy con tonos más amenazantes.

#### ANTECEDENTES DE LA CRISIS

La desaparición de la Unión Soviética y del Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), que siguió a la caída del Muro de Berlín en 1989, esfumaron las concesiones materiales y financieras que Cuba recibía por su participación en el mercado socialista. Su creciente integración en dicho mercado permitió un aumento en la producción azucarera cubana del 40 por ciento y de un tercio de sus exportaciones de crudo en los treinta años que siguieron al triunfo de la Revolución. Como en la etapa prerrevolucionaria, al final de los años 80, el azúcar constituía la espina dorsal del comercio exterior cubano y el principal generador de divisas para el país, al representar alrededor de las tres cuartas partes de las exportaciones mercantiles. La caída del Campo Socialista marcó un punto de inflexión en el rumbo de la economía cubana pero, sobre todo, en el sector agrícola, en general, y en su agroindustria azucarera, en particular. Estos dos sectores fueron más vulnerables a la crisis de entonces debido a su mayor dependencia, comparada con tiempos anteriores, de insumos importados, como fertilizantes y otros productos químicos, combustible, lubricante y maquinaria agrícola<sup>6</sup>. A mediados de los 90, la producción azucarera había decrecido hasta aproximadamente la mitad del nivel de la década del 80. De igual manera, la producción de alimentos para el consumo doméstico cayó sustancialmente, aunque después se recuperó en algunos renglones. El modelo estatal de crecimiento extensivo que imperó en la agricultura cubana hasta el final de los años 80, cuando ya había mostrado señales de estancamiento, resultó insostenible con el colapso de sus bases de apoyo exteriores. Esta evaluación concuerda con estudios realizados en la Isla que mostraban la debilidad de dicho modelo, cuyos bajos niveles de productividad y eficiencia, a pesar de inversiones generosas, no podía resistir la pérdida de los subsidios<sup>7</sup>.

Una de las respuestas del gobierno cubano, muy tardía, por cierto, consistió en la llamada reestructuración azucarera efectuada en 2002, que ha resultado un desastre. El desmantelamiento en 2002 de 71 de los 156 centrales azucareros existentes, y de otros más en años posteriores, no consiguió el esperado aumento en la eficiencia de la industria. Por ejemplo, el rendimiento promedio de caña por hectárea, factor determinante en los costos totales de producción de azúcar, continúa muy por debajo del nivel de los años 80, frustrando así uno de los objetivos de la reestructuración. Por otro lado, muchas de las tierras liberadas de caña que se iban a dedicar, según el plan, a cultivos alimenticios, ganadería, frutales y silvicultura, han quedado ociosas, y en ellas reina el marabú, como Raúl Castro mismo apuntara en su discurso del 26 de julio de 2007<sup>8</sup>.

La reestructuración estaba condenada al fracaso por varias razones:

- Para resultar exitosa, toda reestructuración industrial necesita una inyección financiera. En este caso, no se suministró el capital necesario para reparar una industria desgastada, hambrienta de inversiones durante más de una década, o para lanzar un ambicioso programa de diversificación.
- De los pocos detalles que se suministraron al comienzo del proceso, se puede inferir que el plan estuvo basado en estadísticas erróneas.
- Aparentemente, por razones políticas, la tierra sacada de la producción cañera permaneció bajo el control del Ministerio del Azúcar, convertido así en un segundo Ministerio de Agricultura, a pesar de no poseer experiencia en la agricultura no cañera.
- Además, la administración de estas tierras permaneció sujeta a la centralización de la toma de decisiones y distribución de recursos, como también a descomunales unidades de producción, características del Ministerio del Azúcar, pero completamente inadecuadas para actividades agrícolas mixtas.

Algo fundamental es que no ha sido comprendida la interacción entre los distintos componentes del sistema agrícola, y entre éste y los otros sectores de la economía. Es necesario un análisis integral que contemple a todos estos elementos en su totalidad, y no como factores aislados.

Los sectores de la economía cubana que han crecido en los últimos veinte años son aquellos que han recibido inversiones extranjeras y han tenido acceso a las innovaciones en las áreas tecnológicas y empresariales. Ejemplos de ello son Canadá con el níquel, España con el turismo en la rama hotelera, y las asociaciones económicas en el área petrolera. La renuencia a admitir inversiones foráneas directas en el sector agrícola, en general, y la industria azucarera, en particular, con excepción de contados casos, además de su falta de atractivo para los inversionistas, han excluido a estas actividades del crecimiento experimentado por las industrias hotelera y extractiva.

Volviendo a la reestructuración azucarera, si el régimen hubiera comenzado en 1990 a cerrar definitivamente unos cinco o seis centrales cada año (de hecho, no todos los existentes trabajaron en las zafas siguientes), hubiera podido lograr, aun en las circunstancias difíciles de aquel período, una reestructuración ordenada, en vez del caos que produjo. Sólo hay que citar que el objetivo del plan de 2002 era producir cuatro millones de toneladas de azúcar anuales, y las últimas cuatro zafas no han sobrepasado el millón y medio de toneladas.

En consecuencia, la economía cubana se ha transformado de una economía de exportación casi totalmente de mercancías, a una economía de exportaciones

mayormente de servicios: fundamentalmente el turismo y los servicios profesionales —trabajadores de la salud, los deportes, y la enseñanza, etc.—. Cuba no sólo tiene convenios de este tipo con Venezuela, sino también con numerosos países de América Latina y África.

### RESPUESTA DEL RÉGIMEN A LA CRISIS

¿Qué ha hecho el Gobierno para reactivar el sector agrícola? Hay que reconocer que todavía, como se dice en inglés, «hay dos elefantes en el cuarto» que limitan el espacio de acción. El primero es el presidente de Estados Unidos George W. Bush, quien no sólo mantuvo sino que ha aumentado la hostilidad política hacia el régimen de la Isla (al mismo tiempo que, paradójicamente, toleró que se levantara el embargo económico a tal grado que Estados Unidos ha sido la mayor fuente de las importaciones cubanas de productos agrícolas en los últimos años). Para suerte del gobierno cubano, han aparecido fuentes de apoyo no esperadas como la Venezuela de Hugo Chávez, la China de Wen Jiabao, el Brasil de Lula da Silva, y el Irán de Mahmoud Ahmadinejad. Estas contribuciones le han permitido al régimen no sólo sobrevivir la etapa, que casi todos los especialistas internacionales calificaban de insalvable, sino capear la crisis sin la necesidad absoluta de acudir a medidas radicales para enfrentar sus graves problemas.

El segundo elefante es Fidel Castro, quien parece empeñado en no abandonar por completo la escena. La situación política interna se caracteriza por la existencia de un aparente diferendo entre reformistas y «talibanes». La presencia continua de Fidel Castro, aunque en pijama, es un apoyo a los grupos más ortodoxos y un problema para Raúl Castro, asumiendo que este último, si pudiera, se inclinaría más hacia el lado de la reforma que hacia el *statu quo*.

Las medidas que el régimen ha tomado desde el retiro de Fidel Castro todavía distan mucho de ser «cambios estructurales» —como llamó el nuevo jefe de Estado, en su discurso del 26 de julio de 2007, a los que se necesitan para salir de la actual crisis—. El acceso de los cubanos a sus hoteles, el uso de teléfonos celulares, la compra de DVD y ordenadores son medidas relativamente fáciles de tomar e implementar. Las mismas cuestan poco y conceden al régimen beneficios económicos y políticos.

La reforma necesaria para el sector agrícola, que no es el único sumido en una grave crisis (no olvidemos el transporte y la vivienda, entre otros), es mucho más compleja y encierra consecuencias de gran alcance que pudieran llegar hasta las privatizaciones, al menos parciales, la pérdida del control absoluto, y la renuncia, aunque incompleta, a la centralización estatal. Todas conllevan, tarde o temprano, un ataque a las doctrinas fundamentales del régimen.

El socialismo cubano se está enfrentando a la herencia de los errores del pasado y de toda la política anterior, aunque en su momento algunas no fueran erróneas. Se ha afirmado recientemente que «muchos de los fallos de los sistemas económicos son autoinfligidos y su posible solución conecta, directa o indirectamente, con la cuestión del poder»<sup>9</sup>. Y a estas alturas, ese enfrentamiento resulta un tanto difícil. Baste el ejemplo del marabú, que no se erradica como una yerba cualquiera, con una guataca. Agreguemos la desmoralización de la fuerza laboral, ya agotada después de casi cinco décadas de movilizaciones estériles y contingentes

improductivos; la escasez de brazos, como resultado del éxodo del campo a la ciudad, acrecentado en los últimos años, y, por último (para no continuar una larga lista), los problemas inherentes a un sistema de moneda dual, con dos tasas de intercambio de divisas, que propicia distorsiones en la economía. Problemas todos heredados de la situación anterior.

El Decreto-Ley N.º 259 de 2008, sobre la entrega de tierras ociosas en usufructo, es considerado por muchos, dentro y fuera de la Isla, como el máximo exponente de lo que pudiera ser una nueva política agraria. Los observadores (y, tal vez, los mismos miembros de la Asamblea Nacional del Poder Popular) se preguntan por qué fue sancionado por el Consejo de Estado con fecha 10 de julio, y publicado en *Granma* el día 18, cuando los 614 diputados del Parlamento cubano celebrarían una de sus dos reuniones anuales el viernes 11 de ese mes. ¿No se podía esperar un día para someter un paso de tal envergadura al «órgano supremo del poder del Estado»?

Dicho decreto-ley, entre otras disposiciones, autoriza la entrega de tierras estatales ociosas, en concepto de usufructo y por un término de hasta diez años —prorrogable sucesivamente por decenios— a personas naturales sin tierras hasta un límite de 13,42 hectáreas, y a quienes posean tierras, en propiedad o usufructo, hasta completar 40,26 hectáreas. Esto encierra, sobre todo, un significado político en cuanto termina implícitamente con la doctrina de la superioridad de la agricultura en gran escala, y reconoce que la productividad por hombre y hectárea de campesinos pequeños ha sido muy superior a la de las granjas estatales y otras empresas agrícolas estatales o paraestatales<sup>10</sup>.

En cuanto a su significado económico, deben esperarse retrasos más o menos grandes entre su implementación y la aparición de los primeros resultados concretos. No estamos en presencia de una simple llamada telefónica al abastecedor local, como en una economía de mercado desarrollada. Para empezar, faltan por hacer convenios de entrega de la tierra y, en muchos casos, de financiamiento para la adquisición de aperos y materiales —aunque con anterioridad a este decreto-ley, ya se habían entregado algunas tierras, más o menos informalmente, y se habían concedido sustanciales aumentos de precios, especialmente para productos pecuarios—. El Gobierno, por su parte, tiene que negociar la importación de insumos adicionales, gracias a la disponibilidad de nuevos créditos. Una vez arreglado eso, hay que considerar, por lo menos, cuatro meses de demora entre la siembra y la cosecha. Sin mencionar que las disposiciones finales de dicho decreto-ley establecen que el Consejo de Ministros dictará, en el término de treinta días, el reglamento para implementarlo, y que el Ministerio de Finanzas y Precios emitirá las disposiciones para el pago de los usufructuarios. El 10 de agosto, día del vencimiento, el reglamento y las disposiciones no habían sido publicados.

En los últimos años, otra de las respuestas del régimen ha sido el fomento de la agricultura urbana y suburbana. Como consecuencia, ha aumentado la producción de verduras, hortalizas y frutas, y ha mejorado el acceso de la población a estos productos, aspecto importante debido a la falta de transporte. Pero la agricultura urbana no puede solucionar la gran producción de alimentos de bajo valor por volumen, como las viandas.

Los defectos de la agricultura cubana y sus repercusiones en la economía demandan cambios mucho más radicales, y la interrogante es por dónde se debe

comenzar. No es sólo la pregunta de qué hacer, sino cómo hacerlo. Un trabajo reciente<sup>11</sup>, señaló la interacción entre la producción, la productividad y la distribución como partes complementarias de un todo que debe abarcarse en su complejidad. Los componentes del sector agropecuario no sólo se ocupan de producir sino de distribuir productos perecederos. Por ejemplo, tal vez, la prioridad está en relevar de algunas de sus funciones a Acopio, el monopolio estatal de recolección y distribución. El abarcar todo el sistema ha generado múltiples y continuos problemas. Habría que separar sus esferas de acción local e interprovincial. El objetivo, además de aumentar la eficiencia, sería facilitar la entrada de empresarios al transporte de productos agrícolas. Empresarios que ya han demostrado su habilidad durante los años 80 —en los mercados libres campesinos— y, desde 1994, en los mercados agropecuarios. El transportista que no pueda adquirir una rastra podría acceder a medios más pequeños y dedicarse al transporte local.

La ayuda prestada por varios países ha proporcionado al gobierno cubano un cierto respiro dentro de la crisis. Pero respiro no es cura, y la pregunta básica en la actualidad es qué hacer en estos momentos en que la crisis se torna más grave debido al descenso en la coyuntura económica mundial. Dentro del país, no solamente el sector agrícola reclama atención, sino también el transporte, la vivienda, y ahora, incluso, salud y educación, logros revolucionarios reconocidos por la comunidad internacional, en que se han manifestado serias deficiencias. De manera que la situación parece indicar que la dirigencia cubana no tendrá otro remedio que emprender reformas más fundamentales.

### EPILOGO

El 27 de agosto de 2008, con diecisiete días de retraso, el Consejo de Ministros emitió el reglamento para la implementación de la entrega de tierras ociosas en usufructo (Decreto n.º 282), que entró en vigor al publicarse en la *Gaceta Oficial* dos días después.

El documento revela de manera explícita una política que intenta rescatar para la producción de alimentos las tierras ociosas del Estado, pero haciendo mínimas concesiones a la iniciativa privada. El representante local del Ministerio de Agricultura es quien ejerce control sobre el uso de la tierra y su correspondencia con el objetivo para el cual fue otorgada. Aparte de «observar una conducta moral y social acorde con los principios éticos de nuestra sociedad», las personas naturales que desean tierra deben ingresar en una cooperativa de créditos y servicios, si aún no lo han hecho, y obtener su apoyo. En el contrato entre el agricultor y el representante local del Gobierno se establece el tiempo requerido para poner la tierra en producción, los nombres de los miembros de la familia empleados, el equipo y el ganado introducidos, el área dedicada al autoconsumo, y la forma de comercializar los productos.

A pesar de todas estas limitaciones, en el primer día de trámites hubo más de 5.515 solicitudes de tierras ociosas, la mayoría para dedicarlas a cultivos varios y cría de ganado vacuno y menor<sup>12</sup>. Tres días después, el número de solicitudes superaba las 16.000, hasta unas 206.000 hectáreas. Y el 24 de septiembre, ya se habían solicitado más de 445 mil de las 2.005.249 hectáreas de tierras ociosas<sup>13</sup>. La mayoría de los solicitantes nunca han sido dueños de parcelas.

Apenas emitido el reglamento, los huracanes Ike y Gustav asolaron la Isla de este a oeste. El viceministro de Agricultura, Alcides López, informó que unas 111.000 hectáreas de cultivos varios (el 30 por ciento del total) fueron afectadas por los huracanes. Los datos oficiales de pérdidas incluyen 5.300 toneladas de alimentos almacenados, 3.414 casas de tabaco destruidas, 1.590 afectadas y más de 800 toneladas de tabaco perdidas<sup>14</sup>, 2.548 instalaciones pecuarias, casi dos millones de litros de leche dañados, y alrededor de tres millones de litros que no pudieron producirse<sup>15</sup>.

Según la revista *Bohemia*<sup>16</sup>, el 70 por ciento de los platanales fueron afectados, 14,7 millones de quintales de plátano perdidos, casi el 50 por ciento de la producción del segundo semestre. De la producción de viandas se perdió el 74 por ciento de lo previsto. Los ciclones destruyeron numerosas granjas avícolas y ocasionaron la muerte de unas 500.000 gallinas ponedoras e igual cantidad de pollitos. En total, casi 1.115.000 aves muertas, sobre todo en Pinar del Río y Camagüey. En ganado porcino, se perdieron 1.500 reproductoras, murieron o fueron afectadas 10.000, y se realizaron 15.000 sacrificios de urgencia. En total, una merma de 12.000 toneladas de carne porcina.

Un informe del Ministerio de Agricultura<sup>17</sup> revela que unas 900 toneladas de café se perdieron a causa del embate de los huracanes y otras 777 toneladas quedaron afectadas «parcialmente». El Ike barrió unas 13.120 hectáreas de plantaciones en la zona oriental, principal productora.

En suma, una catástrofe que ha sido calificada como la «más devastadora en la historia de los huracanes en Cuba»<sup>18</sup>.

Ahora más que nunca se impone que la administración de Raúl Castro abandone el paso lento del cambio y favorezca una dinámica económica que saque a la agricultura y al país de la catástrofe.

#### NOTAS

**1** Despacho de la AFP fechado en La Habana el 17 de junio de 2008.

**2** Palomares Calderón, Eduardo; «Reitera Machado Ventura prioridad para la producción de alimentos»; en *Trabajadores*; 22 de julio, 2008.

**3** Monreal, Pedro; «El problema económico de Cuba»; en *Encuentro de la Cultura Cubana*; Madrid, n.º 48-49, primavera/verano, 2008, pp. 203-205.

**4** Ver despacho de la Associated Press fechado en La Habana el 3 de junio de 2008 y múltiples declaraciones oficiales en la prensa nacional y extranjera.

**5** Lustig, Nora; «Las causas y consecuencias de la carestía de alimentos»; en *Latin American Trade Network*; Brief n.º 40, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina, julio, 2008.

**6** El 83 por ciento de todas las importaciones cubanas provenía de ese comercio, incluyendo el 98 por ciento de los combustibles y lubricantes, el 80 por ciento de la maquinaria y los equipos, y el 57 por ciento de los productos químicos (Álvarez González, Elena, y Fernández Mayo, María Antonia; *Dependencia externa de la economía*

*cubana*; Instituto Nacional de Investigaciones Económicas; La Habana, 1992, pp. 4-5).

**7** Nova González, Armando; *La reorganización de la agricultura en Cuba: factor clave en la estabilización económica*; Instituto Nacional de Investigaciones Económicas, La Habana, mayo, 1994.

**8** El marabú (*Dichrostachys cinerea*) es un arbusto de la familia de las mimosáceas, originario de África, que se propaga con facilidad y forma matorrales impenetrables, difíciles y costosos de erradicar. Hoy se encuentra más extendido que en 1967, cuando Fidel Castro despedía a la Brigada Invasora Che Guevara que, en su avance arrollador de Oriente a Occidente, liberaría a la Isla del marabú ([www.cuba.cu/gobierno/discursos](http://www.cuba.cu/gobierno/discursos)).

**9** Monreal, Pedro; ob. cit., p. 205.

**10** Ver, por ejemplo, Álvarez, José y Puerta, Ricardo A.; «State intervention in Cuban agriculture: impact on organization and performance»; en *World Development*; 12: 11, 1994, pp. 1663-1675; Álvarez, José; «Differences in agricultural productivity in Cuba's state and non-state sectors: further evidence»; en *Cuba in Transition*; Association for the Study

- of the Cuban Economy (ASCE), Miami, 2000, vol. 10, pp. 98-107; Álvarez, José; *Cuba's agricultural sector*; University Press of Florida, Gainesville, 2004, pp. 54-64, 89-94.
- 11** Hagelberg, G. B. y Álvarez, José; «*Cuba's dysfunctional agriculture: the challenge facing the government*»; en *Cuba in Transition*; Association for the Study of the Cuban Economy (ASCE), Miami, 2007, vol. 17, pp. 144-158.
- 12** <http://www.cubaencuentro.com/es/cuba/noticias/mas-de-5-500-solicitudes-de-tierras-ociosas-en-el-primer-dia-de-tramites-115174>
- 13** <http://www.kaosenlared.net/noticia/fondo-tierras-ociosas-supera-dos-millones-hectareas>
- 14** <http://www.cubaencuentro.com/es/cuba/noticias/5-000-millones-de-dolares-en-perdidas-114350>
- 15** <http://www.cubaencuentro.com/es/cuba/noticias/el-precio-de-los-alimentos-se-dispara-y-con-el-los-temores-a-una-hambruna-115714>
- 16** <http://www.bohemia.cubaweb.cu/2008/09/23/encuba/9-tierra.html>
- 17** <http://www.cubaencuentro.com/es/cuba/noticias/unas-900-toneladas-de-cafe-perdidas-tras-el-paso-de-ike-y-gustav-115713>
- 18** <http://www.cubaencuentro.com/es/cuba/noticias/5-000-millones-de-dolares-en-perdidas-114350>.

# Tiempo de tormentas

JUAN ANTONIO BLANCO

## 1

El verano de 2008 ha sido un tiempo de turbulencias, no sólo para Cuba. Los huracanes que recién han arrasado gran parte de la infraestructura de la Isla se han producido en un contexto extraordinario: elevados precios del petróleo, una espiral inflacionaria de los productos alimenticios, una crisis financiera que apenas se inicia en Wall Street y ya amenaza a la salud de la economía global, además de un conjunto de emergencias humanitarias que, de Myanmar a Nueva Orleans y Texas, pasando por la hambruna en Zimbabue y la situación en Darfur, han puesto en tensión las capacidades de ayuda disponibles en los países y agencias donantes.

A ese cuadro nada halagüeño —considérese que las grandes fundaciones filantrópicas derivan sus fondos de las acciones que tienen en las bolsas financieras— hay que añadir las tormentas políticas que se han desatado entre Rusia y Estados Unidos (y que ahora se exportan nuevamente a nuestro hemisferio); las políticas erráticas y la fragilidad del gobierno de Chávez; la provisionalidad de los gobiernos de izquierda amigos del cubano, y la permanencia del conflicto entre La Habana y Washington. No menos relevante es que este drama viene a visitar la sociedad cubana cuando tampoco se ha superado el conflicto entre el régimen de producción, distribución y gobernabilidad imperante y las aspiraciones libertario-participativas (políticas, sociales y económicas) de la población. El Gobierno —formalmente administrado por el general de ejército Raúl Castro— no ha acometido ninguna transformación estructural que hubiera dinamizado la sociedad y la economía del país.

Y entonces llegaron el Gustav y el Ike. Sin llegar a compararlos con Hiroshima, como hizo Fidel Castro, no es menos cierto que las fotos, vídeos y testimonios de los damnificados dan cuenta de un nivel de destrucción sólo imaginable si el país hubiese sido bombardeado de manera masiva. Recuperar la infraestructura perdida —no ya mejorarla— bien puede costar mucho más de los cinco mil millones de dólares que han sido preliminarmente estimados como monto total de los daños.

Cuba no es Haití, que, aunque sea un país más depauperado, está abierto a cualquier tipo de ayuda internacional. Nuestro país experimenta un prolongado conflicto con ramificaciones internacionales que el vecino francófono no presenta. En esas circunstancias, es inútil, además de contraproducente para los damnificados, enzarzarse en un debate entre quienes afirman que el único remedio es el levantamiento del embargo estadounidense y aquellos que sólo avizoran la solución si el gobierno cubano y la elite que lo dirige renuncia al poder. El interés de todos debe estar dictado en esta hora por una consideración estrictamente humanitaria: viabilizar de manera inmediata *toda la ayuda posible* en las actuales

circunstancias nacionales e internacionales. No es ético condicionar el socorro a los damnificados a la solución del conflicto interno cubano, o al existente entre Cuba y Estados Unidos, del modo que prefieren unos u otros actores.

## 2

¿Qué es posible hacer *de inmediato*?

En primer término, es necesario distinguir entre lo que puede hacerse en la fase de ayuda de emergencia a los damnificados y lo que corresponde acometer en la etapa posterior de reconstrucción a medio y largo plazo. Si bien son fases específicas y diferenciadas, no es menos cierto que lo que se haga (o deje de hacerse) en la primera etapa afectará, de manera positiva o negativa, las posibilidades de desarrollar con éxito las tareas correspondientes a la segunda.

En la fase inicial, orientada hacia la gestión por obtener y distribuir ayuda de emergencia, son pertinentes algunos principios.

**1. Despolitizar la gestión y distribución de las donaciones.** Ningún gobierno extranjero, ni los miembros de la oposición o del exilio, deben explotar su capacidad como donantes para imponer condiciones sobre su forma de distribución. Por ese motivo, lo más apropiado sería que una o dos instituciones internacionales aceptables para todas las partes, como Cáritas y la Cruz Roja Internacional, se hicieran cargo de la distribución de aquellas donaciones no destinadas al gobierno cubano, cuyos donantes desean que se entreguen directamente a la población. El gobierno cubano está en el derecho de repartir de manera directa sus propios recursos, como ha venido haciendo con las reservas estatales, y está en el derecho de repartir lo aportado por donantes que confían expresamente esa tarea al Estado cubano.

**2. Respetar la gratuidad y destino de la ayuda.** Es necesario garantizar que los recursos que han sido donados gratuitamente para los damnificados no se desvíen hacia la venta, sea formal o informal. Esto sería inconsistente con los códigos éticos que rigen las operaciones humanitarias y constituye una práctica que, desgraciadamente, tiene antecedentes en países de distintas regiones, y que debe ser criminalizada. Del mismo modo, resulta inadmisibles que las donaciones dirigidas a un determinado país afectado sean desviadas por las autoridades, de manera inconsulta, hacia otro destino, sin tener en cuenta la voluntad de donantes y beneficiarios.

**3. Coordinación y transparencia.** No son condicionantes políticas o ideológicas, sino una exigencia administrativa universal en el manejo de donaciones en situaciones de emergencia. Sería recomendable la creación de una «comisión de coordinación y transparencia» que sea copresidida por la Oficina de Coordinación de Asistencia Humanitaria (OCHA), de la ONU, y el gobierno cubano. Un mecanismo de esa naturaleza permitiría incorporar a todos los actores gubernamentales y no gubernamentales —nacionales y extranjeros— involucrados en esta operación. Ello constituiría un seguro contra escándalos por «desvío» de recursos cuya responsabilidad, de ocurrir bajo el exclusivo control del Estado cubano, recaería sobre las autoridades de la Isla y secaría el río de la solidaridad. No se trata de prevenciones exageradas. En un reciente artículo, Fidel Castro habla del desafío que representa la acelerada metástasis

de la corrupción en las estructuras oficiales, y la prensa nacional reporta la propagación del robo en las actuales circunstancias. ¿Por qué no comenzar por proteger de ese flagelo a las donaciones recibidas?

### 3

¿Cómo han reaccionado hasta ahora, frente al presente drama nacional, los principales actores internos y externos del conflicto cubano?

Las autoridades cubanas, junto a la población, merecen un reconocimiento por el modo en que protegieron al máximo a las personas y redujeron a siete las pérdidas de vidas. Lamentablemente, debido a la violencia de los vientos huracanados y a las endebles estructuras de buena parte de las edificaciones del país, no fue posible evitar las afectaciones materiales. Hay múltiples testimonios de que, mientras en ciertos lugares se tomaron medidas para asegurar los techos de las edificaciones, en otros, la falta de previsión los hizo blanco fácil de los vientos. Conociendo que el territorio nacional está en el paso de meteoros que cada año se han tornado más frecuentes y destructivos, se impone reforzar las estructuras y el diseño de las nuevas edificaciones, y otorgar la debida atención al mantenimiento que requiere toda infraestructura.

Los cubanos de la Isla y de la diáspora, casi sin excepciones, han dado muestras de una generosidad y solidaridad nacional encomiables. En Cuba, ciudadanos de a pie tomaron la iniciativa y se dieron a la tarea de recolectar donaciones y trasladarlas a los afectados. Otros han colaborado en levantar postes o limpiar escombros, y han ofrecido refugio provisional en sus hogares a los desplazados. Párrocos, médicos, constructores han creado espontáneas redes de solidaridad y apoyo a las víctimas del Gustav y del Ike.

Mientras tanto, en Miami, el Movimiento Pro Democracia fue el primero en reaccionar demandando que Washington levante las restricciones ejecutivas de 2004 a viajes y remesas, y recolectando donaciones de la comunidad cubana para sus compatriotas en la Isla. En pocos días, las Hijas de la Caridad reunieron más de 60 toneladas de donaciones. La organización *Cubapunte* —de conocida postura antiembargo— reunió suficiente carga para llenar un avión y entregarla directamente a Cáritas.

Las dos docenas de organizaciones exiliadas que conforman Consenso Cubano —entre ellas la Fundación Nacional Cubano Americana (CANF)— desplegaron un intenso cabildeo en Washington, en la Unión Europea, y entre organizaciones políticas y sindicales regionales y medios de prensa, a favor del levantamiento temporal de las restricciones de viajes y remesas a los cubanoamericanos en Estados Unidos. Al mismo tiempo, solicitaron al gobierno cubano que facilitara el flujo de ayuda, y reclamaron que nadie politizara esta emergencia. Y lograron que el Departamento del Tesoro de Estados Unidos le concediera —además de la licencia anual para apoyar a grupos disidentes— una autorización para tramitar el envío de US\$250.000, donados por miembros de la comunidad cubana en esa ciudad a familiares, amigos o para ser entregados a Cáritas.

En cuatro horas de telemaratón, el Canal 41 recaudó en Miami más de US\$190.000. El *Duque* y otros peloteros cubanos organizaron un juego para recaudar fondos. Reunieron más de US\$30.000 y varios contenedores de ropa y comida.

El 18 de septiembre, un grupo de organizaciones, que se han manifestado unas a favor y otras en contra del embargo, se presentaron juntas a una audiencia del Congreso de Estados Unidos para pedir el fin de las restricciones a los viajes y remesas de los cubanoamericanos, y que Washington ofreciese un paquete de ayuda superior a los anunciados cinco millones de donación y los 250 millones en nuevas licencias de emergencia para adquirir alimentos y materiales de construcción en Estados Unidos. En esa audiencia, mientras los defensores de mantener las sanciones rompían lanzas contra el nuevo bloque a favor de levantarlas, el *Cuba Study Group*, que preside el banquero cubanoamericano Carlos Saladrigas, solicitó que, además de la derogación de las restricciones a viajes y remesas, Washington otorgase no menos de cien millones en ayuda humanitaria inicial a la Isla. Por su parte, un grupo de empresarios cubanoamericanos creó, por su parte, un fondo de reconstrucción para recaudar un millón de dólares. Al frente de ese fondo, se situaron eminentes autoridades religiosas católicas, protestantes y judías, y una firma profesional independiente fue encargada de su control y auditoría.

Quienes siempre hemos estado activamente contra el embargo y un número significativo de quienes todavía lo defienden, coincidimos hoy en exigir aquello que depende de un plumazo presidencial del actual o del próximo inquilino de la Casa Blanca: el levantamiento de las restricciones de viajes y envíos de paquetes y remesas a los cubanoamericanos residentes en Estados Unidos. Durante mucho tiempo, congresistas de ambos partidos han debatido el embargo sin llegar a un acuerdo, algo que todavía puede tomar un tiempo. Tiempo del que no disponen los damnificados en Cuba para recibir ayuda de emergencia.

Condicionar la recepción de la ayuda estadounidense de emergencia al levantamiento del embargo equivale a bloquear el acceso de los damnificados a esos recursos. La Ley Helms-Burton impide, además, levantamientos parciales — como sería la concesión de créditos—, por lo que, de momento, lo único viable es reclamar el fin de las restricciones sobre viajes y remesas impuestas por orden presidencial ejecutiva en 2004. A ello se han volcado, como primera prioridad, todos los cubanos que desean ayudar a sus compatriotas.

Lamentablemente, ese nuevo espíritu orientado a trascender divisiones ideológicas y poner por encima de ellas el dolor de los damnificados, no recibió la menor mención en la prensa oficial cubana donde, por el contrario, reaparecieron artículos refiriéndose al «Burdel de Miami», la «Mafia de Miami» y otros términos habituales. El modo generoso en que cubanos residentes en Miami se dispusieron a socorrer a sus paisanos, en un momento de definiciones cruciales, fue ignorado olímpicamente por la elite de poder y su prensa en la Isla.

Entre los actores externos, Venezuela y Rusia han visto en la debilidad relativa de Cuba en este instante un motivo para mostrarse dadivosos y atraerla así a sus actuales juegos geopolíticos. La tentación de enredarse en travesuras antiamericanas con viejos y nuevos aliados podría conducir a la elite cubana a perder la oportunidad excepcional que esta crisis puede ofrecer a la nación, punto sobre el que volveremos más adelante.

En el caso de Estados Unidos, su Sección de Intereses en Cuba y el Departamento de Estado reaccionaron inicialmente ante el Gustav de manera rutinaria, poniendo a disposición de Cuba los US\$100.000 que tienen las embajadas para ofrecer en casos de emergencia, y comunicando que estarían dispuestos a enviar

una comisión de expertos para hacer una evaluación de daños y decidir el tipo y magnitud de la ayuda posterior que estarían dispuestos a dar. Aunque se trataba de trámites estandarizados, dadas las condiciones de conflicto entre ambos países, esta reacción tibia y burocrática se transformó en argumento central para que el gobierno cubano reiterara su rechazo a recibir ayuda de su principal enemigo. Aun cuando Washington, después del Ike, ofreció llevar más de seis millones en ayuda incondicional a Cuba y entregarla a Cáritas, La Habana insistió en su negativa. La «dignidad» imponía esa postura, al decir del convaleciente líder cubano. Pero tampoco el gobierno de La Habana ha respondido hasta hoy a la oferta de ayuda de la Unión Europea, que donó ya cerca de tres millones de dólares a Haití, nunca ha sostenido un embargo económico contra Cuba, y ha levantado las sanciones políticas decretadas en 2003.

Mientras casi dos millones de personas están en una situación extrema por el impacto de ambos huracanes, los gobernantes cubanos se dan el lujo de decidir selectivamente cuál ayuda coincide o no con la promoción de sus perspectivas políticas. No es la primera vez que esto ocurre. En ocasiones anteriores, ni siquiera a las ONG internacionales que tienen presencia autorizada en Cuba se les ha permitido canalizar fondos de la Unión Europea para asistir en emergencias ciclónicas a la población cubana. Y se dice que, en esta ocasión, algunos funcionarios cubanos —quizás conmovidos por el daño que causa la rigidez de las instituciones que representan— han sugerido de manera informal esa solución a sus aturcidas contrapartes europeas.

Es impresentable el argumento de que la dignidad del pueblo se ve afectada por recibir una ayuda humanitaria que ni siquiera será distribuida por el donante. Las donaciones son para los damnificados, no para el gobierno cubano. Terceras partes no tienen derecho a rechazarlas, venderlas o darles otro destino que no sea su entrega gratuita a las víctimas a quienes van dirigidas. Recibir las es su derecho a la vida.

Fidel Castro ha insistido siempre en que los gestos humanitarios deben apreciarse por encima de las rivalidades políticas. Incluso, empleó ese argumento al ofrecer el envío de brigadas médicas a Nueva Orleans cuando el huracán Katrina destruyó esa ciudad. Acusar ahora a Estados Unidos de querer influir en Cuba al ofrecer su ayuda revela el modo en que el líder cubano concibe realmente la función de las ayudas humanitarias, en contraste con la retórica que ha empleado hasta el presente para ofrecer la suya a otros países.

¿Por qué se consideró que la oferta inicial de US\$100.000 por EE. UU. representaba una cifra «ridícula», pero ese no fue luego el caso con los US\$300.000 de China, país mencionado por Fidel Castro entre sus agradecimientos? ¿Por qué el envío de equipos de evaluación ofrecidos por Venezuela y México no fue rechazado por «humillante», pero recibirlo de EE. UU. resultaba intolerable? ¿Por qué se insiste todavía en rechazar la ayuda estadounidense después de que esa condición fuera retirada y de que la cifra inicial fuera multiplicada por 60? ¿Cuál es el problema ahora con la Unión Europea? ¿Bajo qué lógica se rechaza la ayuda de ese bloque regional de veintisiete países, salvo de dos, Bélgica y España, cuyas donaciones han sido aceptadas, aunque ni siquiera son mencionadas entre los agradecimientos de Fidel Castro?

¿Quiere EE. UU. dar una buena imagen? Seguramente. Eso, en efecto, conviene a sus intereses políticos inmediatos, aunque lo que más beneficiaría a ambas naciones sería una revisión a fondo de sus políticas bilaterales. También le conviene ayudar a

asegurar condiciones mínimas en Cuba a los damnificados para que no piensen en emigrar hacia el Norte. Y no querrá que se les responsabilice con la hambruna que acecha a la vuelta de pocos meses. ¿Es eso hacer política? Seguramente. ¿Debe anteponerse el objetivo, igualmente político, de La Habana de impedir que Estados Unidos «quede bien» al alivio que supone esa ayuda para los damnificados? No. No es ético hacerlo.

La pretendida defensa de la dignidad cubana también ha sido un concepto dinámico. «Ni una aspirina compraremos a Estados Unidos hasta que no levante el embargo», dijo una vez Fidel Castro. Pero hoy Washington es el primer proveedor de alimentos a Cuba y su quinto socio comercial, sin que nadie haya querido evaluar las supuestas afectaciones de ese hecho a la dignidad cubana.

Lo que afecta la dignidad de los políticos de cualquier latitud geográfica o ideológica es escudarse en la soberbia para priorizar sus intereses en medio de una tragedia nacional. La dignidad del pueblo cubano nunca ha sido más alta que hoy.

#### 4

¿Hay una oportunidad en esta crisis? Sí, excepcional. Pero, ¿para qué? ¿Para quiénes? La elite de poder cubana puede finalmente emprender, como respuesta a la nueva situación creada, su prometido programa de «reformas estructurales y de conceptos». Una reforma estructural implica mucho más que liberar las fuerzas productivas de la camisa de fuerza de un estatismo omnipresente. No se limita a autorizar la venta de celulares, el trabajo por cuenta propia o, incluso, las microempresas. Es mucho más que eso. Supone definir si la fase de reconstrucción va a dirigirse a reedificar una economía exportadora de materias primas y servicios turísticos y médicos con salarios deprimidos, o si va a apostar por un reordenamiento estratégico: priorizar inversiones que acerquen la Isla a la sociedad de la información y la integren en la economía mundial mediante procesos de agregación de valor.

Buscar competitividad pensando en montar *outsourcing* o maquilas de fuerza laboral depreciada no proveerá a la población de una existencia digna. ¿Reconstruiremos el subdesarrollo o aprovecharemos esta oportunidad para modernizar y hacer sustentables los procesos económicos?

En un contexto de crisis financiera, energética y alimentaria mundial, las fuentes externas de recursos para reconstruir el país serán limitadas. La única solidaridad invariable será la de los cubanos en el exterior hacia sus familiares y paisanos. Lejos de anatematizar a la diáspora, es imprescindible incluirla en los procesos de reconstrucción nacional. Las remesas deben dejar de ser *dinero* para el consumo y transformarse en *capital* para generar crecimiento económico. El monto de mil millones anuales que han llegado a alcanzar las remesas puede triplicarse con incentivos cambiarios adecuados, al tiempo que pueden implementarse mecanismos no lucrativos de microfinanciamiento para apoyar las iniciativas de personas que no tengan familiares de quienes esperar remesas. Procesos inversionistas de mucha mayor envergadura pueden, también, hacerse posibles a través de los empresarios cubanos de ultramar. Discriminar al inversionista de origen cubano para favorecer solamente a los de otra nacionalidad era ya una actitud patética; mantener esa política ahora sería sumamente irresponsable.

La necesidad de unirnos para tender la mano a quien hoy lo necesita puede conducirnos a recorrer los senderos de la reconciliación nacional. Esa es una manera de ver las cosas. Pero, lamentablemente, también hay otro modo de interpretar la «oportunidad» que ofrece esta crisis: la de Fidel Castro. Para él, lo fundamental es sacar rédito político a la situación y negarle esa posibilidad a sus enemigos.

El todavía primer secretario del Partido Comunista de Cuba —que, constitucionalmente, es la fuerza rectora del país— quisiera centralizar todos los recursos donados para hacer clientelismo político y que la gente sea más dependiente aun del Gobierno. Pero ya antes de esta catástrofe el Estado cubano era incapaz de resolver con sus propios recursos las demandas básicas de la población. Decenas de miles de damnificados experimentan hoy una suerte de Opción Cero —aquel desquiciado plan concebido y desechado durante el Período Especial—. ¿Creen los líderes cubanos que pueden darse el lujo de hacerlos vivir por tiempo indefinido en sus improvisados albergues de dudosa «provisionalidad»? ¿Consideran que las ollas colectivas pueden prolongarse o, incluso, extenderse, si el Estado reincide en su proverbial incapacidad para producir alimentos, cuando tampoco puede importar las cantidades necesarias por la actual espiral inflacionaria de sus precios internacionales?

Existe otro asunto preocupante. A lo largo de estos días, y hasta el instante en que escribo estas líneas, no se han reportado reuniones, decisiones ni declaraciones del Partido, del Consejo de Estado, del Consejo de Ministros o de la Asamblea Nacional. Fidel Castro fue —junto al Instituto Nacional de Meteorología— la única voz autorizada que se dirigió a la nación. Su hermano, actual jefe de Estado, resultó ser el verdadero «desaparecido» de estas tormentas que dejaban una estela de siete muertes. En sus antológicas «Reflexiones», Fidel reconoció el trabajo desplegado en esas dos semanas por varios generales y por José Ramón Machado Ventura, único civil al que extendió tal distinción. Los militares —actuando desde el Estado Mayor Nacional de la Defensa Civil, adjunto al Ministerio de las Fuerzas Armadas— parecen haber tenido el liderazgo en estas jornadas, aunque nadie lo haya dicho de manera oficial. Por ahora, tiene lógica. Ahora bien, ¿estamos ante una situación provisional, o se explora la posibilidad de militarizar veladamente al régimen de forma prolongada o, incluso, permanente, alegando la situación excepcional creada por los huracanes Gustav y Ike?

Es posible. Los miembros más conservadores de la elite de poder cubana ven en el actual contexto internacional un momento favorable, por lo que pudieran no sentirse ya inclinados a asumir reformas aperturistas si creen que pueden controlar la presión interna. Imponer «orden» y «disciplina» siempre ha sido la estrecha manera en que los militares de cualquier latitud han abordado los problemas de gobernabilidad. Sería bueno que no olvidasen ahora la metáfora de los frijoles y los cañones que tuvo su jefe cuando un inesperado *maleconazo* lo iluminó todo.

Fidel Castro parece haber avanzado, al menos temporalmente, en su labor de persuadir a la elite de que el mejor modo de preservar sus intereses no es procurando una distensión con Estados Unidos o la cooperación con la Unión Europea. Desde su perspectiva, ese camino pudiera conducir a una apertura y democratización peligrosas. Quiere empujarlos a cerrar filas con Venezuela, quizás retomando la idea con la que ya flirtearon antes: adoptar alguna suerte de confederación constitucional con ese país sudamericano. También apuesta de nuevo por sacar provecho de las rivalidades entre Washington y Moscú. Y es

posible que los convenza. Estados Unidos atraviesa su momento de mayor debilidad estratégica desde la Gran Depresión —se conjugan la grave crisis financiera y dos guerras en zonas geográficas distantes—, y eso alienta a varios actores internacionales próximos a La Habana.

El problema con las gerontocracias es que leen el presente con ideas del pasado. Rusia no es la URSS, y lo que hoy vemos no es una nueva Guerra Fría basada en rivalidades ideológicas, sino el conflicto entre el nacionalismo ruso y una política estadounidense que lo ha intentado cercar y humillar innecesariamente durante ocho años. Rusos y chinos no buscan aliados para relanzar el internacionalismo proletario ni el antimperialismo del siglo pasado. El que exista o no un país comunista a 90 millas de Estados Unidos les tiene sin cuidado. No quieren dar la estocada final a la Bolsa ni a la economía estadounidense, porque en el mundo globalizado las economías son interdependientes.

Lo que procura Moscú con estas piruetas *provisionales* en el hemisferio occidental es un reacomodo *permanente* con Estados Unidos sobre sus necesidades de seguridad fronteriza en Europa, asunto nada imposible de resolver sin la sumisión de los países fronterizos, garantizando la neutralidad de éstos. Algo que se encuentra muy alejado de la yihad anticapitalista a la que Fidel y Chávez quisieran conducir a Rusia. Por su parte, el gobierno chino ya subrayó de manera inequívoca su distancia de los arrebatos ideológicos del presidente de Venezuela durante la más reciente visita de Chávez a Beijing. La megalomanía de los dos líderes caribeños los conduce a creerse actores centrales del ajedrez global, cuando siguen siendo sus peones.

Tampoco el pueblo cubano es hoy el mismo. Su tolerancia a la tradicional soberbia que ha exhibido la elite de poder tiene nuevos límites en las apremiantes circunstancias actuales, más aún dadas las expectativas de cambios significativos que Raúl Castro alentó inicialmente, y que se han ido desvaneciendo.

La gobernabilidad cubana no radica en anacrónicos malabarismos geopolíticos, sino en la modernización de la sociedad y en la adopción de un modelo de desarrollo humano que sea sustentable, tanto desde el punto de vista económico como social y ecológico. Los dividendos de la paz siempre serán más jugosos y permanentes que los de la confrontación externa e interna. Hacer uso de la oportunidad que ofrece la presente crisis para apostar por ese camino es una opción. Ignorar la gravedad de la nueva situación social creada por los más recientes huracanes es jugar a la ruleta rusa. Sin duda, esa es otra opción. Ambas tienen consecuencias.

## (caída de los precios)

Pedro Marqués de Armas

que va la fiesta en luto  
que va el sol a pique  
que va la nave con Freud  
y la peste

pero se trata de Pote  
el occiso del Café  
(Montmartre)

sus bigotes de manubrio  
(aunque oscurece sí  
y el pájaro da la hora)  
no son la caída  
de Occidente

(que va la fiesta en luto  
que va el sol a pique  
que va la nave con Freud  
y la peste)

pero se trata de Pote  
hizo crac el Eje quebró  
también la soga  
en los atraca-  
deros

## (crónica)

Pedro Marqués de Armas

el chino que colgaron de un pie  
 en las Caletas de San Lázaro  
 el que se metió de cabeza  
 en los filtros de Carlos III  
 el empalado de la loma  
 del burro el trucidado  
 del camino de hierro  
 el último peón

toda esa gente en aprieto  
 toda esa gente a la sombra  
 de qué

el que bebió la flor (pública) de los urinarios  
 el que degolló al Conde y lo dieron por loco  
 y después inventó un aparato para matarse  
 (Engranaje-Sin-Fin)

el verdugo que entraba por el boquete  
 el que le cortó la cara al Padre Claret  
 en un raptus luego de misa  
 el embozado que le pasó  
 la chaveta el que empleó  
 el veneno que no deja  
 traza (Rosa francesa)

toda esa gente en aprieto  
 toda esa gente a la sombra  
 de qué

el amante de la Bompart  
 apresado en el Hotel Roma  
 a 30 yardas de la Iglesia de Cristo  
 el que gritó —ante la trigüeñita de los doce años  
 y el padre enloquecido colgado de un gancho—  
 ansias de aniquilarme siento el que soportó  
 el giro del tórculo pero no a las legionellas  
 el que arrojó vitriolo al negrero Gómez  
 junto al altar el que prendió yesca  
 el que echó la mora al agua

atada al cepo —dicen—  
desde la eternidad

toda esa gente en aprieto  
toda esa gente a la sombra  
de qué

# La ardenesa. Segundo ejercicio

Pedro Marqués de Armas

Raparon en Charenton todas las cabezas, menos la suya. El pelo y las uñas y no ese cerebro descolorido, ni esas carótidas del diámetro de una pluma: sus últimas pertenencias.

Cuando asomó por la ventana del pabellón para gritar:

—Nivelamiento.

Ya estaba muerta. Pero su grito —ave greñuda— repicó en el Bósforo. Cómo no iba a quebrar la cinta si hasta el césped raparon hasta convertirlo en sendero, mientras M.

Esquirol hacía señas con banderitas y Saint-Just, tan sordo:

—No se junta justicia y santidad.

Luego el regreso en coche, a Lieja.

¿Adónde iba a ser?

## Tres líneas blancas...

Marcelo Morales

Tres líneas blancas en mi pulóver rojo. Todo esto para nada,  
en el baño del bar pongo la mano en la pared para mear.  
Mi muerte: Tres líneas blancas en mi pulóver, ahora ya tengo treinta,  
el país está detenido, pero el tiempo no.  
La vida a esta edad, parece corta.  
Tomo cerveza con «poetas», uno me llama colega, nadie más preocupado  
[por lo que se dice de la poesía que un mediocre.  
Me he creado este vacío, todos piensan que yo pienso,  
la periodista dolida juega a capuletos y montescos,  
sin amor.  
No hablan de lo que digo sino lo que de eso entienden.  
Pobres cristos, como si lo que yo pensara tuviese importancia,  
como si la literatura la tuviese.  
He visto las camillas en los pasillos, las luces tenues, las caras de los que van a morir.  
Aluminio descascarado, restos de pizza, tu mirada sobre el mundo.  
La poesía no puede ser oficio, el arte es arte, no artificio, les digo,  
no es un proceso cultural, es un proceso del espíritu,  
es mi espíritu en contacto con el mundo, mis manos tocando la pared, la percepción.  
Tres rayas blancas en mi pulóver rojo. El agua temblorosa del garaje.  
Mi vida, y todo lo que la rodea se reúne en el presente.  
Los poetas ya se fueron.  
Pinga, ya tengo treinta, pienso, una y otra vez, miro el salero.

# Estaba en el paseo del prado...

Marcelo Morales

Estaba en el paseo del prado, un festival de poesía,  
más seco que un ladrillo en el verano, recordaba ese poema de Bukowski.  
Antes, me había levantado, había visto el mar chocando contra el muro.  
Una taza de café, estaba en el paseo del prado, un festival de poesía,  
mis amigos, se habían ido todos de la isla, en la punta los leones, y llegaron esos tipos  
[de nuevo a hablar de poesía, mis amigos se habían ido todos de la isla, mis amores.  
Manda pinga, me dije,  
yo tenía una tristeza más grande que una mosca. Aunque creo haber visto un gato  
[blanco moverse entre los charcos.  
La piedra del muro gris estaba fría, estaba negra y mohosa y estaba fría.  
Afuera los demás hablaban de la forma, el contenido.  
Gato blanco, gato blanco.  
Aunque creo haber visto un gato blanco moverse entre los charcos.

# Yo quería que ella...

Marcelo Morales

Yo quería que ella eliminara mi dolor, llovía, rodaba un carrusel.  
Amaba para justificar la existencia, una inclinación en su cabeza.  
Olvidamos las cosas que tocan nuestros cuerpos,  
lo que toca nuestro espíritu,  
a veces.

# A Mariela Stuart

Marcelo Morales

Ahora me gusta saber que voy a morir, que tengo poco tiempo, mis manos,  
me gusta tener conciencia de que van a podrirse, cada minuto vale el doble,  
existe la vida de la periferia y la del centro. Lo poético es estéril.  
El lenguaje es mi doble. Vocación de estar tan solo, vocación.  
El objetivo no es producir una obra perfecta. El objetivo no existe.

Dolor de espalda, recorrido por la casa, me llaman y me dicen que ha muerto  
Watanabe, hablé con él en Lima meses antes de morir, me dejó su mantis religiosa, y el  
recuerdo en una voz amiga en el teléfono, el encuentro pospuesto. La garúa.  
Me pregunté siempre cómo se podía ser tan amable, algunos seres llegan a esa luz,  
[evolución,  
después de todo, me digo, quizás, la poesía sirva para algo.

Casualidad:

En la televisión un programa sobre la mantis.  
No me aturden tanto las cosas sino sus relaciones,  
la lógica de mi vida es la de su relación con el mundo.

# La penitencia de la memoria

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

## DESPUÉS DEL CHE

El Poder se autorretrata en el *Che* muerto, se pinta con la ropa hecha jirones y los ojos en blanco. Fijémonos en la mirada del santo, pues hacía mil años que no veíamos otra igual: extraviada y vidriosa, sus humores necróticos recuerdan el esmalte antiguo. ¡Quién diría que el difunto es un doctor en medicina! De hecho, la razón se resiste a concebirlo, y por un instante la fantasía vence y nos obliga a hundir la nariz en la carroña: la imagen del *Che* muerto es la victoria de la fantasía, el absoluto *trompe l'oeil*; un Archimboldo que nos hace ver una reliquia de lo real maravilloso donde sólo hay un matón, un político, y un intelectual latinoamericano apiñados. No existe nada igual en la galería de iconos revolucionarios, si exceptuamos la imagen de Zayda del Río que pintó Flavio Garciandía.

Para pintar a Zayda tendida como un cadáver, el Jacques-Louis David de la Revolución Cubana debió macerar incontables mártires dispuestos en idéntica pose sobre las aceras de la República (cuesta imaginar que de aquella podredumbre haya salido esta manzanita). Flavio Garciandía pinta con sangre de santos, y el *Che* también está en su cuadro, tumbado junto a Zayda sobre el césped del Country Club donde la Revolución levantó sus escuelas de arte. Son la Virgen loca y el Esposo infernal, la pareja que forman, en todas las épocas, la Revolución y el Artista.

El *Che* de Korda lleva en la boina el pentagrama de la nueva idolatría, pero es en la imagen del *Che* muerto donde nos enfrentamos, por fin, al «autorretrato del Poder para la época de gestión totalitaria de las condiciones de existencia» (Guy Debord, *La Société du Spectacle*). Y aunque David lo había intentado antes en su *Marat à son dernier soupir*, hubo que esperar aún doscientos años para llegar a abarcar la imagen completa. Vemos aquí al médico que fue Marat, el hierofante de los curanderos revolucionarios, y, sin ver la pluma y el tintero, vemos también la muerte de la escritura, porque del costado del muerto manan ríos de tinta que dejarán sin argumentos a los escritores del porvenir. La ambición literaria está en la base de las aspiraciones guevaristas, pues no es otro que el escritor frustrado quien pretende callarnos: sus ataques a la intelectualidad llevan la carga de fuego y azufre que se lanza únicamente («¡Si el poeta eres tú!») a los poetas rivales.

Por eso habría que poner cuidado al discernir el fascismo que inaugura el *Che* en sus ensayos anti-intelectuales, pues nuestro héroe no pretende incinerar un tomo más o menos ni deshacerse de una biblioteca inoportuna, sino aniquilar, con la muerte y desde la muerte, lo literario en bloque. He aquí el *hocus pocus*,

el cuerpo sagrado, en la Quebrada del Yuro, sobre una mesa de disecciones, y todo lo demás debe, tiene que ser ya literatura («...las palabras no pueden expresar lo que yo quisiera, y no vale la pena emborronar cuartillas»). La célebre estrofa de Pablo Milanés podrá parecernos una triste metáfora, otra mentirilla de trovadores, pero sólo si desconocemos que ese verso contiene el aviso de un Nuevo Orden: la cuestión de si la poesía es posible después de Auschwitz deberá reformularse para que pregunte si es posible *después del Che*.

### EL SANATORIO

El comandante Osmani Cienfuegos viste uniforme verdeolivo manchado de pintura de óleo. Osmani muerde el tabaco, sonrío y me acaricia el pelo: va entregando un ejemplar del *Diario del Che en Bolivia* a cada uno de los niños que esperamos en fila. Observo las manchas, y puedo oler el aceite de linaza. Recibo el libro, pero no conozco al *Che*, ni sé dónde está Bolivia. Soy demasiado joven para tener conciencia de que vivo en medio de una revolución socialista.

Las escuelas secundarias del área de Cumanayagua, Manicaragua, Trinidad y Sancti Spiritus han sido clausuradas y trasladadas en masa a las alturas del Escambray. En otra época, que por discreción, o a falta de un mejor calificativo, llamamos «antes», Fulgencio Batista construyó allí un hospital para tuberculosos cuyas salas modernas han sido convertidas en albergues. Deambulamos por el sanatorio, reamueblado con toscas literas de pino, y nos asomamos al vacío desde los altos ventanales. Dicen que un niño (uno de los débiles, de los que no pudieron soportar las penurias de la beca) se lanzó desde una ventana. En el arroz que nos sirven se retuercen gusanos gordos y translúcidos que debemos separar con la cuchara y empujar hacia el borde de la bandeja de aluminio. Los cocineros improvisados ignoran el funcionamiento de los modernos enseres de cocina, y el grano se pudre en los tachos de vapor. Una vez por semana nos conducen al anfiteatro; anoche el cuarteto Los Bucaneros cantó «Estoy atado a ti por esta sogá...».

Todavía hay guerra en las montañas del Escambray, donde los bandidos se esconden y son perseguidos. Se habla de una «limpia» y de un «peine». Hay dos escenas infantiles que me permiten entrever lo sucedido en esos montes. En la primera, las farolas de un *jeep* entran por las rendijas en la sala oscura de nuestra casa. Mi padre se despide, nos estrecha, y mamá abre y cierra con el dedo gordo el broche de la cartuchera que él lleva a la cintura. ¿Adónde va papá? A cazar. A cazar bandidos. Pero esto no lo averiguaré hasta mucho más tarde: por el momento, soy inocente de la Historia.

En la segunda escena, mi padre ha regresado. Oigo el griterío de gente que corre. Monto en mi bicicleta y me uno a un enjambre de niños que pedalea rumbo a los campos. ¡Algo grande está pasando allá afuera! Llego al potrero en el momento en que aterriza un helicóptero: bajo sus grandes aspas la yerba humillada semeja el esmalte de los cuadros que llegaré a admirar algún día. Por entre las piernas de los mirones, veo el cadáver de Rigoberto Tartabul (su nombre está en boca de todos), que de la cintura para abajo es sólo piltrafa. La carne roja cae como una mancha sobre el lienzo de camuflaje.

¡Y esto es un bandido! ¡Un bandido, un bandido! Se ha suspendido el tiempo. No hay referencias. El problema de «lo que pasó» o, más bien, de «lo que *nos*

pasó», será mi principal preocupación, y tal vez mi *única* obsesión, a partir de ese instante. Por lo pronto, está prohibido interpretar los hechos, o pedir explicaciones. Hay milicianos y hay bandidos, y urge trasladar las escuelas a las lomas. Son las primeras escuelas en el campo, y yo soy uno de los niños reconcentrados. Mi prima Amanda recoge manzanas, todavía frescas, todavía envueltas en papel azul, y las pone en un cartucho con unas cuantas uvas, trocitos de turrón y galletitas dulces, para que me den fuerzas en mi travesía. Acabamos de celebrar la última Navidad. Me despido de mi familia, subo al camión, parto en caravana hacia Topes de Collantes.

Los motivos de mi entrada en el mundo del arte podrían rastrearse en las manchas de óleo de la guerrera del Comandante. Y tal vez la necesidad de evacuarlos, y hasta la orden de encerrarnos en un gueto de niños haya obedecido al doble propósito de satisfacer las demandas políticas del momento y los caprichos de un diletante. Quizá, Osmani concibió Topes de Collantes como homenaje a su hermano Camilo, el héroe trágico que fuera alumno de la Academia San Alejandro. Ahora sospecho que la elección de Topes, con su lóbrego sanatorio y sus paisajes montañosos, pudo deberse al capricho de una «sensibilidad artística».

Aunque en el sanatorio conocí a muchachos pintores adscritos a los talleres vocacionales, no sabría explicar por qué un buen día aparecieron los evaluadores, ni qué me impulsó a presentarme a los exámenes de aptitud de una escuela de artes plásticas: no creo haber demostrado un interés especial, ni una inclinación demasiado seria por la pintura. Lo «artístico», si vamos a ver, fue excitado en mí —y, tal vez, exigido de mí— por las mismas contradicciones internas de la Revolución Cubana.

Claro, que algunas veces lo achaqué a la intervención divina, al albur, o a cualquier otra causa, y dudo que hubiese resistido mucho más tiempo en Topes: mi angustia me hizo agarrarme a los exámenes de aptitud como última oportunidad para escapar de la beca. Completé los trámites sin darles cuenta a mis padres, y me presenté a concurso con un dibujo que representaba un jardín y una fuente. Rallé el grafito de los lápices de colores y lo difuminé con motitas de algodón sobre una cartulina, copiando una técnica que había visto en alguna parte. Una vez terminado, mi dibujo era un horror: esperé por el fallo sin hacerme ilusiones. Cuál no sería mi sorpresa, entonces, cuando el evaluador vino a comunicarme que había sido admitido oficialmente en la Escuela Provincial de Arte de Las Villas.

#### DESCENSO A LA E.P.A.

La E.P.A. había abierto sus puertas en el antiguo edificio de los jesuitas, en la ciudad de Cienfuegos, antes de ser trasladada a Lajitas, un remoto paraje de la campiña villareña. Me veo apeándome de la guagua con mi maleta de *playwood* en la mano, un pie en el estribo y otro en suspenso, a punto de dar el primer paso sobre el terraplén que conduce a la escuela. Se trata de un colegio batistiano, una escuela en el campo concebida en la *otra* época. El verdor de los cañaverales la cerca por tres de los cuatro costados. Todavía estoy a tiempo de dar media vuelta y abordar la guagua de regreso. Pero, en vez de huir, cruzo la carretera, tomo el terraplén, y sigo adelante, arrastrando mi maleta de *playwood*.

A mitad de camino, tropiezo con una piedra tallada que representa a Leda y el cisne. La autora de la escultura resultó ser una niña prodigiosa que salió de las yerbas con las orejas paradas y los dientes fríos, una ninfa acezante contra el telón de fondo del viejo granero donde se conservaban bloques de masa cubiertos por paños húmedos. Encantado, le pregunté su nombre: se llamaba Zayda del Río. La niña me condujo a la Dirección por un bonito sendero de gravilla. Penetramos en un vestíbulo donde colgaban reproducciones didácticas de *La Gioconda* y de *La dama del armiño*, junto a polvorientas abstracciones de Kasimir Malévich y de Nicolás de Staël. Más allá, a través de una puerta entrejunta, se veía la manga de un blusón verdeolivo, y un brazo apoyado en el borde de un escritorio. El director, Antonio Añón, en sesión permanente, repartía tareas y recibía los informes de sus dos secuaces, Noé González Morfa y Edel Bordón.

Zayda me dejó a las puertas del despacho, y Añón, al verla, y notar mi súbita aparición, le dedicó unas palabras («Mi niña, mi preciosa...»), y a mí, la orden de acercarme y comparecer ante su presencia. Bajo la mirada escrutadora de Noé y Edel fui a sentarme en una butaca. Las persianas estaban entornadas, y los tres hombres permanecían inmóviles en la penumbra. Callaron largo rato, antes de dar inicio al interrogatorio. De las preguntas clave que cada alumno debía responder correctamente para ser admitido en la Escuela Provincial de Arte de Las Villas, recuerdo sólo una: «Si la patria fuese atacada súbitamente, y tuvieses que elegir entre el pincel y el fusil, ¿cuál elegirías?». Para sorpresa de los inquisidores, respondí «¡El pincel!», aunque no había asomo de temeridad en mi respuesta, pues las implicaciones políticas de la situación me eran ajenas.

Mi declaración fue «el pincel», y en ella Añón y sus lugartenientes percibieron una debilidad y un desdén que no podían menos que atizar sus más turbias fantasías. Pienso en la E.P.A. y siento el resplandor de las persianas crepitando en algún rincón de mi conciencia, y vuelvo a palpar la amenazadora proximidad del gran hombre, metido en su casaca de gabardina verde, tocado con sombrero Stetson, un capitán de rostro pálido y dientes largos esbozando una socarrona mueca de satisfacción o, tal vez, de simple curiosidad por el niño que caía en su trampa, uno de los más bellos que hubiesen ingresado al plantel, uno de los más imprudentes y enfermos, y puedo sentir las llamaradas de ese vicio patriótico llamado «pederastia» elevándose hacia el techo del gabinete.

No transcurrió mucho tiempo antes de enterarme de lo que me preparaban Añón, Edel y Noé: un drama de alcoba que tendría lugar en los albergues de una escuela batistiana ocupada por las brigadas artísticas, y cuya depravación no alcancé a juzgar hasta mucho más tarde.

### CÍRCULOS Y CLAUSTROS

Leandro Soto era el hijo de un mulato cienfueguero que, desde el humilde puesto de artesano o rotulista, había ascendido al rango de coordinador del Departamento de Orientación Revolucionaria. Gracias a esa influencia, y a su precoz virtuosismo, Leandro se colocó enseguida a la cabeza del grupo, y luego de un período de acoples, los menos afortunados terminamos plegándonos a su voluntad y pasando a formar parte de su círculo.

Gustavo Pérez Monzón descendía de colonos españoles asentados en Itabo, pequeña localidad rural del norte de Las Villas, y, en el microcosmos de la escuela, encarnaba la antítesis de Soto. Su languidez aldeana y su talante caravaggiesco le granjearon el apodo de *El Sabroso*, un antihéroe de caricatura que llegaría a ocupar las primeras portadas de la revista estudiantil. Para nosotros, la mera presencia de Soto resultó un verdadero azote: lo envidiábamos y lo admirábamos, y padecíamos sus burlas sin poder desquitarnos.

El claustro estaba compuesto por gente «de antes»: académicos del Antiguo Régimen que parecían haber quedado presos en la villa campestre. Sarduy era un dibujante comercial recién llegado de Canadá; Valdés trazaba la efigie de un mártir con el mismo oficio con que apenas ocho años atrás había pintado el Moisés de Charlton Heston. Bajo sus órdenes repetíamos los ejercicios de rigor, atacando el cartón a mano alzada.

Mientras completábamos escalas cromáticas y tablas de valores, Valdés nos leía las cartas de Van Gogh a su hermano Theo, los tratados de Kandinsky, los aforismos de Tzara, y muchos otros pasajes de la guerra revolucionaria que la vanguardia había librado contra la burguesía europea. El pintor de carteleras soñaba con los héroes del surrealismo, y en aquellos largos mediodías aterillados de la escuela rodeada de cañaverales, a horcajadas sobre el banco, con la nariz hundida en el tablero, empuñando el pincel con mano firme, encontrándole la vuelta a las cerdas mojadas, colocábamos otro cuadro de sombra, otra gradación del gris: el primero y segundo *Manifiesto Surrealista*, los documentos del Dadá, las proclamas de los futuristas, en la voz cansada de un viejo erudito que apodamos *El Bajo*.

Sarduy, por el contrario, no hablaba. Se pasaba horas sentado frente a la clase, tallando la cazoleta de una de sus numerosas cachimbas. Una vez terminada, la llenaba de tabaco, la prendía, y dejaba deambular sus ojos azules por el aula: un hombre pálido, tranquilo, de abundante pelo en el pecho, acompañado a veces de su hija Liz, nacida en Toronto, a veces de su indispensable Adelita, que era, sin duda, la más prolífica de nuestras profesoras.

Se comentaba que Adelita había conseguido un «estilo», la cosa más valorada entre nosotros por entonces. Una observación casual del tipo «Leandro ya tiene estilo propio», reanudaba la frenética búsqueda del Santo Grial. A la eterna pregunta de si ya «teníamos un estilo», los maestros debían responder con evasivas. El estilo de Adelita consistía en una superposición de entramados multicolores que exigía el dominio absoluto de la técnica de la ténpera. El amor de la pareja Sarduy-Adelita transcurría a puertas cerradas. Eran taciturnos y tediosos, y resultaba evidente que no estaban hechos para la vida común que les deparó la educación socialista.

Del profesor Orlando se sabía que toda su familia había marchado al norte. Entré por primera vez a su clase de Historia del Arte en el momento en que daba un ejemplo del estilo gótico. Recordé las letras góticas que dibujaba un primo, y le pregunté si eran lo mismo. El aula estalló en carcajadas. Ese fiasco inicial, y la copla satírica «Néstor, ¿por qué te botaron de Topes de Collantes?», que Leandro improvisaba delante del público dondequiera que aparecía un piano, me convirtieron en el blanco de las chanzas. Orlando era un niño grande abandonado por unos padres traidores. Padecía de acidez crónica y de insomnio.

Suárez era enjuto y fumador; un cínico de mirada franca y bigotón canoso. Esculpía medallones de granito con la efigie martiana, y se dedicaba con entusiasmo a la fabricación de violines. En el mango, en vez de voluta, sus instrumentos llevaban la cara de un animal heráldico. Pasaba interminables horas ahuecando tapas, abriendo orejas, jorobando aros, y cocinando un compuesto vegetal que, según decía, había plagiado a Stradivarius.

Marisol Fernández Granados, nuestra joven profesora de diseño, graduada de la primera promoción de la Escuela Nacional de Arte, era natural de Cruces. De todos los miembros del claustro, quizás fuera ella quien ejerciera una influencia mayor en nosotros. Cuarenta años más tarde, todavía recuerdo cuánto me desconcertó oírle decir que prefería Matisse a Picasso; cuánto me influyó verla admirar los *Dos monos encadenados* en un libro del Brueghel el Viejo, y cuán profundamente me afectó verla partir a los funerales de Waldo Luis.

### EL TRABAJO FORZADO

De siete a doce del día realizábamos faenas agrícolas, que consistían principalmente en el mantenimiento de los cañaverales. En primavera, debajo de un algarrobo, nos esperaba la pila de sacos de fertilizante adonde volvíamos a rellenar los pesados jologos. Bajo el sol ardiente, en camisa de caqui y botas cañeras, trastabillábamos entre los surcos, arañando la tierra y arrojando puñados de abono a diestra y siniestra. Después, volvíamos a los albergues con las manos desolladas, nos bañábamos, comíamos y entrábamos a clase.

José Martí pidió que la escuela nueva estuviera conectada a un huerto, y su programa fue implementado por la Revolución triunfante. Los estudiantes inexpertos destruimos el huerto, pues carecíamos del necesario apego a la tierra. Ninguno de nosotros había visto nunca un plantón de caña, ni un vivero de papas; sin contar con que pocas especies ofrecían ya ejemplos vivos. La Revolución aceleró el proceso desnaturalizador: en menos de dos décadas extinguió la guanábana, el caimito, el marañón y el anón. Luego, acabaría con el café y con la caña de azúcar. La Revolución convirtió los frutos de la tierra en meras entequeias; la agricultura pasó a engrosar las filas de la ideología. La imposibilidad de concebir una actividad productiva de manera «natural» fue el efecto retardado del trabajo obligatorio.

### EL JEFE

Sus ojos esquivos buscaban los míos antes de que intercambiáramos la primera palabra: un negro azul que estudiaba trompeta y que los otros llamaban *El Jefe*. Un día, me extendió una mano con los pliegues cuarteados por el abono. La mano irrumpió en el vestíbulo, trepó por las paredes del chalet, y señaló con el dedo el bosquejo de una mujercilla en la carpeta que yo sostenía en las piernas. Tumbado en un sofá antiguo, *El Jefe* me pidió: «Quiero verte dibujar una jeva». Y mientras forcejeaba con el trazo, por complacerlo, Edel, Noé y el director Añón seguían la escena tras bambalinas.

Quienes nos observaban debieron conocer al *Jefe* lo suficiente como para saberlo capaz de asumir el papel del traidor —o, lo que es aun peor, el papel del

esclavo doméstico que se enamora del señorito de la finca—. A diario, el director recorría las duchas alabando vergas premiadas y denigrando los miembros pequeños. Alguien tuvo que realizar mediciones y establecer relaciones; alguien debió aspirar al máximo efecto. Luego, me he preguntado por qué un pederasta dirigía la escuela de arte: pero, en retrospectiva, he llegado a entender los abusos de Añón como otra forma de la experimentación, y su crueldad, como el sucedáneo de la fruición estética.

La escuela era el teatro donde el director tramó su farsa de *putti*: sólo que, en el perverso auto de fe, el reo se salvaba. Hacía mutis, salía por el foro: al negarme a asumir el papel al que parecía estar condenado desde el vientre de mi madre (a causa de mi corrupción, por mis «características», por ser yo quien se suponía que fuera), no existía evidencia, no había incurrido en falta, no había caído en la trampa. Mi desobediencia me condenó a ser un paria en una granja infantil a treinta kilómetros del pueblo más cercano; hasta el día en que, durante una asamblea, el director dictó mi sentencia: «Eres un encartonado». A partir de entonces, comencé a ser, por fin, el tuberculoso de Topes de Collantes.

Me queda la imagen sanguínea de unos negros jóvenes envueltos en toallas que emergen de las duchas, me agarran por los brazos y me empujan hacia el fondo del baño. La comparsa trae al *Jefe* en andas y, en la penumbra, la carne es el pez gordo que coletea en la cesta: *Dios es negro*.

#### BUENA VISTA 69

En 1969, la E.P.A. había migrado otra vez, y ahora ocupaba las antiguas oficinas del senador republicano Santiago Rey Perna, en el barrio Buena Vista, en Cienfuegos. Los edificios senatoriales, en estilo neoclásico, cubrían toda una manzana. En el plantel principal se instaló la Dirección, la biblioteca y el comedor, y en una segunda estructura, más modesta, el conservatorio de música y las aulas donde recibíamos instrucción docente. Al fondo estaba el albergue de las mujeres. Al cruzar la calle, había otra villa confiscada —con jardines, árboles podados y una glorieta— que sirvió de recinto a la Escuela de Artes Plásticas. El albergue de los varones se hallaba a cuatro cuadras de estas instalaciones. La ruta local facilitaba el transporte a la ciudad, de manera que ya no nos sentíamos aislados. A partir de la última mudanza, el período de tareas agrícolas se redujo a 45 días al año.

Para entonces, ya consumíamos enormes cantidades de imágenes, antiguas y modernas, que clasificábamos y memorizábamos: entendíamos a Tintoretto, a Rembrandt y a Delaunay; discutíamos a Giotto y a Warhol. Podía escapárenos la importancia de los *Dos monos encadenados*, de Brueghel el Viejo, pero caíamos extasiados ante su *Paisaje de invierno con trampa para pájaros*. El éxtasis fue el fruto huerro de nuestra precocidad: «Niños madurados con carburo», nos bautizó Marisol Fernández, profesora de diseño.

Al cabo de tres años de instrucción artística, el único estilo completamente identificable y «propio» resultó ser el de Flavio Garciandía, un muchacho de Remedios, taciturno, flaco, de ojos diminutos, que dominaba «la técnica», y creaba, sin demasiado esfuerzo, auténticas obras de arte. Entregado a sus experimentos, que

nosotros llamábamos «los mondongos de Flavio» —siempre meticulosamente enrollados, como si el oficio de ovillar fuera tan importante como la creación misma—, el artista pasó por la beca como un fantasma. Cuando llegó el momento de los exámenes de ingreso a la Escuela Nacional de Arte, desapareció, ascendido —o transportado— a la capital del estilo.

Al final del curso de 1970, me llevé a casa el retrato de la profesora Adelita con sombrero de paja que había hecho Flavio como parte de sus pruebas de entrada a la ENA, y que nunca reclamó, quizás por tratarse de un simple estudio. El retrato ocupó en la sala de mi casa un marco que antes había alojado la serigrafía de unos cisnes en un lago. Por la misma época, como ejercicio de clase, los de segundo año copiamos obras de artistas cubanos: yo escogí la imagen del *Che* de Fayad Jamís, en el Banco Nacional, debido a que esa efigie del «Guerrillero Heroico» —que ya para entonces me era completamente familiar— estaba hecha de letras. El *Che* escrito alternó con el retrato de Adelita en el marco de donde habían emigrado los cisnes, y en algún momento reforzó el cartón que lo calzaba. El arreglo no sólo les permitió convivir en el mismo sitio, sino que los preparó para recibir juntos la visita de la policía, cuando —cuatro años más tarde— irrumpiera en la sala de mi casa.

El 70 fue también el año en que descubrí a Salvador Dalí. Sucedió que el profesor Valdés coordinó una muestra de diapositivas, y que yo tomé asiento en primera fila, justo en el momento en que las transparencias comenzaban a caer sobre las paredes desconchadas de la casona. Sin conocer su historia sino sólo a retazos, las mansiones cienfuegueras nos hablaban de una edad de oro —implícita en los artesonados, en los mosaicos, en las celosías y en los picaportes— que ejerció en nosotros una considerable influencia. En la estética del hogar estaban las claves de un mundo en extinción, y la huella del «antes» no era otra cosa que la «persistencia de la memoria». En el paroxismo de la revelación, sufrí un ataque de histeria acompañado de gritos incontrolables. No creo haber sido el único que entendiera la carga nerviosa de la sencilla «Cesta de pan»; el hecho es que, a causa del escándalo, fui conducido a la Dirección y sometido a un interrogatorio que duró hasta la madrugada.

Conservo un mal recuerdo de lo que pasó esa noche, pero sé que hubo una recogida de sospechosos, y que esperé en el portal de la Dirección a que terminara el interrogatorio de Luis Blanco, un mulato noble y afeminado, oriundo de Trinidad; también esperaba allí el clarinetista Tony Lugo, entre otros culpables (de Tony se dijo que alguien lo había visto en un pase «con las uñas pintadas de rojo»), y podría jurar que cuando llegó mi turno me metamorfoseé en el papa Inocencio X de Francis Bacon, esa imagen de espanto que pega un grito aferrada a los brazos de una butaca.

Cuando al fin se cansaron y dieron por terminado el interrogatorio, y cuando me vi solo, caminando por las calles traseras de Buena Vista, con la luna en lo alto, de regreso al odioso albergue de los varones, lleno de una frialdad mortal, cubierto de una escarcha que se desprendía de mi cuerpo como una caspa, acobardado y cáustico, proyectando en cada árbol y en cada piedra las pesadillas de mi terror, sin sentirme las piernas, con el pecho hinchado, repleto de lo más deleznable y de lo más sórdido, presa de instintos criminales y como ausente de mí, entrando en el patio cercado y en la escandalosa arboleda de otra casa

confiscada, regresando a mi litera y a mi cuadrado, y trepando a mi colchoneta de los altos, donde permanecí bocarriba, boquiabierto, completamente vestido, mirando al techo, hasta que Noé vino a dar el de pie. Y cuando volví a salir, sin hablar con nadie, sin lavarme la cara, sin levantar la vista, de regreso a los talleres, para intentar capturar de nuevo la caída de un paño, el fulgor de un cacharro, supe que ya no me sería dado representar el mundo sino en los términos de una infructuosa persecución, y que, sin haber comenzado nunca, mi carrera artística tocaba a su fin.

### DE PENITENCIA

Después fui acusado de muchas otras cosas. De robarme un pincel de pelo de marta. El pincel había desaparecido misteriosamente del cuarto de Sarduy, y se me achacó el robo. Tuve que regresar a la Dirección y pasar muchas noches defendiéndome. Aunque mi alma exhausta apenas resistía otro sobresalto, noté, sin embargo, que le gustaba dejarse asustar, y que el pánico no era más que el regateo entre acusador y acusado. Respondía al juego, y caía en un letargo, y en una especie de ensueño, y dejaba que la acusación corriera su curso y se gastara como una llama. Llegué a dominar la dinámica inquisitorial, y —mucho antes de tener mi primera experiencia amorosa— me dejé incriminar como quien se deja penetrar. La circunstancia del encierro, la inevitable intimidad, las señales de reconocimiento que recibí de —al menos— uno de mis torturadores, pero, sobre todo, la culpable camaradería que se estableció entre nosotros, me llevó a creer que yo no les resultaba ya completamente odioso, y hasta es probable que, en algún momento, Edel Bordón llegara a *quererme*. Edel también estaba condenado al papel que le había asignado el director y, como consecuencia del mismo proceso, su rostro de conejo fue deformándose y convirtiéndose en la caricatura de un juez leporino, aferrado a su viejo cepillo de dientes que usaba como batuta, para subrayar acusaciones y exabruptos, pasando el cabo por las molduras del buró, un cepillo de plástico verde con las cerdas embarradas de pasta que, por alguna razón, reverbera en mi memoria con motivos totémicos.

Edel no pudo, de ninguna manera, dejar de sentirse atraído por el discípulo indefenso que yacía agazapado en un butacón de oro. Edel —mi interrogante, mi interrogador—, a quien le presté una vez mi camisa de charro de profusa abotonadura, respunteada de hilo blanco, el día que vino a pedírmela prestada, y que luego la lució en el patio, durante el vespertino, orgulloso de mi prenda exquisita, obra maestra de mi prima Amanda, costurera profesional, que había confeccionado tres camisas idénticas; una para mi primo el rotulista gótico, otra para su propio hijo, y una para mí, en la época de la gran carestía; Edel, el que se vistió de mí, el que se apropió de mi piel negra bien cortada, respunteada y abotonada, para aparecer delante de los estudiantes, que de inmediato me reconocieron en ella, pues no era un secreto la obscena cantidad de camisas que guardaba mi escaparate, ya que a raíz de un robo en las taquillas del albergue se realizó un censo con el fin de asustarnos, amenazándonos de que irían a nuestras casas a contar cada pieza de ropa, y que al llegar a mí me forzó a confesar, aterrorizado, que era el propietario de no menos de ¡cien

camisas!, pues mi primo el rotulista, que para entonces se había marchado al norte, me dejaba todas las creaciones de su ropero —incluida una veintena de *McGregor*— que ahora me inculpaban y me señalaban como a un vulgar acaparador entre la tralla de pequeños descamisados. De manera que sentía terror por el pincel que no había robado, y por las camisas que había heredado, y el terror se me metió en el alma y anidó en mi corazón, haciendo que, a cada paso, durante todos los años por venir, esperara en cualquier momento un castigo, y un censo, y que preparara de antemano una respuesta y una cifra a la más mínima provocación.

### EL ESPEJO DEL ARTE

¿Le es lícito al pintor de reyes, al pintor del imperio, al pintor de Vulcano y de Baco, pintarse a sí mismo? ¿Y qué pasa cuando la mano creadora de monarquías se pinta en el acto de pintar? La época de Felipe IV no aparece completa hasta que Velázquez se autorretrata en *Las Meninas*. Todo gira allí alrededor del observador, que no es otro que el «monarca del arte», el mago o *Imperatore*, un título concedido a quien posee el conocimiento secreto, un conocimiento *destilado* en ese cuadro: el cuadro es el *compost*, y Felipe IV y su consorte, sólo un jeroglífico alquímico, el reflejo del Sol y la Luna en el Espejo del Arte.

La infanta y su sistema solar visitan al pintor. Pero no hay que olvidar que estamos ante el retrato del señor de esa cámara —el atelier— y no de los visitantes. Velázquez pinta la actualidad, el aquí y ahora del ego. Su cabeza está ladeada hacia el borde del cuadro, y también con respecto al cuadro pintado que tiene delante, en la perspectiva idónea que nos permite *observar su mirada*, la mirada con que somos observados. La observación nos crea; crea la realidad observada. Éste es el retrato del poder «real», que no es otro que el poder de la ilusión, según lo concebirían Nietzsche, Schrödinger y Pauli. Con esa mirada el creador miró el mundo, y la mirada se posa sobre nosotros como la paloma del Espíritu Santo. Velázquez ha retratado el «espejo del alma» y vemos, por fin, en el punto focal, el reverso de la trama.

El ojo derecho mira abstraídamente; es el ojo contemplativo, y aterrizará más allá del objeto. Está fijo, no corrido, su movilidad es cero y apunta a un vacío, tanto interior como exterior. Ese ojo mira hacia adentro y, por lo tanto, tenemos el retrato interior de Velázquez, que es la mitad de lo que ese ojo mira. El ojo izquierdo, por el contrario, es el ojo sensual, el que capta las sensaciones, el enamorado del objeto, el llamado «candil de la calle». Conoce el éxtasis, pues es el que adivina la forma, el que encuentra el significado del mundo. Ese ojo concibe el cuadro como un díptico afuera-adentro, aunque ya no en el sentido de «lo interior» y «lo exterior», sino en el sentido de «dentro y fuera del marco de referencia». Este ojo es el primero en meterse, en regresar al lienzo después de haber observado, una fracción de segundo antes que el ojo derecho.

El cuadro es un espejo donde todos los pintores futuros tendrán que verse, obligatoriamente incluidos, y eternamente excomulgados; es un mal de ojo, una paradoja y una mala pasada; la maldición eterna de un pintor rencoroso que quiso fulminar la posteridad: como cualquier espejo, *Las Meninas* crea a sus

precursores. En los famosos crímenes de la Universidad de Gainsville, el asesino, Danny Rollings, colocó la cabeza de una de sus víctimas sobre una repisa, de frente a un espejo. La policía cree que el criminal anticipaba la cara de espanto del que la descubriera, yuxtapuesta a la cabeza muerta.

### EL TRIUNFO

Después de Auschwitz significa que después de las Juventudes Hitlerianas vinieron pioneros cubanos de pañoletas rojas para los que no habrá ya redención, sino sólo inescapable poesía. Después de Auschwitz, Leni Riefenstahl se fue a retratar negros de Nubia, inaugurando así un fascismo africano, cuyos principios de pureza racial —en negativo— establecieron las bases del multiculturalismo. Una doctrina derrotada en el campo de batalla todavía era capaz de producir arte: ya se tratase de moluscos, nubios o *Sturmabteilung*, dondequiera que triunfara la voluntad, habría fascismo. Hoy podemos imaginar perfectamente un libro de negros cubanos por Leni Riefenstahl y, de hecho, sus negros son nuestros precursores.

Si en nosotros se cumplió finalmente aquello de «seremos como el *Che*», entonces habría que preguntarse si alguien anticipó que el *Che* terminaría *siendo como nosotros*, y que, como nosotros, terminaría yéndose y doblegándose a los imperativos del mercado artístico; que dejaría de ser un icono local, escolar, y que se convertiría en el autorretrato del poder universal, o que la sociedad del espectáculo encontraría en él su mensajero, y la *sancta paupertas* con que se presenta hoy ante nuestra época.



**White.**

Óleo sobre tela, 110 x 155 cm., 2008.

# José Lorenzo Fuentes: la lección del bambú

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

La reedición por Iduna editorial, en Miami, de uno de los más bellos libros de cuentos de la literatura cubana, *Después de la gaviota*, publicado por primera vez hace 40 años, es motivo suficiente para someter a este interrogatorio al narrador José Lorenzo Fuentes (Santa Clara, 1928), autor de no pocas obras admirables.

## ¿Qué te motivó a convertirte en narrador?

Creo que es una pregunta que ningún escritor sería capaz de responder satisfactoriamente. Cuando le hice esa misma pregunta a un escritor amigo, el español Alfonso Grosso, ya él había obtenido en 1970 el Premio de la Crítica y el Premio Alfaguara, en 1972, y más de veinte de sus novelas habían sido traducidas a todos los idiomas. Recuerdo que durante un buen rato permaneció pensativo, y al fin me dijo: «Mis complejos, mis problemas infantiles, mis frustraciones de niño. Eso es lo que me ha convertido en escritor. Un ser normal no es un escritor, es un ser normal. Nosotros no somos totalmente normales. Tenemos complejos infantiles, frustraciones, problemas familiares que nos han creado un mundo, y, luego, cuando hemos llegado a ser adultos, de alguna manera hemos justificado esa situación». Con más o menos algunas variantes, cualquier escritor diría lo mismo: su vocación hunde sus raíces húmedas en la niñez.

## ¿Qué narradores, cubanos y extranjeros, tienes por tus maestros?

Si la literatura latinoamericana empezó a escribirse a partir de los modelos europeos, en un tiempo más cercano, los modelos empezaron a ser los propios escritores latinoamericanos: Jorge Luis Borges, Onetti o García Márquez. Yo nací el mismo mes y año que García Márquez, empezamos a publicar más o menos en la misma fecha, y se me ha adjudicado, en alguna de mis obras, su influencia, lo que ha motivado a algunos críticos y escritores a establecer precisiones. Amir Valle escribió: «García Márquez prioriza la visión de la Historia como mito sobre el individuo, en tanto José Lorenzo Fuentes pone su visión sobre el individuo como elemento mitificable de la Historia». Y Julio Palomino, después de destacar que tanto García Márquez como yo acudimos al empleo necesario del tropo poético para nombrar una nueva realidad que el lenguaje no consigue abarcar, escribe: «Pero aquí se plantea una clara diversificación en los discursos de García Márquez y Lorenzo Fuentes. Uno emplearía el artilugio poético para narrar la cotidianidad; el otro, la historia».

Además, ha sido un error de la crítica señalar que los pueblos imaginarios que aparecen en algunos de mis libros —Maguaraya o Mabujina— nacieron después de hacer su aparición Macondo, la versión garciamarquiana de un pueblo que no puede encontrarse en el mapa, como el Comala de Rulfo, por ejemplo. García Márquez es un escritor a quien mucho admiro y respeto, que además es mi amigo de años, pero debo decir la verdad: el primer pueblo imaginario que yo concebí, Maguaraya, que, por supuesto, no puede ser localizado en el mapa cubano, vio la luz por primera vez en la revista *INRA* (abril de 1960, año I, número 4), es decir, siete años antes de que Macondo apareciera en *Cien años de soledad*. Además, Maguaraya le da también título a un libro de cuentos que me publicó en 1963, cuatro años antes, la editorial de la Universidad de Las Villas, entonces dirigida por Samuel Feijóo. El siguiente pueblo, Mabujina, apareció en mi libro *El vendedor de días*, bajo el sello de la editorial Letras Cubanas, en 1967, el mismo año en que se comenzó a saber de Macondo. Aparecieron, pues, al mismo tiempo, en dos ámbitos literarios distintos, el colombiano y el cubano, sin que ninguno conociera de la existencia del otro.

#### ¿Te consideras un escritor del *boom*?

Mi obra empezó a conocerse durante los mismos años en que comenzó a mencionarse en nuestras letras la palabra *boom*, un fenómeno asociado a las grandes tiradas, a la gran publicidad en torno a un número cada vez más creciente de libros latinoamericanos y, por supuesto, a la aparición, desde el Río Bravo hasta la Patagonia, de un numeroso público consumidor de productos literarios. En el curso de una entrevista que le hice en La Habana y publiqué años más tarde en la revista *Plural*, de México, Julio Cortázar me dijo que el nacimiento del *boom* coincidió con el momento en que los escritores latinoamericanos abandonaron el miedo: miedo a quedarse cortos, miedo a no reflejar la realidad americana, miedo a que se adivinara el miedo. Una especie de gran terror agazapado, decía Cortázar, determinó durante mucho tiempo la doble equivocación de nuestras novelas: la modestia del subdesarrollo cultural que acepta sus límites, o la desmesura de matón de feria que dispara al aire todas las cargas. Pero cuando ese miedo cesó y los escritores latinoamericanos se dieron cuenta de que no eran mejores ni peores que aquellos que escribían en otras latitudes, llegó el *boom* para despejarles el camino. Así fue como, en la década de los 50, coincidiendo con el *boom*, también según Cortázar, «entramos en la edad adulta de nuestras letras». El *boom* demostró, además, que la obra literaria trascendía las fronteras de su piel, que existían varios elementos para definir su complejidad en el mundo moderno; es decir, que no existía un solo elemento: el autor, el autor convencido de que sus obras podían perdurar más allá de las condiciones y las circunstancias que las creaban. El *boom* demostró entre nosotros que no existía ese único elemento sino tres elementos insoslayables: la persona que escribía, la obra ya impresa y el público consumidor. Pero algunos escritores apenas lograron, por razones que ahora no vamos a analizar (tal vez, ese sea mi caso), el completo disfrute de los beneficios que el *boom* dispensaba en el mercado editorial.

**¿Qué te propones cuando escribes un cuento y qué cuando escribes una novela?**

Las fronteras entre un género y otro, entre la novela y el cuento, son casi insalvables. Grandes cuentistas, Horacio Quiroga entre ellos, no consiguieron escribir una buena novela, y, también, grandes novelistas no alcanzaron un buen éxito en el cultivo del cuento. Faulkner dijo, seguramente en broma porque escribió cuentos excelentes, que su primer propósito fue escribir poesía y como los resultados no fueron satisfactorios pensó en escribir cuentos, y como tampoco se sintió a gusto en ese género, decidió escribir novelas.

Pero no es eso lo que realmente me preocupa cuando me siento a escribir un cuento o una novela. Lo único que domina entonces mi mente es reencontrarme con mi propia voz. Pienso que todo depende del tono. Por eso, cuando abro un libro y me doy cuenta de que en las primeras páginas las palabras no suenan, intuyo que el autor no alcanzará su propósito. En el arte taoísta, el primer precepto literario es aprender a dominar el sonido. Tal vez, esa enseñanza la recibieron del bambú, que emite un silbido peculiar cuando el viento pasa a su alrededor. Oyendo el bambú se han escrito poemas inmortales. Todos los textos de la saga literaria taoísta se escribieron en el instante mágico en que el viento acariciaba los macizos de bambúes. Chikamatsu, el Shakespeare japonés, le concedía tal importancia al sonido, que estableció como principio inviolable de la representación dramática la necesidad de hablarle al público para conseguir mediante la voz, es decir, mediante el sonido, lazos de comunicación entre los espectadores y el autor. Es inolvidable el cuento taoísta *Doma del arpa*, en el cual un mago convierte un árbol de kiri en un arpa, para escucharle sus más íntimas melodías.

**De tus libros, ¿cuál prefieres?**

Antes de responderte, quiero comentar que conocí la obra de Horacio Quiroga muchos años después de que él alcanzara la fama publicando sus cuentos de horror, bajo el influjo de Edgar Allan Poe. «Yo me hubiera dejado cortar la mano derecha», decía Quiroga, «con tal de escribir un cuento como los de Poe». *El tonel de amontillado* era un cuento de Poe que no lo dejaba dormir. Pero el Quiroga que entonces yo prefería era el otro, el de los cuentos de la selva, que escribió en Misiones, en contacto directo con serpientes, tortugas y yacarés, cuentos para el disfrute de los niños y también del niño que todo adulto lleva dentro. Por esa época, Onelio Jorge Cardoso me prestó dos libros de Quiroga. «Para que aprendas de su técnica», me dijo. Uno era *La gallina degollada*, cuentos también de subido horror, como los de Poe, pero en los cuales ya empezaba Quiroga a dar señales de maestría, ofreciendo abundantes lecciones de criollismo, de apego y amor al color local, algo que Onelio aceptó de inmediato en su cuentística y que lo alentó para escribir, entre otros, *Los carboneros*, cuento excelente que todavía puede leerse sin reparos. En esa línea anduve un largo trecho, escribiendo cuentos —de ser posible, condenaría a algunos de ellos a la desaparición—. Pero un día afortunado tropecé con los cuentos de Felisberto Hernández, quien tocaba las teclas del piano con tanta soltura como las de la máquina de escribir, y que, además, llenaba las cuartillas en blanco escribiendo con engañosa facilidad algunos de los cuentos fantásticos que más se aprecian aún en el continente.

Yo había ganado en 1952 el premio internacional Hernández Catá con *El lindero*, cuento rabiosamente realista, pero a partir de Felisberto Hernández mi vida literaria cambió. *Nadie encendía las lámparas*, una colección de sus mejores cuentos, me sacudió al extremo de afebrarme la imaginación hasta el delirio. Tal vez fue por eso que vio la luz, en 1968, mi libro *Después de la gaviota*, volumen de cuentos que en opinión de Jorge Edwards «se impone por su fantasía auténtica y manejo del lenguaje». *Después de la gaviota* ha sido reeditado 40 años después de haber obtenido mención de honor en el concurso Casa de las Américas, en La Habana, y al releerlo a tantos años de distancia confirmé que lo seguía amando por diversas razones, entre ellas porque hasta los que no me quieren aceptar que es un buen libro.

**¿Has encontrado en la prédica de la meditación un complemento de la literatura o una alternativa?**

Ya lo he dicho antes en algún otro lugar: el primer contacto que tuve, todavía en la adolescencia, con el tema del misticismo y de esa disciplina que más tarde iba a adquirir el nombre de Parasicología, me lo facilitaron dos libros que marcaron mi vida: la novela de Romain Rolland en la que se relata la vida del *swami* Vivekananda, y la novela de Hermann Hesse sobre Siddhartha Gautama. A partir de ese momento, decidí leer todos los libros que pudiera procurarme en torno a la vida de los místicos, desde san Agustín hasta sor Juana Inés de la Cruz, y de todos los autores que pudieran aportarme nociones ciertas sobre la filosofía oriental. Devoré todos los libros que conseguí encontrar, desde los textos de Patanjali hasta los de Yogananda, cada vez más convencido de que en la teoría hindú del yoga y en la práctica de la meditación encontraba al fin las vías, si no para alcanzar, como Buda, la iluminación, algo que en esos momentos calculaba muy pretencioso, al menos para conseguir beneficios inmediatos, tales como mejorar mi salud corporal, vencer el estrés que a todos nos amenaza en el vértigo de la vida moderna, y, tal vez, por qué no, aumentar la capacidad de aprendizaje y la capacidad creadora. Muy pronto me di cuenta de que no había tomado un camino errado: muchos de mis amigos meditadores exhibían un excelente estado de salud, irradiaban una contagiosa alegría y se desempeñaban exitosamente en sus ocupaciones.

Fue entonces cuando concebí la idea de escribir un libro sobre el tema de la meditación. Sin embargo, algo me impedía aconsejar a los demás esa vía. «Si el hombre erróneo usa el medio correcto, el medio correcto actúa erróneamente», dice un proverbio chino. Pensaba que esas normas de la cultura oriental, con toda la sabiduría que atesoran, quizás no podían injertarse provechosamente en el tronco de la vida occidental. ¿Puede el hombre contemporáneo —me preguntaba—, el alto ejecutivo de una transnacional, el ingeniero agrónomo, nuestro vecino más próximo, ese hombre o esa mujer que conduce un auto a toda velocidad, que todas las noches se sienta frente al televisor, que se apasiona con el fútbol, puede, podrá algún día ese hombre o esa mujer acceder al estado de *samadhi* como un oriental, como un yogui, como un lama, cuyos padres y abuelos le enseñaron acaso desde la primera infancia el arte de meditar?

Pero como el destino se las ingenia para ofrecernos la solución, un día me llamó por teléfono la escritora y gran amiga Belkis Cuza Malé para comunicarme que

## ENTREVISTA

la editorial Llewellyn, una de las más prestigiosas de Estados Unidos y del mundo en el tema del misticismo, buscaba en esos momentos a alguien que pudiera escribir un libro sobre meditación, y precisamente en español. Ya yo había escrito un extenso artículo, «El arte de meditar», en el periódico *El Nuevo Día*, de Puerto Rico. ¿Por qué no escribir un libro a partir de ese artículo ya publicado?

Y escribí el libro *Meditación*, publicado inicialmente en español y en inglés en la editorial Llewellyn, y, recientemente, en Rusia, República Checa, Portugal, Grecia y la India.

No sé si escribir sobre el tema de la meditación es una nueva alternativa dentro de mi trabajo literario, pero lo asumo con la misma pasión y entusiasmo que cuando escribo un cuento o una novela.

### Y de nuestra Isla, ¿qué?

De Cuba hay tanto que escribir y decir que a menudo pienso que no me queda tiempo para hacerlo. ¿Quieres que lo reduzca a una sola frase? No consigo —tampoco lo deseo— sacármela del corazón.



**B & W experience.**  
Óleo sobre tela, 110 x 140 cm., 2008.

## Una isla estrangulada y con la lengua afuera

ENA LUCÍA PORTELA

Ronaldo Menéndez

*Río Quibú*

Editorial Lengua de Trapo

Madrid, 2008, pp.

ISBN: 978-84-8381-031-6

La segunda entrega de la trilogía felizmente inaugurada con *Las bestias* (Lengua de Trapo, 2006), *Río Quibú*, es una obra autónoma, completa en sí misma, que se puede leer de manera independiente, si bien comparte con la anterior el ritmo vertiginoso, como de pesadilla, de la narración, los escenarios sórdidos, sombríos e insalubres, el regodeo en lo cruel, lo escatológico y lo sanguinario —en ocasiones, próximo al *gore*—, la distorsión expresionista de la realidad, que produce un efecto de cómic para adultos —como bien anuncian las cubiertas ilustradas por Desirée Rubio—, el humor incisivo, muy negro, negrísimo a ratos, y una prosa impecable, con un amplio registro de tonos que van desde la fantasía lírica hasta el sarcasmo brutal. Es, ante todo, un *thriller*.

Como tal, no le falta un solo ingrediente. Hay un cadáver: el de Julia, una mujer bella que muere de forma violenta (habrá otros, pero es en torno a ese que se desarrolla la trama). Hay un enigma, ¿quién mató a Julia?, cuya solución no se revelará hasta el final. Hay alguien que investiga ese homicidio «por la izquierda», o sea, al margen de una policía corrupta e ineficaz, personificada por el teniente Aristóteles. Hay varios sospechosos: el asesino podría ser *Yoni el Rubio*, o algún testaferro del General (cuyo nombre nunca se pronuncia, ni falta que hace, pues todos, al menos todos los cubanos, sabemos de quién se trata), o el *Gordo*, ese inolvidable capo, traficante de armas, escritor y musicólogo amateur, que usa el apelativo «nagüe» en lugar de «asere» (aunque no es santiaguero, sino oriundo de Jesús María) y a quien ya conocimos desde su glamoroso debut en *Las bestias*, o cualquier otro crápula de la mafia del Quibú. Hay giros inesperados, conjeturas,

pistas falsas, *cliffhangers*, persecuciones, tiros, machetazos, una sabia dosificación de los datos y una atmósfera de suspense que se mantiene hasta la última página. Porque *Río Quibú* es una novela negra muy bien estructurada y, por tanto, muy amena. Los consumidores habituales del género, entre quienes me cuento, nada tenemos que reprocharle. Salvo la brevedad, quizá.

El crítico Juan Bonilla, de *El Mundo*, ha comparado a Ronaldo Menéndez con los grandes maestros americanos del género negro. Por momentos, el cubano participa, en efecto, de la crudeza de Hammett, que combina con el ingenio, más sutil, y la *nonchalance* de Chandler. Pero el joven Mateo, alias *Júnior* de chamacó, personaje protagónico de *Río Quibú*, dista mucho de semejar a un Sam Spade o a un Philip Marlowe. No es un tipo duro. Menor de edad, flacucho, hambriento y sin amparo filial, está más bien en la cuerda de los protagonistas de William Irish; esto es: niños, lisiados, marginales de diversa índole, seres muy vulnerables que investigan crímenes de un modo incidental, azaroso, guiados por motivaciones personales y no porque tal sea su oficio. (Algo similar pasa con el profesor Claudio Cañizares, protagonista de *Las bestias*). La gran diferencia entre ambos autores estriba, a mi juicio, en que Ronaldo parece mucho mejor informado que Irish en lo relativo a las posibilidades *reales* que tienen esta clase de héroes de alcanzar el éxito, de ahí que sus desenlaces resulten menos optimistas. El enigma queda resuelto, pero es como si ya no importara tanto, como si la ruina, el fracaso y el descalabro fueran inevitables. Esa visión trágica de la vida —por así decirlo— acerca a Ronaldo a otro maestro americano: James M. Cain, cuyo título más célebre cita el cubano en *Río Quibú*, una novela, al igual que *Las bestias*, desgarradoramente fatalista.

Cierto que en el aspecto formal *Río Quibú* desborda con creces los códigos del realismo en sentido estricto (en lo que su autor se aleja de la inmensa mayoría de los maestros americanos, con excepción de algunos contemporáneos, como el satírico Bret Easton Ellis). No procede, sin embargo, engancharle sin más ni más etiquetas facilonas que digan «absurdo» o «fantástico». No es tan simple. Porque la acción de esta novela transcurre, de principio a fin, en

«una isla estrangulada y con la lengua afuera»; en una isla que identificaremos enseguidita, aunque no se la mencione jamás por su nombre; en una isla donde, bien lo sabemos sus moradores, lo absurdo y lo fantástico, y también lo esperpéntico, lo grotesco y lo diabólico, cobraron cuerpo de realidad hace ya muchos años (pronto se cumplirá medio siglo). Y ahí sigue la víctima del estrangulamiento, cada día más putrefacta.

La descripción de la vida infrahumana que se lleva en las favelas enclavadas junto a la ribera occidental del Quibú, el famoso río habanero de mierda, no califica ni siquiera como hipérbole. Ronaldo satiriza, desfigura contornos, lanza cuchufletas, pero no «empeora» las realidades a que alude. ¿La antropofagia? Es verosímil, en mi opinión, de la misma manera en que lo son las películas *snuff* y otras leyendas urbanas: como algo que, aun sin estar muy documentado, perfectamente podría suceder, dada su compatibilidad con el lado oscuro, bestial, de nuestra naturaleza. Un lado que tiende a desmandarse en épocas de incertidumbre: la historia que se cuenta en *Río Quibú* ocurre, en parte, ahora mismo, en el presente más inmediato, y, en parte, en el futuro, tras la muerte del General, cuando en la isla estrangulada irrumpe el capitalismo a todo tren. A mil leguas del panfleto político, lo que sí no hay en esta novela son paños tibios, escamoteos, autocensura o contubernio con el poder, con ningún poder. Porque la denuncia social, la crítica sin ambages, sin cortapisas, como proclamaba Chandler en su manifiesto *El simple arte de matar*, es inherente a lo mejor del género negro.

Me imagino que Ronaldo, con toda su moña macabra y pesimista, gozó de lo lindo escribiendo *Río Quibú*, una novela pródiga —como *Las bestias*— en guiños cómplices y bromitas subliminales. Hay varias escenas paródicas, algunas donde el modelo resulta fácilmente identificable, v.g. un conocido cuento de Borges, o un archiconocido guión cinematográfico de Puzo y Ford Coppola, y otras, más breves y menos obvias. Las citas, algunas explícitas, la mayoría «camufladas», proliferan. Citas de relatos, novelas, películas, poemas, canciones, obras de teatro, manuales de marxismo, dibujos animados, vallas publicitarias, programas de televisión. De *Las bestias*, desde

luego, y de otras narraciones del mismo Ronaldo: «una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo», «el derecho al pataleo» (cita de una cita previa de Rulfo), «alguien se va lamiendo», «la verticalidad de las cosas», «de modo que esto es la muerte», etc. No conforme con tejer una ingeniosa red que involucra el conjunto de su obra —una de las más sólidas entre los autores de nuestra generación, en Cuba y en Latinoamérica—, Ronaldo se cuele en *Río Quibú*, a la manera de Hitchcock, con una cita extraída de su propio cuerpo de «hombre ilustrado» con tinta azul. Y conste que esta gran densidad intertextual no dificulta en absoluto la lectura: no hay que descifrar las citas para entender la historia.

La mejor prosa cubana de ahora mismo, en términos generales, no está en la narrativa, sino en el ensayo. Hay escasas excepciones. Ronaldo Menéndez, con su estilo tan singular, ya inconfundible, es una de ellas. Un prosista riguroso, ágil, eficaz, sin fallas sintácticas ni errores gramaticales, sin envaramientos, ridiculeces ni perogrulladas. La trilogía abierta con *Las bestias*, aún inconclusa, va marcando un hito en su carrera literaria. Pero no es el tope ni muchísimo menos. Ronaldo, a los 38 años, tiene un potencial enorme. Todavía está por venir su novela de largo aliento. Por ahora, con *Río Quibú*, nos depara, además de la adrenalina, el jolgorio y la reflexión, el placer —más bien raro en nuestra ciudad letrada— de leer a alguien que realmente sabe, como quien dice, poner una palabra detrás de la otra. ■

---

## Los demonios de Raúl Hernández Novás

PÍO E. SERRANO

---

**Raúl Hernández Novás**

*Poesía*

Casa de las Américas, La Habana, 2007

572 pp. ISBN: 978-959-260-210-6

---

Los primeros poemas que leí de Hernández Novás (1948-1994) fueron en una antología (Rodríguez Núñez, Víctor; *Usted es la culpable*.

*Nueva poesía cubana*; Casa Editora Abril, La Habana, 1985) que, como indicaba el subtítulo, invitaba a la presentación de las nuevas voces poéticas de la Isla. Entre los veinte poetas seleccionados, su voz, ya pasada por la experiencia de dos títulos publicados, cobraba una singularidad notable: el desapego de lo que J. L. Arcos ha llamado el «totalitarismo conversacional», trasuntos del cual todavía eran observables en el resto de los antologados. En los fragmentos I, IV y VI, seleccionados de «Da capo», el autor se entrega a un desamparado ensimismamiento, acogido a una dicción esencialista, cargada de imágenes y símbolos, atenuada en el discurso declarativo de «Ella miró los altos flamboyanes...», e imaginativa aun en «Los ríos de la montaña», un poema acogido a uno de los tópicos de la tradición poética revolucionaria.

Pero si singular me había parecido su escritura, no menos inquietante me resultaba la foto que acompañaba al texto. Recostado a un muro enrejado, el poeta no parece reposar; más bien da la impresión de que se prepara para huir de la insistencia del visor que quiere atraparlo. El conjunto es paradójico: el codo del brazo derecho reposa en el muro, al tiempo que los dedos nerviosos buscan el refugio del cintillo; el izquierdo que cae, flácido, paralelo al cuerpo, se desentiende de lo que está ocurriendo, mientras la cabeza y el cuello se inclinan hacia delante, severa la expresión del rostro, quebrado el equilibrio, parecen haber iniciado ya la imposible fuga. Es la foto de alguien que se sabe vulnerable, me dije.

Después, sucesivas antologías me fueron entregando fragmentos de una obra de apetito trascendente (la realidad aludida se carga de un significado que la trasciende), con disímiles resonancias origenistas (la organización del discurso elusivo como hiatos contrapunteados, sembrado de inquietantes elipsis, más caótica que hermética), exploradora de lo absurdo (la sustancia del mundo y la propia identidad del autor como entidades resbaladizas, contradictorias, amenazantes), acosada por la fugacidad (la memoria como resorte, no para la recuperación gozosa, sino para señalar una dolorosa pérdida). Una obra que se acercaba, inconforme, desafiante, a una avasalladora esencia de estirpe existen-

cial que se enmascara en un encadenamiento topológico de sustancia cosmogónica para, paradójicamente, plasmar un vacío, la insatisfacción de su imposible aprehensión.

La oportunidad de adentrarme en esta presumible poesía completa de Hernández Novás ha venido a confirmar, en primer lugar, aquella impresión inicial de atronadora soledad, existencial y generacional, que residía en la excelencia de sus exorbitantes, catedralicias, construcciones verbales; en segundo lugar, de ese estremecedor sentimiento de pesimismo melancólico que recorre su escritura, una suerte de *Weltschmerz*, emparentado con cierto romanticismo, cuyo trato con el mundo físico es siempre una deslumbrante incapacidad de allegar certeza alguna.

Como éste no es el sitio para mayores abundamientos, que la obra de Hernández Novás merecería, me detendré someramente en algunos de los aspectos más significativos de su poesía.

No creo arriesgado afirmar que, desde *Enigma de las aguas* (1983), los sucesivos textos de Hernández Novás están impregnados de ese versicular diálogo con la sustancia del universo para expresar —correlato obligado— la angustia que lo habitaba. Despliega así un sostenido universo lírico de trasfondo elegíaco que cobra vida en sus preocupaciones sobre la irreversibilidad del tiempo; el hosco horizonte de la nada («la nada infinitamente engendrando / el caos...», p. 43); el olvido que alimenta y la memoria que muere; el paraíso perdido de la infancia («sólo quiero estar en el parque / con la pelota antigua, el proscrito, jugando / al otro...», p. 145; «mi reino por un caballo de madera», p. 78); el amor imposible («Yo nunca he conocido las huellas de tus manos / que una inquietud de cielo dejan / sobre la piel ardida», p. 195); el desamparo («Oh, / la desgracia de no ser soñado / por nadie, de no habitar el sueño / de nadie...», p. 88); el desarraigo inconsolable del seno materno («todavía me acuerdo. Yo era libre entonces. / Tras el velo del amnios buscaba conchas perdidas, / asistía a un sordo desfile en una playa ignorada...», p. 140); el desengaño («Los ojos sólo abren / un mar que no conduce a ningún puerto», p. 92) y la realidad poblada por restos de un

nafragio indescifrable. No escapan de esta extrañeza los pocos poemas cívicos que escribió, de «poderosa vocación humanista», según J. L. Arcos. Quizás el único reposo que se permitiera fuera su último libro, *Atlas salta*, del que nos ocuparemos más adelante.

Esa fricción entre el mundo real, representado sobre todo por la naturaleza, y las visiones interiores del poeta desatan un continuo juego de interacciones donde descubrimos correlaciones simbólicas creadoras de un universo estético en el que el poema se alza como una entidad en sí misma. Ese espacio creado es atemporal y de lejanas reminiscencias mito-poéticas.

El sorprendente uso de la metáfora y la imagen onírica dotan a su estilo, y no por abundantes, de una severidad que nada tiene que ver con lo ornamental; más bien se acoge a una tradición que va del barroco —no por la vía de la brillantez culterana sino por la gravedad conceptista quevediana y lopezca, como se puede apreciar en sus sonetos—, a la vertiente visionaria y profética de los románticos alemanes, hasta el simbolismo y el surrealismo, todo ello asimilado de una manera muy personal, que ofrece al lector un resultado en extremo complejo y de arduo discernimiento. En el laboreo del poema, concepto y emociones se encadenan en una imagería que encuentra una sorpresiva originalidad, no huérfana de desasosiego. Ese arrebató irracionalista, que distancia y hace imposible la correspondencia entre los términos, es capaz de inaugurar, sin embargo, el relámpago de una emoción en el lector, y, más importante aún, de poner al descubierto una agónica vocación de conocimiento. Y ahí descansa la fuerza expresiva del verso de Hernández Novás.

Como los grandes poetas visionarios, él no elude la experiencia sombría de conocer y profundizar las zonas más inquietantes de la existencia. Se siente atraído por el vacío y descende a los abismos de la desesperación. Su vertiente cósmica y equivocadamente panteísta no oculta su escepticismo. Pero se resiste, y asistimos en sus versos a la encontrada lucha de la luz y las sombras, el amor y la muerte, la esperanza y la desolación, el

bien y el mal. Esa voracidad de conocimiento tampoco elude la más cruel autorreferencialidad (¿lucidez extrema?, ¿arrebató de auto-compasión?, ¿desesperado reclamo?, ¿desgarrada autoparodia?):

«Absorto, solo, en la colina, gritando  
como loco, bajo los párpados que emigran  
señalando un carcomido rumbo. Yo,  
el loco, el tonto que siempre he sido, girando  
[en la burla,  
torpe bufón de florida pirueta, riendo,  
con dientes podridos, la realidad inapresable  
como implacable cuerpo, a nuestro lado,  
[descansando en las hierbas  
brotadas de los muertos, entre sonrisas de  
[nocturnas flores.  
Quién seré Dios mío, si no el loco tonto, el oso  
[bronco, el jorobado torpe,  
bufón bailando, reuniendo rumbos entre sus  
[brazos, flores  
para una mujer que no existe, quien mira al sol  
[dormirse cual tembloroso viejo  
y al mundo girar en burla alrededor de sus  
[hombros destronados»  
(pp. 131-132).

Es el autorretrato de alguien que se sabe vulnerable.

Como contrapunto a los valores expuestos de la poesía de Hernández Novás, no quiero dejar de señalar la sensación de irrefrenable desmesura con que su obra se vierte en el modesto plazo de esta década larga. Tras la lectura de esta voluminosa *Poesía*, el lector queda bajo la impresión de estar ante una suerte de gigantismo escritural, un excesivo ejercicio de creación recurrente y obsesivo, expresión de una subjetividad exacerbada. Esta obsesión la aprecia el lector en la progresión en espiral, donde la reiteración temática, léxica y sintagmática, incluso el sostenido apego a determinadas imágenes simbólicas, dejan la huella de un *déjà lu*. Como si el poeta intentase librarse inútilmente de un puñado de referentes agónicamente esenciales en la motivación de su escritura. Únase a esto la peligrosa tentación del soneto, esa exigente y claustal estructura en que se abroquela el poema, y que reserva al imprudente más desventuras que

gozos en su cultivo. Ciento treinta y cinco son los sonetos que recoge este volumen. Una desmesura, necesariamente desigual e ingratamente reiterativa, en la que se abusa hasta el agobio del tema de la muerte.

Sin embargo, el lector encontrará en una decena larga de poemas las razones por las cuales Raúl Hernández Novás forma parte ya de las figuras mayores de la poesía cubana contemporánea. Entre ellos: «Aguas», «Mecanismo de la memoria», «Poemas a la lluvia», «Último segundo para Antoine Doinel», «Cantata», «Embajador en el horizonte», «Hacia un país inaccesible», «Da capo», «Sobre el nido del cuco», «Espejo», «El sol en la nieve»...

En ese contexto, no deja de ser conmovedor ese esfuerzo supremo que le supongo al autor en la construcción de *Atlas salta*, su último libro —datado póstumamente en 1995, aunque escrito entre 1987 y 1991 y publicado en 1991, según el compilador, J. L. Arcos—, y de cuyo propósito nos advierte: «ser testimonio de una presencia y de una pérdida definitiva (...) No recuperar un tiempo perdido, sino no haberlo perdido nunca». En este volumen que recopila la poesía completa de Hernández Novás, recorrido por un sentimiento mayoritario de pérdida, sorprende al lector esa voluntad antinómica que el autor deposita en su primera página y que se resuelve en la cálida gracia de unos versos de amor de una ternura insospechada. Los demonios parecen haber desaparecido y el poeta, como si presintiera esta última entrega, serena su expresión desgarrada, desnuda su audaz imaginación, deja a un lado el desasosiego de sus más recurrentes temas y se entrega al paladeo de una gozosa plenitud. Un delicado juego formal y afectivo, compuesto por 721 endecasílabos, integrados en siecinueve poemas, cuyos títulos aluden en ingeniosos palíndromos a ese «No volver, sino hacer que nunca haya habido partida», en palabras del autor. Y aquí el poeta nos deja en su misterio.

Remito al lector interesado en profundizar en la poética de Hernández Novás, en la riqueza de sus procedimientos y en la variedad de sus temas al imprescindible estudio preliminar de Jorge Luis Arcos, su crítico más consistente, que presenta esta obra. ■

## La historia de Cuba contada por su música

CRISTÓBAL DÍAZ-AYALA

Enrique Río Prado

*La Venus de Bronce*

*Hacia una historia de la zarzuela cubana.*

Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2002

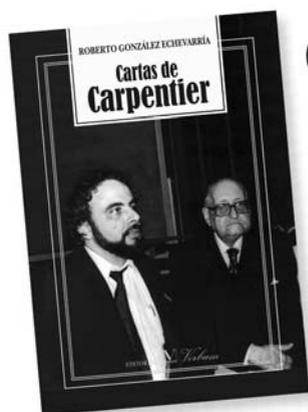
413 pp. ISBN: 0-89295-101-X

Hay tres áreas importantes de la música cubana que han sido estudiadas y se ha escrito sobre ellas; sobre todo, las dos primeras: el llamado Teatro Bufo Cubano, desarrollado básicamente entre 1868 a 1890; el llamado período del Teatro Alhambra, que discurre de 1890 a 1935, y la tercera, la etapa de la zarzuela cubana que comienza en 1927 y que, según diferentes autores, termina en, o antes de, 1970. Rine Leal, en *La selva oscura* y en *La chancleta y el coturno*, y Eduardo Robreño, en *Como lo pienso lo digo* e *Historia del teatro popular cubano* han tratado algunas de estas áreas, y también lo hizo Enrique Arredondo en su biografía, *La vida de un comediante*. Otros autores —Alejo Carpentier, Álvaro López, Mary Cruz, Natividad González Freire, yo mismo— han tratado parcialmente estos temas.

Pero hacía falta una obra que analizara estos fenómenos musicales como partes de un todo que va desarrollándose en distintas etapas del arte lírico cubano. Ese es el primer gran acierto de este libro.

Como la ópera pertenece también al arte lírico cubano, el autor prefiere llamar al todo creado por la conjunción de estas tres etapas, «zarzuela cubana», usando zarzuela en sentido genérico, que incluye sainete, ópera, revista, juguete, propósito, y, por supuesto, la zarzuela en sentido estricto. Esto puede crear un poco de confusión, y el lector ha de estar atento al uso que en cada caso tiene el término. En el primer capítulo, su autor hace un excelente estudio de la etapa de los bufos cubanos, con un buen análisis de sus características y relación de sus subgéneros. Creo, sin embargo, que debió señalar la deuda que tienen con la picaresca

# Novedades



## Cartas de Carpentier

Roberto González Echevarría

ISBN: 978-84-7962-435-4  
184 páginas / 12,00 euros

*Cartas de Carpentier* recoge la correspondencia entre A. Carpentier y R. González Echevarría, además de ensayos críticos, una entrevista inédita con el novelista de 1973, y varias fotografías de su visita a la Universidad de Yale en 1979, un año antes de su muerte. La correspondencia es un diálogo entre creador y crítico con acuerdos y desacuerdos, pero que siempre destila respeto y afecto mutuos. En los ensayos González Echevarría da el contexto humano, intelectual, y político de las cartas, y comenta a fondo el tema del nacimiento de Carpentier en Suiza en relación a su obra, cuyo eventual descubrimiento el novelista anticipó y confesó de soslayo a través de la figura de Colón, protagonista de *El arpa y la sombra*, una de sus últimas novelas. Estos textos ofrecen abundante información sobre Carpentier, la mayor parte revelada por él mismo, pero glosada por González Echevarría, cuya obra sobre él Carpentier calificó de "maravillosa" en una de las cartas aquí contenidas.

**Roberto González Echevarría** (Sagua la Grande, Cuba). Doctorado por Yale en lenguas romances, donde ocupa la cátedra Sterling de literaturas hispánicas y comparada. Fue electo a la American Academy of Arts and Sciences en 1999. Experto en literatura latinoamericana, es el crítico más consistente de la obra carpenteriana, sobre la que ha publicado: *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria* y la edición crítica de *Los pasos perdidos*, entre otros.

### Cartas desde una soledad. Epistolario:

**María Zambrano – José Lezama Lima**  
**María Luisa Bautista – José Ángel Valente**

*Pepita Jiménez Carreras*

El epistolario que María Zambrano quiso recoger en vida y que Lezama anticipara, al escribir: "un día nuestra voces se esparcirán por nuestra piel y favorecerán la sacralización de la memoria".

### Julián del Casal o los pliegues del deseo

*Francisco Morán*

"Mediante un profundo examen de la obra de Casal, el autor ilumina la complejidad de las pasiones del poeta y sus deseos homoeróticos y estudia con acierto sus esfuerzos por crear un lenguaje con que expresarlos". ARCADIO DÍAZ QUIÑONES

### Sociedad civil y arte en Cuba: Cuento, artes plásticas en el cambio de siglo (1980-2000)

*Ana Belén Martín Sevillano*

Un estudio sobre la eclosión de autores y obras en Cuba a mediados de los años 80 y 90, una etapa sobre la que se ha escrito muy poco, estableciendo el vínculo entre literatura y plástica como facetas de un mismo movimiento estético.

### Tatiana y los hombres abundantes

*Juan Arcocha*

Relato novelesco de una joven rusa ex amante de Stalin en La Habana, desde la década del 50 hasta los primeros años de la Revolución cubana. Tatiana crea un refinado burdel, la Casa del Té.

### Sobre Dulce María Loynaz

*Carmen Alemany y Remedios Mataix (Edts.)*

Diez ensayos sobre la autora cubana, que incluyen sus impresiones acerca de los escritores que influyeron y dejaron una huella en la receptora del Premio Cervantes.

### La isla del olvido

*Iván González Cruz*

La historia de una Utopía frustrada. Ante la desesperanza, la crisis del ideal, los personajes de esta novela, hijos de la Revolución cubana, procurarán sobrevivir dentro de una realidad saturniana.

### La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana contemporánea

*Roberto González Echevarría*

El más autorizado latinoamericanista de EE. UU. entrega una lectura original y polémica de autores como Sarduy, Cortázar, Cabrera Infante, Carpentier, Fuentes, Rodó y Sarmiento, entre otros.

### Un seguidor de Montaigne mira La Habana / Las comidas profundas

*Antonio José Ponte*

El autor segrega su propia ideación de La Habana, una ciudad escurridiza y escéptica, a partir de la mesa criolla y sus referentes culturalistas. El resultado: un texto sorprendente.

EDITORIAL  *Verbum*

Eguilaz, 6, 2º, dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91 446 88 41 - Fax: 91 594 45 59  
e-mail: [verbum@telefonica.net](mailto:verbum@telefonica.net) • [www.verbumeditorial.com](http://www.verbumeditorial.com)

española tanto ésta como las otras áreas estudiadas. Pues los personajes típicos de lo bufo —el negro, la mulata y el gallego— son bisnietos del Lazarillo de Tormes, de Sancho Panza y de las otras grandes figuras de la Edad de Oro del teatro español. Y debió subrayar que los bufos cubanos no terminan en 1890, ya que el propio autor señala, en la página 8, obras posteriores a esa fecha. De 1890 en adelante comienza el ocaso de los bufos, pero hubo compañías que hicieron teatro bufo en México y el área del Caribe durante las primeras dos décadas del siglo XX, aunque, en realidad, están usando ya un repertorio mezclado con lo alhambresco. Algo que confirma el autor: se trata de un mismo fenómeno musical que va transformándose.

Con la misma meticulosidad, Río Prado analiza, en el capítulo segundo, el período alhambresco, que va a representarse en más de un teatro, aunque es el Alhambra el teatro principal, emblemático, que tendrá su momento de apoteosis y también su decadencia. Ni siquiera con el derrumbe físico de su planta en 1935 desaparece lo alhambresco: persistirá en el próximo período con la presencia física de algunas de sus figuras, con la puesta en escena de algunas de sus obras, y con más de ochocientas grabaciones comerciales hechas por sus artistas hasta 1925.

En los dos capítulos siguientes se describe la transición zarzuelera, en sentido genérico, que comienza en 1926 con una temporada en el teatro Actualidades, y que va a terminar en 1930; pero ya en 1927 comienza la temporada más importante del teatro Regina con el estreno de *Niña Rita*, considerada la primera zarzuela «moderna» del teatro lírico cubano, que seguirá hasta finales de enero de 1928. Hay una pausa y, en el teatro Martí, el 7 de agosto de 1931, comienza la legendaria temporada que terminará el 2 de noviembre de 1936. Durante ella se representaron 379 obras diferentes, desde breves sainetes hasta zarzuelas completas. Ya para entonces había cuajado el teatro lírico cubano.

Y Río Prado, en varios anexos que hacen al libro inestimable, nos trae el relato exhaustivo de lo que aconteció, la relación completa y detallada de las 379 obras con sus fechas, los intérpretes, y el análisis de esas obras. El

libro contiene, además, el catálogo de las 298 obras teatrales del compositor Manuel Mauri Esteve, y las crónicas de los estrenos de *María la O*, *Cecilia Valdés* y *Amalia Batista*, quizás la trilogía más importante de zarzuelas cubanas. El volumen contiene buenas fotos, biografías de los compositores, libretistas, intérpretes y realizadores de ese período.

Gracias a esta obra empieza a comprenderse cómo pudo lograrse este milagro, en una época de depresión económica, de luchas políticas, de insurrección civil que culmina en el derrocamiento de Machado, de sucesión de varios gobiernos que duran poco tiempo; épocas de censura y, además, con la competencia que significaban la radio y el cine.

Río Prado cita una frase del libretista Gustavo Robreño en la que éste avisa de que, recorriendo el archivo de las obras del teatro Alhambra, es fácil reconstruir íntegramente la historia de Cuba republicana, pues en esas obras se reflejaba el sentir del pueblo. Efectivamente, algunos de los nombres de esas obras se refieren a momentos importantes de nuestra historia. Si se revisan los títulos de las 379 obras de la temporada del teatro Martí, más de cien se refieren a situaciones históricas vividas en Cuba, casi todas correspondientes al período de 1931 a 1936. Tanto el Alhambra como el Martí, fueron teatros eminentemente contestatarios de la situación política, económica y social. Algunos de sus miembros, como el compositor Eliseo Grenet, tuvo que abandonar el país por su canción «Lamento cubano», estrenada en una de las obras del Martí, pues los esbirros de Machado querían matarlo, y Julio Richards, el bailarín y coreógrafo de la compañía, sufrió uno de los famosos «palmacristazos»: ingestión forzosa de una gran cantidad de esa sustancia purgante suministrada por los militares.

No sólo los teatros nombrados, también otros, e inclusive las humildes carpas de circo que en algún momento acogieron al teatro lírico cubano, se convirtieron en el fórum para expresar protestas, y para respaldarlas con aplausos, en épocas en que la censura y la autocensura silenciaban a la radio y los diarios.

Gracias al trabajo de Río Prado, se han rescatado, a través de la música, estos valiosos datos de nuestra historia. Al igual que su

maestra y hermana, la zarzuela española, la zarzuela cubana no tendrá el apogeo de otras épocas, pero se mantiene viva en Cuba y en Miami, Nueva Jersey o Puerto Rico, lugares estos últimos donde conserva su carácter contestatario a través de las «morcillas» o intervenciones improvisadas sobre los sucesos de actualidad que en cada representación hacen los actores. ■

---

## Un acto de vida

RAFAEL ALMANZA

**María Cristina Herrera**

*El vuelo de una mariposa. Vivencias y testimonio*  
Ediciones Vitral. Col. Puentes  
Pinar del Río, 2007, 157 pp.

---

Para la cultura individualista, nada más útil y atendible que las biografías y los testimonios, que han estado y van a seguir estando de moda; pero lo que el lector va a encontrar en este libro no es precisamente una invitación a distinguirse como existente, sino a distinguir la existencia justamente como una indistinción. A Kierkegaard le hubiera interesado no como una reflexión sino como un material de misterio, ese de la energía vital indistinta que lo recorre, de manera que pasamos de lo privado a lo social sin transición, porque lo social es lo privado, es la vocación y la voluntad de amar en actos, indeclinable. Sólo para los cubanos de adentro, y no para todos, es necesario presentar a la autora, una de las más conocidas y respetas personalidades del exilio miamense, fundadora y directora durante años del Instituto de Estudios Cubanos de la Florida. Mucho de lo que ella cuenta en este libro es conocido entre sus amigos, porque no se trata de confesiones personales escandalosas sino, al contrario, el resumen de una vida de servicio, de entrega al prójimo y a la patria, que ha sido la de una persona acosada por la mala salud y, finalmente, condenada a la inmovilidad y a la ayuda ajena para sobrevivir. Frente a tanto varón recio, voluntarista, personal, ateo,

brutal e inclaudicable, teníamos que tener una mujer escogida, frágil y obediente a la Energía Amorosa, superior a todo sufrimiento, nutrida de ese sufrimiento, y, por lo tanto, permanente, más que inderrotable, estable en su calidad misma de acción y de esperanza. María Cristina es una mujer de mucha claridad intelectual y moral, que, sin embargo, ha vivido como si no supiera ni quisiera saber más que de entregarse al mundo que le tocó y con lo que le tocó en el mundo. Dichosamente equilibrada entre la ingenuidad y la lucidez, entre la pobreza y el derroche espirituales, ella ha decidido, en su edad mayor, contarnos ese pedazo de nación que es su aventura personal. Lo ha hecho sin pretensiones, confiada en la realidad de su servicio, y más: confiada en la Realidad. Esta mujer desvalida a la que sus compatriotas le han puesto una bomba en el garaje, permanece incólume ante cualquier extravío, tardanza, disparate de los hombres y la historia: sabe que la Realidad tiene una relación con el Amor. Ella misma es la prueba, no puede negarse a sí misma. Su (La) realidad es cristi(a)na. Este testimonio no resulta pues una versión de la realidad sino una prolongación de la realidad. Del sufrimiento de la realidad, y de su necesario éxito en el amor.

La autora nos relata su participación juvenil en la política cubana de los primeros años 60, cuando una enormidad de ciudadanos descubrieron estupefactos que, como ya se decía por los más lúcidos, la revolución martiana estaba siendo convertida subrepticamente en una dictadura soviética. Está por hacerse el estudio de la eliminación sucesiva e implacable de lo que se dio en llamar el ala pequeño burguesa de la Revolución, que, como reconociera Carlos Rafael Rodríguez, era la clase que la había sostenido y hecho: al menos, yo conozco apenas unos nombres, unos criterios, a los que el libro que comentamos me añade algunas distinguidas personalidades de Acción Católica. Tengo la sospecha de que la polarización de la vida nacional entre comunistas y ultraderechistas ha borrado con todo interés ese centro izquierda y centro derecha, las posibilidades de un «con todos», que entonces era la recuperación de una auténtica democracia popular garantizada por la Constitución de 1940, y de un «para el bien de todos», que

era la posibilidad de avanzar en la búsqueda de la justicia social, de la que Cuba era entonces unos de los países más avanzados de Latinoamérica. En Occidente, la historia sigue contándose como un fatalismo islámico, como si lo que pasó fuese lo único que podía haber ocurrido, como si los actores de la historia estuviesen sometidos a un destino griego, por lo general, encarnado en un líder de perfil romano: el albedrío de los cristianos resulta incómodo para la historia y para la historiografía de Occidente, siempre más interesado, como es propio de la naturaleza humana, en los intereses de la materia que en las opciones del Espíritu. Es preciso, sin embargo, estar atentos a las alternativas reales del proceso histórico que vienen dadas por la inteligencia elevada, la moral compartida, la fe religiosa, la experiencia cultural, o incluso por la sensatez más corriente, y no dejarse arrebatar por unas previsiones o unas pasiones fáciles y primitivas que finalmente resultan ruinosas para todos. Julio Le Riverend me dijo en su vejez que la ciencia histórica es inútil porque la historia no se repite, pero mi criterio es que se repite como el pecado, como la estupidez, como una grosería y una humillación de la persona, incapaz de evitar el nuevo tropiezo con la mismísima piedra. María Cristina Herrera nos menciona esos personajes que, provenientes de las filas antibatistianas, querían justicia social pero no sin democracia política (porque, sin democracia, lo «socialmente justo» viene determinado por el egoísmo de una oligarquía). Es imprescindible hoy conocer qué fue de esas personas, qué proponían, qué hicieron. El mero hecho de que María Cristina las recuerde y las nombre es ya de gran utilidad. Cuba tiene que recuperar toda su inteligencia, toda su experiencia, todas sus personas. No como una academia, sino como un proceso vivo de salvación nacional que, necesariamente, ha de ser variado, contradictorio, agónico.

A los extremistas de cualquier extremo hay que recordarles que dentro del país se han recuperado ya, de una u otra manera, no siempre plausible, pero efectiva, muchas figuras, muchos acontecimientos, muchos estilos de ver la realidad; sigue ampliándose, inevitablemente, la conciencia de lo que el cubano es, de lo que ha sido, de lo que será,

de lo que quiere y de lo que no quiere, tanto entre los intelectuales como en el resto del pueblo. Del exilio vienen señales idénticas. María Cristina Herrera ha comenzado a rescatarnos un pedazo de la nación que nos urge conocer. Para todos los que están hartos del cultivo apasionado de los enfrentamientos asesinos, de la inflexibilidad férrea como columna vertebral, de la confusión entre la dignidad y el orgullo, y entre la prudencia y la cobardía, el libro de María Cristina es un estímulo para buscar soluciones de otro tipo, una prueba de que siempre se pudo buscarlas y de que hay que hallarlas hoy como estrategia ganadora para todos. La reciente Ley de la Memoria Histórica, aprobada por las Cortes y el Rey en España, demuestra que hay que tener mucha paciencia con las reivindicaciones personales y de grupo, cuando lo que está en juego es el futuro de nuevas generaciones, a las que tenemos que fundar en la convivencia y no en el odio. ¿Quién pudiera tener más derecho a la impaciencia que una persona que está condenada a la inmovilidad, y que ha perdido la patria que ama? Pero María Cristina sabe que el respeto del *ya*, pero *todavía no*, es más inteligente, más humano, más ganador que las griterías y los desesperos que no cesan de fracasar ridículamente. No deja de decirnos con orgullo que participó en el criticado diálogo de fines de los 70, y yo mismo puedo atestiguar, como ciudadano que vivió aquí ese momento, que sus exiguos resultados contribuyeron a rescatar la familia, ese valor formidable que es hoy casi el único en que cree el cubano de a pie, al margen de la bulla de la ideología y de los intereses perversos. Sólo por eso, la moderación de María Cristina y sus amigos ha demostrado ya ser la carta del éxito. Seguir la jugando será sabiduría, y conocer este libro va a ayudar a jugarla.

Y debe, pues, leerse teniendo en cuenta que no se trata de uno de tantos textos académicos que otorgan fama al politólogo, y son inútiles ante las demandas de la realidad. Es un libro silvestre, escrito con el descuido de la fuerza de la verdad. Hay una cantidad de epítetos, propios del periodismo o de la expresión corriente, que resultan pobres y que molestan, por insistentes, a lo largo de la lectura. Algunas marcas en el texto no sé cómo funcionan y me disgustan: cruces que a

veces parecen remitir a la muerte de una persona, y otras veces son apenas un signo más; falta de uniformidad en la enumeración de *items*, incluso exceso de ese recurso. En fin, detalles de redacción y edición que pudieron ser corregidos entre un editor —si hubiera existido— y la autora. También la portada es demasiado obvia, pero nadie debe dejarse marear por estas insuficiencias. Un texto de este tipo puede darse el lujo de algunos descuidos. Es un acto de vida en un país desvitalizado y en una época fúnebre, y muchos nos envidiarán en el futuro por haberlo compartido. María Cristina representa el carácter cubano, no como voluntad, sino como predestinación; una dimensión rara y profunda que necesitábamos en la época de voluntarismos fallidos. ■

## Severo Sarduy antes de ser Severo Sarduy

JULIO RODRÍGUEZ LUIS

### Severo Sarduy

*Severo Sarduy en Cuba: 1953-1961*

Cira Romero (editora)

Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2007

272 pp. ISBN: 978-959-11-0568-4

La publicación de textos de un escritor por otros, ya sean póstumos, inéditos, o, como en este caso, anteriores a los que han cimentado su fama, presenta siempre un problema: ¿se justifica que la codicia de los herederos o el interés erudito de los críticos dé a la luz textos que un escritor no publicó en vida y que, en el caso de Sarduy, éste excluyó explícitamente de sus obras completas (p. 5, n.1)? En principio, debería obedecerse la voluntad de Sarduy.

La mayoría de estos textos aparecieron en publicaciones de Camagüey, en la revista *Ciclón*, de la que fue colaborador asiduo, y en revistas y diarios habaneros, incluido *Revolución* y su suplemento *Lunes*; algunos no están recogidos en libros o revistas («notas a programas... de obras de teatro, de exposiciones y notas en solapas de libros», p. 7);

otros, habían sido ya publicados en *Revista Iberoamericana* y en *Severo Sarduy: escrito sobre un rostro* (Editorial Ácana, 2003, Camagüey; Oneida González González, editora). La compilación no pretende ser exhaustiva, pero no debe estar lejos de serlo.

Aunque Sarduy es conocido primordialmente como novelista, se inició en las letras como poeta y no dejó nunca de serlo. Algunos de los poemas publicados a partir de 1955 son, aunque salten a la vista sus modelos, más que meramente prometedores; otros son francamente buenos, y muy a menudo, aquí y allá, nos ilumina un bellissimo verso.

El descuido con que ha sido impreso, los errores ortográficos y tipográficos (se nota la falta de un editor), no ayudan a que juzguemos adecuadamente el libro. A varios poemas aparecidos en *Ciclón* se les fecha en 1953, aunque la revista se fundó en 1955. Sarduy, sin duda, preferió olvidar «Dos décimas revolucionarias», publicado en enero de 1959, que se incluye. Los ángeles que con cierta frecuencia circulan por estos poemas son casi un lugar común de la poesía hispánica de esos años.

De ninguno de los cuatro cuentos veinteañeros de Sarduy reunidos en el libro puede decirse que haya sido olvidado injustamente. «El seguro» imita el realismo social de ambiente campesino, en «Las bombas», de enero de 1959, se vislumbra su novela *Gestos*. Al igual que ocurre con el resto de los cuentos, «El general» y «El torturador», en los que se escucha la voz narrativa de Virgilio Piñera, el autor no sabe cómo explotar los recursos del material que ha creado, principalmente porque no termina de romper con el realismo.

Las secciones siguientes, de crítica literaria, teatral y cultural, contienen algunos textos de 1956, 57 y 58, pero la mayoría corresponde ya al período posterior a enero de 1959, cuando Sarduy colabora asiduamente en *Diario Libre*, *Revolución*, y otras publicaciones. Se trata de notas sobre libros, obras teatrales y escritores, algunas brevísimas, en su mayoría, textos de ocasión. Resalta la diversidad de intereses artísticos del joven escritor: escribe tanto sobre Kafka,

como sobre poetas, narradores y dramaturgos cubanos. Merecen especial atención la reseña de un libro colectivo sobre el infierno, aparecida en *Ciclón* en 1956; una nota donde anima a escuchar el mensaje de Martí en el contexto revolucionario, y el artículo «Posición del escritor en Cuba», de mayo del 59. En él afirma Sarduy que, contrariamente «a la opinión más generalizada... los escritores pueden ser sumamente útiles a la sociedad», más específicamente en el proceso «que lleva la actual Revolución» (p. 139), y cita a Fernández Bonilla, Branly, Díaz Martínez, Rivera y Arrufat y «en el maravilloso destino que la Revolución pone en sus manos» (*Íd.*). Cuando el escritor cubano pueda por fin «vivir en Cuba como tal ...la Revolución en ese plano, también habrá sido ganada» (*Íd.*). El artículo «Abajo el latifundio de la cultura» aboga por la descentralización de la cultura nacional, dominada por La Habana.

Durante sus últimos años en Cuba, Sarduy desarrolló un vivísimo interés por las artes plásticas. De hecho, se marcharía de la Isla con una beca estatal para estudiar en la *École du Louvre*. Numerosos textos incluidos en el libro tratan de pintura, grabado, escultura, sobre todo de artistas cubanos (Victor Manuel, por ejemplo). El artículo «Pintura y Revolución», de enero de 1959, empieza atacando a los pintores protegidos por la cultura oficial (Mario Carreño, René Portocarrero, Raúl Milián, Amelia Peláez), y pasa a celebrar a los pintores «no colaboracionistas» (con el régimen de Batista): Julio Matilla, Hugo Consuegra, Raúl Martínez, Guido Llinás, Joaquín Ferrer, Manuel Couceiro, Manuel y Antonio Vidal, y el escultor Tomás Oliva, y de ahí, dado que todos ellos practican la pintura abstracta, Sarduy se lanza a una apasionada defensa del abstraccionismo por la vía de rechazar (nótese que estamos a un mes del triunfo de Castro) el arte figurativo de contenido social y político que el escritor cree (teme) que va a imponerse, y que ridiculiza a continuación, concluyendo que es muy tarde para que se afiance en Cuba, donde «La pintura popular, el arte objetivo, tuvo que haberse hecho antes», y tanto es así, que «Si Cuba hubiera tenido una figura como Diego Rivera, no hubiera habido dictadura» (p. 147).

La conclusión es que un arte nacional no necesita de los elementos folclóricos para serlo verdaderamente. Un artículo del mes siguiente, «Contra los críticos», intenta poner a su lector en guardia —y hasta pide al Gobierno que impida que suceda lo que teme— contra la aparición de críticos que tratarán de imponer a toda costa un arte social al mismo tiempo que aplicarán «el adjetivo de gracia... 'antirrevolucionario'» (p. 148) a cuanto no les guste.

Unos meses después, durante una entrevista al pintor Mariano —la colección incluye varias entrevistas hechas por Sarduy: a los pintores Mariano y Molné, a Fayad Jamís, al músico Raúl Iglesias y a la cantante María Rigal—, Sarduy parece cercano a los ideólogos contra los que nos ha prevenido antes cuando le pregunta al pintor por qué, no siendo ajeno a lo que lo rodea, no hace «una pintura que responda a los temas de la Revolución».

Incluye el libro varios artículos fechados después de la partida de Sarduy, aunque algunos de ellos tratan de exposiciones que habían tenido lugar en La Habana en 1959. En «Grabados/esculturas» concluye el crítico que en la mayor parte de los artistas cuya obra reseña «la ejecución es suficiente como para —dado el caso de que quisieran defender la Revolución y apoyarla con su arte— salvarlos del panfleto» (p. 203). Entre los artículos sobre exposiciones visitadas, de ocasión la mayoría, se destaca el dedicado a la Sétima Quadriennale romana de pintura y escultura italiana, publicado en *Artes plásticas* en 1960. Criticando, en general negativamente, la exposición, nuestro autor demuestra más dominio de los materiales con los que trabaja que en la mayoría de sus otros textos sobre arte.

La importancia que ha adquirido en Cuba la figura de Lezama Lima a partir de su muerte —exagerada respecto a su obra poética, y, en gran medida, independiente de ésta, alimentada por cómo el aparato cultural del régimen castrista trató de ignorarlo— ha provocado, en parte debido a lo que el propio Sarduy ha dicho o sugerido respecto a la propia relación intelectual con Lezama, que se le considerara discípulo de éste. Contiene esta recopilación una reseña de 1956, muy

elogiosa, de *Tratados en La Habana*. En una entrevista que les hace Graziella Pogolotti a Sarduy y a Roberto Branly en 1958, aquel defiende la revista *Orígenes*, contra la afirmación de Branly de que «carece de fuerza vital» (p. 246). «Claro que lo que había de fuerza vital en *Orígenes* constituyó más tarde *Ciclón*». Inmediatamente, añade: «Virgilio Piñera...», pero la entrevistadora lo interrumpe antes de que pueda hablar de éste.

En otras dos entrevistas, también de 1958, Sarduy habla de nuevo del grupo *Orígenes*: la lectura del libro de Diego *Por los extraños pueblos* «demuestra definitivamente la existencia de una literatura cubana contemporánea superior a toda otra expresión hispanoamericana. Y como el entrevistador le pregunta si reconoce influencias, le responde afirmativamente: «Yo me reconozco influido por Lezama, Virgilio Piñera, y posiblemente por alguien más que yo haya leído y que dejó huellas sin que yo pudiera darme cuenta» (p. 250). Resulta evidente que Sarduy no reconocía de Lezama<sup>1</sup> más que una influencia generacional proveniente del papel de *Orígenes*; que admiraba a Virgilio Piñera (cuya huella en su obra narrativa primeriza es evidente). Y aunque pensaba que Eliseo Diego era el mejor poeta cubano, sería muy difícil hallar señales de su poesía en la obra de Sarduy.

Esta colección de antiguos textos, muchos de los cuales merecen el olvido, nos da un retrato muy vivo de un primer Sarduy, impulsivo y tajante en sus opiniones, con un dominio todavía inseguro de la lengua — aunque lo descuidado de la edición no justifica atribuir siempre al escritor los errores sintácticos—. Llama la atención que a unos pocos meses del triunfo de la Revolución, por la que se siente sinceramente entusiasmado, Sarduy alerte ya sobre su próxima transformación en un régimen dogmático. Finalmente, el libro nos permite recordar la vida cultural de un país (y no sólo de La Habana en este caso, pues nuestro autor insiste en prestarle atención a lo que sucede en las provincias) que, a la distancia de cinco décadas, parece haber desaparecido para siempre. ■

#### NOTAS

1 El retrato que de él hace Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo* da una idea certera de lo que pensaba de éste.

## A través del alcohol y de la noche

JORGE LUIS ARCOS

Ena Lucía Portela

*Djuna y Daniel*

Mondadori, Barcelona, 2008

366 pp. ISBN: 978-84-397-2093-5

«De pronto se quedó callado, contemplando la noche a través de la vidriera...» Como si fuéramos a entrar en un circo, o al Gran Teatro del Mundo, así tendríamos que leer la historia que nos propone Ena Lucía Portela en su última novela, *Djuna y Daniel*. En una narrativa, la cubana, que, a despecho de tanto mito sobre el temperamento alegre del insulano, (con muy pocas excepciones) es plúmbea, sombría o, sencillamente, pesada, esta novela viene a ofrecer como un soplo de graciosa trivialidad, como si leyéramos una comedia (con melodrama incluido); una comedia que nada tiene que ver con Cuba, a no ser el cubalibre que toma Thelma, la amante salvaje de Djuna Barnes. Pero creo que cometeríamos un grave error si sólo atenderíamos a la superficie de lo narrado. Porque habría que reconocer también que incluso esa superficie tiene un *sentido*.

Ambientada en el París bohemio de entreguerras, la novela recuerda, por su poderosa potencia cinematográfica, y por su sentido jovial de la existencia, a las películas *Jules et Jim*, o, más reciente, a *Henry and June*. Quienes leímos con fervor *Rayuela* en la juventud, algún aire de familia lejana encontramos también, así sea solamente por su perspectiva lúdica. He citado adrede aquellos filmes, porque, tal vez, esta novela debería leerse como si viéramos una película, como buscando una transfiguración futura que la haga más perdurable o, al menos, más cercana a nuestra sensibilidad contemporánea.

Novela sobre otra novela (*El bosque de la noche*, de Djuna Barnes), tal parece que su superobjetivo es recrear la imagen del amigo de Djuna, Daniel Mahoney, acaso «maltratado» por la escritora norteamericana en su versión novelada de Daniel, convertido en el patético

doctor O'Connor. Es este personaje, más que Djuna Barnes, el indudable protagonista de esta novela. Al menos es —marcando otra diferencia con la bastante pobre construcción de personajes novelescos atractivos, convincentes, de la literatura cubana— un personaje inolvidable. Precisamente, el conflicto principal de la novela descansa en la violenta e histriónica reacción de Mahoney cuando se reconoce satirizado a través del personaje aludido de *El bosque de la noche*. En una secuencia tal vez demasiado demorada (en el cine acontecería con más rapidez), Mahoney la emprende contra la puerta del apartamento de Djuna en plena madrugada. Esta escena pudiera leerse también como la demanda de inmortalidad que realiza un personaje contra su autor. Así, Mahoney, rectificando a Djuna por su versión novelada del doctor O'Connor; así, Ena Lucía Portela, reivindicando su recreación contra el personaje original de Djuna Barnes. Mahoney, en última instancia, es la persona que juega a ser personaje, pero entonces él es su propio autor, pero, a la vez, se resiste a ser sólo un mero personaje de otro autor. Mahoney es su propio Dios, su propio creador. Máscara y persona. Porque... ¿no es también Mahoney un narrador?

*Displacencia e ironía* parecen ser también dos de los más poderosos componentes de la cosmovisión de la narradora cubana. Aunque en la trama se alude a notorios escritores —Joyce, Eliot, Pound, Hemingway, Stein—, apenas hay valoraciones literarias o intelectuales con algún peso. Como me comentaba un amigo, la mirada de la novelista acaece desde un mirador donde lo sublime ha perdido vigencia. En efecto, interesan más los amores heterosexuales y homosexuales de Djuna y Thelma, que cualquier elucubración artística o literaria. De ahí que los personajes parezcan vivir en el país nocheñiego de los juegos de Pinocho: una noche que no termina nunca, una noche donde sólo importa la pasión, el instante, la sorpresa, una vida que se devora a sí misma, entre el sexo y el alcohol, y la trivialidad consustancial a la naturaleza humana. Como apasionados suicidas, como cultores de una vitalidad salvaje, los personajes desnudan sus apetencias más naturales, acaso haciendo gala de una libertad casi obscena pero que ciertamente borra toda versión de vida bajo cualquiera de los totalitarismos conocidos.

Es un mundo soberanamente amoral, casi bárbaro, donde la energía de la pasión en el *aquí* y en el *ahora* alcanza, paradójicamente, una dimensión casi religiosa. No hay trascendencia posible, por lo tanto no hay valores fuera de la amistad y del amor. Amor y amistad egoístas, pues el género humano es a menudo visto con escepticismo e, incluso, manifiesto desprecio por sus personajes. Pero hasta las amistades se tornan peligrosas en las manos de un escritor. En todo caso, la novela hace dudar sobre la «grandeza» ética de un escritor. Al menos éste es presentado como un animal más... Una escritora, además, como Djuna Barnes, para la cual la Vida y la Literatura parecen ser la misma cosa, o que acaso alguna vez quiso que su vida fuera más auténtica, más dadora de sentido y pasión que cualquier personaje de ficción... ¿O no será que la veleidosa pero poderosa escritura es la compensación por la imposibilidad radical de vivir con absoluta libertad? Entonces, en ese simulacro de vida que es toda literatura, sus personajes pueden ser crueles, egoístas, groseros, apasionados; desconocen el pudor, y se complacen a veces en su propia humillación. Todo lo supeditan a la tiranía de una pasión, ya sea un amor, al inicio glamoroso, luego imposible (Djuna Barnes), ya sea el vicio casi divino y tanático de la bebida (Daniel Mahoney), ya sea un irrefrenable vértigo por los abismos eróticos de la noche (Thelma Wood o *Robin*).

Es muy importante en la construcción de la novela una suerte de cultura de *comics*. La personalidad de Mahoney está construida en parte a partir de sus incesantes parlamentos, plagados de interjecciones, de onomatopeyas, y de una variedad de tacos o malas palabras que parecen no conocer la repetición. Uno lo imagina como un personaje de un *comic* y acaso alcanza así una imagen incluso más veraz que la cinematográfica. Daniel Mahoney se mueve siempre como personaje en una temblorosa linde entre la caricatura y la imagen de un comovedor payaso. Su ambigüedad es esencial: masculino y femenino a la vez, casi animal (perruno). Una suerte de monstruo de la noche que, sin embargo, gusta de la paz de las iglesias, como una suerte de desmitificación más.

En fin, *Djuna y Daniel* es una novela sencilla («Nunca escribas sobre un tema insólito, haz



insólito lo corriente», reza un consejo de Joyce a Djuna Barnes), contada con un lenguaje desprovisto de poeticidad. O, en todo caso, la poeticidad de sus imágenes parece desenvolverse en la mente del lector como prolongación cinematográfica, incluso teatral, imaginal de las acciones, situaciones y parlamentos de sus personajes... Este es otro síntoma: un mundo sin la mediación de la Poesía.

Ena Lucía Portela es una narradora de la cultura posrevolucionaria cubana. Ninguna épica de la historia, ningún mito o teleología, ningún lirismo nacionalista, mucho menos un hombre nuevo... Aunque no cae en la trampa de lo pornográfico o lo escatológico gratuitos, esta novela hubiera sido impublicable en Cuba años atrás, no sólo por su bisexualidad consustancial sino, sobre todo, por su ancha propuesta de libertad personal. Sin embargo, el vital pero desolado mundo que recrea parece acontecer en una imaginación delirante, poseída empero por una furiosa inmanencia, por una avidez carnal de tocar, coger, comer la realidad con el canibalismo de un erotismo casi metafísico. Sus personajes parecen salidos de la saga de Salinger. Uno sospecha que detrás de este universo novelado hay una mente de una rara intensidad; una mente de una lucidez casi trágica, que quiere conjurar la noche para poseerla, maniatarla, gobernarla, como haría una diosa, una oscura diosa de la posmodernidad, que se pierde en el bosque de la noche... ■

## Aportes jurídicos para un gobierno de transición

BEATRIZ BERNAL GÓMEZ

**René Gómez Manzano**

*Constitucionalismo y cambio democrático en Cuba*  
Editorial Hispano Cubana  
Madrid, 2008, 164 pp.  
ISBN: 978-84-936493-0-2

Los diez ensayos que contiene este libro fueron publicados en medios internacionales impresos y digitales, algunos de los cuales circularon dentro de la Isla a la manera de un *samizdat*.

Esos ensayos se agrupan aquí en tres secciones: I. Textos de Constitucionalismo; II. Textos de parlamento y III: Textos de Transición. Por razones de espacio, me limitaré a comentar un ensayo de la tercera sección denominado: «Diez posibles aspectos jurídicos de la transición democrática», elegido por su utilidad futura para la construcción de una Cuba democrática.

El jurista y disidente Gómez Manzano expone cuáles son las medidas legislativas que, en su opinión, debe acometer un gobierno de transición durante el proceso de transición hacia la democracia; medidas que divide en diez acápités:

1. *Liberación de los presos políticos*. Gómez Manzano propone una Ley de Amnistía para los delitos contra la Seguridad del Estado, comprendidos en el Título I de la Parte Especial del Código Penal vigente. También, el otorgamiento de indultos a ciudadanos que, encarcelados por motivos políticos, no se encuentren comprendidos expresamente en la futura Ley de Amnistía, así como la constitución de órganos *ad hoc* para examinar los casos de todos los ciudadanos presos por dichas causas.

2. *Reforma a la Constitución*. La actualmente en vigor deberá reformarse hasta que llegue el momento de la convocatoria de una Asamblea Constituyente encargada de elaborar la nueva carta magna. Con este fin, Gómez Manzano enumera los artículos que, como mínimo, deben ser modificados.

3. *Reforma del sistema estatal vigente*. Propone emprender una serie de medidas jurídicas entre las que destacan: a) reforma de la legislación electoral vigente, que permita la libertad de postulación de candidatos, así como la libertad de organizar partidos políticos que realicen campañas con acceso a los medios de comunicación, representación de todas las fuerzas políticas en cada uno de los órganos del sistema electoral y supervisión internacional de las elecciones; b) reforma de la administración central del Estado, con el fin de reducir el gigantesco e hipertrofiado aparato estatal; c) creación de organismos de nueva planta o ya previstos por la Constitución de 1940, pero hoy desaparecidos, como son: un Tribunal de Cuentas,

un *ombudsman* o defensor del pueblo, un Consejo Superior de Defensa Social, un órgano encargado de la revisión de los casos penales, otro que coordine la ayuda internacional que presumiblemente se recibirá al iniciarse el cambio democrático, así como cuerpos reguladores de la banca privada y la Bolsa de Valores, y una entidad facultada para sustanciar los expedientes con vistas a la indemnización de los antiguos propietarios expropiados; d] reinstauración de la carrera judicial existente durante la República prerrevolucionaria y, e] promulgación de una Ley de lo Constitucional que reforme el sistema actual de impugnación de las normas inconstitucionales, en manos hoy de la Asamblea Nacional del Poder Popular, convertida en «juez y parte», contaminando así el principio de división de poderes. En dicha ley, la constitucionalidad de las normas deberá ser asumida por el pleno del Tribunal Supremo o por una sala de éste, como el antiguo Tribunal de Garantías Constitucionales y Sociales, una de las salas del Supremo, a la manera de lo instaurado por la Constitución de 1940.

4. *Derechos de los ciudadanos.* En este terreno, además de la creación del *ombudsman*, el autor propone: a] estudio, con vistas a su ratificación, de los pactos internacionales en materia de derechos humanos; b] promulgación de una nueva Ley Migratoria que reconozca el derecho de todos los cubanos (residentes dentro o fuera de la Isla) a entrar y salir libremente del país, ley que deberá complementarse con medidas que tiendan a eliminar las restricciones migratorias internas; c] promulgación de una Ley de Libertad de Información que permita a los ciudadanos tener acceso, no sólo a las telecomunicaciones en general, sino también a los datos que le conciernen y que obren en expedientes administrativos; d] promulgación de una Ley de Protección al Consumidor, y e] elaboración de una nueva Ley de Ejecución de Sanciones que sustituya las disposiciones reglamentarias del actual Ministerio del Interior, que no son publicadas.

5. *Restablecimiento de la sociedad civil.* Para estos efectos, Gómez Manzano propone la promulgación de varias leyes: a] Ley de Asociaciones, donde quedarían incluidas asocia-

ciones y colegios profesionales constituidos, tanto en Cuba como en el exilio; b] Ley de Partidos Políticos basada en el principio de la libre constitución de los mismos, y c] Ley de Prensa, fundamentada en los principios de la libre creación de los órganos de difusión masiva y de su total independencia. Propone también la abrogación del Código de la Niñez y la Juventud, concebido como simple instrumento de propaganda comunista.

6. *Privatización.* Con el fin de desmontar el enorme e ineficiente aparato burocrático y convertir las actuales unidades económicas en actores independientes dentro del libre juego de las fuerzas del mercado, el autor propone: a) privatizar las empresas estatales, distinguiendo entre las de mayor y menor tamaño y estableciendo reglas para unas y otras; b) entregar en propiedad plena las tierras que actualmente tienen los campesinos en usufructo; c) poner en funcionamiento el Registro de la Propiedad abolido en la práctica por el actual sistema, y d) privatizar las notarías.

7. *Indemnización a los antiguos propietarios.* En torno a este controvertido tema, íntimamente ligado al anterior, Gómez Manzano considera que deberá ser resuelto con posterioridad por un gobierno democrático y libremente elegido por el pueblo. Por tal razón, para el gobierno de transición, lo que propone es emitir una ley con carácter de «Declaración de principios» que contenga el reconocimiento claro y expreso del derecho de los expropiados a ser resarcidos, así como dos declaraciones: una relativa a que la decisión definitiva sobre las indemnizaciones será adoptada por el nuevo gobierno y otra que ratifique expresamente los derechos adquiridos por los ciudadanos que, al momento de dictarse la ley, posean bienes anteriormente expropiados en concepto de propietarios o usufructuarios. También propone establecer un procedimiento para formular las reclamaciones, así como la creación de un órgano encargado de la sustanciación de los expedientes.

8. *Libertad empresarial.* Ligado también a los dos anteriores, el autor propone aquí una serie de medidas legislativas. Estas son: a] dotar de contenido real (actualmente no existe) al concepto de libertad empresarial; b] eliminar los obstáculos (excesivos requisitos, licencias,

inspecciones, impuestos, etc.) que actualmente tiene el trabajador por cuenta propia; c) eliminar de la legislación vigente el principio de discrecionalidad, caldo de cultivo de la arbitrariedad y la corrupción; d) eliminar la llamada «unidad empleadora», intermediaria entre las empresas mixtas y los trabajadores. Estos, al tener un solo empleador, el Estado, ven mermados sensiblemente sus salarios en relación al cambio real de la moneda, ya que la empresa paga al Estado en divisas y éste al empleado en pesos cubanos no convertibles, medida que los coloca, en mi opinión, en una situación de semiesclavitud; e) dictar las disposiciones legales pertinentes para autorizar la creación de bancos privados y de una Bolsa de Valores. Todo esto requerirá reformar, enmendar y actualizar el vetusto Código de Comercio (data de 1886) y la Ley de Procedimientos Civil, Administrativo y Laboral. El Gobierno de transición deberá trabajar en la redacción de un nuevo código laboral que sustituya al actual Código del Trabajo y que, basado en el principio de colaboración entre trabajo y capital, otorgue verdaderos derechos a los obreros cubanos. Y, por supuesto, deberá trabajar también en la implementación de medidas que den al cubano todas las posibilidades empresariales que actualmente disfrutaban los extranjeros en las empresas mixtas. Para ello, Gómez Manzano propone la elaboración de una Ley de Igualdad del Cubano que, de un plumazo, ponga fin a las múltiples medidas discriminatorias, verdadero *apartheid*. Aunque, hay que decirlo, algunas de ellas están siendo lentamente subsanadas con los cambios introducidos por Raúl Castro.

9. *Reforma del Derecho Penal*. El autor opina que un gobierno de transición debería abocarse a reformas urgentes para la humanización inmediata de la legislación represora actualmente vigente, entre ellas: a) eliminar la pena de muerte para los delitos contra la seguridad del Estado; b) abrogar la Ley de Protección de la Independencia Nacional y de la Economía de Cuba, conocida como «Ley Mordaza»; c) derogar o modificar varios artículos del Código Penal vigente como los relativos a las penas de confiscación de bienes y privación perpetua de la libertad y a los delitos de

propaganda enemiga, abuso de libertad de culto, asociación ilícita, clandestinidad de impresos y entrada y salida ilegal del territorio nacional, que constituyen flagrantes atentados a los derechos humanos. Asimismo, coincido con el autor en que un gobierno de transición deberá tomar medidas en relación a los delitos que hayan quedado impunes, perpetrados por las autoridades comunistas y sus agentes. Este tema resulta muy espinoso y deberá tratarse con sumo cuidado para no caer en un ajuste de cuentas cruel y generalizado. Al respecto, las ideas que aporta el autor son: a) en ningún caso los procesos tendrán carácter sumario; b) no deben constituirse tribunales de excepción a la manera de los tristemente célebres «tribunales revolucionarios»; c) debe respetarse el principio de la prescripción de la acción penal; d) no debe exigirse responsabilidad a los subordinados por los actos de jefes fugitivos o muertos; e) sólo deben perseguirse por vía penal actos que sean claramente constitutivos de delitos, no medidas de carácter político, y f) deben ser exonerados de responsabilidad penal los ciudadanos que de manera activa hubiesen colaborado a librar al país del régimen totalitario.

10. *Reforma de la legislación procesal penal*. En esta materia, el autor propone medidas que tienen como finalidad garantizar a los reos un debido proceso. Entre ellas, la eliminación del monopolio de la defensa que actualmente posee la Organización Nacional de Bufetes Colectivos, unida al restablecimiento del derecho de los letrados que así lo deseen al ejercicio privado de la profesión.

Sólo me resta añadir que los ensayos contenidos en este libro están muy bien redactados, estructurados y documentados, a pesar de las dificultades que existen en Cuba para la obtención de una bibliografía moderna y actualizada; reflejan el excelente criterio jurídico, dominio de la materia y gran sentido crítico del autor, por lo cual lo recomiendo plenamente a todos los interesados en los temas jurídicos y constitucionales cubanos. Además, auguro que serán de gran utilidad a un posible gobierno de transición y a una futura Asamblea Constituyente, encargada de redactar la carta magna que Cuba necesita y merece. ■

## Libros para dictadores

RAFAEL ROJAS

### Gustavo Guerrero

*Historia de un encargo: La catira de*

Camilo José Cela

Anagrama, Barcelona, 2008, 296 pp.

ISBN: 978-84-339-6274-4

En casi todas las novelas sobre dictadores latinoamericanos, desde *Tirano Banderas* (1926), de Ramón María del Valle-Inclán, hasta *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa, los caudillos aparecen como criaturas iletradas, poco o nada interesadas en los asuntos de la literatura. En algunas, como *Yo, el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier, el autócrata es presentado como un falso erudito o un diletante doctrinario. A pesar de que todo dictador sea un sujeto despreciable, por la criminalidad y el despotismo que entraña su desmedido poder, aquellas visiones de los tiranos tropicales, como salvajes contrailustrados o como ignorantes librescos, comienzan a resultar caricaturescas.

El último libro del escritor venezolano Gustavo Guerrero, que ha merecido el Premio Anagrama de Ensayo de este año, viene a replantear el tema de la relación entre el dictador y la literatura en América Latina. Por medio de una reconstrucción exhaustiva, aunque nada tediosa, de la historia del encargo de una «novela nacional», que le hiciera el dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez al escritor gallego Camilo José Cela en 1953, Guerrero propone otra manera de acercarnos al mundo sombrío de las ideologías autoritarias en América Latina y al importante lugar que la literatura ocupaba en el aparato de legitimación de aquellos regímenes.

En una combinación ejemplar de historia diplomática y crítica literaria, Guerrero cuenta el entendimiento entre los regímenes de Franco, en España, y Pérez Jiménez, en Venezuela, a principios de los años 50. Las dos dictaduras logran, entonces, una convergencia ideológica inspirada por la doctrina de la «hispanidad» que, a partir de buena parte

del legado de la generación del 98, reformuló Ramiro de Maeztu en los años 30 y 40. La doctrina de Franco se entendió muy bien con el llamado «nuevo ideal nacional» de Pérez Jiménez: una adaptación de las ideas de Laureano Vallenilla Lanz en *Cesarismo democrático* (1919) y *Disgregación e integración* (1930), dos ensayos de interpretación sociológica del gobierno autoritario de Juan Vicente Gómez, a las condiciones del desarrollismo petrolero de los años 50.

El viaje de Cela a Caracas, entre 1953 y 1954, fue concebido como un acercamiento diplomático entre ambos regímenes y ambas ideologías. Cela, sin embargo, quien era admirado por la mayoría de los escritores venezolanos de entonces, aceptó el encargo de escribir una saga de novelas nacionales que, a juicio de Pérez Jiménez y de su ministro de Relaciones Interiores, Laureano Vallenilla Lanz (hijo), desplazarían del escenario intelectual y pedagógico de Venezuela a la tetralogía de Rómulo Gallegos —*Doña Bárbara* (1929), *Canaima* (1935), *Pobre negro* (1937) y *Sobre la misma tierra* (1943)—, quien había sido derrocado en 1948 por el dictador y era, junto con Rómulo Betancourt, una de las figuras centrales de Acción Democrática, el principal partido de oposición a la dictadura.

Entre febrero y septiembre de 1954, Cela alquiló una casa en Mallorca, con el dinero que le enviaban Pérez Jiménez y Vallenilla Lanz desde Caracas, y redactó *La catira*, primera entrega de una proyectada serie rival a la de Gallegos. Siguiendo el modelo de las «novelas de la tierra», estudiado por Carlos J. Alonso en *Modernity and Autochthony* (1990), Cela proponía una novela por cada región venezolana: luego de *La catira*, que era la novela «llanera», vendrían la novela «andina» (*La flor del frailejón*), la novela «caraqueña» (*La cachucha y el pumpá*), la novela «guayanesa» (*Oro chocano*) y la novela «caribeña» (*Las inquietudes de un negrito mundano*).

Como recuerda Guerrero, Cela era respetado por la mayoría de los escritores venezolanos de mediados del siglo XX (Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, el propio Rómulo Gallegos), gracias, sobre todo, a sus novelas *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La colmena* (1951). De hecho, la prensa venezolana

y muchos intelectuales de ese país le dieron la bienvenida durante su primer viaje a Caracas y recibieron con alegría la noticia de que escribiría una novela de tema venezolano. Sin embargo, cuando aparece *La catira*, en el verano de 1955, la mayoría de los críticos y escritores venezolanos reacciona contra la misma, y no precisamente por motivos políticos, ya que el rechazo de la novela fue compartido por partidarios y detractores de la dictadura de Pérez Jiménez.

Guerrero sostiene que el fracaso de la novela se debió, más que nada, a su mecánica reproducción de estereotipos nacionales y a su evidente impostación de la lengua vernácula de los llanos venezolanos. *La catira* no funcionaba como «novela de la tierra» ni como texto nacional, debido a que Cela hacía caricaturas de los tipos regionales y falseaba los giros del habla llanera. El encargo, por tanto, no dio los resultados esperados, no porque Cela no reflejara fielmente la ideología autoritaria de las dictaduras española y venezolana sino porque, literariamente, la novela no reunía los atributos de un documento de representación nacional. Lo que falló, y ese es el principal mensaje del inteligente ensayo de Gustavo Guerrero, fue la literatura, no la política.

Decíamos al principio que *Historia de un encargo* nos devuelve al tema de la relación entre la literatura y los dictadores en América Latina. Es casi inevitable repasar, entonces, otras aventuras similares de escritores europeos, empeñados en componer textos nacionales sobre algún país latinoamericano. Ahí está, por ejemplo, el caso, citado por Guerrero (y que Cela contempló y luego desechó como modelo), de *Brasil, país del futuro* (1944), el libro que Stefan Zweig escribió antes de su suicidio durante el carnaval de Río de Janeiro de 1942. Zweig, como Cela, también escribió un libro para un dictador, Getúlio Vargas, pero su estrategia de escritura estuvo más cerca del cuaderno de viajes que de la novela de caracteres nacionales. Aun así, la utopía del mestizaje racial y de Brasil como un «lugar sin política», expuesta por Zweig, resultó funcional para el populismo varguista.

Contemporáneo del libro de Zweig fue el del biógrafo judeo-alemán Emil Ludwig, *Biografía de una isla* (1948) sobre Cuba. Ludwig

pasó varios meses de 1944 en La Habana y escribió una breve historia cubana que comenzaba con el paraíso precolombino y terminaba con la llegada de la democracia a la Isla, tras la elección de Ramón Grau San Martín. «Hay una verdadera democracia en América. Lo ha demostrado la más joven de todas las repúblicas», escribía Ludwig al final de su libro. El artífice de esa democracia, según Ludwig, no era Grau sino su antecesor, Fulgencio Batista, quien había permitido la alternancia en el poder: «la democracia tiene muchísimo más valor cuando es practicada por un hombre que comienza como un autócrata».

Cela, Zweig y, en menor medida, Ludwig, escribieron libros para dictadores. Los tres casos remiten a un mundo de intersecciones simbólicas entre Europa y América Latina en el que afamados escritores occidentales asumen la misión de codificar, literariamente, naciones latinoamericanas. En estos episodios, como bien advierte Guerrero, no sólo habría que descifrar los estereotipos y las utopías que se involucran en visiones europeas o la ambición de autores que aceptaban o se atribuían encargos, sino el deseo de las dictaduras de América Latina de contar con legitimación ideológica en Europa. Los caudillos, criaturas felizmente en extinción, también tenían gusto literario. ■

---

## De cómo un personaje elige a su autor

JOAQUÍN BADAJOZ

---

**Antonio Orlando Rodríguez**

*Chiquita*

Alfaguara, México, D.F., 2008

550 pp. ISBN: 978-970-58-0389-5

---

El 23 de Julio de 1896, en una pequeña recepción privada en uno de los salones del Metropolitan Hotel, el mundo del espectáculo neoyorquino recibía con sorpresa a Espiridiona Cenda. El suceso fue recogido en la columna «*Tiny Cuban Lady Who Dance*» («La diminuta cubana que baila»), subtitulada «*Chiquita in*

*Pretty Costumes Entertains a Party of Guests* («*Chiquita* con un bello vestuario cautiva a los invitados»), que publicó al día siguiente *The New York Times*. Esta breve nota, quizás el primer documento histórico que confirma la existencia de la pequeña *vedette* cubana, refleja la ambigüedad y el misterio que habría de acompañarla durante toda su vida. «Se dice que es graduada universitaria, y debe ser una reformadora de la moda ya que ni siquiera lleva corsé bajo sus delicados vestidos de sastre. Puede actuar, cantar y bailar, es la más agraciada pequeña dama imaginable y sólo mide dos pies de altura», escribe el autor anónimo, describiendo, a la manera de la crónica social de la época, algunos de sus conjuntos, e incluso la bautiza «diminuta *prima donna*» y «pequeña muñeca que súbitamente haya tomado vida». Comentario que parece haber dado origen a su nombre artístico, *The Living Doll* (*La muñeca viviente*). Breves datos biográficos, como que al ser entrevistada confiesa que tiene veintiséis años, su familia la apodó *Chiquita*, ha llegado hace poco a Nueva York, nació en Matanzas, es la mayor de cinco hermanos (dos hembras y tres varones, todos ellos de estatura normal) y viaja acompañada de un hermano y un primo que velan por sus intereses, salpican la reseña. Con estos pocos datos y una docena de fotos de Espiridiona Cenda, comenzó el escritor cubano Antonio Orlando Rodríguez una minuciosa investigación que cinco años más tarde, y tras varias sesiones de reescritura, tomaría cuerpo en la novela *Chiquita*, ganadora del XI Premio Alfaguara de Novela.

Un relato donde la realidad y la fábula entran fundidas al reino de la metaficción histórica. Las peripecias de la infancia, madurez y decadencia de Espiridiona Cenda, «*The Living Doll*», son recogidas en tres planos narrativos: las memorias de la pequeña *vedette*, dictadas en los años 30 a un joven mecanógrafo; las confesiones, a menudo irreverentes, llenas de picardía y sentido del humor, con las que Cándido Olazábal, el joven mecanógrafo, intenta recordar algunos capítulos extraviados o destruidos, y que fueron grabadas por un periodista meses antes de la muerte del anciano, y las acotaciones al pie con las que este *alter ego* de Antonio Orlando Rodríguez pretende

cotejar las anécdotas de la increíble vida de *Chiquita*, antes de llevarla a imprenta. Dos narradores pragmáticos, incrédulos (uno de ellos no es totalmente de fiar), una heroína fantasmiosa y una veintena de personajes son manejados con notable oficio por el autor durante más de 500 páginas, conformando la estructura de esta biografía épica que pasea a su protagonista por los salones de la sociedad norteamericana y parisina de finales del siglo XIX y principios del XX, así como por el mundo del teatro, el *vaudeville* y los *midways* de las ferias norteamericanas más importantes de la época.

*Chiquita* es una novela experimental, pero, en sentido general, la historia está estructurada de manera clásica, partiendo de la infancia hasta la muerte de la protagonista, en un periplo que recorre más de medio siglo, y que puede leerse de manera lineal, con todos los ingredientes para hacernos disfrutar de su historia: aventuras, suspense, meticulosa recreación del ambiente de época, humor y un excelente desarrollo de la psicología de sus personajes. Rodríguez nos alerta de que esta es una biografía libre, fabulada, aliñada por la fantasía de su autor, pero lo cierto es que toda biografía, incluso la más objetiva, tiene su dosis de exageración. Para que se produzca la metamorfosis de un ser humano ordinario en «personaje histórico», con su propia mitografía, debe ser sometido a una canonización secular en la que se recorre con la lupa subjetiva su vida y se magnifican sus acciones. Y Espiridiona Cenda no es la excepción. Sólo que en este caso, a la manera cervantina, su biógrafo ha decidido que la historia de tan particular personaje sea, a su vez, una parodia de género —¿no es acaso *Chiquita*, ya de antemano, una exageración (o debemos decir reducción) de la naturaleza?—. Por eso, la biografía de este personaje tendrá su surco bufo, sutil y grotesco.

Respondiendo a la lógica de este proceso de parodización, la biografía de *Chiquita* adquiere rasgos de *bildungsroman*, embarcándose la protagonista en un «viaje» de maduración (irónicamente, su «crecimiento» se había detenido desde los doce años y las veintiséis pulgadas) cuyas estaciones, aún cuando no se trata de una aventura mítica en el estricto sentido del término, se ajustan en

gran medida a la caracterización del género dada por Joseph Campbell en *The Heroe With the Thousand Faces* (Princeton University Press, 1949). Es coherente entonces que esta compleja estructura narrativa sea abordada usando recursos estilísticos en los que se advierte el sello travestido e inquietante que adquirió el surrealismo en América: el autóctono realismo mágico o narrativa de lo real maravilloso; pero también con un sentido lúdico, choteo posmoderno que alinea la escritura pero del que el lector puede prescindir. En estas subtramas misteriosas, encontraremos a *Chiquita* teletransportándose a las reuniones de una milenaria secta de enanos que pretende controlar el mundo, rescatada del Sena por un manjuarí, o perseguida por la gallina de los huevos de oro del conde de Montesquieu.

Basta con avanzar en la lectura para advertir que este personaje caprichoso comienza a poseer al escritor, a «dictarle» pasajes, a adquirir una total autonomía y control sobre la historia. Como lector, creo que ésta es una de las cualidades más exquisitas de una novela. Es bajo este «trance» que Rodríguez despliega la garra de narrador y, como resultado, el lector disfruta el ritmo de *rollercoaster* con sus remansos y vertiginosa trama, que alinean, sólo en esto, con la mejor novela comercial.

Esta segunda novela de Antonio Orlando Rodríguez, que seguramente hará que muchos lectores busquen su *opera prima*, *Aprendices de Brujo* (Rayo/Harper Collins, 2005), también se puede inscribir dentro de la nueva novela histórica o posoficial, más afín con el término de metaficción historiográfica propuesto por Linda Hutcheon en *The Politics of Postmodernism* (Routledge, 1989). La verdad histórica, o la realidad y la ficción se cruzan de manera tal que es imposible determinar dónde comienza una y acaba otra.

No estamos frente a uno de esos textos que pretenden reconstruir la historia o corregir las versiones oficiales, sino de los que logran deconstruirla, abordándola desde una perspectiva panóptica, para traer a la superficie los hilos de la realidad de una manera natural, sin aburridas pedanterías que fuerzan la trama —y a menudo la quiebran, con el único objetivo de demostrar la erudición del autor—, o discursos sociohistóricos

o filosóficos que pretenden alterar la historia y dar una nueva versión de los hechos. Parte de la magia de esta novela está implícita en la fluidez narrativa y en que *Chiquita* es una heroína moderna, cuyo coraje no radica en emprender acciones sobrenaturales, sino en romper con la tentación de secuestrarse a sí misma, vencer sus limitaciones y sus mezquindades, y darle a esta acción un valor heroico, influyendo en su entorno.

Además de la exquisita escritura, es un mérito de su autor haber recibido el reflejo de una estrella apagada muchos años atrás y haberla convertido en una singular heroína moderna. ■

---

## Dólares, literatura y Período Especial

ANKE BIRKENMAIER

---

**Esther Whitfield**

*Cuban Currency. The Dollar and «Special Period» Fiction*

University of Minneapolis Press

Minneapolis, London, 2008

248 pp. ISBN-13: 978-0816650361

---

Este libro se ha hecho esperar por largos años, pero el resultado justifica plenamente la demora. Como explica la autora en su breve epílogo, trabajó inicialmente sobre el período de la legalización del dólar como segunda moneda en Cuba, y al concluir éste, en 2004, año en que Castro definitivamente reemplaza el dólar por el peso cubano convertible, pudo tener en cuenta los sucesos a partir de esa fecha e incluir la importante bibliografía publicada desde entonces (entre otros, los estudios de José Quiroga, Rafael Rojas, Jorge Fornet y Sujatha Fernandes). El libro, que trata del dólar como emblema por excelencia del Período Especial en la literatura cubana, ofrece una excelente selección y lectura de las ficciones que se han identificado con esta época.

Whitfield nos hace reflexionar sobre los equívocos implícitos en el término Período Especial. Hoy se usa en el habla común para

referirse a la crisis económica por la que pasó el país en los años 90, después de que la Unión Soviética cortó sus subvenciones a Cuba. La crisis económica y, con ella, la creación por parte de Castro del marbete, se remonta a 1990, y la transición hacia otro tipo de régimen político y legal se llevó a cabo sólo en 2006 con el retiro de Fidel Castro de sus funciones públicas. Sin embargo, la fecha más importante para el argumento del libro es 1993, cuando se promulgan una serie de leyes que permitieron la circulación del dólar en Cuba y, como corolario, la apertura del país hacia inversiones extranjeras y remesas familiares; leyes que, además, hicieron posible que artistas, músicos y escritores negociaran sus propios contratos y ventas con individuos o empresas extranjeras sin la mediación del Estado cubano. Whitfield toma así el Período Especial en un sentido literal, sin mayúsculas ni comillas, como inauguración de un cambio definitivo en las líneas de poder de la cultura cubana, y es ese cambio y sus repercusiones en la literatura cubana lo que le interesa investigar.

La autora estudia las obras más favorecidas por el interés internacional, una literatura que desarrolló un repertorio de motivos que reflejan y cuestionan el reencuentro de Cuba con el mundo capitalista. Los cuatro capítulos, que siguen un orden más o menos cronológico, se fijan en tres escritores, Zoè Valdés, Pedro Juan Gutiérrez, y Antonio José Ponte, y en la generación de los «novísimos», entre los cuales se destacan Ronaldo Menéndez y Ana Lidia Vega Serova. Con ello, la autora limita lo que llama «*special period fiction*» a los textos que reflexionan explícitamente sobre la relación entre escritura y dinero, dejando fuera obras de otros escritores como Jesús Díaz, Eliseo Alberto, Leonardo Padura o Senel Paz.

El capítulo sobre Zoè Valdés coloca a la escritora cubana exiliada en París en la vanguardia de la ficción del Período Especial. En *Te di la vida entera*, el dólar llega a representar mucho más que el capitalismo extranjero; el hecho de que la protagonista no sabe usar el billete de un dólar que le ofrece su novio indica, al contrario, la incapacidad del dólar de representar o de calmar el dolor de los muchos cubanos sin acceso a él. Whitfield yuxtapone esta lectura de la novela de Valdés

con su éxito comercial en Francia y en España. Valdés se perfila en esta lectura, a la vez, como iniciadora y catalizadora del «nuevo boom» cubano, en tanto que introdujo un estilo de escribir «sórdido, condenador y sin piedad», luego perpetuado por otros escritores del Período Especial. El capítulo sobre los novísimos, por su parte, traza el motivo del dinero en la cuentística de algunos escritores cubanos residentes en Cuba. Whitfield adopta una posición compleja hacia los novísimos: por una parte, constata el fracaso de su proyecto estético y sus dudosas evocaciones de marginalidad, asociadas únicamente con los llamados *freakis*, los roqueros y las jineteras. También los coloca en el contexto de la discusión en Cuba sobre el «valor» en la literatura y la obsesiva revisión de la noción de «verdad» y «falsedad», arte puro y literatura sociológica. Como muestra Whitfield en su análisis, muchos cuentos de los novísimos son, a su manera, nacionalistas, porque definen a los cubanos en contraposición al dinero extranjero, y, en más de uno de los cuentos sobre el «jineterismo», el cubano o la cubana se burlan del turista. No obstante, Whitfield llega a la conclusión de que los mejores cuentos de los escritores novísimos no sólo esbozan una visión maniquea de las nuevas alternativas entre mercado y arte, cubanidad y turismo, sino que, al emprender un «flirteo con el peligro y la oportunidad», representadas por el nuevo mercado, cuestionan la noción misma de cubanidad.

El tema de la marginalidad también se jalona a lo largo del capítulo sobre Pedro Juan Gutiérrez y su ciclo de cinco novelas sobre Centro Habana. Según Whitfield, Gutiérrez difiere de los novísimos en su enfoque en una marginalidad socioeconómica que él localiza en ciertas zonas de La Habana menos vistas por los turistas, como Centro Habana y sus solares. Al volver a identificar los márgenes de la sociedad cubana con distinciones de clase y de raza, Gutiérrez no sólo reproduce el racismo en Cuba contra los habaneros de color, sino que responde a la demanda extranjera de sujetos marginales. La autora lee esta demanda a la luz del antecedente histórico del género testimonial cubano, el cual coincide con las narraciones de Gutiérrez en la adopción de una voz autobiográfica. En

ambos casos, se proyecta una imagen de autenticidad en la representación de la vida de los marginados por su raza: en un caso, los antiguos esclavos, como Esteban Montejo; en el otro, los afrocubanos de Centro Habana. Según la original lectura de Whitfield, la ficción de Gutiérrez señala y a la vez subvierte ese modelo, al crear un narrador distinguido por su individualismo, ya que no se identifica con los demás habitantes de Centro Habana, aunque simpatice con ellos. Es radicalmente otro, un «yo» autobiográfico que insiste sobre la semejanza entre el narrador Pedro Juan y el escritor Gutiérrez. Al exhibirse de esta manera, en tanto que *voyeur* de los habitantes de La Habana, también exhibe a los turistas en tanto que *voyeurs* de la vida cubana. La escritura misma aparece de esta forma como acto de resistencia, un desafío al público extranjero, el único que tiene acceso a las novelas de Gutiérrez publicadas en España. Sin embargo, al insistir en la relación privilegiada de la obra de Gutiérrez con el lector extranjero, Whitfield sugiere, sin luego comprobarlo, la manipulación del mercado por parte del escritor cubano, dejando un tanto nebulosa la noción de «mercado». La elegancia del lenguaje de Whitfield no siempre logra remediar la impresión de que la coincidencia entre el auge de ventas de libros cubanos y el repunte de una ficción enfocada en los marginados y en las ruinas de La Habana puede ser eso nada más: casualidad y no causalidad.

El último capítulo investiga el motivo de la ruina en la ficción y los ensayos de Antonio José Ponte y en el arte de Carlos Garaicoa y Tania Bruguera, enfocándolo en dos aspectos: el de la ruina como producto de una guerra y, luego, el de la comparación entre La Habana y Beirut. Aquí se complican de nuevo las connotaciones habituales de las ruinas y leemos un agudo análisis de la ruina asociada, por una parte, con la nostalgia por una vaga época anterior —de la cual la exitosa película *Buena Vista Social Club* es ejemplo principal— y, por otra parte, como símbolo de una guerra nunca ocurrida, estudiada por Ponte en su libro *La fiesta vigilada*. Whitfield nos hace ver la «teoría conspiratoria» de Ponte sobre las ruinas, en tanto que simulación de la Guerra Fría, como expresión ensayística de su denuncia de los

autores y cómplices de la destrucción, que incluye no sólo a los líderes políticos, sino también al escritor mismo, propicio a regodearse en el encanto nostálgico de las ruinas. Coloca a las ficciones y ensayos de Ponte en el ámbito de las reflexiones de Susan Sontag y de W.G. Sebald sobre las ruinas modernas de la guerra, reminiscentes no tanto del tiempo pasado sino de los conflictos que las causaron. Finalmente, Whitfield asocia de manera brillante las imágenes de Beirut en la ficción de Ponte y de Miguel Mejides, como también en algunos periódicos de los 90, con una Habana de la posguerra, donde la ciudad se reconstruye sobre la base de esfuerzos individuales y pequeñas labores de mantenimiento.

Dentro del amplio panorama de la cultura cubana que se ofrece aquí, es en la literatura dónde aparecen las interrogantes más complejas sobre la Cuba de hoy y de mañana. La autora encuentra en las metáforas y los motivos analizados un espacio de resistencia propio de la literatura y a las artes, en diálogo con la política cultural cubana pero más autónomo de ella que nunca. Abarca textos escritos fuera del país o dentro de él y logra lo que pocos han logrado: una equidistante aproximación a los estudios cubanos de los 90 que deslinda, no sólo un *corpus* de textos escritos sobre el Período Especial, sino un lugar para la literatura dentro del mundo de la cultura cubana. ■

---

## Advertencia para distraídos

MIGUEL RIVERO

---

**Miguel Pinto**

*O Ano em que devia Morrer*

Editorial Sopa de Letras

Lisboa, 2008, 270 pp.

ISBN: 9789728708313

---

El cirujano cubano Miguel Pinto Pereira publicó su primera novela, *El año en que debía morir*, una especie de autobiografía cuya trama se desarrolla en Cuba y en Angola, donde trabajó con una brigada médica durante la guerra.

Acerca de la obra, el escritor luso de origen angoleño José Eduardo Agualusa opinó que «existen escritores que reinventan la vida. Otras veces es la vida que inventa al escritor. Es lo que sucede en el caso de Miguel Pinto. La vida le reservó un gran enredo. Este libro tenía que ser escrito. Exigía ser escrito».

Durante algunas de sus consultas, Pinto quedaba sorprendido con algunos de sus pacientes que comenzaban a elogiar «los éxitos» de la Revolución Cubana y a Fidel Castro. Entonces, les recordaba que Castro era peor que el dictador portugués, Antonio Oliveira Salazar, y trataba de convencerlos de que estaban equivocados. «Fue entonces que decidí que debía escribir un libro acerca de mis experiencias personales, dentro del régimen cubano», dijo Miguel Pinto a varios amigos.

La primera versión, redactada en español, tenía como defecto que no ofrecía descripciones de personajes y situaciones. El autor asimiló las críticas. Era consciente de que realizaba su primera incursión en la literatura, aunque apertrechado de muy buenas lecturas de autores cubanos y latinoamericanos.

Como instrumento ya empleado por otros autores, en la novela Pinto es el personaje principal, pero bajo el nombre del doctor Carlos Domínguez, un joven fascinado por la Revolución Cubana, a pesar de que procede de una familia burguesa. Carlos estudió Medicina, como su padre, quien recibía en su consultorio privado en la calle 100, cerca del Obelisco de Marianao a una clientela seleccionada.

El autor recuerda en una breve introducción lo que le sucedió en la víspera de cumplir siete años de edad:

Una voz poderosísima que surgió de la nada y le vaticinó que debía tener cuidado con los años que terminaban en cero. Con el tiempo, las palabras que había escuchado aquella noche comenzaron a tener un gran sentido:

En 1960, murió mi madre.

En 1970, mi padre.

En 1980...

Porque 1980 es otro año terrible, cuando ocurre el relato central, de ahí el título de la obra.

Miguel Pinto nació en 1951 y cuando tenía ocho años recibió la primera advertencia de su

padre, que era como un pronóstico de que se acercaba un cambio de vida. «Yo estudié en el Colegio El Salvador, de Miramar. Allí las clases eran en español por las mañanas y en inglés por las tardes. Si hablabas español a la hora del recreo te quedabas castigado. Por eso, en esa edad tenía ya el inglés como segunda lengua. Ya había triunfado la Revolución y mi padre se acercó un día y me dijo: 'Te vamos a cambiar de escuela, es mejor que comiences a olvidar el inglés'».

El personaje Carlos Domínguez se entregó con entusiasmo a las tareas estudiantiles y recuerda todavía con cierto agrado sus campañas de brigadista en la alfabetización y, después, en la recogida de café. Fue militante de la Unión de Jóvenes Comunistas y cuando terminó la carrera escogió la especialización en cirugía. Posteriormente, ingresó en las filas del Partido Comunista de Cuba (PCC) y entonces fue movilizado para formar parte de una brigada médica que se trasladaría a prestar «servicio internacionalista» en Angola.

En Lobito, se enamora perdidamente de una joven portuguesa de familia acomodada. Ella es acusada por la contrainteligencia cubana de «contrarrevolucionaria» y Domínguez recibe orientaciones expresas de los dirigentes del Partido de que debe romper aquella relación. Al negarse, Carlos Domínguez es juzgado y repatriado a Cuba. Pasa un tiempo en Luanda a la espera del vuelo y hasta escucha comentarios sobre un médico cubano de Lobito, vinculado a una peligrosa mujer portuguesa, agente de la CIA.

A partir de ahí, se ve envuelto en una serie de enredos, sanciones disciplinarias en el trabajo, e incluso es detenido, porque una informante, amiga de la familia, le había escuchado decir que para salir de Cuba estaba dispuesto hasta «a desviar un avión».

Cuando la Seguridad del Estado (DSE) actúa, el autor relata con un impresionante lujo de detalles los interrogatorios en Villa Marista, cómo es obligado a pasearse desnudo ante los interrogadores, las sesiones interminables sin tomar en cuenta si era de madrugada, la pérdida total de contacto con la realidad, sin saber el día de la semana, o si era de noche. Sólo alguna idea vaga, por la

bandeja que recibía por entre las rejas superiores de una puerta de hierro, casi hermética.

El oficial interrogador le dice que si firmaba una confesión saldría en libertad. En su sano juicio, Domínguez se niega, porque nunca había aceptado que existiese un plan real para desviar un avión. «¿Cómo sería posible, si no conozco nada de aviación?», era su argumento principal. Pero, Domínguez era amigo del representante en La Habana de la empresa Transportes Aéreos de Angola (TAAG), a través de Fernanda, su compañera angoleña, quien, por cierto, había conseguido viajar a Cuba en el mismo avión en el cual él había sido repatriado. La informante sabía de esta amistad y utilizó el argumento como prueba de que se preparaba el secuestro de un avión, porque ya Fernanda se había marchado de Cuba y Domínguez estaba desesperado por unirse a ella en Portugal.

En una madrugada, el oficial investigador lo devuelve a la celda y entonces aparece un médico que le dice que debe recibir una inyección. «Cuando me volvieron a llamar a la sala de interrogatorios, ya no tenía fuerza de voluntad alguna y firmé el papel de la confesión».

En el juicio, aquella fue la única prueba. El abogado de la defensa argumentó: «¿Cómo es posible que el doctor Domínguez sea acusado de planes para desviar un avión sin que existan cómplices en este juicio?». El argumento parece incuestionable. Pero en Cuba, los juicios «políticos» ya tienen la sentencia dictada antes de celebrarse. Fue condenado a tres años de cárcel.

En el Combinado del Este trabajó como médico en el hospital. En una escena rocambolesca, algunos prisioneros habían conseguido una botella de ron y disfrutaban de un momento de escape en la sala de radiología. Los bebedores invitaron al doctor, y como él sabía que negarse era peor, asistió al encuentro que después fue denunciado por alguien. Uno de los presos más peligrosos dio por sentado que había sido denunciado por Domínguez y dictó su sentencia de muerte. Dos presos se ofrecieron para servirle de escolta, pero terminaron neutralizados por el delincuente que tenía controlados varios pabellones del Combinado. Algunos ya se frotaban las manos ante aquel encuentro desigual, entre un médico y un

recluso con amplio dominio de las armas blancas, pero no revelaremos la trama.

En presidio, Carlos Domínguez conoció a Ricardo Bofill, uno de los pioneros de la disidencia cubana. Cuando salió del Combinado, el médico recibió la advertencia del filósofo Bofill: «Carlos, mientras te encuentres en Cuba, nunca te sentirás tan libre como en esta prisión».

Otra de las lecciones que recibió Domínguez fue de un preso a quien todos llamaban *Mexicano*. Éste lo despidió con otra máxima: «En Cuba, no existen derechos humanos, los humanos son los que tienen que andar bien derechos».

Imagino que ahora, cuando se enfrenta en su consulta con algún defensor del régimen de Castro, el doctor Miguel Pinto puede ganar tiempo y, sin entrar en discusiones, simplemente, recomendarle que compre esta novela que fue presentada en la Feria de Londres. En Portugal ha tenido tanto éxito que en pocas semanas desapareció de las principales librerías de Lisboa. También se interesó por ella una editorial brasileña y está en proceso de traducción al polaco. ■

---

## El libro menos cubano del mundo

ORLANDO LUIS PARDO LAZO

---

**Jorge Enrique Lage**

*El color de la sangre diluida*

Colección El Cuento,

Editorial Letras Cubanas,

La Habana, 2007, 208 pp.

ISBN: 978-959-10-1263-0

---

Los años cero quedarán en la historia de la literatura cubana como los de un complot en fase terminal. Unos pocos escritores de Ciudad de La Habana insubordinados contra el resto de la república letrada. Contra los restos de una reiteratura municipal antes que provinciana, boba antes que bucólica, patética antes que política. Con suerte, será un verdadero golpe de Estado de lesa escrituralidad (laxa excrituralidad). Un gesto mudo al margen de la crítica

literárida nacional, siempre tan fofa como desfasada. Una conjura de idiotas indigestos de ideología. Uno de esos momentos maravillosos que aún nadie se atreve a narrar dentro del *corpus texti* de la Revolución Cubana. *Momentum* fáctico, físico, ficcional: masa crítica de fractura e ingrávida aceleración. Jorge Enrique Lage (La Habana, 1979) sería uno de esos subguerrilleros urbanos sin demasiado genio ni generación.

Para empezar, por supuesto, lo ideal es que no lo lean (igual, sus libros ya no aparecen en librerías). Esta prosa no necesita la prisa de ningún lector. *Fragmentos encontrados en La Rampa* (Abril, 2004), *Yo fui un adolescente ladrón de tumbas* (Extramuros, 2004), *Los ojos de fuego verde* (Abril, 2005) y, *least but not last*, el libro de cuentos menos cubano del mundo: *El color de la sangre diluida*. Quince textos que sacan de vacaciones a buena parte del compungido y mugiente quehacer *narrativo* local. Un pentadecálogo del *peor*fecto cuentista. *Apoptosis* y *apoteosis* del placer libérrimo a la hora de trazar y traicionar el *continuum cubensis* de la tradición *canon*stitucional. Y un *politi*quísimos etcétera.

*El color de la sangre diluida* es, como todos sus libelos anteriores (ninguno superaba las 80 páginas), un camino alfombrado hacia Ninguna Parte: una burbuja de la barbarie que sube, paradójicamente, por su propio peso, en la atmósfera vacua de un planeta mitad autista y mitad canibal llamado Jorge Enrique Lage, hasta provocar un *blackout* en las coordenadas ordenadas del buen lector. Este holocausto de mil y una referencias *cool*turales al final deviene puro *significaos*, pero nunca *aque*llar. La ironía enfría todo conato de *choteito ad usum* al borde mismo no del cinismo, sino del escepticismo. La cubanidad se desangra a cuentagotas en una suerte de *cubani*hildad. Y así, del absurdo pasamos a lo mínimo, y de lo bizarro a lo *glam*, y de lo negro al *splatter*, y del eros a lo *vamp*, hasta que «donde antes había acontecimientos, experiencias, pasiones, hoy quedan sólo *parodias*» (las comillas de Jorge Enrique Lage son, a su vez, una cita confesa de otro escritor).

Todo esto, para colmo de efectividad, embañado en una estructura diáfana como de rayos X (en ocasiones, de rayos XXX), donde las

escenas se suceden como en un filme fantasma de alta narratividad pero muy baja interpretación. En efecto, cuesta trabajo estigmatizar de antemano los temas de *El color de la sangre diluida*. Hasta la nota de contracubierta se lava las manos con agüita de exégesis y anuncia farisaicamente «un modo peculiar de ver las cosas de la realidad». En defecto, cuesta trabajo no tanto leer (la prosa es 100 por ciento potable) como leer leyendo este libro. Eso sería un trabajo de siervos serviles que a nuestro público *pospiñeriano* acaso ya no le importe pagar, pues bastante caro es ya para la mayoría el precio del libro para encima leerlo leyendo. Y, en medio de semejante estado de *analfab*etosis endémica, reitero que lo más rentable para este autor podría ser entonces una *amnesia* lectiva activa.

Por mi parte, conocer en persona a Jorge Enrique Lage y paladear su imaginario casi *avant la lettre*, incluidos los inauditos «*buit*xtos» de *Vultureeffect* (aún inéditos) y su autotitulada «novela del culto» *Carbono-14*, ha implicado la emoción telúrica de ser de una secta, por más que su personalidad y su poética sean la patogenia misma del *pathos*, donde la palabra *emoción* y sus epígonas no se registran en su vocabulario: el *vocabulario* acubano de un futurista y fatuo New Vedado. Habitar en la *new*rriativa de Jorge Enrique Lage ha sido mi entrenamiento de altura para liberar el lastre del *logos*, experimentando antes que exprimiéndole un sentido sésil o una etiología anémica a *El color de la sangre diluida*. Asimismo, ha sido exquisito contar con su *textis spiritus* a lo largo y estrecho de los ocho episodios de nuestro *e-zine* de escritura irregular *The Revolution Evening Post*: impostura posteada desde La Habana por Ahmel Echevarría, Jorge Enrique Lage y yo.

Podría hablar ahora en términos de una *revo*lagelución literaria, pero eso sería (lo mismo que esta reseña) el último destino que él buscaría para ubicarse: no olvidar que su *ubicu*idad es nula por el momento. Autor que no elude la *épica* del *comics* y de lo *cartoonesque* (lo *fun* deconstruye siempre al *fundamenta*lismo), nuestro Homer en La Habana se articula como un artefacto *cizallador* de esquirlas, un *zapador* automático capaz de (a)firmar la frase:

«desayuno imágenes, fragmentos encontrados». Un cirujano póstumo con voraz vocación de «autopsia naïf», apostando a «una raya que cruza el aire a la súpervelocidad de un corte» («Hurgar. Registrar. Queremos verlo todo. Todo blando. Dulce. Hiperreal»), hasta conseguir «armar ambientes locos, post-absurdos, underground, largas tiras de pensamiento, reflexiones, teorías, imágenes, trazos de personajes, sensaciones, incluso el recuerdo de haber leído, las huellas de un contacto físico con la escritura» («Desesperanza y desescritura. Nada más»), para en definitiva regurgitar «libros que me salían con las páginas en blanco, o con las páginas llenas de lenguaje al azar»: «piezas», «literatura-pantalla, literatura-lejos».

Pocos escritores cubanos se han desmarcado tanto del *modus scribendi* local con tan poco esfuerzo exhibicionista y con un aparato conceptual tan poco aparatoso. En una entrevista publicada en Cuba (Pardo Lazo, Orlando Luis y Legón, Kirenia; «The People versus JE ó 华和民国»; en *La Letra del Escriba*; n.º 53, septiembre, 2006, p.10). Al final, respetaron hasta nuestra loca nota a pie de página «vía telefónica»), Jorge Enrique Lage me enredó aún más con su modo peculiar de ver las cosas de la inmortalidad: «En el caso improbable de que quede algo mío en algún archivo, seguirá escrito en una larvita de español (post Julián Ríos). Pero nadie lo podrá leer a menos que sea traducido al chino». Sólo que ese lector ideal tampoco sería un académico de descubrimientos decrepitos, sino una morbosa descripción de sus cien centésimas de soledad (porque Jorge Enrique Lage y yo y todos los excritores menos cubanos del mundo nos hemos quedado desoladoramente solos): «Sobre los veinte años. Sexo femenino. Adicción de la mirada. Medio genio y medio fan. Apasionada pero descreída. Sabe que hay palabras que se nos pudren en las manos. Sabe conectar y asociar y pertenece al futuro. Es muy mala. Es un ángel caído. Reconoce el peligro. Estima los silencios. Nunca ha estado cerca».

«Ser un hombre todo el tiempo debe ser horroroso», es el colofón de un personaJE o *alter-textos* de JE: uno de esos «extras» o «extraterrestres» («voluntarios talentosos») que dializan *El color de la sangre diluida* desde «Las hermosas vísceras de Alicia en las

paredes y el techo», pasando por «Laura llama desde Manhattan», hasta «Pensar todo el tiempo en Lorenzo García Vega». El libro se desdobra así en un alef maléfico que, como todo panóptico que se respete, expande el ojo omnisciente de todo Lage que se respete para entonces ejercer, cómoda y diplomáticamente, su poder dictatorial. Un poder ficticio hechizante y déspota, magnánimo y mezquino, venerable y vil. Y por eso también, por supuesto, tal vez yo prefiera que aún nadie lo sepa leer leyendo. Semejante privilegio mental (frontera enfermiza entre deleite, delirio y delito) quisiera me fuera dado exclusivamente a mí.

Y ya. Supongo que esto no haya sido todo por el momento. Con el *imaginaríescritura* del *El color de la sangre diluida* tampoco hay mucho más que decir. Se escurre: corre, corroe. Son subpartículas de sinsentido que se crean y aniquilan en el túnel negro de su propia fuerza de impensantez (*quarks* que hacen *crack* en el córtex). Es una poética que no plantea problemas, sino que planea sobre la viscosidad más pedante que pedagógica de nuestro atlas bioliterario. Es un helicóptero de helio: leve, rápido, exacto, visible y múltiple (nadie parece acordarse de habitar el desierto de nuestro italoalvinista siglo XXI, todavía sin inaugurar). Sus notas flotan como una nata de apuntes sin puntería, y estos zepelines de espuma son un peligro en potencia cuando operan al máximo tolerable de tensión superficial. Jorge Enrique Lage es el zar del azar cuántico cubano: de ahí su politicidad radical (no saber qué sabemos de él) y de ahí su carácter de catástrofe taimada (*quod scripsi is crisis*), casi ofensiva de tan jovial: un arte del desastre que se queda a medio camino de todo y, por eso mismo, es de mínima momificación y de máxima conectividad.

Con tales hilos se deshilacha el tapiz de esta textilandia *habanalbina* que un buen lector jamás podría sospechar dentro de la Isla. Una suerte de *brave new habana, mon amour* que es «un espacio atiborrado de cosmética nuclear y marcas ilegales», una urbe «triste como una bomba desactivada», o acaso aquella ubre estéril o *show-fiction* espesada, según Alberto Garrandés («La llegada de los trombocitos»; en *Presunciones*, 2008, en [www.cubaliteraria.cu](http://www.cubaliteraria.cu)), por «los videoclips, los

fetiches pop, los zombies, las armas bellas (los sables japoneses, por ejemplo), los vampiros, las películas de Paris Hilton, las entidades biológicas extraterrestres, las pantallas planas, las cámaras de vigilancia, las biomasas dudosas, los objetos metálicos poseedores de artistividad, las tomografías de órganos, los tigres (una tigresa llamada Demi Moore, por ejemplo), los fantasmas de escritores, los dinosaurios (un estegosaurio bebé llamado Daína Chaviano, otro ejemplo), los chorros de pintura iridiscente, el anime, la sangre (cuajada, o líquida, o caliente, o congelada, o aromatizada con químicas raras), las artes marciales, y una mirada donde el sexo y la desnudez del cuerpo quieren apartarse de su realidad somática, no para desentenderse de ella, sino para re-ordenarla, para aislarla de su caos presumible, o para independizarla dentro y fuera del lenguaje»: «una extensión novelesca y estereoscópica que deberíamos leer (o escuchar leer) mientras vemos *Kill Bill*, mientras oímos a *The Gathering*, o mientras vemos fotos de Gian Paolo Barbieri mezcladas con algunas de Tracy Nakayama, o mientras visitamos una instalación de Duane Hanson».

En verdad, para huir de nuestra iconolalia patria, no tan pútea como petrificada, aún no sé si proponer o posponer *El color de la sangre diluida* en tanto que fuetazo de escubamarga o acaso fotutazo de cubinabilidad. Tras cuatro siglos de historieta literárida nacional, los años cero son un escenario tan excecrable que el único sustantivo no asfianzante es el sonido diluido de la insubordinación. *Cubansummatum est.* ■

---

## Brevísimos decursos de la utopía

ELENA MADRIGAL

---

**Mariana Lendoiro**

*Cuba: no hay tal lugar*

Ediciones La Cueva, 2006, 77 pp.

---

Debemos a Alfonso Reyes el mejor y más sintético recuento de los avatares literarios del término «utopía» entendido como territorio

nacido de la imaginación de humanistas y poetas. En plumas como la de Jonathan Swift, la utopía se torna en arena donde contienden ferozmente las visiones críticas sobre una sociedad; pero la utopía de Mariana Lendoiro es de una sustancia renovada. Treinta y cuatro microtextos entre el ensayo, el poema y el relato componen su libro —del que, paradójica o intencionalmente, desconocemos el lugar de publicación y que también se puede encontrar en <http://archivodeconnie.annaillustration.com>—. La pensada elección de cada término, su cuidada ubicación en la página y la soltura de su prosa hacen pasar por alto las erratas ocasionales y transmiten a sus lectores el placer erótico-tanático de una escritura pulcrísima que tiene por objeto el más profundo de los desencantos.

La aguda capacidad de observación de Mariana Lendoiro pone en evidencia la naturaleza de un poder agazapado en los trajes cotidianos de un ama de casa, en un cartel de propaganda antiyanqui o en el bálsamo de la gracia del habla popular. Línea a línea, hace al lector copartícipe del miedo ante la omnipresencia del poder y, junto a cada uno de sus personajes, lo deja entrampado en un colectivo cohesionado por la desesperanza. Afirman los antropólogos que toda nación se construye con el lenguaje que legitima su geografía, sus mitos fundacionales, sus héroes y heroínas, pero la Cuba de Mariana Lendoiro está levantada sobre el vestigio, la nostalgia, las promesas rotas. Su mar, «la mar», no es paraíso turístico. En sus aliteraciones y repeticiones se encierra el deseo marchito de la huida y el cambio.

Inútil es buscar mulatas altivas y muchachos sonrientes. En su lugar, las placas en blanco y negro de pequeños objetos, de detalles de edificios otrora magníficos y de estatuas rodeadas de maleza contagian su actitud cavilante y avivan la imaginación para revivir elegancias ya idas. Así son los microtextos de Mariana: condensación aristócrata como la de Loynaz, delata influencias de los ensayistas ingleses de finales del XIX y principios del XX. Ejemplos notables de esta convivencia de tradiciones son «Las penas que se agolpan» y «Contra sentidos». El primero, amalgama de ironía y abreviación de lenguaje

que, además, preserva la gracia del habla cotidiana; el segundo, delicioso reto a encontrar significados ilimitados, texto modélico de construcción a base del oxímoron. «Contra sentidos» también predispone a encontrar las relaciones paradójicas entre los títulos y su desarrollo escriturario. Quién puede imaginar, pongamos por caso, que a partir de la sabiduría de Shakespeare, «Carencias» —texto superior del libro— verse sobre cómo el placer estético evidencia un perfil poco explorado del arquetipo del tirano.

Desde una perspectiva más general, *Cuba, no hay tal lugar* pudiera pertenecer al conjunto de escrituras que Julio Ortega hilvanó en vista del «desencanto crítico ante la historicidad» que las cruza (*Relato de la utopía; notas sobre narrativa cubana de la Revolución*; La Gaya Ciencia, Barcelona, 1973, p. 24). Sin embargo, las distancias que separan al libro de Lendoiro de las fabulaciones complejas y de las disquisiciones extensas que integran el corpus de Ortega —Lezama, Piñera, Cardoso, Jesús Díaz, Cabrera Infante, Sarduy,

Antonio Benítez, Reynaldo González, Norberto Fuentes y Reinaldo Arenas— inciden en un par de aspectos relacionados entre sí. El primero lleva a preguntarnos si *Cuba, no hay tal lugar* nos sitúa de frente a la literatura latinoamericana de tema dictatorial. El segundo, si es el microrrelato la vía estilística idónea para la voz «revolucionaria» que paulatinamente se silencia porque no puede cantar épicas al cascajo moral y material de un pasaje histórico. Con su escritura depurada, sus desencantos y agudezas, Mariana Lendoiro nos responde tangencialmente con un regreso a la utopía delatora del absurdo, de la inutilidad, que festivamente cancela al escapismo y a sí misma porque ya no existe ni tal lugar. En resumen, Lendoiro nos devuelve a la lógica implacable del sentido común, el de la copla popular fijada por Alfonso Reyes en *No hay tal lugar*:

En la tierra No-Sé-Dónde  
veneran no sé qué Santo,  
que rezando no sé qué  
se gana no sé qué tanto. ■

# Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español

La Fundación Caja Madrid dedica una parte principal de su actividad y recursos a la **conservación del patrimonio Histórico**. Este programa ha destinado hasta 2007 **más de 152 millones de euros**.

Las actuaciones en este ámbito se dirigen principalmente a la restauración de monumentos promoviendo un **método basado en el rigor científico de la intervención** y en la difusión como parte del proyecto de conservación.



Plataforma móvil. Fachada de la  
Iglesia de San Pablo en Valladolid.  
**Súbete.**

Abierto de martes a domingo. Lunes cerrado  
Para información y concertar una visita:  
Tel. 983 351 366  
[proyectocultural@restauracionsanpablo.com](mailto:proyectocultural@restauracionsanpablo.com)

Con la colaboración de la Junta de Castilla y León

**DIEZ CUBANOS NOMINADOS****A LOS GRAMMY LATINOS**

Seleccionada Persona del Año 2008 de la Academia, la cantante Gloria Estefan ha sido nominada en la novena edición de los Grammy Latinos en tres categorías: Mejor Álbum Tropical Tradicional y Mejor Video Musical Versión Larga, por *90 Millas*, y Mejor Canción Tropical, por «Píntame de colores», del mismo disco, escrita por Emilio Estefan Jr., Alberto Gaitán & Ricardo Gaitán. En Mejor Álbum Tropical Tradicional, también figuran Albita Rodríguez, Rey Ruiz y Donato Poveda, por su disco *Cuba: un viaje musical (I)*. Pablo Milanés está entre los candidatos en Mejor Álbum Cantautor, con *Regalo*, y, en Mejor Álbum Instrumental, Gonzalo Rubalcaba, con *Avatar*, y Bebo Valdés & Javier Colina, con *Live at The Village Vanguard*. Omara Portuondo, junto a Maria Bethânia, está nominada en Mejor Álbum de Música Popular Brasileña, por el disco *Omara Portuondo e Maria Bethânia*. El compositor Aurelio de la Vega completa la nómina de cubanos con una candidatura en Mejor Obra/Composición Clásica Contemporánea, por «Variación del recuerdo» (The North/South Chamber Orchestra), del disco *Remembrances-Recuerdos*. La entrega de los Grammy Latinos se realizará el próximo 13 de noviembre. ■

**PREMIOS CINTAS DE ESCRITURA, MÚSICA Y ARTES VISUALES**

La Fundación Cintas entregó a finales de mayo en Miami los premios de escritura, música y artes visuales, dotados con US\$ 15.000, que convoca cada año entre creadores de origen cubano radicados fuera de la Isla. En el apartado de plástica, el Premio Emilio Sánchez de Artes Visuales fue entregado a Ernesto Oroza (*La Habana, 1968*), quien fue profesor en Cuba y también en la École Nationale Supérieure de Création Industrielle, en París, y que en 2007 recibió la Beca Guggenheim. Armando Bayolo, músico de origen cubano nacido en Santurce (Puerto Rico, 1973), recibió el premio Brandon Fradd en composición musical. El galardón de escritura fue para el poeta Adrián Castro, autor de *Cantos to Blood & Honey* (1997) y *Wise Fish: Tales in 6/8 Time* (2005). ■

**PAQUITO D'RIVERA: LLAVE DE LA CIUDAD Y JAZZ AWARDS**

A inicios de junio, Paquito D'Rivera recibió la «Llave de la Ciudad», de la capital panameña, por su

prolífica carrera, de manos de Juan Carlos Navarro, alcalde de Ciudad de Panamá. D'Rivera anunció que ya tiene «casi lista» su ópera *Cecilio Valdés, Rey de la Habana*, y que ya ha recibido una propuesta para estrenarla en el Teatro Real de Madrid. El músico, que está actualmente de gira con su más reciente disco, *Funk Tango*, premio Grammy y nominado en la categoría de Álbum del Año de Jazz Latino en los 2008 Jazz Awards, criticó en Santo Domingo a los cantautores Danny Rivera y Víctor Víctor por pedir, durante un concierto en el Bronx, la liberación de los cinco espías cubanos presos en Estados Unidos. ■

**EL CENTRO HISTÓRICO DE CAMAGÜEY, PATRIMONIO DE LA UNESCO**

El centro histórico de la ciudad de Camagüey ha sido incluido, a inicios de julio, entre los trece nuevos sitios declarados Patrimonio Mundial por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Un comité de expertos de veintinueve países definió el centro de Camagüey como «un ejemplo excepcional de asentamiento urbano tradicional relativamente apartado de las principales rutas comerciales». ■

**STEVEN SODERBERGH, EL CHE Y JORGE PERUGORRÍA**

*Che, el Argentino*, la película de Steven Soderbergh sobre Ernesto Che Guevara se estrenó el 5 de septiembre en España. Rodada en español, es la primera de las dos partes del filme, donde describe su participación en la Revolución Cubana y los primeros años del régimen castrista. Jorge Perugorría, que encarna a Joaquín, un campesino que se integra casi por azar en la guerrilla, cree que la película «puede ayudarnos a sentirnos orgullosos de nuevo, a retomar ese capítulo de nuestra historia para ir a otros lugares», y que sería importante su exhibición en Estados Unidos, donde «hay mucha ignorancia de lo que ocurrió». Según el diario *ABC*, la película no tiene aliento y su mayor problema es una representación «plana» del personaje principal. *El País* afirma que Soderbergh «lma las asperezas» de Guevara y presenta una «hagiografía», lo mismo que el diario *Público*, aunque éste alaba «la emoción» que transmite la película, a pesar de una narración «monótona». Soderbergh subraya que «no muestra a un Che positivo o negativo, sino tal y como era». En Cuba, Alfredo Guevara afirmó que aunque aún no había visto el filme, tenía noticias de

que la obra «deforma las relaciones fraternas entre dos grandes personalidades de la historia y de las revoluciones [Fidel y el Che], sólo para vender», en cuyo caso la película no participaría en el Festival de Cine. En cambio, señaló que el documental sobre el Che del realizador argentino Tristán Bauer, aún sin estrenar, es una obra «definitiva». ■

#### PREMIOS PALABRA NUEVA

La revista católica *Palabra Nueva*, de la Arquidiócesis de La Habana, ha hecho públicos en su número de julio-agosto, los resultados del XII Concurso de Periodismo y Literatura Aniversario de Palabra Nueva. El premio de cuento fue otorgado a «En el Yayabo ya no corren las biajacas», de Basilio Sánchez Fundora; en Ensayo, el galardón correspondió a «Una porfía a destiempo», de Orlando Freire Santana; en Artículo, a «Subsidio en masa», de Jorge Fernández Era; en la categoría de Crónica, fue premiado «Pavo en licra y otras historias», de Anette Jiménez Marata, y en Entrevista, «Juan Garriga: sean como las cañas», de Ernesto Malpica y Joaquín Herrera Cabrera. En la sección de Fotografía, Oscar González Méndez obtuvo el galardón con «En ti confío». Reportaje y Humor Gráfico quedaron desiertos. ■

#### LA MALA, PREMIO EN EL FESTIVAL DE IBIZA

La cinta *La Mala*, inspirada en la vida de la cantante cubana La Lupe, recibió el Premio del Público en la segunda edición del Ibiza International Film Festival (Ibiza IFF), que se celebró entre el 23 y el 31 de mayo en esa isla. Dirigida por Lilian Rosado y Pedro Pérez Rosado, con las actuaciones de Lena Burke, Jorge Perugorria, María Isabel Díaz, Sully Díaz y Vladimir Cruz, la cinta compitió en el apartado SilverScreen, donde quince largometrajes internacionales compitieron por el Falcó d'Or. Lena Burke grabó para la cinta ocho versiones originales de canciones de La Lupe, y compuso, especialmente para la película, los temas «Que puedo hacer» y «Cosas de la vida». ■

#### ACUERDO DEL ICAIC CON MOSFILM Y LA CINEMATECA DE VENEZUELA

A finales de mayo, fue firmado un acuerdo entre el ICAIC y los estudios Mosfilm para recuperar los fuertes vínculos que ambos mantuvieron en el pasado, según declaraciones del director de Mosfilm, Karen Shajnarov, y del presidente del ICAIC, Omar González. El convenio prevé la realización de

proyectos conjuntos, intercambio de ideas y apoyo tecnológico. «Estamos abocados a hacer que no se pierda esta relación espiritual entre nuestros pueblos», dijo Shajnarov. A fines de julio, las cinematecas nacionales de Venezuela y de Cuba firmaron un convenio de cooperación, similar al que ya existe con las de México y Chile, que garantizará a los directores venezolanos su participación en el Festival Internacional de Cine de La Habana, y permitirá iniciativas en la producción en conjunto de actividades de formación e intercambio para profesores. ■

#### AMIR VALLE, PREMIO DE NOVELA NEGRA CIUDAD DE CARMONA

El escritor Amir Valle obtuvo, a fines de junio, el III Premio Internacional de Novela Negra Ciudad de Carmona, por su obra *Largas noches con Flavia*, por «su poderoso estilo literario, carente de concesiones, que desvela una imagen poco divulgada de Cuba», según el jurado. El libro narra cómo tres jóvenes españoles son degollados en La Habana por un poderoso traficante de drogas. Dotado de 12.000 euros, al Premio se presentaron 62 novelas. ■

#### EL PLAY, PREMIO EN EL URBAN WORLD FILM FESTIVAL

El documental *El Play* (Cubánica Productions, 2008), dirigido y producido por el cubanoamericano Pablo A. Medina, obtuvo el premio al mejor corto documental en el Urban World Film Festival 2008, de la ciudad de Nueva York, y compite en el AFI Latin-American Film Festival, en Washington, que finaliza el próximo 7 de octubre. Es un retrato íntimo de Jairo Manuel Candelario, jugador de béisbol de la ciudad dominicana de San Pedro de Macorís. Medina, diseñador gráfico, ha exhibido sus trabajos en el MOMA, el Museo Cooper-Hewitt del Smithsonian y el Museo de Arte de Chelsea. Es profesor en la Parsons The New School for Design. El filme cuenta con guión y producción del escritor cubano Arístides Falcón Paradi, autor del guión de *Aché Obanilú*, sobre la vida de los músicos Chano Pozo y Miguelito Valdés, y del poemario *Tantra Tanka*. ■

#### RECLAMAN EL LEVANTAMIENTO DEL EMBARGO

Artistas de la Isla han hecho público un llamamiento a «intelectuales y artistas del mundo» para que reclamen al gobierno de Estados Unidos el levantamiento del embargo, tras la devastación causada

por los huracanes Gustav y Ike en Cuba. El llamamiento se produce inmediatamente después de que unos cuatrocientos cubanos de la diáspora solicitaran la derogación temporal del embargo y la supresión de las trabas a la llegada de ayuda internacional impuestas por el gobierno cubano. «Apelamos a la sensibilidad de artistas e intelectuales de todas partes del mundo para que reclamen el inmediato levantamiento del criminal bloqueo», refiere el documento, presentado a la prensa por Miguel Barnet y Alicia Alonso. La UNEAC abrió sus puertas para recaudar donaciones de la membresía con destino a los damnificados por los ciclones. ■

### FILMOGRAFÍA DE ROLANDO DÍAZ EN MIAMI

El Teatro Tower, de Miami, exhibió entre el 23 y el 25 de mayo una retrospectiva de la obra de Rolando Díaz, con la proyección de *Melodrama* (1995), *Si me comprendieras* (1998) (Premio del Latin American Studies Association), *Cercanía* (2006), *Los pájaros tirándole a la escopeta* (1984), y los documentales *El Rey del Bolero* (codirigido con dos jóvenes cineastas cubanos residentes en Fuerteventura, Canarias) y *Actrices, actores, exilio* (2006). ■

### WIFREDO LAM IN NORTH AMERICA

A mediados de junio, el Museo de Arte Latinoamericano de California inauguró una muestra itinerante de Wifredo Lam, organizada por el Museo Haggerty de Arte, en Milwaukee, Wisconsin, y que ya fue presentada en Miami, con un total de 57 pinturas y dibujos pertenecientes a colecciones de Estados Unidos. La muestra va desde los inicios del artista en Europa, su etapa de regreso a la Isla, en 1941, y su obra posterior de vuelta a Italia. ■

### SE OFICIALIZA LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

A principios de junio, el escritor y presidente de Casa de las Américas, Roberto Fernández Retamar, fue elegido director de la Academia Cubana de la Lengua. El ensayista y profesor Rogelio Rodríguez Coronel será vicedirector; la ensayista Nara Araújo, secretaria; Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, bibliotecario, y Reynaldo González, tesorero. ■

### CENSURADA EXPOSICIÓN EN AGLUTINADOR-LABORATORIO Y XOHO

Las autoridades cubanas han censurado a mediados de junio la exposición *El punto del compás*, de arte contemporáneo de Corea del Sur,

que debía inaugurarse en los espacios alternativos Aglutinador-Laboratorio y Xoho que dirige Sandra Ceballos, quien explica que la coreana Yu Yeon Kim, curadora de la muestra, «fue presionada por funcionarios del arte» y amenazada con la restricción de la visa y la prohibición de reentrada al país, para «que suspendiera las exhibiciones» en dichos espacios, «por no tratarse de espacios serios, legítimos y oficiales», y sólo le permitieron exhibir en la Fundación Ludwig, «un lugar absolutamente oficial con máscara de independiente, es decir, una especie de trampa para extranjeros con dinero». Creado en 1994 por Ceballos y el también artista plástico Ezequiel Suárez, Aglutinador-Laboratorio se propone mostrar y difundir la obra de artistas cubanos de todas partes y tendencias. ■

### GISELLE DE ALICIA ALONSO A VENEZUELA

Alicia Alonso viajó en julio a Venezuela para coordinar la puesta en escena de su versión de *Giselle*, como parte de un convenio de cooperación firmado por el Ballet Nacional de Cuba (BNC) y el Ballet del Teatro Teresa Carreño, de Caracas. En la puesta participarán artistas invitados de la Isla, como el primer bailarín Joel Carreño, y las Giselle venezolanas Cristina Gallardo y Cristina Amaral. Las autoridades culturales venezolanas rendirán al BNC y a su directora un homenaje por el 60 aniversario de la compañía, y de su primera actuación en Venezuela, en 1948. ■

### DETENIDO Y MULTADO GORKI ÁGUILA

El músico Gorki Águila, líder de la controvertida banda de punk-rock Porno para Ricardo fue detenido el 25 de agosto en La Habana, cuando ensayaba en su casa con los integrantes de la banda, y trasladado a una estación policial, donde se le anunció que sería procesado por «peligrosidad social predelectiva», ley profiláctica para condenar con penas de uno a cuatro años de prisión a quien, a juzgar por su conducta, podría cometer un delito. Tras una fuerte presión internacional a su favor, fue condenado a pagar una multa de 600 pesos, por «desobediencia», en lugar de «peligrosidad», aunque sin demostrarle ninguna infracción. Elizardo Sánchez Santacruz, presidente de la Comisión Cubana de Derechos Humanos, presente en el juicio, lo calificó de «farsa». «Ha sido un juicio realizado bajo un estado de sitio, con gran despliegue policial». Gorki fue llevado ante el tribunal esposado y escoltado, ocho horas después de lo previsto, porque desde

las primeras horas de la mañana se habían congregado ante el edificio diplomáticos de Canadá, Estados Unidos, Polonia y Francia, corresponsales extranjeros, la prensa oficial, disidentes y amigos de los integrantes de Porno para Ricardo. ■

#### **ERNESTO CARDENAL, DANIEL ORTEGA, LA UNEAC Y ROSARIO MURILLO**

En un comunicado con fecha 4 de septiembre, la UNEAC lamenta el conflicto entre el poeta Ernesto Cardenal, a quien califica como «una figura entrañable para los cubanos», y el presidente nicaragüense Daniel Ortega, y advierte, como de costumbre, que el diferendo beneficiará a Estados Unidos y a los «enemigos» de la izquierda en América Latina. Cardenal, de 83 años, quien apoyó con su firma la represión de la primavera negra de 2003 en Cuba, y está siendo apoyado ahora por numerosos intelectuales del mundo entero, fue condenado a pagar una multa de 1.025 dólares por el delito de injurias y calumnias en perjuicio del alemán Immanuel Zenger, con quien al parecer mantiene una antigua disputa por tierras, delito del que ya había sido absuelto en 2005. El escritor alega que la sentencia es una venganza por críticas que formuló al presidente Ortega en un reciente viaje a Paraguay. La portavoz del gobierno nicaragüense, Rosario Murillo, esposa del presidente Daniel Ortega (y madre de la joven que éste supuestamente violó durante años), afirmó que la UNEAC ignora «la realidad política de ciertos figurones que militan, desde hace más de una década, en movimientos de las derechas oligárquicas, auspiciados y financiados por los enemigos de Cuba, que son también los enemigos de Nicaragua», en alusión al sacerdote y poeta Ernesto Cardenal, cuya enemistad con Ortega se inició cuando aún militaba en el sandinismo, por sus pactos con los liberales y con el ex presidente Arnoldo Alemán, preso por corrupción. ■

#### **LA POLICÍA SUSPENDE REFERENCIAS TERRITORIALES**

La muestra colectiva *Referencias territoriales*, que incluía la proyección de audiovisuales en el Muelle 3 de la Avenida del Puerto, en La Habana, fue suspendida a inicios de agosto por agentes de la Policía, minutos después de su inauguración, a pesar de contar con los permisos correspondientes del Gobierno, el Partido y la Contrainteligencia del municipio Habana Vieja. La policía adujo que la exposición no contaba con el permiso de la

Capitanía del Puerto de La Habana y «a pesar de haberse comunicado con las instancias que habían aprobado el proyecto, alegaron problemas estructurales del muelle», aunque un arquitecto emitió «un dictamen técnico que avala [su] seguridad». Para *Referencias territoriales* se instalaron siete pantallas donde se exhibiría lo más reciente de las realizaciones del videoarte emergente en Cuba. ■

#### **TITÓN Y MIRTHA IBARRA EN EL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN**

*Titón, de La Habana a Guantanamera*, un documental de 93 minutos sobre el director Tomás Gutiérrez Alea elaborado como una suerte de homenaje por su pareja, la actriz Mirtha Ibarra, se estrenó en septiembre en el Festival de Cine de San Sebastián. Mirtha Ibarra preside este año el jurado de la sección Horizontes en ese festival, donde compiten catorce filmes latinoamericanos. La actriz, que acaba de rodar *El cuerno de la abundancia*, de Juan Carlos Tabío, con actuaciones de Jorge Perugorria y Vladimir Cruz, presentará su documental en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, del 2 al 12 de diciembre. Después de escribir *Obsesión habanera*, la actriz prepara su monólogo para teatro *Neurótica anónima*. ■

#### **CAETANO VELOSO Y FITO PÁEZ: DERECHOS HUMANOS Y DICTADURA**

El músico brasileño Caetano Veloso afirmó a finales de mayo que, en cuestión de derechos humanos y libertades, está «cien por ciento más del lado de Estados Unidos que de Cuba», mientras comentaba que en su nuevo disco se incluye el tema «Baía de Guantánamo», sobre las violaciones de los derechos humanos en esa prisión. Por su parte, en un encuentro con periodistas en Miami a mediados de agosto, el cantautor argentino Fito Páez consideró que tras casi 50 años, la Revolución en Cuba «se detuvo» y calificó de «dictadura» al gobierno de los hermanos Castro, con el que tiempo atrás se identificaba. «Cualquier proceso revolucionario conlleva la idea de recambio, de un movimiento. Si se queda fijo es que ya pasó, se paró». ■

#### **CHRISTOPHE BARRATIER ESTRENA EN LA HABANA PARÍS 1936**

El cineasta Christophe Barratier, organizador de una muestra de cine francés en la Isla, aprovechó en junio la pasada edición para el estreno mundial de su película *París 1936*. El festival, «uno de los grandes

acontecimientos cinematográficos de la Isla», mostró en treinta ciudades, además de La Habana, diecinueve títulos, trece de ellos estrenos. ■

### **MARCADORES DE CARNE, EN LA HABANA**

La exhibición *Marcadores de carne* fue inaugurada a inicios de agosto en La Habana, para exhibir los trabajos de una treintena de jóvenes tatuadores de la Isla y fomentar la reflexión sobre el «arte dérmico». Con el apoyo del Proyecto PERRO, Aglutinador-laboratorio y la Fundación Prince Claus, la cita tuvo lugar en el local Toy Store, en la casa de Che Alejandro Nápoles, promotor del proyecto. A los tatuadores «no se les considera artistas, no se les toma en serio, nadie los apoya, se les mira como chicas y chicos malos», según el texto de presentación de la muestra, escrito por Sandra Ceballos. La muestra incluye dibujos en color y blanco y negro, y comprende una pequeña sala equipada para realizar tatuajes. ■

### **HOMENAJE A JOSÉ FERNÁNDEZ**

El 3 de septiembre se inició en La Habana una jornada de homenajes por el centenario de José Fernández (1908-1979), autor de más de doscientas piezas musicales, entre guajiras, boleros y guarachas, y considerado autor de la «Guantanamera», la canción cubana de mayor repercusión universal. El evento incluye un concurso de interpretación en el Gran Teatro de La Habana, un coloquio sobre su vida y obra a cargo del musicólogo Raúl Martínez, y una exposición. En la década de los 50, el músico asturiano Julián Orbón (1925-1991) fue el primero en introducir en la «Guantanamera» los *Versos Sencillos* de José Martí, y Pete Seeger paseó por el mundo esa versión en los 60. ■

### **PERUGORRÍA: HACIA UN SOCIALISMO MÁS JUSTO**

El actor Jorge Perugorría, de visita en Cannes para la presentación de *Che, el Argentino*, última película de Steven Soderbergh, donde actúa, dijo el 21 de mayo que Cuba se está dirigiendo hacia «un socialismo más justo, con más libertades». A mediados de agosto, en una entrevista ofrecida a *El País*, propuso para la Isla «cambios profundos que saquen al país de este inmovilismo económico y estimulen a la gente; que acaben con esta tragedia que tenemos, de que para progresar la gente tenga que marcharse, o vivir del invento dentro de la Isla porque con su trabajo no puede». ■

Añadió que «la eliminación de «algunas restricciones que eran demasiado absurdas (...) no significa nada si se tiene en cuenta lo que el país necesita y debería suceder». Y que Raúl Castro «arrancó creando una expectativa de cambio y ganándose la confianza de la gente», pero muchos sienten cómo se desvanecen sus esperanzas. «Es preferible la evolución que la ruptura (...) Las consecuencias de una ruptura serían peores incluso que un cambio muy lento». ■

### **DOS LÁGRIMAS, DE EL CIGALA CON MÚSICOS CUBANOS**

El 15 de junio salió a la venta el libro-CD *Dos lágrimas*, nuevo álbum del cantautor español Diego El Cigala, continuación de *Lágrimas negras*, con la colaboración de los percusionistas *Tata Güines*, *Changuito* y *Sabú Porrina*, los pianistas *Guillermo Rubalcaba* y *Jaime Calabuch Yumitus*, el cantante *Reynaldo Creagh*, el trompetista *Manuel Machado* y el contrabajista *Yelsy Heredia*. El disco reúne coplas, guaguancós, danzones y tangos. ■

### **VIDEOCONFERENCIA DE WILLY CHIRINO CON LA ISLA**

El cantante Willy Chirino dialogó el siete de julio por videoconferencia —organizada por Eventus, que representa al cantautor, y la sección de Prensa y Cultura de la SINA— con una veintena de personas, la mayoría opositores y sus familiares, que se reunieron en la casa de Gregory Adams, portavoz de la Oficina de Intereses de Estados Unidos en La Habana. El músico presentó a los asistentes tres temas de su último disco: «Los campeones de la salsa», «El mar nos une» y «Pa'lante». ■

### **PELÍCULA DE FERNANDO PÉREZ SOBRE JOSÉ MARTÍ**

Fernando Pérez comenzará en breve la filmación de una película sobre la infancia y adolescencia de José Martí, coproducida por el ICAIC y Televisión Española. «Mostraré un Martí tal y como yo lo veo, un muchacho con una sensibilidad muy especial, pero también una persona común y corriente», afirmó Pérez y añadió que el Martí adulto lo «sobrecoge». ■

### **ANIMADO SOBRE LA MÚSICA CUBANA**

El diseñador español Javier Mariscal, que ideó la mascota de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, prepara *Chico y Rita*, una película de animación para adultos sobre música cubana, cuya realización

correrá a cargo de Fernando Trueba. La cinta, donde la música juega un papel fundamental, incluye más de 125.000 ilustraciones y narra «la historia de amor de dos músicos, una cantante y un pianista, que empieza en los años 40 en La Habana y transcurre en Nueva York, adonde emigran». ■

### ¿REVOLUCIÓN O TERRORISMO?

¿Cuba: revolución o terrorismo? es el nombre de la exposición —36 paneles grandes y cuatro monitores para la proyección de vídeos— que se inauguró en el Centro Cultural José Martí, en Union City, el 24 de julio, y en el corazón de Times Square, en Nueva York, el 26 de julio. La muestra ofrece más de sesenta años de titulares, notas, reportajes y crónicas extraídas de *The New York Times*, *El Diario* y *La Prensa* (Nueva York), *La Opinión* (Los Ángeles), *El Diario Las Américas* (Miami), y otros muchos órganos de prensa de Estados Unidos, sobre las acciones de los grupos de acción y sabotaje a las órdenes de Fidel Castro. ■

## In memoriam

### HUMBERTO SOLÁS

El cineasta Humberto Solás falleció el 17 de septiembre en La Habana a los 66 años de edad, a causa de un cáncer. «El arte y la cultura de Cuba, en particular el cine, han perdido a uno de sus más rotundos y dedicados creadores», subrayó en su nota el ICAIC. Solás fue el autor de *Manuela*, *Lucía*, *El siglo de las luces*, *Miel para Oshún*, *Un hombre de éxito* y *Barrio Cuba*, su última película, Premio del Público y Mención del Jurado en el Festival de Huelva, España. Fue fundador y director del Festival Internacional de Cine Pobre de Gibara, que se celebra anualmente, y recibió en 2005 el Premio Nacional de Cine, además de reconocimientos como la Orden Félix Varela, en 1999, y la Medalla Alejo Carpentier, en 1988. ■

### ORLANDO PUNTILLA RÍOS

El conocido percusionista y cantante Orlando Puntilla Ríos, residente en el Bronx, falleció el 12 de agosto a los 60 años en Nueva York. La profesora y escritora Marta Moreno Vega lo calificó como una eminencia «en términos de la historia sagrada de Cuba, un maestro del tambor batá, una eminencia en términos de la tradición lucumí, un conector de todos los ritmos afrocubanos». Nacido el

26 de diciembre de 1947 en La Habana, Puntilla era un maestro en los diferentes estilos de la música cubana. Fue profesor de percusión en la Escuela Nacional de Arte, de la Isla, entre 1971 y 1978, actuó en las salas más famosas de La Habana, y en Nueva York se convirtió en maestro y mentor de importantes músicos. ■

### MARIO GIRONA

Premio Nacional de Arquitectura, Mario Girona, natural de Manzanillo, murió en La Habana el 26 de agosto y fue sepultado al día siguiente en el Cementerio de Colón. Autor de la heladería habanera Coppelia y de los hoteles Pasacaballo, de Cienfuegos, y Ancón, de Trinidad, Girona participó, además, en el diseño del complejo turístico de Guamá, y estuvo al frente del gabinete arquitectónico encargado de la remodelación de la Terminal 1 y de la concepción de la Terminal 3 del Aeropuerto Internacional José Martí. ■

### ALBERTO YÁÑEZ

EL 26 de septiembre fue sepultado en La Habana Alberto Yáñez, escritor, guionista y restaurador de obras de arte. Su trabajo como escritor y guionista para la radio y la televisión estuvo dirigido en lo fundamental al público infantil. Trabajó en proyectos como el Pabellón Infantil de la Feria Internacional del Libro de La Habana. Es el autor de los libros *Cuentan que Penélope* (1981) y *Entretenimientos deportivos* (1990), ambos de cuentos. ■

## Libros recibidos

**BARRUNTO, CARLOS** ■ *Como casi nadie sabe*; Editorial Silueta, Miami, 2007, 50 pp. ISBN: 978-0-9788758-2-4. Poesía de amor, de distancia, de exilio, de otros poetas rescatados de la memoria y de música que transita todo el libro.

**CÓRDOVA, EFRÉN** ■ *El Islam visto por un cristiano*; Ediciones Universal, Miami, 2008, 223 pp. ISBN-13: 978-1-59388-130-6. Interesante análisis del islam desde los postulados del catolicismo, partiendo de los elementos comunes a ambas religiones monoteístas: la creencia en el Juicio Final, el Paraíso, el Infierno y la resurrección. ¿Cómo entonces se ha llegado a una virtual guerra de religiones?

**DÍAZ-DÍAZ, ALBERTO** ■ *Juicios y sentencias*; Éride Editorial, Madrid, 2008, 134 pp. ISBN: 978-84-96910-57-7. Volumen que desgrana sentencias,

juicios, aforismos referidos a casi todo: la literatura, la vida, el amor, la muerte, la poesía, el sexo, la rebeldía, el silencio, la moral, la pornografía y la infamia.

**FERNÁNDEZ, JOSÉ HUGO** ■ *La isla de los mirlos negros*; Linkgua Ediciones SL, Barcelona, 2005, 111 pp. ISBN: 84-9816-565-2. Radiografía descarnada de La Habana a través de breves y contundentes historias. Seres derrotados y sueños caducados se suceden como los personajes fantasmagóricos que habitan el libro: un cantante de rock, un hombre que se encierra en su casa para siempre, un espía con sida: síntesis de la humanidad y el ambiente de la Isla.

**FERNÁNDEZ FE, GERARDO** ■ *Cuerpo a diario*; Paradoxa Ensayos, Editorial Tsé Tsé, 2007, 145 pp. ISBN-13: 978-987-1057-59-7. Este ensayo recorre diarios de guerra, íntimos, plagados de dudas, desesperados, de todo tipo de personalidades, sobre todo de Europa y Estados Unidos. Una literatura a la que el autor llama «ficción sesgada» y de «un cuerpo que jadea», llámese Ernst Jünger o Drieu la Rochelle, Martí o el Marqués de Sade; «el diario íntimo es fragmento, confesión, peligro y vanidad, sobre todo si estos han sido escriturados —que no es sólo escribir, sino rasgar— durante la enfermedad, la guerra, la prisión o los estados totalitarios».

**FORNÉS, RAFAEL** ■ *Sabino. La sabiduría en el humor gráfico de Rafael Fornés* (compilación y notas de Janet Ortiz Vian); Ediciones Unión, La Habana, 2006. ISBN: 959-209-742-9. El volumen recoge lo mejor de la obra como caricaturista de Rafael Fornés, empezando por el personaje de José Dolores, continuando con su más famosa creación, Sabino, para concluir con sus caricaturas y dibujos diversos. Según Graziela Pogolotti, el dibujante «dialoga con las corrientes internacionales renovadas y propone una productiva reflexión».

**FRANZ ROSELL, JOEL** ■ *Don Agapito el apenado*; Editorial Kalandraka, Col. Siete Leguas, Galicia, 2008, 48 pp. ISBN: 978-84-96388-50-5. Cuenta la historia de Don Agapito, jubilado que, al no tener nada que hacer, se dedica a escuchar las penas y desgracias de los demás y a guardar cada una en su jaula.

**GÁLVEZ, JOAQUÍN** ■ *Trilogía del paria*; Editorial Silueta, Miami, 2007, 41 pp. ISBN-13: 978-0-9788758-1-7. Volumen de poesía que, según Manuel Vázquez Portal, «nace de las circunstancias que afectan el alma del poeta y éste las convierte en

hermosura, pulcritud, música». Según Emilio Ichikawa, «una escritura auténtica, leal, se puede creer en lo que dice, no hay en él un gesto superfluo, un verso amañado en carne o en vestidura».

**GONZÁLEZ CRUZ, IVÁN** ■ *Al caer la noche*; Colección La Araña Cuenta, España, 2008, 38 pp. ISBN: 978-84-935586-3-5. Texto narrativo que nos conduce a través de un mundo de seres alucinados en una realidad que es, por momentos, metáfora de la realidad.

**GUERRA, CHARO** ■ *Pasajes de la vida breve*; Ediciones Unión, Col. La Rueda Dentada, La Habana, 2007, 84 pp. ISBN: 978-959-209-789-6. Quince narraciones «donde se recrean conflictos provocados por personajes de naturaleza sobresaltada, quienes pugnan por legitimar su condición estrafalaria. La muerte, la posibilidad de la muerte, o la reconfiguración de la existencia, mediante peculiares presupuestos filosóficos, constituyen el hilo conductor de estos relatos».

**GUTIÉRREZ, PEDRO JUAN** ■ *Lulú la perdida y otros poemas de John Snake* (con ilustraciones de Ramón Alejandro); La Araña Peluda, La Mygale Pigalle, París, 2008, 94 pp. Poesía descarnada, de sentido lineal o de leves escamoteos, protagonizada por el sexo, lo escatológico, el erotismo, la realidad procaz que el autor habitualmente nos ofrece en su obra narrativa.

**IVIZATE GONZÁLEZ, DIANA MARÍA** ■ *Hallar el sitio* (con ilustraciones de Jorge L. Porrata); Col. La Candelaria, Editorial Homagno, Miami, 2008, 46 pp. ISBN: 978-1-60643-262-5. Poesía femenina sin feminismo, atenta siempre a una realidad interior: el paraíso de la infancia, la naturaleza del amor. Es «la promesa de una patria en la poesía».

**KORDA** ■ *Korda desconocido conocido*; Editorial La Fábrica, Madrid, 2008, 442 pp. ISBN: 9788492498574. Publicado bajo la dirección de la especialista cubana Cristina Vives y del periodista Mark Sanders, con la colaboración de Diana Díaz, hija del fotógrafo, el libro es la mayor compilación de fotos de Alberto Díaz Gutiérrez (1928-2001), más conocido como *Korda*: 437 clichés en blanco y negro donde aparecen Fidel Castro, el *Che*, Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, Ernest Hemingway y Nikita Jrushov, entre otros muchos conocidos y desconocidos.

**LORENTE, LUIS** ■ *Fábula lluvia*; Ediciones Unión, Col. Contemporáneos, La Habana, 2007, 176 pp. ISBN: 978-959-209-800-8. Antología de la poesía del propio autor, «un repaso selectivo, personal,

de toda su obra, que transita, elegante e irónica, no sólo por las formas sino por un atemperado aire de tradición clásica». Lírica donde la plasticidad de las imágenes y la preocupación reflexiva permean el discurso.

**MARTÍN SEVILLANO, ANA BELÉN** ■ *Sociedad civil y arte en Cuba. Cuento y artes plásticas en el cambio de siglo (1980-2000)*; Editorial Verbum, Madrid, 2008, 219 pp. ISBN: 978-84-7962-419-4. La autora analiza en sus contextos sociales, políticos y económicos la formación de la literatura y el arte cubanos durante las últimas dos décadas del siglo XX, atravesadas por los flujos migratorios, el Período Especial, las campañas internacionalistas, el «Caso Ochoa», la renovación en las artes visuales, los temas de la nueva literatura, desde la política, la historia y la identidad, hasta la religión, la homosexualidad, el erotismo, la violencia y el éxodo, y concluye con un catálogo de obras y autores.

**MACEDA GUTIÉRREZ, HÉCTOR** ■ *Enterrados vivos*; Edición de Solidaridad española con Cuba, Zaragoza, 2008, 156 p. Testimonio personal de los procedimientos de la policía política en Cuba y del sistema penitenciario en la Isla: el registro, la detención, la estancia en Villa Marista, las irregularidades de todo este proceso, la indefensión frente al Estado que puede violar sus propias leyes. Las diferentes prisiones por donde el protagonista rota, y un análisis de los códigos en prisión y de los comportamientos homosexuales.

**MOR, DOLAN** ■ *Poemas clonados de Anny Bould*; Ediciones del Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza, 2008, 49 pp. ISBN: 978-84-8380-099-7. Este volumen, que obtuvo el Premio Miguel Laborjeta 2007, es, a juicio del jurado, «un libro compacto y unitario, serio, que juega con la heteronimia». Una obra «redactada con voz femenina, sin dejar a un lado la crítica social y los nexos que lo unen con la soledad y el amor».

## LIBROS EN ESPAÑOL / LIBROS CUBANOS



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa de la familia Salvat que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Con más de 1,100 títulos publicados de temas históricos, literarios, artísticos y otros de importancia cultural, tiene además la capacidad de ofrecer una librería y distribuidora capaz de localizar cualquier libro escrito en español para los clientes interesados.

**Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.**

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

VISITE NUESTRA LIBRERÍA EN LA CALLE 8 Y 31 AVE. DEL SW. DE MIAMI

### EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street  
Miami, FL 33135. USA.  
e-mail: [ediciones@ediciones.com](mailto:ediciones@ediciones.com)

Tel: (305) 642-3234  
Fax: (305) 642-7978  
<http://www.ediciones.com>

**MURGA, REBECA** ■ *El esclavo y la palabra*; Ediciones Sanlibrario, Bogotá, 2008, 59 pp. ISBN: 978-958-97813-8-8. Obra que gira alrededor de la figura de Enrique Labrador Ruiz y del plagio. ¿Novela? ¿Testimonio? Según la autora, el plagio es apenas un pretexto «para abordar un asunto mayor: la ética del escritor, que le hace rebelarse contra la mentira y contra todos los tumores que se le parecen».

**SAN PEDRO DEL VALLE, SERGIO R.** ■ *Vivido ayer. Leyendas y misterios de Cuba y La Habana*, Ediciones Universal, Miami, 2008, 269 pp. ISBN-13: 978-1-59388-129-0. Colección de estampas de Cuba y especialmente de La Habana, desde Martí y la Condesa de Merlín hasta los lectores de tabaquería, el Prado, el Malecón, o los magnificios en la historia cubana.

**SAUMELL, RAFAEL E.** ■ *En Cuba todo el mundo canta (memorias noveladas de un ex preso político)*; Ed. Betania, Madrid, 2008, 248 pp. ISBN: 978-84-8017-270-7. Según León de la Hoz, en este libro Saumell «nos muestra una metáfora de la Cuba real a través de los barrotes de una celda. (...) su testimonio personal de la soledad social, la indefensión y el desamparo frente al aparato del Estado omnipotente y omnívoro que llega hasta la oscuridad de las mazmorras».

**TRIANA, JOSÉ** ■ *Orfeo en la ciudad*; Editorial Aduana Vieja, Col. Atril, Valencia, 2008, 22 pp. ISBN: 978-84-96846-17-3. Breve poemario de cuidada factura que gira alrededor de la figura de Orfeo, esta edición cuenta con un postfacio de William Navarrete. Según él, «una canción y diecisiete estrofas trae este Orfeo y en su andar toca con su lira un recital mágico».

**VV. AA.** ■ *No soy tu musa. Antología de poetas irlandesas contemporáneas* (Selección y traducción de Carlota Caulfield y John Goodby); Editorial Torreozas, Madrid, 2008, 203 pp. ISBN: 978-84-7839-416-6. Esta antología de poesía irlandesa contemporánea incluye textos de Paula Meehan y Eevan Boland, entre otras. Vale destacar la excelente traducción y selección de la cubana Carlota Caulfield.

**VV. AA.** ■ *Palabras por un joven suicida. Homenaje al escritor Juan Francisco Pulido* (selección y prólogo de Rodolfo Martínez Sotomayor); Ed. Silueta, Miami, 2006, 117 pp. ISBN: 978-0-9788758-0-0. Volumen que reúne textos de Carlos Victoria, Armando de Armas, Jorge Abreu Felipe, y que incluye algunos textos del propio J. F. Pulido, rinde homenaje a este escritor que se suicidó en 2001, a los 22 años.

**VV. AA.** ■ *Visión crítica de Humberto Calzada*; Ed. Aduana Vieja, Valencia, 2008, 279 pp. ISBN: 978-84-96846-18-0. El volumen hace un extenso recorrido por la obra plástica de Humberto Calzada, a través de la visión de varias decenas de críticos, entre los que se encuentran Ricardo Pau-Llosa, Ana Monzón, Armando Álvarez Bravo, José Antonio Évora, Enrico Mario Santí e Ileana Fuentes. El volumen cuenta con un prólogo de William Navarrete y Jesús Rosado.

---

## Pasar revista

---

**AFRO-HISPANIC REVIEW** ■ (vol. 27, n.º 1, primavera, 2008, 261 pp. ISSN: 0278-8969). Excelente revista de temas afrohispanicos en varios idiomas, publicada por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad Vanderbilt, en colaboración con The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center. Aparecen trabajos de Rolando Pérez Fernández y Santiago Rodríguez González y poesía de Aristides Falcón Paradí, entre otros. Editor: William Luis. Dirección: The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center. Vanderbilt University. VU Station B # 351666, Nashville, Tennessee 37235-1666. Estados Unidos.

**AMÉRICA LATINA HOY** ■ (vol. 48, abril, 2008, 205 pp. ISSN: 1130-2887). Revista de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca. Contiene un texto de Carmelo Mesa-Lago sobre la seguridad social en Iberoamérica en el siglo XXI. Directora: Flavia Freidenberg. Dirección: Instituto Interuniversitario de Iberoamérica y Portugal. Universidad de Salamanca. Calle San Pablo (Torre de Abrantes), 37001 Salamanca, España.

**ARTE CUBANO** ■ (n.º 1, año 13, 2006, 98 pp. ISSN: 1024-8439). Revista cuatrimestral editada por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas. En este número dedicado a Raúl Martínez, varios trabajos recorren su obra. Hay textos de Nelson Herrera Ysla, Hervé Fischer, Adelaida de Juan, Darys J. Vázquez, Lizet Fraga, Lourdes Álvarez Betancourt, Silvia Yanes, Margarita Mateo, Magaly Espinosa y otros. Director: Rubén del Valle Lantarón. Dirección: Artecubano Ediciones. Empedrado, 22, esq. a San Ignacio. Plaza de la Catedral. Ciudad de La Habana, Cuba. artecubano@cnap.cult.cu

**BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS** ■ (año XVIII, n.º 62-63, primavera-verano, 2008, 40 pp.). Publicación dedicada

a denunciar las violaciones de los derechos humanos en Cuba. Incluye textos de Faisel Igesias, Carlos Robles, Leopoldo Fornés, Raúl Rivero y Oswaldo Payá. Número ilustrado por Jorge Camacho. Directora: Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 45011, 28008 Madrid, España.

**EL CAIMÁN BARBUDO** ■ (año 41, n.º 347, septiembre, 2008, ISSN: 0513). Una de las revistas culturales más antiguas del panorama cubano. En este número aparecen colaboraciones de Leopoldo Luis, Adonis Sánchez Cervera, Jorge Sariol, Rafael Grillo, Bladimir Zamora, Paquita Armas y otros, con ilustraciones de Lisandro Iván Célles (Chimendri). Director: Fidel Díaz Castro. Dirección: Casa Editora Abril. Prado no. 553 e/ Teniente Rey y Dragones, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

**CAÑASANTA** ■ (2 de octubre de 2008). Revista sobre arte y literatura latinoamericana perteneciente al proyecto cultural del mismo nombre, dedicado a promover el arte latinoamericano contemporáneo. Aparecen las más recientes noticias culturales, y textos de Francisco A. Solís, Toni Basanta, Yamila Greco, Esther Zorrozua, Gisela Vanesa Mancuso y Rigoberto Rodríguez. Editor: Ángel Fernández. Dirección: Christie St., Toronto, Ontario, Canadá M6G-3C1. <http://www.cana-santa.com/quienes-somos.html>.

**CASA DE LAS AMÉRICA** ■ (n.º 251, 2008, ISSN: 008-7157). Órgano de Casa de las Américas y una de las revistas culturales más antiguas del continente. Colaboran en este número Alberto Acosta, Rodolfo Sarracino, Mónica Bueno, Susan Gillman, Nelson Simón, Sebastián Pons, Daniel Ferreira, Pía Bouzas, Juan Cameron, Ricardo Curci, Alexis Díaz Pimienta, Miguel Hernández Taveras, Graziella Pogolotti, Norge Espinosa Mendoza, Norberto Codina, Eduardo Heras León y Ernesto Pérez Chang, entre otros. Director: Roberto Fernández Retamar. Dirección: 3ª y G, El Vedado, C. P. 10400, La Habana, Cuba.

**CONJUNTO** ■ (n.º 143, abril-junio, 2007, 120 pp. ISSN: 0010-5937). Dedicada al teatro de América Latina y el Caribe, recoge críticas, estudios teóricos e informaciones, así como textos teatrales completos. Publica un debate sobre dramaturgias personales, donde intervienen Hugo Salcedo, Ramón Grifero, Jorge Tubatti, Carlos Celdrán y Reinaldo Disla. Y textos a cargo de Jaime Chabaud, Mari Silvina Persino, Pedro Lemebel, Carlos Eduardo Satizábal, Alberto Sarraín, Marta Taborda y otros. Directora: Vivian Martínez Tabares. Dirección: Casa de las

Américas. Departamento de Teatro. 3ra. y G, El Vedado, C.P. 10400, La Habana, Cuba.

**CRITERIOS** ■ Revista Internacional de Teoría, Literatura, Artes, Estética y Culturología. (Patrocinada por Casa de las Américas, la UNEAC y otras instituciones. N.º 35, 2006. ISSN: 0864-0475). Este número de la importante publicación, impulsada desde hace años por Desiderio Navarro, crítico y teórico de la cultura, incluye textos de Zygmunt Bauman, Iuri M. Lotman, Elisabeth Young-Bruehl, Jan Nederveen Pieterse, Slavoj Žižek, Jean Bricmont, George Ritzer, Allan Liska, Arto Haapala, Jelena Dordević, Haidar Ibrahim Ali, Aleš Erjavec, Elemér Hankiss, Michal Glowirski y Borís Groys. Director: Desiderio Navarro. Dirección: [criterios@criterios.es](mailto:criterios@criterios.es), [criterio@cubarte.cult.cu](mailto:criterio@cubarte.cult.cu)

**CRÍTICA** ■ (n.º 127 y 128, junio-julio y agosto-septiembre, 2007, 191 pp. cada una, ISSN: 0186-7199). Revista cultural bimestral de excelente factura, publicada por la Universidad Autónoma de Puebla. En el n.º 127 aparecen, de Carlos A. Aguilera, una entrevista a Herta Müller y una conversación con Roman Simic, así como una reseña de Félix Luis Viera. En el n.º 128 aparece un texto de José Prats Sariol y poesía de Pablo de Cuba Soria. Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40, Fracc. Arboledas de Guadalupe, C.P. 72260 Puebla, México.

**CUADERNOS HISPANOAMERICANOS** ■ (n.º 696, de junio, 2008, 153 pp. ISSN: 1131-6438). Revista de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Aparece «Historia de una bofetada», de Antonio José Ponte. Director: Benjamín Prado. Dirección: Avenida Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid, España.

**DECIR DEL AGUA** ■ (Segundo ciclo, séptima entrega, abril, 2008). Excelente revista electrónica de poesía publicada en Miami. Aparecen en esta entrega poemas de Juana Rosa Pita y Antonio Desquirón Oliva. El editor invitado es Héctor Contreras López, y se presenta un especial de poesía desde Nuevo México con textos de Keith Wilson, Dick Thomas, Joseph Somoza, Benjamín Alire Sáenz, Demetria Martínez, Jessica López, y Mary Oishi, entre otros. Editor: Reinaldo García Ramos. Dirección: Ocean View Station. P. O. Box 403683. Miami Beach, FL 33140, USA. [www.decirdelagua.com](http://www.decirdelagua.com)

**DISIDENTE UNIVERSAL** ■ (año 23, n.º 246 y 247, mayo y junio, 2008, 24 pp. cada uno). Boletín bimensual que reseña la actividad disidente dentro de Cuba y en el exilio. El n.º 246 da cuenta de la nueva ola represiva, incluye textos de Miriam

Leyva, Alberto Muller, Daniel Morcate, Ariel Hidalgo, Oscar Espinosa Chepe, Manuel Vázquez Portal, y reproduce una entrevista de la BBC a Leonardo Padura. En el n.º 247, que dedica portada a Héctor Palacios y Gisela Delgado, colaboran Mariiita Rivadulla, Evelio Yero, José Vilasuso y otros. Director: Ángel Padilla Piña. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

**ESPACIO LAICAL** ■ (año 4, n.º 1 y 2, 2008, 95 pp. cada uno). Publicación trimestral del Consejo de Laicos de La Habana. En el n.º 1 colaboran Nelson Crespo, Carmen Manuel Raya, Laura Domingo, Migdalia Dopico, Francisco Almagro, Gustavo Andújar, Alexis Jardines, Habey Hechavarría, Jorge Domingo Cuadriello, y Lenier González entrevista al cardenal Jaime Ortega. El n.º 2 contiene textos de Fernando de la Vega, Francisco Almagro, Pavel Vidal, Lorena Barbería, Pedro Monreal, Carmelo Mesa-Lago, Marifeli Pérez-Stable, Jorge I. Domínguez, Jorge Domingo Cuadriello, Roberto Méndez y otros. Director: José Ramón Pérez Expósito. Dirección: Casa Laical. Teniente Rey entre Bernaza y Villegas, La Habana, Cuba.

**ESQUIFE** ■ (n.º 62, mayo-junio, 2008. ISSN: 1608-7224). Revista electrónica elaborada con el patrocinio de la Asociación Hermanos Saiz. Este número incluye textos de Leopoldo Luis, Félix Sánchez, Héctor Antón Castillo, Ángel Santiesteban, Jorge Enrique Rodríguez, Orlando Luis Pardo Lazo, Ismael González Castañer, Rubens Riol Hernández, Ian Rodríguez Pérez, Félix Guerra, Yanelys Abreu Babi, Carlos Garrido Castellano, además de un especial con tres poetas gallegos. Redacción: Rafael Grillo, Leopoldo Luis, Yanet Bello y Andrés Mir. Dirección: [www.esquife.cult.cu](http://www.esquife.cult.cu)

**LA HABANA ELEGANTE** ■ (n.º 42-43, verano-otoño, 2008). Cuidada revista cultural electrónica que viene apareciendo desde 1998. Número de kimonos, sables y teatro kabuki, incluye textos de Junichiro Tanizaki, crónicas de Kokin Wakashu y Arturo Casanova, pero también textos de Virgilio Piñera, José Lezama Lima, José Kozer, Víctor Fowler, Julián del Casal, Félix Lizárraga, Francisco Morán, Pablo Ruiz, Enrique Gómez Carrillo, Duanel Díaz, James Buckwalter-Arias, así como dos charlas y un poema de Diego Vicente Tejera. Redactor: Francisco Morán. Dirección: [www.habanaelegante.com](http://www.habanaelegante.com)

**HERENCIA** ■ (vol. 14, n.º 1 y 2, 2008, 91 y 109 pp. respectivamente). Publicación cultural periódica de Herencia Cultural Cubana/*Cuban Cultural Heritage*. El n.º 1 recoge textos de Jorge R. Piñón,

Mayra Montes, Rafael Ramos, Eudel Eduardo Cepero, Héctor Maseda y Armando S. Linde. Y en el n.º 2, colaboran Luis Aguilar León, Alfredo D. Echeverría, Ricardo E. Calvo, Hernando Hernández Catá, Manuel Vázquez Portal, Jorge A. Sanguinety, Eloy Cepero, Olga Connor y José Ramón Fernández Álvarez. Editor ejecutivo y redacción: Armando F. Cabelo. Dirección: 3934 SW 8th. St. Suite nº 201. Coral Gables, FL 33134, EE. UU.

**IGLESIA EN MARCHA** ■ (año XVIII, n.º 142 y 143, marzo-abril y mayo-junio, 2008, 35 pp. cada una). Boletín bimestral de la Archidiócesis de Santiago de Cuba. Se ocupa, entre otros temas, de la espiritualidad cristiana. En el n.º 142 colaboran María C. Campistrous, Pedro Ibrahím González y Mercedes Ferrera. En el n.º 143, aparecen Leyanis Licea, Antonio C. Rabilero y varios documentos eclesiológicos. Director: Mons. Pedro Meurice. Dirección: Arzobispado de Santiago de Cuba, apartado 26, C. P. 90100, Santiago de Cuba, Cuba.

**LETTRE INTERNACIONAL** ■ (n.º 81, verano, 2008, 95 pp. ISSN: 0213-4721). Una de las grandes revistas de literatura, arte y pensamiento. El presente número incluye un ensayo de Antonio José Ponte. Director: Frank Berberich. Dirección: Erkelendamm 59/61, D-10999 Berlín, Alemania.

**MATANZAS. REVISTA ARTÍSTICA Y LITERARIA** ■ (año IX, n.º 2, mayo-agosto, 2008). Revista cultural electrónica de la ciudad de Matanzas. Cuenta con obras plásticas de Rocío García, y aparecen colaboraciones de Lina de Fera, Rafael Díaz Pérez, Roberto Méndez, Yovanni Ferrer, Luis Pardo Lazo, Lourdes Arencibia, Sonia Díaz Corrales y otros. Directora: Lourdes Díaz Domínguez. Dirección: <http://www.atenas.cult.cu/matanzas/2008/2>.

**PALABRA NUEVA** ■ (año XVI, n.º 172, marzo, 2008; año XVII, 173 y 176, abril y julio-agosto, 2008, 78 pp. cada una). Revista de la Archidiócesis de La Habana que incluye no sólo temas religiosos, sino, también, culturales y sociales de interés para la feligresía. En el n.º 172 aparecen colaboraciones de Yarelis Rico, Orlando Márquez, David Carrillo Prieto, Gustavo Andújar, Miguel Sabater, Orlando Freire Santana, Jorge Domingo Cuadriello, Mons. Carlos Manuel de Céspedes y otros. El n.º 173 contiene textos de Orlando Márquez, Rolando Montes de Oca, Roberto Méndez, Jorge L. Domínguez, Habey Hechavarría y Jorge Domingo Cuadriello. Y en el n.º 176 encontramos, entre otros, a Carlos M. González, Eliseo Diego, Orlando Freire Santana, Nelson García, Mons.

**epi**  
**editorial pablo iglesias**

---



ISBN: 978-84-95886-30-8

**CARTELES DE LA GUERRA**  
Catálogo de la colección de la Fundación Pablo Iglesias

---

**Prólogo de Alfonso Guerra**

**Gabriel Jackson**

**Manuel García**

**Inmaculada de Julián**

**Román Gubern**

---

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010 Madrid  
Teléfono: 913 104 696 - 913 104 313 Fax: 913 194 585  
editorial@fpabloiglesias.es

Carlos Manuel de Céspedes y Jorge Fernández Era. Director: Orlando Márquez. Dirección: Departamento de Medios de Comunicación Social de la Archidiócesis de La Habana. Calle Habana n.º 152 esq. a Chacón, C. P. 10100, La Habana, Cuba.

**PRL. PRIMERA REVISTA LATINOAMERICANA DE LIBROS** ■ (vol. 1, n.º 5, junio-julio, 2008, 32 pp.). Excelente revista bimestral especializada en el análisis literario. En ésta aparece «La retórica del conquistador», de Roberto González Echevarría. Editor: Fernando Gubbins. Dirección: Mido Editores Inc., 474 Central Park West, Nueva York, NY 10025 Estados Unidos.

**QUÓRUM** ■ (n.º 20, primavera, 2008, 176 pp.). Publicación iberoamericana del pensamiento editada cuatrimestralmente por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Aparece en esta entrega un trabajo de Lázaro Israel Rodríguez sobre políticas culturales y cooperación entre España y Cuba. Director: Manuel Guedán. Dirección: Escritorios 4, 28801 Alcalá de Henares, Madrid, España.

**REVISTA HISPANO CUBANA** ■ (n.º 31, primavera-verano, mayo-septiembre, 2008, 216 pp. ISSN:1139-0883). Publicación de tema cubano, especialmente enfocada hacia la política, de la fundación del mismo nombre. Contiene el dossier «Perspectivas para una transición» y colaboraciones de Carlos Alberto Montaner, María Elena Cruz Varela, Fabio Murrieta, Armando Linde, Manuel Zayas, Orlando Fondevila, Iván González Cruz, Frank Calzón, Manuel Díaz Martínez, Enrique Collazo, Alberto Lauro, Dennys Matos y otros. Director: Javier Martínez-Corbalán. Dirección: Orfila 8, 1A, 28010 Madrid, España.

**REVISTA LITERARIA BAQUIANA** ■ (año IX, n.º 55/56, 2008). Revista literaria electrónica internacional editada en Miami. En esta entrega aparecen poemas de José Enrique González Pacheco; reseñas de Óscar Bazán Rodríguez, Kevin Sedeño Guillén y Chely Lima; cuentos de Manuel C. Díaz, Reinaldo Edmundo Marchant y Ana María Mancada; un ensayo de Yara González Montes, y Orlando Rossardi entrevista a Marcos Miranda. Director Ejecutivo: Patricio E. Palacios. Dirección: www.baquiana.com

**REVOLUCIÓN Y CULTURA** ■ (n.º 4, julio-agosto, 2007, y n.º 1, enero-febrero, 2008, 66 pp. cada una. ISSN: 0864-1315). Revista cultural cubana de perfil amplio y periodicidad trimestral. En el n.º 4 encontramos textos de Mario Coyula, Norge Céspedes, Amado del Pino, Juan Padrón, Jaime Sarusky y otros. Y en el n.º 1 de 2008, que con-

tiene un especial de literatura gallega, colaboran Laidi Fernández de Juan, Rafael Acosta de Arriba, Eliana Cárdenas y Rufino del Valle. Directora: Luisa Campuzano. Dirección: Calle 4 n.º 205, e/ Línea y 11, El Vedado, C. P. 10400, La Habana, Cuba.

**SINALEFA** ■ (n.º 19 y 20, enero-abril y mayo-agosto, 2008, 48 pp. cada uno. ISSN: 1542-1228). Revista internacional de arte y literatura. En su n.º 19 aparecen colaboraciones de Emilio M. Mozo, Alberto Müller y Alexander Torres Mega. Y en su n.º 20 encontramos textos de Alina Galliano, Luis Ignacio Larcada, Jordi Costa y Juan Carlos Castillón, entre otros. Director: Rafael Bordao. Dirección: P. O. Box 023617, Brooklyn, Nueva York 11202, EE. UU.

**TEATRO MUNDIAL** ■ (n.º 412, año 9, septiembre-octubre, 2008). Revista electrónica sobre el acontecer en todo el mundo teatral. En esta entrega aparecen, entre otros muchos, textos de Yohayna Hernández, Joel del Río, William Ruiz, Abel González Melo, Amarilis Pérez Vera, Karina Pino, Osvaldo Cano, y una entrevista de Yinet Polanco a Antón Arrufat. Dirección: www.teatroenmiami.com

**TEMAS. CULTURA, IDEOLOGÍA, SOCIEDAD** ■ (n.º 52, octubre-diciembre 2007, 170 pp.). Publicación trimestral dedicada a la cultura artística y literaria, las Ciencias Sociales y las Humanidades, la teoría política y la sociedad contemporánea. Incluye una controversia sobre «El arte de reír», con la participación de Iván Camejo, Osvaldo Doimeadiós, Carlos Fundora, Gustavo Garrincha y Rafael Hernández. Además, textos firmados por Emilio Pantojas-García, Yolanda Wood, Milagros Martínez Reinos, Emilio Jorge Domínguez, Alfredo Guevara, Jesús Delgado, Félix Valdés García, Frank Padrón, Ana Cairo y Luz Merino Acosta. Director: Rafael Hernández. Dirección: Edificio ICAIC, 23 n.º 1155, 5º piso, entre 10 y 12, El Vedado, C.P. 10400, La Habana, Cuba.

**VITRAL** ■ (año XIV, n.º 82, noviembre-diciembre, 2007, 54 pp.). Revista sociocultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río. Publica en esta entrega textos de Juan C. Carballo, Jorge R. Toledo Pineta, Ottón Solís, Félix Sautié, Enrique Rojas y Justo Luis Rodríguez Castañeda, entre otros. Director: Rafael Capote Martínez. Dirección: Obispado de Pinar del Río. Calle Máximo Gómez n.º 160, e/ Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinares, C.P. 20100, Pinar del Río, Cuba.

**LA VOZ CATÓLICA** ■ (vol. 56, n.º 5 y 6, mayo y junio, 2008; 24 y 28 pp. respectivamente. ISSN:

# Revista de Occidente



N.º 328  
Septiembre 2008

## **EL ESTADO Y LA CULTURA**

**Marc Fumaroli**

**CONVERSACIÓN CON TZVETAN TODOROV**

**LITERATURA, FOTOGRAFÍA, CÓMIC**

N. 329  
Octubre 2008

## **CAZA DE BRUJAS: LA SEMIÓTICA DEL MIEDO**

**Inédito de Yuri M. Lotman**

**DOS ANIVERSARIOS:  
IAN FLEMING Y CONSTANTINOS CAVAFIS**

## LA ISLA EN PESO CONVOCATORIAS

1044-1884). El n.º 5 abre con la ordenación de nuevos sacerdotes y toca el tema de las vocaciones en Cuba y la Florida. El n.º 6 se ocupa de los sin techo en Miami Beach. Presidente: Arzobispo John C. Favalora. Dirección: 9401 Biscayne Blvd., Miami, FL 33138. EE. UU.

**LA ZORRA Y EL CUERVO** ■ (año II, primavera, 2008). Revista literaria trimestral hecha en Miami. En esta entrega, Carlos Pintado entrevista a Antonio Orlando Rodríguez, y encontramos textos de Odette Alonso, Jorge Paolantonio, Rolando Revagliatti, Reinaldo García Ramos, Gustavo Tisocco, J. Amada Hernández, Aramis Quintero, Isel Rivero, Nelson Simón, Raúl Ortega Alfonso, Enrique Solinas, Vicente Echerri, Luis G. Ruisánchez, William Navarrete, Róger Santiviáñez y Luis Felipe Rojas. Director: George Riverón. Dirección: <http://www.lazorrayelcuervo.com>.

## Convocatorias

### POESÍA

#### **PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA MIGUEL HERNÁNDEZ COMUNIDAD VALENCIANA 2009**

■ Dotado con 12.000 € y 50 ejemplares de la edición. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano. Se presentarán bajo seudónimo, adjuntando una plica cerrada con los datos del autor (nombre, apellidos, dirección, teléfono, fotocopia del documento de identidad o pasaporte y breve nota bio-bibliográfica). Libro de poemas de tema libre y con una extensión de 500 a 1.000 versos. Se adjuntará una declaración jurada haciendo constar que la obra es inédita y no está comprometida editorialmente. Enviar 5 copias antes del 10 de enero de 2009 a: Fundación Cultural Miguel Hernández. C/ Miguel Hernández, 75. 03300 Orihuela, Alicante, España. El fallo será en marzo de 2009. Más información en (34)965300245 y en [administracion@miguelhernandezvirtual.com](mailto:administracion@miguelhernandezvirtual.com)

#### **PREMIOS CIUDAD DE CASTELLÓN 2009. XXI**

**PREMIO DE POESÍA FLOR NATURAL** ■ Dotado con 1.200 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, bajo seudónimo (deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor y fotocopia del

documento de identidad o pasaporte), de tema libre y con una extensión no superior a 70 versos. Enviar 4 copias antes del 9 de enero de 2009 a: Ayuntamiento de Castellón. Negociado de Cultura y Educación. C/ Gaibiel, 4. 12003 Castellón de la Plana, España. Más información en [www.castello.es](http://www.castello.es) y en (34)964 227 556.

### CUENTO

#### **V CERTAMEN DE RELATO BREVE GERALD**

**BRENAN 2008** ■ Dotado con 3.000 € y publicación de 500 ejemplares. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, bajo seudónimo (deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión de 5 a 10 folios (cuerpo 12, letra Times New Roman). Enviar 3 copias antes del viernes 19 de diciembre de 2008. El fallo será en enero de 2009, siendo obligatoria la presencia del ganador en la premiación. Enviar a: Casa de la Cultura de Alhaurín El Grande. C/ San Sebastián, s/n. 29120 Alhaurín El Grande, Málaga, España. También se podrán enviar los relatos, en un archivo pdf (identificándose bajo seudónimo y título de la obra), por correo electrónico. Más información en [cultura@alhaurinelgrande.net](mailto:cultura@alhaurinelgrande.net) (34)952 595 599.

#### **IV CONCURSO DE RELATOS CORTOS JUSTO VASCO (GÉNERO POLICÍACO) 2008**

■ Dotado con 250 € y publicación de la obra premiada y de las finalistas. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas (máximo de dos relatos por autor) y no premiadas escritas en castellano, bajo seudónimo (deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre, del género negro, policial o criminal, y con una extensión menor de 17.000 caracteres incluidos los espacios. Antes del 31 de diciembre de 2008. Enviar los cuentos por e-mail a: [novelpolrelatos2008@yahoo.es](mailto:novelpolrelatos2008@yahoo.es), y la plica identificativa a: [plicas-novelpol2008@yahoo.es](mailto:plicas-novelpol2008@yahoo.es). El fallo será el 31 de marzo de 2009. Más información en [www.baladera.blog](http://www.baladera.blog), en la Asociación Cultural NOVELPOL (Amigos de la Literatura Policial). C/ Custodia, nº 8, - 4º. 33208 Gijón, España. Y en [novelpolrelatos2008@yahoo.es](mailto:novelpolrelatos2008@yahoo.es)

### NOVELA

#### **XIII PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2009**

■ Dotado con 200.000 €, un finalista de 30.000 € y publicación de las obras. Pueden participar autores

“Para que las ideas no se pierdan en medio del ruido, para que no falte nadie que tenga algo que dar o que pedir, para que el pensamiento iberoamericano obtenga el quórum necesario.”

# QUÓRUM

## La Concertación en Chile

# 20

PRIMAVERA  
2008



Universidad  
de Alcalá

Revista Iberoamericana  
de Ciencias Sociales  
editada por la Universidad de Alcalá

Redacción Revista Quórum  
Universidad de Alcalá  
Colegios Trinitarios C/ Trinidad 1, 28801  
Alcalá de Henares. Madrid - España  
cicode@uah.es - quorum@uah.es  
Tlf. 918854468- Fax. 918855161

ISSN: 9-771575-422702

## QUóRUM

REVISTA IBEROAMERICANA - UNIVERSIDAD DE ALCALÁ  
PRIMAVERA 2008 14 €

### La Concertación en Chile

RICARDO LAGOS, OSVALDO PUCCIO HUIDOBRO, JUAN EMILIO CHEYRE,  
HERNÁN LARRAÍN, CARLOS HUNEELUS, EDMUNDO JARQUÍN

#### Carta del Director

**MANUEL GUEDÁN** Chile, un ejemplo de «buenas prácticas»

#### Corolarios arquitectónicos

**MARÍA JOSÉ CASTILLO, ROSANNA FORRAY Y CAMILA SEPÚLVEDA**  
Los desafíos de la política de vivienda en Chile

#### Diálogo de la lengua

Mano a mano entre **FERNANDO IWASAKI** y **EDMUNDO PAZ SOLDÁN**  
sobre el español y los escritos de la diáspora  
**CARIDAD PLAZA**

#### Actualidad

**MANUEL ARENILLA SÁEZ** Presupuestos participativos en Madrid  
**MARINA MALAMUD** Opinión pública y Fuerzas Armadas en el Cono Sur

#### Otros temas

**ESTHER DEL CAMPO** El sentido último de las reformas  
**LÁZARO I. RODRÍGUEZ OLIVA** Una mirada a la cooperación cultural  
entre España y Cuba

### Boletín de Pedido o Suscripción

Cumplimentar y remitir a: Servicio de Publicaciones Antiguo Colegio Mayor de San Ildefonso Plaza de San Diego, s/n.  
28001 Alcalá de Henares. Madrid. España T: (34) 91 885 42 66. F: (34) 91 885 41 26 suscripción.public@ualcala.es

Nombre y Apellido: \_\_\_\_\_ Organismo: \_\_\_\_\_

Domicilio: \_\_\_\_\_ Localidad: \_\_\_\_\_ Provincia: \_\_\_\_\_

C.P.: \_\_\_\_\_ Estado: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_

Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Teléfono: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_

Deseo suscribirme a la revista QUÓRUM (revista cuatrimestral)  
a partir del próximo número hasta nueva orden.

Deseo recibir la revista nº \_\_\_\_\_ de QUÓRUM

### Forma de pago elegida

Transferencia bancaria a la cuenta corriente 0085 0675 44 0000023236, a nombre de Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá,  
remitiendo resguardo bancario a la dirección indicada al final de este boletín.

Domiciliación bancaria:

Banco: \_\_\_\_\_

Sucursal: \_\_\_\_\_

#### CÓDIGO CUENTA BANCARIA

ENTIDAD	OFICINA	D.C.	NUM. CUENTA

Número suelto: 14€ - Suscripción anual: España 42€ - Europa (correo ordinario) 63€ (correo aéreo) 74€ América (correo aéreo) 95€

www.revistaquorum.es

## LA ISLA EN PESO CONVOCATORIAS

de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión mínima de 150 folios. Se adjuntará una declaración jurada haciendo constar que la obra es inédita y no está comprometida editorialmente ni se encuentra pendiente de su resolución en otro certamen. En el caso de obras presentadas con seudónimo, dicha certificación deberá ir firmada con el seudónimo y nunca se incluirá dentro del sobre de la plica. Enviar 2 copias antes del viernes 28 de noviembre de 2008 a: Espasa Calpe. Complejo Ática. Edificio 4. Vía de las dos Castillas, 33. 28224 Pozuelo de Alarcón, Madrid, España. El fallo será en la penúltima semana de febrero de 2009. Más información en <http://www.espasa.com/nuevaweb>

### NOVELA CORTA

**I CERTAMEN DE NOVELA CORTA VILLA DE COLMENAR VIEJO 2008** ■ Dotado con 6.000 €. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión de 80 a 120 folios. Enviar 4 copias antes del 19 de diciembre de 2008 a: Biblioteca Municipal Pablo Picasso. C/ Iglesia, 12. 28770 Colmenar Viejo, Madrid, España. Más información en [www.colmenarviejo.com](http://www.colmenarviejo.com), en (34)918 462 438 (Biblioteca Pablo Picasso) y (34)918 467 385 (Biblioteca Miguel de Cervantes). O en [charo.castro@colmenarviejo.com](mailto:charo.castro@colmenarviejo.com)

### ENSAYO

**PREMIO DE ENSAYO ISABEL POLANCO 2009** ■ Dotado con 100.000 dólares y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, presentadas bajo seudónimo (deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), sobre el tema de las independencias de América Latina, que se tratará desde cualquier enfoque académico y metodológico, y con una extensión mínima de 200 folios. Se adjuntará una declaración, según detallan las bases oficiales. Enviar 3 copias en papel y una copia digital en CD (formato word), antes del 15 de mayo de 2009, a

cualquiera de las sedes de Santillana. En México: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Ave. Alemania 1370, Col. Moderna, C.P. 44190 Guadalajara, México. El fallo será el 10 de septiembre de 2009 en la ciudad de Guadalajara, México. Más información en <http://www.taurus.santillana.es>

### X PREMIO DESNIVEL DE LITERATURA DE MONTAÑA, VIAJES Y AVENTURAS 2009

■ Dotado con 6.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras narrativas o ensayísticas, inéditas y no premiadas, escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), que puedan ser clasificadas como literatura de montaña, viajes y aventuras, y con una extensión mínima de 100 folios. Se adjuntará una declaración jurada haciendo constar que la obra es inédita y no está comprometida editorialmente, ni ha sido presentada a ningún otro premio pendiente de resolución. Enviar 3 copias antes del 15 de junio de 2009 a: Ediciones Desnivel. C/ San Victorino, 8. 28025 Madrid, España. El fallo será el 30 de septiembre de 2009. Más información en [www.desnivel.com](http://www.desnivel.com), en el (34)902902156, y por e-mail a: [digital@desnivel.es](mailto:digital@desnivel.es)

### TEATRO

#### PREMIOS CIUDAD DE CASTELLÓN 2009. XV PREMIO NACIONAL DE TEATRO CASTELLÒ A ESCENA (TEXTOS TEATRALES)

■ Dotado con 2.400 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras teatrales inéditas, sin límite en su extensión, y no premiadas, escritas en castellano o valenciano, bajo seudónimo (deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor: nombre y apellidos, domicilio, localidad, teléfono, correo electrónico y fotocopia del documento de identidad), de tema libre. Enviar 4 copias antes del 2 de enero de 2009 a: Ayuntamiento de Castellón. Negociado de Cultura. C/ Gaibiel, 4. 12003 Castellón de la Plana, España. Más información en [www.castello.es](http://www.castello.es) y en el (34)964 224 627.

### LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES

**CONCURSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL LIBRESA 2009** ■ Dotado con 7.000 dólares y edición de los finalistas. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras

inéditas y no premiadas (una novela o una colección de cuentos para el nivel de lectura de 8 a 12 años) escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión de 60 a 80 folios en formato A4 (21 x 29,7 cm) con letra de doce puntos, y sin ilustraciones. Se adjuntará una declaración jurada haciendo constar que la obra es inédita y no está comprometida editorialmente. Enviar 3 copias en papel o el texto en soporte digital (disquette o CD), antes del 7 de enero de 2009 a: LIBRESA. Para el Concurso Internacional de Literatura Infantil LIBRESA Edición 2009. Murguón Oe3-10 y Ulloa. Apartado 17-01-356, Quito, Ecuador. Se admiten envíos por correo electrónico. Más información en [curso2009@libresa.com](mailto:curso2009@libresa.com) <http://www.libresa.com>

**XII CONCURSO DE CUENTOS ILUSTRADOS DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ 2009 (ADULTO E INFANTIL)** ■ Dotado con un primer premio de 6.000 € y un segundo de 1.500 € en cada modalidad, y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas, escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor). Modalidad adultos: una colección de no menos de tres cuentos, de temática libre, con un nexo de unión entre ellos y un mínimo de 50 folios para el total de la colección. Una ilustración cada tres hojas. Modalidad infantil: una colección de no menos de tres cuentos dirigidos a niños, de temática libre, con un nexo de unión entre ellos y un mínimo de 25 folios para el total de la colección. Una ilustración cada dos hojas. Enviar 5 copias antes del sábado 31 de enero de 2009 a: Diputación de Badajoz. Departamento de Publicaciones. C/ Felipe Checa, 23. 06071 Badajoz, España. El fallo será el 26 de marzo de 2009. Más información en el (34)924 212 450, en [publicaciones@dip-badajoz.es](mailto:publicaciones@dip-badajoz.es) y en <http://www.dip-badajoz.es>.

**XIX PREMIO INTERNACIONAL DE OBRAS ILUSTRADAS FUNDACIÓN SANTA MARÍA 2009** ■

Dotado con 12.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras inéditas y no premiadas escritas en castellano, firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre. Obras Ilustradas dirigidas al público infantil (menor de 8 años), con una extensión total de 24 páginas, siempre que el texto no supere los dos folios a doble espacio en cuartillas de 30 líneas de 70 caracteres aproximadamente. Se exigen solamente 4 páginas de ilustraciones finalizadas y un boceto general del libro. Los originales se ajustarán (proporcionalmente) a un formato de 20,5 x 27 cm. Enviar 6 copias desde el 1 hasta el 31 de enero de 2009 a: Ediciones SM. Premio Internacional de Ilustración. C/ Impresores, 15. Urbanización Prado del Espino. 28660 Boadilla del Monte, Madrid, España. Más información en [www.grupo-sm.com](http://www.grupo-sm.com), en (34)915 359 600 y [comunicacion@grupo-sm.com](mailto:comunicacion@grupo-sm.com)

**PREMIOS CIUDAD DE CASTELLÓN 2009. X PREMIO DE LITERATURA INFANTIL ILUSTRADA TOMBATOSSALS** ■

Dotado con 6.000 € y publicación de la obra. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad con obras ilustradas de tema libre, inéditas, no premiadas, escritas en castellano y dirigidas al público infantil (entre 3 y 6 años), firmadas o con seudónimo (en cuyo caso deberá adjuntarse una plica cerrada con los datos del autor), de tema libre y con una extensión menor de 28 folios. Los autores de la obra ganadora se comprometen a entregar el libro acabado en un plazo no superior a tres meses después de la concesión del premio. Enviar las obras antes del 24 de abril de 2009 a: Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Castellón. C/ Gaibiel, 4. 12003 Castellón de la Plana, España. Más información en [www.castello.es](http://www.castello.es) y (34)964 224 627.

# COLABORADORES

## ENCUENTRO 50

- RAÚL AGUIAR.** (La Habana, 1962). Narrador y profesor de técnicas narrativas en el Centro de formación literaria Onelio Jorge Cardoso. Reside en La Habana. Ha publicado *La estrella bocarrriba* (2001).
- RAFAEL ALMANZA.** (Camagüey, 1957). Economista, ensayista y narrador. Ha publicado *El gran Camino de la Vida* (2005). Reside en Camagüey.
- JOSÉ ÁLVAREZ.** Especialista cubano en economía agrícola. Hizo su carrera profesional en la Universidad de la Florida. Ha publicado *Principio y fin del mito fidelista* (2008). Reside en Miami.
- EMMA ALVAREZ-TABIO ALBO.** (La Habana, 1962). Arquitecta y ensayista. Ha publicado *Invencción de La Habana* (2000). Reside en Madrid.
- LIBER ARCE MATOS.** (1973). Arquitecto cubano. Ha publicado *Arquitectura cubana: mitos, interrogantes, reflexiones* (1995). Reside en Rotterdam.
- JORGE LUIS ARCOS.** (La Habana, 1956). Ensayista y poeta. Ha publicado *Desde el légamo* (2007). Es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro* y reside en Madrid.
- JOAQUÍN BADAJOZ.** Escritor y periodista cubano. Miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Editor Ejecutivo de *Cosmopolitan* en español. Reside en Miami.
- PATRICIA BARONI.** Arquitecta cubana. Especialista en el *art nouveau* en Cuba. Trabajó en la Oficina del Historiador de La Habana. Reside en Madrid.
- DANIEL BEJARANO MILLÁN.** (La Habana, 1957). Arquitecto, profesor, ilustrador y diseñador. Ha realizado proyectos de viviendas sociales e interiorismo. Reside en La Habana.
- BEATRIZ BERNAL.** (La Habana). Académica y ensayista. Autora de *Cuba: Fundamentos de la Democracia*. Es vicepresidenta de la Asociación Encuentro de la Cultura Cubana.
- DAVID BIGELMAN.** (La Habana, 1943). Arquitecto, urbanista y profesor en la École Nationale Supérieure d'Architecture, de Paris-Belleville. Ha publicado *El Louvre y Las Tullerías, transformaciones de un conjunto urbano*. Reside en París.
- ANKE BIRKENMAIER.** Especialista en Literatura Cubana. Es profesora de la Universidad de Columbia y coautora de *Cuba: un siglo de Literatura (1902-2002)* (2004).
- JUAN ANTONIO BLANCO.** (La Habana, 1947). Ensayista y profesor universitario. Director de Cooperación Internacional de Human Rights Internet. Reside en Canadá.
- DAMARIS CALDERÓN.** (La Habana, 1967). Poeta y editora. Ha publicado *Ecce Homo* (2000). Reside en Santiago de Chile.
- SONIA CHAO.** Especialista en preservación y en diseño ambiental y urbano. Profesora de la Universidad de Miami y directora de su Center for Urban & Community Design and Research. Coautora de *Kohn Pedersen Fox: Buildings and Projects, 1976-1986* (1990). Reside en Miami.
- MARIO COYULA COWLEY.** (La Habana, 1935). Arquitecto, urbanista y crítico. Premio Nacional de Arquitectura 2001. Coautor de *Havana, Two Faces of the Antillean Metropolis* (1997). Reside en La Habana.
- MARÍA ELENA CRUZ VARELA.** Poeta y narradora. Ha publicado, entre otros, *El Ángel agotado*. Reside en Madrid.
- CRISTOBAL DÍAZ-AYALA.** (La Habana, 1930). Musicólogo y ensayista. Ha publicado *Los Contrapuntos de la Música Cubana* (2006). Reside en San Juan, Puerto Rico.
- PABLO DÍAZ ESPÍ.** (La Habana, 1972). Escritor y guionista. Director de *Cubaencuentro* y miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ.** (Santa Clara, 1936). Poeta y periodista. Codirector de *Encuentro*. Ha publicado *Paso a nivel* (2005). Reside en Las Palmas de Gran Canaria.
- NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS.** (Cumanayagua, 1956). Poeta y ensayista. Ha publicado *Por el camino de Sade / Sade's Way*. Dirige *Cubista Magazine*. Reside en Los Angeles.
- HERIBERTO DÜVERGER.** (Guantánamo, 1940). Arquitecto y diseñador. Autor de la gasolinera Acapulco, en Nuevo Vedado. Editor de la Junta de Andalucía y profesor en la Universidad de Sevilla, ciudad donde reside.
- OFILL ECHEVARRÍA.** (La Habana, 1972). Artista plástico. Sus obras se encuentran en museos de La Habana, México, D.F., Oaxaca, Monterrey y Los Angeles. Reside en Nueva York.
- OSCAR ESPINOSA CHEPE.** (Cienfuegos, 1940). Economista y periodista. Colaborador habitual de *Cubaencuentro*. Condenado en 2003, fue encarcelado por motivos de salud. Ha publicado *Crónicas de un desastre: Apuntes sobre la economía cubana* (2004). Reside en La Habana.
- RAÚL FLORES IRIARTE.** (La Habana, 1977). Escritor y periodista. Ha publicado *Balada de Jeanette* (2007). Es jefe de sección y especialista de literatura en la Asociación Hermanos Saiz de Ciudad de La Habana, donde reside, y coordina la revista digital literaria *33 y 1/tercio*.
- RAFAEL FORNÉS.** Arquitecto cubano. Profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Miami, ciudad donde reside.
- LUIS MANUEL GARCÍA MÉNDEZ.** (La Habana, 1954). Escritor y periodista. Ha publicado una nueva edición de *Habanecer* (2005). Es jefe de Redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- EMILIO GARCÍA MONTIEL.** (La Habana, 1962). Poeta y especialista en Cultura Japonesa Moderna. Ha publicado *Muerte y resurrección de Tokio* (1998). Reside en México.
- CARLOS GARCÍA PLEYÁN.** (Barcelona, 1946). Sociólogo cubano. Coordina el programa de desarrollo local en Cuba de la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación, y un equipo del National Centre of Competence in Research North-South, de Suiza, en la Isla. Reside en La Habana.
- ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA.** (Sagua la Grande, 1943). Profesor, ensayista y crítico, ha publicado *Amor y ley en Cervantes* (2008). Reside en New Haven, EE. UU.
- G.B. HAGELBERG.** Economista norteamericano. Trabajó en los 60 en Cuba y fue consejero sobre asuntos azucareros en Barbados. Ha publicado *The Caribbean Sugar Industries: Constraints and Opportunities* (1974). Reside en Inglaterra.
- EMILIO ICHIKAWA.** (Bauta, 1962). Ensayista. Fue profesor de Filosofía en la Universidad de La Habana. Ha publicado *Contra el sacrificio* (2002). Reside en Miami.
- ORLANDO JIMÉNEZ LEAL.** Cineasta y escritor cubano. En colaboración con Sabá Cabrera, realizó el emblemático documental *P.M.* Ha publicado *La Realidad invisible* (1997). Reside en Madrid.
- ARMANDO LÓPEZ.** (Santa Clara, 1943). Editor, periodista cultural, productor de espectáculos, conferencista y guionista de televisión. Reside en Nueva Jersey.
- RICARDO LÓPEZ.** (Miami). Arquitecto y urbanista de origen cubano. Mantiene un taller con la arquitecta Xuan Florez y es profesor en la Universidad de Miami, ciudad donde reside.
- PEDRO MARQUÉS DE ARMAS.** (La Habana, 1965). Poeta y ensayista. Miembro del Proyecto de Escritura Alternativa Diáspora(s), ha publicado el poemario *Cabezas*. Reside en Barcelona.
- CARLOS ALBERTO MONTANER.** (La Habana, 1943). Periodista, político y escritor. Presidente de la Unión Liberal Cubana. Ha publicado *Los latinoamericanos y la cultura occidental* (2003). Reside en Madrid.
- MARCELO MORALES.** (La Habana, 1977). Poeta y narrador. Ha publicado el poemario *El círculo mágico* (2007). Reside en La Habana.
- JUAN LUIS MORALES MENOCA.** (La Habana, 1960). Arquitecto y artista plástico. Coautor de *Havana, quartiers de lumières* (2001). Él y Teresa Ayuso han fundado en París, donde residen, Atelier Morales.
- GUSTAVO PÉREZ FIRMAT.** (La Habana, 1949). Ensayista y profesor de la Universidad de Columbia. Ha publicado *Scar Tissue* (2005). Reside entre Nueva York y Chapel Hill, Carolina del Norte.
- ENEYDE PONCE DE LEÓN.** (1953). Profesora cubana y especialista en Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente. Trabaja en el Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital. Reside en La Habana.

- ANTONIO JOSÉ PONTE.** (Matanzas, 1964). Poeta, narrador y ensayista. Su último libro es *La fiesta vigilada* (2007). Es codirector de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- RICARDO PORRO.** (Camagüey, 1925). Arquitecto. Realizó en Cuba las escuelas de Danza y Artes Plásticas del actual Instituto Superior de Arte. Reside en París.
- ENA LUCÍA PORTELA.** (La Habana, 1972). Narradora y ensayista. Ha publicado la novela *Djuna y Daniel* (2008). Reside en La Habana.
- NICOLÁS QUINTANA.** (La Habana). Arquitecto, profesor de la Universidad Internacional de la Florida. Dirige el proyecto *La Habana y sus paisajes*, para el rescate de la ciudad. Reside en Miami.
- PAQUITO D'RIVERA.** (La Habana, 1948). Músico y escritor. Como solista, ha grabado más de treinta álbumes de jazz, *bebop* y jazz latino. Ha publicado *Mi vida saxual* (1998). Reside en Nueva Jersey.
- MIGUEL RIVERO.** (Villa Clara, 1939). Periodista. Fue corresponsal de Prensa Latina en Vietnam, Francia y Gran Bretaña. Reside en Lisboa, donde trabaja en la Agencia EFE. Es colaborador habitual de *Cubaencuentro*.
- JULIO RODRÍGUEZ-LUIS.** (La Habana, 1937). Académico y ensayista. Ha publicado *Memoria de Cuba* (2001). Reside en EE. UU.
- RAFAEL ROJAS.** (La Habana, 1965). Ensayista, historiador e investigador del Centro de Estudios y Cultura Económica de México. Ha publicado *Motivos de Anteo*. Reside en México, DF.
- ROGELIO SAUNDERS.** (La Habana, 1963). Poeta, escritor, y traductor. Miembro del Proyecto de Escritura Alternativa Diáspora(s). Ha publicado *Observaciones* (1999). Reside en Cataluña.
- ROBERTO SEGRE.** (Italia, 1934). Arquitecto y profesor en la Universidad Federal de Río de Janeiro, donde reside. Doctor Honoris Causa por la Universidad de la Habana (2007), ciudad donde hiciera la mayor parte de su vida profesional. Ha publicado *La Arquitectura Antillana del Siglo XX* (2003).
- PIO E. SERRANO.** (San Luis, 1941). Poeta, editor y ensayista. Dirige la Editorial Verbum y es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro* y de la *Revista Hispano-Cubana*. Ha publicado *Segundo cuaderno de viaje* (1987). Reside en Madrid.
- JORGE TAMARGO GONZÁLEZ.** (La Habana, 1962). Arquitecto, poeta y diseñador gráfico. Trabajó en la rehabilitación del patrimonio y en la construcción de nuevos edificios en La Habana Vieja. Reside en Valladolid.
- LUIS TRELLES.** (La Habana, 1956). Arquitecto. Copropietario de una firma de arquitectura y profesor en la Universidad de Miami, ciudad donde reside.
- MANUEL ZAYAS.** (Cuba, 1975). Cineasta, ha rodado el documental *Seres extravagantes*. Sus obras han sido presentadas en más de 70 festivales internacionales. Reside en Madrid.

## OTROS COLABORADORES DE ENCUENTRO

Juan Abreu ■ Ladislao Aguado ■ Raúl Aguiar ■ Carlos Alberto Aguilera ■ César Reynel Aguilera ■ Luis Alberto Alba ■ Ramón Alejandro ■ Carlos Alfonso ■ Rafael Almanza ■ Orlando Alomá ■ Odette Alonso ■ Eliseo Altunaga ■ Alberto F. Álvarez ■ José Álvarez ■ Isabel Álvarez Borland ■ Emma Álvarez-Tabío Albo ■ Domingo Amuchástegui ■ Miguel Ángel Andrade ■ Alejandro Anreus ■ Armando Aniel ■ Uva de Aragón ■ Helena Araújo ■ Liber Arce Matos ■ Sigfredo Ariel ■ Octavio Armand ■ Armando de Armas ■ Alejandro Armengol ■ Teresa Ayuso ■ Joaquín Badajoz ■ Gastón Baquero ■ Carlos Barbáchano ■ Patricia Baroni ■ Jesús J. Barquet ■ José Bedía ■ Francisco Bedoya ■ Eduardo C. Béjar ■ Daniel Bejarano Millán ■ Emilio Bejel ■ Juan F. Benemelis ■ Antonio Benítez Rojo ■ Cundo Bermúdez ■ Gabriel Bernal ■ David Bigelman ■ Anke Birkenmaier ■ Marta Bizcarrondo ■ Juan Antonio Blanco ■ María Elena Blanco ■ Vincent Bloch ■ Rosa Ileana Boudet ■ Claes Brundenius ■ James Buckwalter ■ Atílio Caballero ■ Miguel Calberga Peña ■ Damaris Calderón ■ Madeline Cámara ■ Román de la Campa ■ José Aníbal Campos ■ David Camps ■ Wilfredo Cancio ■ Raúl Antonio Capote ■ Consuelo Castañeda ■ Jorge Castañeda ■ Humberto Castro ■ Eudel Eduardo Cepero ■ Iris Cepero ■ Mons. Carlos Manuel de Céspedes ■ Chago (L. Santiago Méndez Alpizar) ■ Sonia Chao ■ Luis Roberto Choy López ■ Enrique Collazo ■ Miguel Cossio ■ René Coyra ■ Mario Coyula Cowley ■ Luis Cremades ■ Félix Cruz-Alvarez ■ Luis Cruz Azaceta ■ María Elena Cruz Varela ■ Jorge Domingo Cuadrillo ■ Pablo de Cuba Soría ■ Arturo Cuenca ■ Manuel Cuesta Morúa ■ Belkis Cuza Malé ■ Jorge Dávila ■ Edmundo Desnoes ■ Tania Díaz Castro ■ Desirée Díaz Díaz ■ Duanel Díaz Infante ■ Arcadio Díaz Quiñones ■ Julio A. Díaz Vázquez ■ Néstor Díaz de Villegas ■ Constante «Rapi» Diego ■ Eliseo Diego ■ Haroldo Dilla ■ Jorge I. Domínguez ■ Maida Donate ■ Walfrido Dorta ■ Juan Duchesne Winter ■ Heriberto Duverger ■ Vicente Echerri ■ Ofilí Echevarría ■ Antonio Elorza ■ Froilán Escobar ■ Magaly Espinosa ■ María Elena Espinosa ■ Norge Espinosa ■ Oscar Espinosa Chepe ■ Tomás Esson ■ Abilio Estévez ■ Omar Everlery ■ José Antonio Evora ■ Tony Evora ■ Lina de Feria ■ José Hugo Fernández ■ Lino B. Fernández ■ Miguel Fernández ■ Raúl Fernández ■ Gerardo Fernández Fe ■ Ramón Fernández Larrea ■ Mario Antonio Fernández Pérez ■ Tomás Fernández Robaina ■ Francisco Fernández Sarria ■ Joaquín Ferrer ■ Jorge Ferrer ■ Armando Figueroa ■ Javier Figueroa ■ Juan Carlos Flores ■ Raúl Flores ■ Leopoldo Fornés ■ Julio Fowler ■ Alejandro de la Fuente ■ Ileana Fuentes ■ Ivette Fuentes ■ Rocío García ■ Juan Antonio García Borrero ■ Francisco García González ■ Emilio García Montiel ■ Carlos García Pleyán ■ Reinaldo García Ramos ■ Lorenzo García Vega ■ Manuel García Verdecia ■ Flavio Garcíandía ■ Florencio Gelabert ■ Lourdes Gil ■ Antonio Gómez Sotolongo ■ Reinel González ■ Alejandro González Acosta ■ Ronel González Sánchez ■ Gory (Rogelio López Marín) ■ Guillermo J. Grenier ■ Antonio Guedes ■ Charo Guerra ■ Germán Guerra ■ Lilliam Guerra ■ Wendy Guerra ■ Gustavo Guerrero ■ Jorge Guitart ■ Mariela A. Gutiérrez ■ Pedro Juan Gutiérrez ■ G.B. Hageberg ■ Rodolfo Häsler ■ José Manuel Hernández ■ Rafael Enrique Hernández ■ José Luis Hernández Alfonso ■ María Hernández-Ojeda ■ Carmen Hernández Peña ■ Rogelio Fabio Hurtado ■ León Ichaso ■ Emilio Ichikawa ■ Daniel Iglesias Kennedy ■ Jesús Jambirina ■ Alexis Jardines ■ Orlando Jiménez Leal ■ Pedro de Jesús ■ José Kozar ■ Andrés Lacau ■ Emilio Lamo de Espinosa ■ Julio Larraz ■ Alberto Lauro ■ Felipe Lázaro ■ Francisco León ■ Glenda León ■ José Félix León ■ Ivette Leyva ■ Chely Lima ■ Félix Lizárraga ■ Eduardo del Llano ■ Soledad Loeza ■ Armando López ■ César López ■ Ricardo López ■ Humberto López Morales ■ Luis Lorente ■ Carlos M. Luis ■ Mats Lundahl ■ Carlos Malamud ■ Eduardo Manet ■ Javier Marimón ■ Pedro Marqués de Armas ■ Eugenio Marrón ■ Santiago Martín ■ Raúl Martínez ■ Angeles Mateo del Pino ■ Denny Matos ■ Ronaldo Menéndez ■ María Rosa Menocal ■ Adam Michnik ■ Julio E. Miranda ■ Michael H. Miranda ■ Mauricio de Miranda ■ Marcelino Miyares ■ Alessandra Molina ■ Juan Antonio Molina ■ Pedro Monreal ■ Carlos Alberto Montaner ■ Nivia Montenegro ■ Matías Montes Huidobro ■ Ana Monzón ■ Juan Luis Morales ■ Marcelo Morales ■ Francisco Morán ■ Idalia Morejón ■ Francisco Moreno Fernández ■ Gerardo Mosquera ■ Eusebio Mujal-León ■ Eduardo Muñoz Ordoqui ■ Julia Muñoz Ripoll ■ Fabio Murrieta ■ Consuelo Naranjo Orovicio ■ José Antonio Navarrete ■ William Navarrete ■ Iván de la Nuez ■ Mirta Ojito ■ Carlos Olivares Baró ■ Joaquín Ordoqui ■ Gregorio Ortega ■ Heberto Padilla ■ James J. Pancrazio ■ Mario Parajón ■ Ludolfo Paramio ■ Orlando Luis Pardo Lazo ■ Ana Pellicer ■ Gina Pellón ■ Umberto Peña ■ Michel Perdomo ■ Manuel Pereira ■ Gabriel Pérez ■ Jorge Ignacio Pérez ■ Ricardo Alberto Pérez ■ Marta María Pérez Bravo ■ Waldo Pérez Cino ■ Angel Pérez Cuza ■ Jorge Pérez López ■ Jeffrey Manojl Pijpers ■ Enrique Pineda Barnet ■ Jorge A. Pomar ■ Eneyde Ponce de León ■ Ricardo Porro ■ Ena Lucía Portela ■ José Prats Sariol ■ Nicolás Quintana ■ Tania Quintero ■ Sergio Ramirez ■ Sandra Ramos ■ José Ignacio Rasco ■ Alberto Recarte ■ Laura Redruello ■ Andrés Reynaldo ■ Paquito D'Rivera ■ José Rosas Ribeyro ■ Alejandro Ríos ■ Enrique del Risco ■ Isel Rivero ■ Miguel Rivero ■ Antonio Oriando Rodríguez ■ Arturo Rodríguez ■ Jorge Félix Rodríguez ■ Reina María Rodríguez ■ Milena Rodríguez Gutiérrez ■ Julio Rodríguez-Luis ■ Belén Rodríguez-Mourelo ■ Guillermo Rodríguez Rivera ■ Efraim Rodríguez Santana ■ Luis Felipe Rojas ■ Alexis Romay ■ Martha Beatriz Roque ■ Jesús Rosado ■ Guillermo Rosales ■ David Rovira ■ Carmen Ruiz Barronuevo ■ Christopher Sabatini ■ Enrique Sainz ■ Baruj Salinas ■ Antonio Sánchez ■ Francis Sánchez ■ Miguel Ángel Sánchez ■ Romy Sánchez ■ Suset Sánchez ■ Tomás Sánchez ■ Osmar Sánchez Aguilera ■ Hugo Luis Sánchez González ■ Rolando Sánchez Mejías ■ Andrés Isaac Santana ■ Angel Santiesteban-Prats ■ Mariana Sanz ■ Rogelio Saunders ■ Kevin Sedeño ■ Jacobo Sefami ■ Roberto Segre ■ Fidel Sendagorta ■ Pedro Shimose ■ Jesús Silva-Herzog ■ José Antonio Solís ■ Ignacio Sotelo ■ Ilán Stavans ■ Michel Suárez ■ Jaime Suchliki ■ Jorge Tamargo ■ Nivaria Tejera ■ Luis Trelles ■ Armando Valdés ■ Jorge Valls

Con el propósito de dinamizar la relación de nuestra revista con los lectores, invitamos a quienes deseen debatir o polemizar a propósito de los contenidos publicados en *Encuentro* a que nos hagan llegar sus opiniones a [comentario-revista@encuentro.net](mailto:comentario-revista@encuentro.net)

Los comentarios enviados a esta redacción podrían sustituir la sección «Cartas de los lectores», habitualmente elogiosa. Queda abierta la puerta.

**GUSTAVO PÉREZ FIRMAT** Leyendo a Buesa

**RAÚL AGUIAR** Alter Cuba

**EMILIO ICHIKAWA** Curso y excursión sobre el intelectual cubano

**ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA** Cervantes en Cecilia Valdés

**RAFAEL ROJAS** Dilemas de la nueva historia

**CARLOS ALBERTO MONTANER** Las huellas morales de la Revolución

**MARÍA ELENA CRUZ VARELA** Carta de ajuste

**ROGELIO SAUNDERS** La escritura en falta

**NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS** La penitencia de la memoria

**MANUEL ZAYAS** Un baile de fantasmas. Entrevista a Orlando Jiménez Leal

**MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ** José Lorenzo Fuentes: la lección del bambú

**POESÍA**

**EMILIO GARCÍA MONTIEL / DAMARIS CALDERÓN**

**PEDRO MARQUÉS DE ARMAS / MARCELO MORALES**

**CUENTOS**

**PABLO DÍAZ ESPÍ / RAÚL FLORES**

**PLÁSTICA OFILL ECHEVARRÍA**

