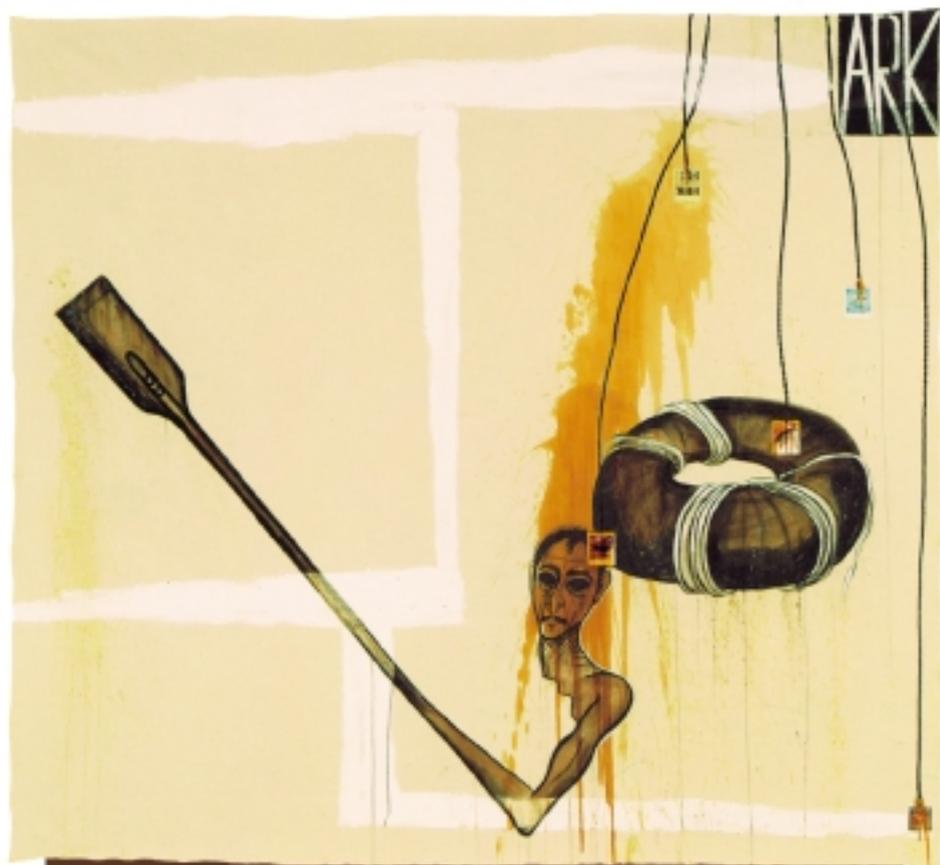


encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



invierno de 1999 / 2000

15

1.000 ptas.
6,01 euros

CUBA 170 AÑOS DE PRESENCIA EN ESTADOS UNIDOS

HOMENAJE A LUIS CRUZ AZACETA ■ JESÚS DÍAZ Las responsabilidades de David ■ LISANDRO PÉREZ De Nueva York a Miami ■ MONS. CARLOS MANUEL DE CÉSPEDES Prólogo a un exilio prolongado ■ RAFAEL ROJAS Martí en las entrañas

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR
Jesús Díaz

REDACCIÓN
Manuel Díaz Martínez
Luis Manuel García
Iván de la Nuez
Marifeli Pérez-Stable
Rafael Rojas
Rafael Zequeira

EDITA
ASOCIACIÓN ENCUENTRO
DE LA CULTURA CUBANA
c/ Luchana 20, 1º Int. A
28010 • Madrid
Teléf.: 915 93 89 74
Fax: 915 93 89 36
E-mail: encuentro@nexo.es

COORDINADORA
Margarita López Bonilla

DISEÑO GRÁFICO
Carlos Caso

COLABORADORES

Eliseo Alberto • Ramón Alejandro • Carlos Alfonso † •
Rafael Almanza • Eliseo Altunaga • Alejandro Anreus •
Uva de Aragón • Helena Araujo • Jorge Luis Arcos •
Guillermo Avello Calviño • Gastón Baquero † •
Carlos Barbáchano • Jesús J. Barquet • Víctor Batista •
Theodore Beardsley • José Bedia • Francisco Bedoya •
Antonio Benítez Rojo • Beatriz Bernal •
Elizabeth Burgos • Atilio Caballero • Madeline Cámara •
Wilfredo Cancio Isla • Joan Casanovas Codina •
Max Castro • Mons. Carlos Manuel de Céspedes •
Cino Colina • Luis Cruz Azaceta • Cristóbal Díaz Ayala •
Eliseo Diego † • Josefina de Diego • Vicente Echerri •
Carlos Espinosa • Oscar Espinosa Chepe •
Magali Espinosa Delgado • María Elena Espinosa •
Abilio Estévez • Otmar Ette • Tony Evora •
Miguel Fernández • Flavio Garcíandía •
Alberto Garrandés • Florencio Gelabert • Lourdes Gil •
Roberto González Echevarría • Mario Guillot •
Mariela A. Gutiérrez • Ernesto Hernández Busto •
Emilio Ichikawa • José Kozar • Alberto Lauro •
César López • William Luis • Eduardo Manet •
Carmelo Mesa-Lago • Julio E. Miranda † • María Montes •
Gerardo Mosquera • Joaquín Ordoqui • Mario Parajón •
Enrique Patterson • Carlos Paz • Lisandro Pérez •
Marta Mª Pérez Bravo • Waldo Pérez Cino •
Gustavo Pérez Firmat • Antonio José Ponte •
José Prats Sariol • Dolores Prida • Tania Quintero •
Alberto Recarte • Raúl Rivero • Robier Rodríguez Leyva •
Guillermo Rodríguez Rivera • Efraín Rodríguez Santana •
Joel Franz Rosell • Baruj Salinas • Miguel Ángel Sánchez •
Fidel Sendagorta • Osbel Suárez • Edward J. Sullivan •
Roberto Uriá • Jorge Valls • René Vázquez Díaz •
Carlos Victoria • Fernando Villaverde • Alan West •
Yoss (José Miguel Sánchez)

15

invierno de 1999/2000

Cuba, 170 años de presencia
en Estados Unidos

INTRODUCCIÓN • 3

LAS RESPONSABILIDADES DE DAVID
Jesús Díaz • 5

Una aproximación demográfica

DE NUEVA YORK A MIAMI
Lisandro Pérez • 13

Intelectuales

PRÓLOGO A UN EXILIO PROLONGADO
Mons. Carlos Manuel de Céspedes • 27

MARTÍ EN LAS ENTRAÑAS DEL MONSTRUO
Rafael Rojas • 34

EL LUGAR DE LA ESCRITURA
William Luis • 50

LA APROPIACIÓN DE LA LEJANÍA
Lourdes Gil • 61

DE MARIEL A LOS BALSEROS
Carlos Victoria • 70

Música

TE VERÉ EN CUBA
Theodore Beardsley • 77

CUBA EN EL JAZZ
Antonio Benítez Rojo • 81

INTERCAMBIOS, DIÁSPORAS, FUSIONES
Cristóbal Díaz Ayala • 86

LA DIÁSPORA MUSICAL CUBANA
EN ESTADOS UNIDOS
Leonardo Acosta • 96

Deportes

CUBAN
Roberto González Echevarría • 103

KID CHOCOLATE Y LOS OTROS
Wilfredo Cancio Isla • 113

CAPABLANCA EN NUEVA YORK
Miguel Ángel Sánchez • 124

Artes

NOSTALGIA DE IDA Y VUELTA
Alejandro Anreus • 133

EL TEATRO CUBANO EN ESTADOS UNIDOS
Dolores Prida • 137

CON LA LENGUA AFUERA
Gustavo Pérez Firmat • 142

DE REGRESO
Gerardo Mosquera • 147

■ Homenaje a Luis Cruz Azaceta ■

AL BORDE DEL ABISMO DEL AMERICAN DREAM
Entrevista con Luis Cruz Azaceta
por Iván de la Nuez • 154

LUIS CRUZ AZACETA: LA FUGA COMO POÉTICA
Iván de la Nuez • 158

IMÁGENES OSCURAS
Edward J. Sullivan • 172

Política

LA NACIÓN, LA INDEPENDENCIA Y LAS CLASES
Joan Casanovas Codina • 177

DE AGENTES A ARQUITECTOS
Max J. Castro • 187

A 90 MILLAS
Marifeli Pérez-Stable • 195

■ Textual ■

CUBA, SU PUEBLO Y SU IGLESIA DE CARA
AL COMIENZO DEL TERCER MILENIO • 203

LOS CAMINOS HACIA LA LIBERTAD
Adam Michnik • 216



HABANA ABIERTA 24 HORAS
Enrique del Risco • 218

■ Buena Letra ■ 221

■ Cartas a Encuentro ■ 245

■ La Isla en peso ■ 249

MAQUETACIÓN
KSO comunicación

IMPRESIÓN
Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 1.000 ptas. / 6,01 euros
Ejemplar doble: 2.000 ptas. / 12,02 euros
Precio de suscripción (4 núm.):
España: 4.000 ptas. / 24,04 euros
Europa y África: 6.650 ptas. / 39,97 euros
América, Asia y Oceanía:
7.900 ptas. / \$ 55.00 / 47,48 euros

No se aceptan
domiciliaciones bancarias.

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

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

Todos los textos son inéditos, salvo
indicación en contrario.

No se devolverán los artículos que no
hayan sido solicitados.

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

Portada, contraportada e interior,
Luis Cruz Azaceta

Contraportada
El dictador (1991)

Portada
Ark (1994)



Introducción

En este número publicamos los textos presentados en el Seminario *Cuba, 170 años de presencia en Estados Unidos*, que tuvo lugar los días 4, 5 y 6 de noviembre de 1999 en el *King Juan Carlos Center* de la Universidad de Nueva York, organizado por nuestra revista con la colaboración del Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe de dicha Universidad, el auspicio de la Fundación Ford y el apoyo del Instituto Cervantes.

El seminario fue inaugurado por el politólogo Jorge Castañeda, profesor de las Universidades de Nueva York y México. Asistieron también el diplomático Inocencio Arias, Embajador de España ante la Organización de Naciones Unidas; el musicólogo Theodore Beardsley, Presidente de *The Hispanic Society*; el historiador Jean Meyer, del Centro de Investigación y Docencia Económica de México; Cristina Eguizábal, de la Fundación Ford; Carmen Díaz, del CLACS de la Universidad de Nueva York; María Lozano, Directora del Instituto Cervantes de Nueva York; y Víctor Batista, Director de la Editorial Colibrí.

Hubo debates con un público numeroso y activo, y además pintura, teatro, cine y música. En efecto, uno de los participantes fue el pintor Luis Cruz Azaceta, autor de las imágenes de la invitación-programa-poster del evento y también del ensayo gráfico de este número, donde le dedicamos la sección Homenaje. Además, la primera noche del seminario los participantes pudieron asistir a la representación de la obra *Casa propia*, de Dolores Prida; la segunda a la proyección del filme *Si me comprendieras*, de Rolando Díaz; y la tercera y última a un concierto extraordinario ofrecido por Paquito D'Rivera.

Con la celebración del seminario y la publicación de este número, *Encuentro de la cultura cubana* quiere llamar la atención sobre dos aspectos capitales de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos. El del espacio que a lo largo de casi dos siglos nuestros compatriotas han encontrado en aquel país para crear en los terrenos de la cultura, el deporte, la política, el trabajo y la empresa, y el de la influencia recíproca, mutuamente beneficiosa, que tan prolongado contacto ha supuesto para las culturas cubana y norteamericana.

El gobierno de La Habana simplifica sistemática y groseramente la imagen de Estados Unidos presentándolo como «el enemigo» en términos absolutos. Pero los textos incluidos en este número prueban que la realidad de aquella nación es muchísimo más compleja, y que a lo largo de casi dos siglos de historia esa complejidad nos ha otorgado a los cubanos, por sobre las ficciones, tensiones y contradicciones que han existido y existen entre los dos países, la paradójica posibilidad de encontrar, justamente allí, en Estados Unidos,

espacios de libertad política y económica que a veces no tuvimos en el pasado ni tampoco tenemos hoy en nuestra propia patria.

No es posible imaginar a Cuba sin *El Habanero*, de Félix Varela; sin *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde; y sin *Patria*, de José Martí; todos ellos elaborados e impresos en Estados Unidos. No es posible tampoco entender a nuestro país sin tener en cuenta los aportes de figuras como Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo o Julián Orbón, cuyos restos descansan en tierra norteamericana. Y sólo un futuro de paz y democracia nos permitirá aquilatar en toda su riqueza la significación extraordinaria que tienen y tendrán para nosotros los aportes realizados por las decenas y decenas de profesores e investigadores cubanos, hombres y mujeres, que trabajan en las principales universidades de esta nación.

Son sólo algunos ejemplos de un tema virtualmente inagotable, que desde luego no pretendemos dar por cerrado con este esfuerzo, y que tiene otra de sus manifestaciones más significativas en el plano de la cultura popular. Los cubanos no optamos por los toros ni por el fútbol como deporte nacional; escogimos el béisbol, un juego que operó en los albores de nuestra nacionalidad como símbolo de independencia, elegancia y modernidad y que ningún avatar político ha podido borrar de nuestra preferencia.

La música popular cubana, sin duda alguna nuestro mayor aporte al mundo en el terreno de la cultura, causó un enorme impacto y tuvo una grande y duradera influencia en la corriente principal de la música en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, y a su vez, inevitable y venturosamente, fue influida por la música popular norteamericana. Se produjo así un diálogo libre, formidable y mutuamente enriquecedor que muy bien pudiera servir de ejemplo para la inevitable normalización de las relaciones entre ambos países en el futuro.

Las responsabilidades de David

Jesús Díaz

EN NOMBRE DE LA REVISTA *ENCUENTRO DE LA CULTURA cubana*, cuya entrega número 14 tengo el placer de presentar aquí, quiero darles la bienvenida y agradecer a todos los que han colaborado con nosotros en la organización de este seminario. Nuestro objeto de análisis, *Cuba, 170 años de presencia en Estados Unidos*, es absolutamente desmesurado. Son tantas las actividades que los cubanos hemos desarrollado en este país a lo largo de casi dos siglos que su simple enumeración constituiría toda una tarea. Cualquier cubano medianamente culto sabe que *Cecilia Valdés*, nuestra novela emblemática del siglo XIX y una de las mejores escritas en español en ese siglo se publicó aquí; muchos de los amantes de nuestra música conocen cuánto aportó aquí Chano Pozo, y los buenos conocedores del béisbol tienen a orgullo que Rey Ordóñez, el torpedero de los Mets, sea hoy por hoy el mejor *short stop* defensivo de las ligas mayores y uno de los mejores de todos los tiempos, así como también que el Duque Hernández ejerza como primer lanzador en la rotación de los *New York Yankees*.

Ahora bien, es perfectamente posible que una misma persona no sepa todas estas cosas, y prácticamente seguro que ignore muchas otras que en muy diversos terrenos y períodos históricos nuestros compatriotas tuvieron oportunidad de llevar a cabo en este país. Es también probable que muchos jóvenes cubanos, asfixiados por la carencia de información sobre temas contemporáneos y por el sectarismo de la información histórica que padece la isla, tengan graves vacíos con respecto a los temas que vamos a tratar. Nuestro objetivo será trazar juntos una especie de esbozo del mapa de la actividad cultural —en la acepción más amplia y generosa del término— que los cubanos hemos desarrollado en Estados Unidos desde el segundo tercio del siglo XIX hasta hoy. Dicho esbozo de mapa será seguramente incompleto, porque nuestro objeto de estudio es virtualmente inagotable y además porque el tiempo

condiciona este seminario, pero aún así estoy convencido de que la riqueza y complejidad del resultado nos asombrará a todos, incluyéndonos a nosotros, los participantes y organizadores del evento.

Este asombro será consecuencia de la calidad de las contribuciones de los ponentes, y también de que por primera vez, hasta donde alcanzo a saber, el esbozo de mapa se hará de conjunto, rompiendo todas las barreras que a menudo la censura política, la hiperespecialización académica o el desprecio elitista hacia algunas actividades, como el deporte o la música popular, han impuesto al análisis cultural, fragmentándolo y bloqueando con ello la posibilidad de una comprensión cabal de la magnitud y significación del fenómeno. Digamos que resulta excitante y significativo *per se* poner de manifiesto la contigüidad entre Félix Varela y Kid Chocolate, entre José María Heredia y José Raúl Capablanca, entre Cirilo Villaverde y Mario Bauzá, entre José Martí y Celia Cruz; que resulta estremecedor recordar que aquí, en este país, los cubanos contribuimos quizá como nadie al florecimiento de ciudades como Tampa y Cayo Hueso en el siglo pasado y de Miami en éste, que aquí se publicaron *El Habanero* y *Patria*, sin los cuales nuestro país no existiría, que aquí desplegó la magia de su juego y su coraje Orestes Miñoso y se le rindieron honores a la música extraordinaria de Chucho Valdés. Los resultados del seminario, eso que hemos dado en llamar el *esbozo del mapa*, se publicarán en la próxima entrega, el número 15 de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, correspondiente al invierno de 1999 / 2000, que será presentado en febrero en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y en marzo en el congreso que la *Latin American Studies Association* celebrará en Miami.

Nuestra intención es aportar reflexiones e informaciones que contribuyan a comprender mejor un costado importantísimo de las relaciones de la cultura cubana con la norteamericana. Esto me parece, ayudará a que nuestros compatriotas de la isla y del exilio, así como también aquéllos no cubanos que se interesan por nuestros asuntos, puedan formarse una idea más compleja y matizada de Estados Unidos y de los espacios que los cubanos hemos tenido aquí en el pasado, tenemos en el presente y podemos tener también en el futuro.

Es extraordinariamente revelador el miedo pánico que Fidel Castro airea como un espantajo cuando habla del papel que él mismo le atribuye a Estado Unidos en el presente y el futuro de Cuba. Ese argumento ha calado en ciertos anticastristas cubanos, algunos de ellos destacados intelectuales quienes no esperan más que desgracias del actual gobierno de la isla, anhelan profundamente un cambio, y sin embargo, están paralizados por el terror a que «Cuba caiga en las garras del imperialismo norteamericano». Lo mismo podría decirse de muchos españoles y franceses, de suecos y alemanes, por no hablar, desde luego, de ciertos latinoamericanos ni de la propia izquierda académica norteamericana.

Yo debo decir aquí, con toda claridad, que no albergó ese temor. Y no porque idealice a Estados Unidos ni a la democracia norteamericana, sino porque conozco su complejidad, y sobre todo porque conozco las posibilidades de nuestro país y de nuestra cultura y sé que el futuro depende en primer lugar

de nosotros mismos. Borges, que como es sabido no era un político, escribió en 1972, «América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio» («El otro», en *El libro de arena*). No pretendo discutir hasta dónde la democracia es o no una superstición, me limitaré a expresar mi acuerdo con la tesis de Winston Churchill según la cual la democracia es el peor sistema político posible si exceptuamos a todos los demás, y a consignar que efectiva y felizmente, la fuerza descomunal e imperial de Estados Unidos está en buena medida trabada por ella.

Parafraseando la famosa definición de Gertrude Stein, *a rose is a rose is a rose*, podría decirse que un imperio es un imperio es un imperio. Y siempre será preferible una Alemania trabada por la democracia que un país manejado por Hitler, un Japón autolimitado en sus ambiciones que un Imperio del Sol Naciente rendido al control del Emperador y de los militares. A mi juicio esto implica que para un país pequeño y situado en el planeta Tierra es preferible ser vecino de Estados Unidos que de Rusia o de Turquía, como muy bien saben los chechenos, los kurdos y los cientos y cientos de miles de cubanos blancos y negros, que desde el siglo XIX hasta la fecha pudieron trabajar y crear libremente aquí.

No quiero decir que la vecindad con Estados Unidos sea el paraíso. Los paraísos no existen sobre la tierra, simplemente. Quiero decir que es inevitable para Cuba y que la proporción entre sus ventajas e inconvenientes depende en gran medida de lo que nosotros, los cubanos, seamos capaces de hacer. Desde mi punto de vista la Enmienda Platt, impuesta como apéndice a nuestra Constitución de 1901, que autorizaba a Estados Unidos a intervenir militarmente en Cuba cuando lo estimara necesario, fue un abuso imperial que convirtió a nuestro país en una especie de protectorado con grandes márgenes de autonomía, y el embargo y la ley Helms-Burton son no sólo un crimen sino también una estupidez.

Dixit, no podemos olvidar que el imperio español jamás concedió a Cuba una autonomía de semejante amplitud, ni siquiera después de largas y sangrientas guerras, y que hoy España está aumentando su presencia en la isla a pasos agigantados con la complicidad del castrismo. No hay que asombrarse por ello. Es el comportamiento propio de una economía fuerte frente a una débil. Pero no podemos olvidar, tampoco, que en 1959 la economía cubana era más dinámica que la española, que si hubo una Enmienda Platt fue porque antes había habido una Enmienda Teller, gestionada por el lobby independentista cubano y por Horacio Rubens, el abogado amigo de Martí, de acuerdo con la cual Estados Unidos renunciaba explícitamente a toda pretensión territorial en Cuba. Isla de Pinos fue al fin cubana, la maldita Enmienda Platt tuvo una vigencia de sólo 33 años antes de ser derogada por el gobierno demócrata de Roosevelt, y es un hecho que la ley de Helms-Burton fue impulsada, promovida y apoyada por cubanos, como lo fue también, por ejemplo, la intervención norteamericana de 1906.

Por lo pronto, y al menos, yo puedo expresar aquí mi oposición total a la Helms-Burton, luchar contra ella y sostener que constituye, paradójicamente,

la hoja de parra del castrismo, el último pretexto con que cubrir la vergüenza de su desastrosa gestión económica, responsable absoluta de la penuria actual que padece nuestra isla. Puedo decir esto aquí como lo dije recientemente en Washington ante oficiales del gobierno norteamericano, pero si lo dijese en La Habana iría a parar inmediatamente a la cárcel. Y eso, me parece, marca las diferencias.

Mi convicción de que Cuba no tiene que temer a una relación abierta con Estados Unidos, mi certeza de que no somos una fruta madura y de que no caeremos en las garras de nadie, se debe, entre otras razones, a la presencia de ustedes aquí. En efecto, la mayor parte de los ponentes y casi todos los asistentes al seminario viven y trabajan desde hace años en este país. No por ello han dejado de ser cubanos; y encima han resultado enriquecidos en sus quehaceres respectivos por el intercambio y el estímulo resultantes de convivir íntimamente con otra cultura particularmente dinámica. ¿Quién se atrevería a afirmar jamás, por ejemplo, que la música de Paquito D´Rivera o la de Celia Cruz no nos pertenecen?

Cuba sólo tiene que temerse a sí misma. A nuestra propia incapacidad para entendernos entre cubanos, en paz y en aras de un proyecto común. Estoy convencido de que ese proclamado miedo pánico con respecto a Estados Unidos no es más que una máscara del miedo a asumir nuestra propia libertad, nuestra propia responsabilidad como nación todavía inacabada. Nunca seremos absorbidos porque pertenecemos por naturaleza cultural e histórica a la encrucijada de tres mundos. Somos parte de Latinoamérica, del archipiélago Caribe y frontera con Estados Unidos. Tenemos una relación privilegiada con España y por si todo esto fuera poco la tragedia de nuestra diáspora nos ha permitido a miles y miles de cubanos convivir con culturas diversas, de Suecia a Rusia y de Australia a Canadá.

Pero no podemos entrar al siglo XXI con una mentalidad del siglo XIX, en el que el estado-nación era el valor absoluto, prácticamente único, cuando incluso el país que lo inventó, Francia, ha sido uno de los motores de la integración de la Unión Europea. Imaginemos una Cuba democrática integrada al NAFTA junto a Estados Unidos, México y Canadá, integrada al CARICOM junto a las restantes islas del Caribe, con fuertes vínculos culturales y económicos con España y Latinoamérica y con un tratado con la Unión Europea. Imaginemos la riqueza añadida que para nosotros significará la diáspora cubana en ese entonces.

Todos sabemos que desde el siglo XVII, cuando la península de la Florida era una suma de pantanos insalubres y Miami no soñaba siquiera con existir, La Habana era ya una de las principales ciudades de América, centro de reunión de las flotas españolas, y llave del comercio en el continente. Todos sabemos, también, que ese destino insular se siguió cumpliendo hasta la primera mitad del siglo XX, cuando nuestro país, persiguiendo el espejismo de la Utopía por el que también yo resulté encandilado, forjó una alianza antihistórica, anticultural y antigeográfica con un imperio euroasiático para mayor gloria del Máximo Líder, participó en guerrillas en toda Latinoamérica y en guerras

regulares en Angola e incluso en el remoto Cuerno de África, donde nuestros soldados acudieron en defensa de un dictador, Mengistu Haile Mariam. Se inició y consumó así una etapa de decadencia que ya dura cuarenta años y que incluyó, entre otros desastres, el presidio político más largo, nutrido y atroz de la historia de América, y una crisis política y económica endémica que ha determinado el exilio del veinte por ciento de la población, amén de fenómenos terribles como el jineterismo y los balseros.

Lo cierto es que Cuba necesita de la libertad como del aire, y que ésta sólo puede desarrollarse en el contexto de una democracia fundamentada en un estado de derecho. Desde mi punto de vista la prueba única y verdadera de la independencia cubana sería el establecimiento de dicho estado de derecho sin tener en cuenta el proceder de Estados Unidos. Dicho en otras palabras, condicionar el establecimiento de la democracia en Cuba al levantamiento del embargo por parte de Washington es no sólo una prueba de totalitarismo y de miedo a la voluntad popular cubana sino también una vergonzosa manifestación de espíritu anexionista.

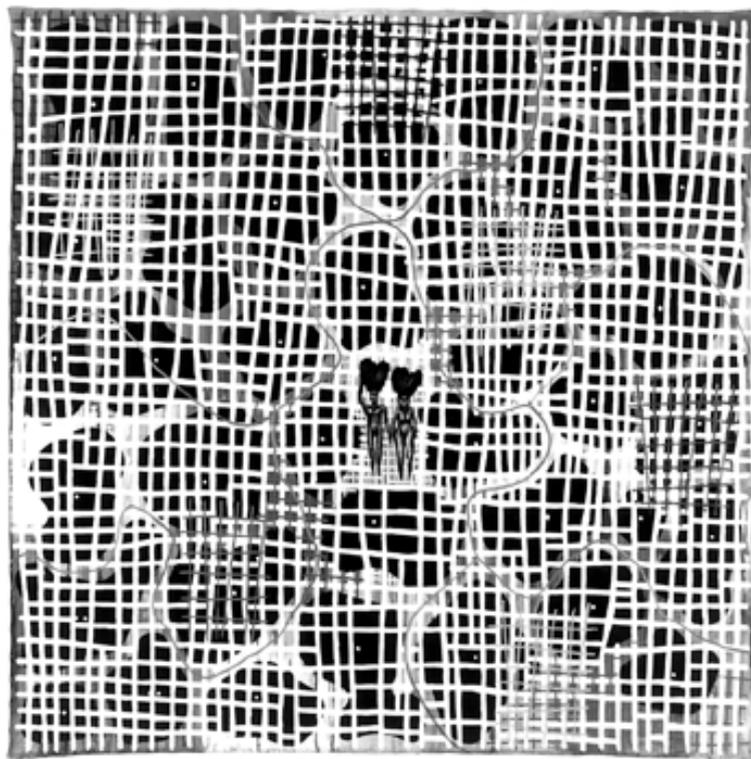
Pero Cuba necesita normalizar sus relaciones con Estados Unidos de una buena vez, y a mi juicio esa normalización debe incluir el levantamiento del embargo y la derogación incondicional de la ley Helms-Burton por parte de Washington. En cualquier circunstancia dichas decisiones facilitarán el camino hacia el establecimiento de un estado de derecho en la isla. Y para hacer más corto ese camino sería imprescindible también que Estados Unidos se comprometiese a devolver la base naval de Guantánamo al primer gobierno democráticamente electo por los cubanos después del castrismo. Entonces empezaría, literalmente, otra historia.

Ya termino. Pero antes, permítanme soñar un poco con esa historia por venir. Si los cubanos fuéramos capaces de protagonizar una transición pacífica en el postcastrismo, si fuéramos capaces de construir una democracia, aun imperfecta, si fuéramos lo suficientemente hábiles como para normalizar en beneficio mutuo las relaciones con Estados Unidos y al mismo tiempo con nuestras restantes áreas de interés, el futuro del país estaría razonablemente garantizado. Es sabido que las remesas de dólares que los exiliados enviamos a nuestras respectivas familias constituyen el primer rubro de ingreso de Cuba, por sobre el turismo y la zafra azucarera, lo que revela la paradoja de que hoy por hoy Miami es el sector más dinámico para la economía de la isla. Imaginemos, entonces, cómo podría ser el futuro si desde hoy luchamos por la paz y la comprensión entre nosotros.

Es previsible que apenas una mínima parte del exilio regresaría a vivir a la isla, pero también lo es que prácticamente todos los exiliados irían de visita con harta frecuencia, lo que significaría el establecimiento de puentes aéreos no sólo entre Miami y La Habana, sino también entre Miami y todas las ciudades importantes del país, desde Pinar del Río hasta Santiago de Cuba. Es previsible también que muchos de los que hoy ayudamos a sobrevivir a nuestras familias respectivas enviándoles dólares, realicemos junto a ellas pequeñas inversiones productivas que hoy Castro prohíbe para que ninguna indepen-

dencia económica rete su poder omnímmodo. Sólo esos dos rubros, viajes e inversiones del exilio, equivaldrían a una verdadera lluvia de oro para un país tan empobrecido como el nuestro.

Leví Marrero nos enseñó que Cuba había sido capaz de levantarse una vez de sus cenizas después del fin de la guerra de los Diez Años, otra después del fin de la Guerra de Independencia, y predijo que también lo haría una tercera, luego del final del castrismo. Yo estoy convencido de que tenía razón y aún de más, de que si conseguimos no sólo producir ese gran encuentro pacífico de la nación cubana sino sostenerlo indefinidamente, Cuba volverá a ser el centro económico y cultural del Caribe, Miami no será otra cosa que un suburbio rico y aburrido de La Habana, y nuestro país recuperará su condición de eje de comunicaciones entre Europa, América del Sur, el Caribe y América del Norte, como corresponde a la condición que hace siglos le reconociera Félix Martín de Arrate, la de Llave del Nuevo Mundo y Antemural de las Indias Occidentales. Sé que estamos muy lejos aún de ese momento, pero también que estamos adelantando ese añorado encuentro de la cultura cubana con pequeños pasos como el reciente concierto de Los Van Van en Miami o como este mismo seminario, donde vuelvo a agradecerles su presencia.



Mardi Grass. *Sweet Hearts II* (1993)
(*Enamorados II*)

Una aproximación demográfica

De Nueva York a Miami

El desarrollo demográfico de las comunidades cubanas en Estados Unidos

Lisandro Pérez

LA HISTORIA DE LA PRESENCIA CUBANA EN LOS ESTADOS Unidos es multifacética, con dimensiones que van de lo político y económico a lo artístico y literario e incluye hasta lo deportivo, como bien se puede apreciar en este número de *Encuentro*. La base de esa presencia cubana es, antes que nada, demográfica: un proceso de migración, de asentamiento en distintas localidades, y de reproducción y mortalidad de la población de Estados Unidos que se originó en Cuba. Por ello, una visión panorámica del desarrollo demográfico de los cubanos en los Estados Unidos ofrece un marco esencial para el estudio de lo que ha sido una importante presencia cubana en el vecino país norteamericano.

El análisis demográfico representa no solamente un elemento fundamental al considerar lo cubano en los Estados Unidos, sino también un quehacer intelectual con un enfoque inherentemente distinto al análisis político y cultural. La demografía, pudiera decirse, aporta un punto de vista democrático. No es coincidencia que ambos vocablos tengan la misma raíz etimológica (del griego, *demos*, pueblo). En las páginas de este número de *Encuentro* podemos destacar, por medio de los colegas que se han dedicado con tanto esmero al estudio de las distintas e importantes actividades que han desempeñado los cubanos en los Estados Unidos, las trayectorias de Varela, Martí, Capablanca, Luque, Kid Chocolate, Arnaz, Pozo, y muchos más. En el análisis demográfico, sin embargo, cada uno de esos insignes cubanos pasa a ser, simplemente, uno (o una) más, indistinguible del conjunto que nos arrojan las cifras de los censos o los registros migratorios. En esas cifras los notables de la política, la cultura, el deporte, y la intelectualidad se codean por igual con el tabaquero de Ybor City, el comerciante azucarero de Nueva Orleans, el lavaplatos de Manhattan, el obrero industrial de New Jersey, o la oficinista de Miami. Y es en esas cifras donde encontramos el contexto social más

amplio en el cual se desarrollaron las actividades de aquellos cubanos que dejaron huellas visibles y permanentes en los Estados Unidos. En este trabajo se presenta un análisis de los datos disponibles sobre el número, inmigración, y las distintas comunidades de cubanos en los Estados Unidos durante los siglos XIX y XX. Es el resultado de una búsqueda exhaustiva en las publicaciones seriales de las dos fuentes fundamentales para este estudio: los censos de la población de los Estados Unidos y los registros de la agencia oficial de inmigración de ese país. Para facilitar la presentación del análisis, el trabajo está dividido en dos secciones cronológicas: 1870 a 1958 y 1959 a 1997.

1870 a 1958

Los datos

Tanto en los censos como en los registros migratorios no existen datos específicamente sobre cubanos hasta 1870; es decir, antes de esa fecha las cifras no están suficientemente desglosadas y los datos sobre los cubanos están incluidos en una categoría más amplia que abarca todos los caribeños (West Indian). Es en 1870 cuando empiezan a aparecer tabulaciones exclusivamente de cubanos, lo cual requiere que esta panorámica demográfica comience cuando al siglo XIX solamente le quedan tres décadas. Los datos censuales gozan de una regularidad ejemplar, ya que la Constitución de los Estados Unidos requiere que se realice una enumeración al inicio de cada década, y en efecto así a sucedido desde 1790. Los resultados también se han publicado fielmente, aunque no de forma uniforme con respecto a las tabulaciones disponibles, como ya se ha notado. Esa larga serie de censos, desde 1870, entonces, representa la fuente de los datos censuales que se utilizan aquí, tomados de publicaciones emitidas por la misma entidad: El Buró del Censo (U.S. Bureau of the Census).

Los registros migratorios no son tan uniformes como los censos, ya que de 1870 a 1958 la responsabilidad de compilar y publicar esos registros pasa de un departamento federal a otro, ninguno de los cuales tiene como propósito la divulgación de datos (como es el caso del Buró del Censo), sino actuar como la agencia reguladora de la inmigración. En algunos años los datos son casi inexistentes o arrojan pocos detalles. Aún así, es sorprendente la cantidad de datos disponibles, a pesar de que hay que compilarlos año por año de diversas fuentes. Afortunadamente, hay una uniformidad a través de todos estos años en una variable esencial: la forma de definir el origen nacional del inmigrante. El concepto que se aplica consistentemente es el de *raza o pueblo* (race or people), una definición basada más bien en el lugar de nacimiento inclusive en la identidad propia, no en la ciudadanía jurídica. La definición utilizada, claro, favorece el estudio de los cubanos, ya que no sería posible identificarlos durante el siglo XIX si se hubiera aplicado un concepto jurídico de nacionalidad.¹

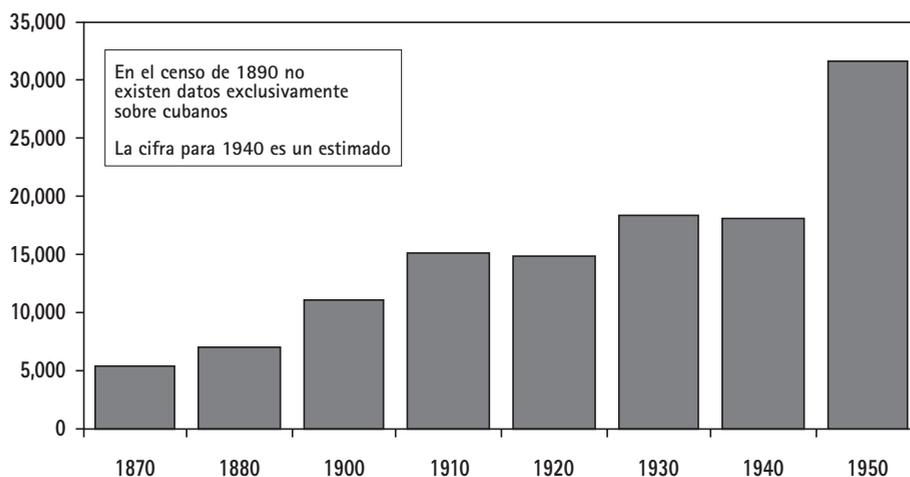
¹ Los datos de inmigración que se utilizan en esta sección (de 1870-1958) provienen todos de las siguientes fuentes: U.S. Bureau of Statistics, *Inmigration into the United States, Showing Number, Nationality, Sex, Age, Occupation, Destination, etc., from 1820 to 1903* (Washington, D.C.: Treasury Department, sin fecha), p 4351; U.S. Congress, Senate, *Reports of the Inmigration Commission:*

Número e inmigración

El gráfico N° 1 presenta el número de personas nacidas en Cuba que aparecen en cada censo estadounidense de 1870 a 1950.² La cifra de poco más de 5,000 en 1870, aunque relativamente baja, es realmente respetable para la fecha, sobre todo si se toma en cuenta que mientras más antiguo es el censo, más posibilidad tiene de sufrir deficiencias en lograr un conteo completo. A partir de 1900 hay un aumento notable en el número de cubanos, pero después de 1910 las cifras se demuestran estables. En 1950, sin embargo, se registra un aumento realmente súbito, casi un 100 por ciento por encima de la cifra de 1940.

Gráfico 1

Personas nacidas en Cuba residentes en Estados Unidos, según los censos de 1870 a 1950



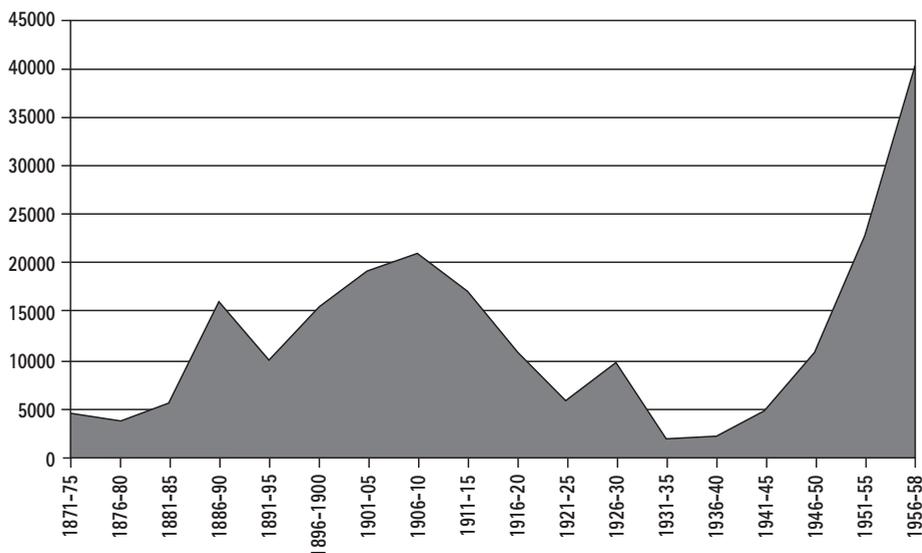
El factor determinante de estas tendencias en el número de cubanos es, por supuesto, los niveles de inmigración. El gráfico N° 2 representa los cubanos que fueron admitidos a los Estados Unidos como inmigrantes entre 1871 y 1958. Es importante tener en cuenta que estas cifras se refieren exclusivamente a los cubanos que al entrar al país se declararon como inmigrantes, es decir, con intención de residir permanentemente en los Estados Unidos. Hay evidencia que como resultado de la proximidad entre los dos países, existía

Statistical Review of Immigration 1820-1910, 61st Congress, 3rd session, document n° 756 (Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1911), pp. 90-91; Commissioner-General of Immigration, Annual Report (Washington, D.C.: Government Printing Office, ediciones para cada año de 1908 a 1932; and U.S. Department of Justice, Immigration and Naturalization Service, Annual Report (mimeo, ediciones para cada año de 1942 a 1958).

² Con la excepción del censo de 1890, para el cual no existen datos exclusivamente para cubanos, ya que para ese año se volvió a la antigua (pre-1870) práctica de poner a los cubanos en la categoría más amplia de West Indian.

Gráfico 2

Cubanos admitidos a los Estados Unidos como inmigrantes, 1871-1958



un flujo bastante numeroso de cubanos que entraba a los Estados Unidos de forma temporal, y viajaba con frecuencia a través del estrecho de la Florida.³ El gráfico 2, entonces, no refleja la totalidad de ese movimiento demográfico, sino solamente a los que llegaban de Cuba con fines permanentes (condición más afín al concepto real de inmigración).

En el gráfico N° 2 se pueden apreciar las condiciones migratorias que resultaron en las tendencias del primer gráfico. No es hasta después de 1885 que realmente aumenta la migración de Cuba, y se mantiene a niveles relativamente altos hasta 1915, cuando empieza a disminuir, para resurgir en forma dramática después de 1945. Como se demostrará más adelante, el factor que más influye en ese ciclo de aumento y descenso que cubre más o menos el período de 1885 a 1915 es el auge y la posterior disminución de la industria tabacalera que establecieron los cubanos en la Florida.

Es importante destacar el aumento después de 1945 en los niveles migratorios. Obviamente representó un proceso de bastante importancia, pero muy poco se ha escrito sobre esta migración, sus causas, y su proceso de adaptación en los Estados Unidos.⁴ Indudablemente que la situación política que

³ Committee on Immigration, United States Senate, Proceedings of the Cuba and Florida Immigration Investigation (52nd Congress, 2nd session, report n° 1263, February 1893, p. 3.

⁴ Prácticamente lo único que se ha escrito que nos da una visión de esa migración son las novelas de Oscar Hijuelos, sobre todo *Our House in the Last World*, publicada en 1983.

atravesaba la isla a finales de la década de los cincuenta contribuyó a aumentar los niveles de esa migración. Pero es probable que por lo general ese flujo migratorio, que se encaminaba predominantemente hacia Nueva York, respondiera más que nada a condiciones del mercado laboral, con una dinámica muy parecida a la migración puertorriqueña de la misma época. Este fenómeno puede ser interpretado como una indicación de lo que pudiera haber sido la situación migratoria cubana en décadas posteriores a 1960 si no hubiera ocurrido el proceso revolucionario iniciado en 1959.

Comunidades

En 1870 las tres comunidades más grandes de cubanos en los Estados Unidos estaban en Nueva York, Cayo Hueso, y Nueva Orleans. En la primera (incluyendo a Brooklyn que entonces era una ciudad independiente) se enumeraron a 1,565 personas nacidas en Cuba; en Cayo Hueso 1,058; y en la ciudad portuaria de Luisiana unos 936. La única otra ciudad con un número notable de cubanos era Filadelfia con 320. Es muy probable, aunque no existen los datos censuales para confirmarlo, de que Nueva Orleans, en la primera mitad del siglo XIX tuviera una población cubana mucho mayor a la que aparece en el censo de 1870. En época anterior a esa fecha, las industrias azucareras de Cuba y Luisiana habían estado en auge, y el contacto entre las dos zonas era considerable.⁵ Ya para 1870, después de la guerra civil norteamericana y pasado el boom azucarero cubano, es de esperar que la presencia cubana en esa ciudad hubiese mermado. En 1880 se encuentran aún menos cubanos en Nueva Orleans, 568, lo cual indica que efectivamente ya era una comunidad en descenso. Nueva York, sin embargo, continuó creciendo. En 1880, el año en que llega José Martí a esa ciudad, Nueva York ya contaba con más de 2,000 cubanos.

Cayo Hueso, que para 1840 ya tenía *chinchales* con tabaqueros cubanos, recibió a partir de 1868 los refugiados del conflicto que se inició en Cuba en ese año. Entre ellos se encontraba Vicente Martínez Ybor, de origen valenciano y dueño de una fábrica de tabacos en Cuba. Estableció su negocio en el Cayo, pero años después lanzó una atrevida empresa comercial destinada a convertir a una zona contigua al poblado de Tampa, en la costa oeste de la Florida, en un centro para la manufactura de puros elaborados con hojas cubanas.⁶ Las primeras fábricas tampeñas abrieron en 1886 y así se inició el crecimiento vertiginoso de esa comunidad, la cual llegó a ser la comunidad cubana más grande de Estados Unidos en el siglo XIX.

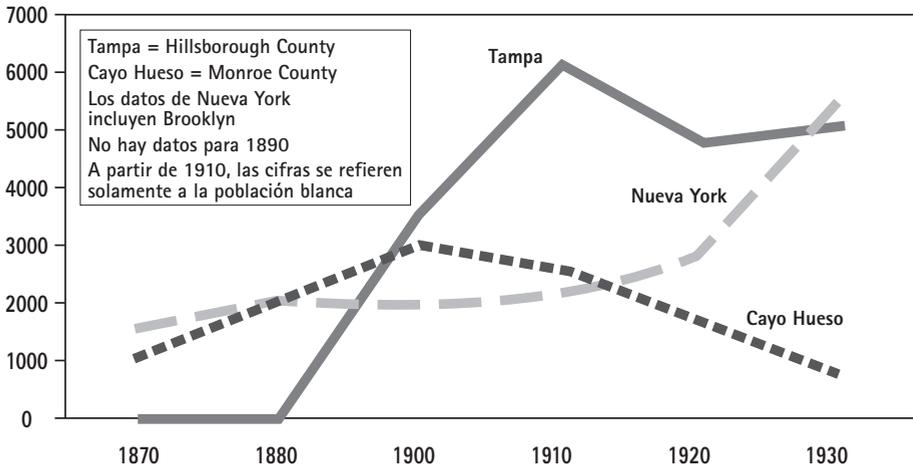
⁵ Realmente está de más anotar que la evidencia histórica más conocida de la conexión Cuba-Luisiana es la fatal expedición de Narciso López, la cual partió de Nueva Orleans en 1850 llevando a Cuba la primera bandera de la estrella solitaria, la cual hizo su inauguración en un asta de esa ciudad.

⁶ Los detalles de la fundación de Ybor City en Tampa constituyen una historia interesante. Véase Lisandro Pérez, «A Cuban Catholics in the United States», en *Puerto Rican and Cuban Catholics in the United States*, editado por Jay P. Dolan y Jaime R. Vidal (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1994).

La importancia relativa de la comunidad tampeña se puede apreciar en el gráfico N° 3, que demuestra el número de cubanos que vivían en Tampa, Nueva York, y Cayo Hueso entre 1870 y 1930.⁷ Es evidente el súbito y dramático impacto del establecimiento de la industria tabacalera en Tampa. El censo de 1880 encontró solamente tres personas nacidas en Cuba viviendo en Hillsborough County, el condado que incluye a Tampa. En 1900, sin embargo, había más cubanos en Tampa que en Nueva York, y la comunidad seguiría creciendo hasta llegar a más de 6,000 en 1910, el año censal en el cual se enumeraron el mayor número de cubanos en Tampa. Los datos de inmigración también confirman la importancia de esa comunidad tabacalera: de 1880 a 1890 más del cincuenta por ciento de todos los inmigrantes cubanos declaraban al llegar a los Estados Unidos ocupaciones relacionadas directamente con la industria del tabaco. Ya para 1920, sin embargo, menos del diez por ciento de los que llegaban trabajaban en esa industria.

Gráfico 3

**Personas nacidas en Cuba residiendo en
Nueva York, Tampa y Cayo Hueso
1870-1930**



El gráfico 3 demuestra claramente el descenso, a partir de 1910, en ambas comunidades floridanas. Para esa época todas las condiciones económicas y políticas que años antes habían favorecido el auge de esas comunidades tabacaleras habían sido eliminadas y las nuevas condiciones favorecían el retorno de la industria a La Habana. Y así sucedió, a tal punto que inclusive se registra,

⁷ Solamente los censos de 1870 a 1930 contienen el desglose del número de cubanos por ciudad o región, detalle que no está disponible para los años 1940 y 1950.

ante las autoridades de inmigración norteamericanas, una migración de regreso a Cuba. No solamente la industria tabacalera retornaba a La Habana, sino también muchos de los tabaqueros. Por ejemplo, en el quinquenio de 1921 a 1925 el número de cubanos que indicaron que regresaban permanentemente a Cuba (clasificados como *emigrantes*) casi igualó al número de cubanos que llegaban a Estados Unidos como inmigrantes.

Para el censo de 1930, ya Nueva York recobra la primacía demográfica que había cedido poco después de 1880 a las comunidades tabacaleras de la Florida. Aunque no existen datos censuales para confirmarlo, los años de 1930 a 1958 fueron años primordialmente neoyorquinos, ya que fue esa ciudad, con tanta historia para los cubanos, la que recibió la gran parte de ese aumento de migración que se observa después de la segunda guerra mundial. Hacia finales de los años cincuenta, sin embargo, ya se empieza a asomar el futuro: Miami.

1959-1997

La naturaleza y profundidad del proceso de cambio social, político, y económico que se inició en Cuba con la revolución de 1959 tendría como una de sus consecuencias una emigración con niveles y características sin precedentes en la historia de la migración cubana a los Estados Unidos. En 1997 había unos 1.2 millones de personas de origen cubano residiendo en los Estados Unidos, una cifra equivalente al diez por ciento de la población de la isla.

Número e inmigración

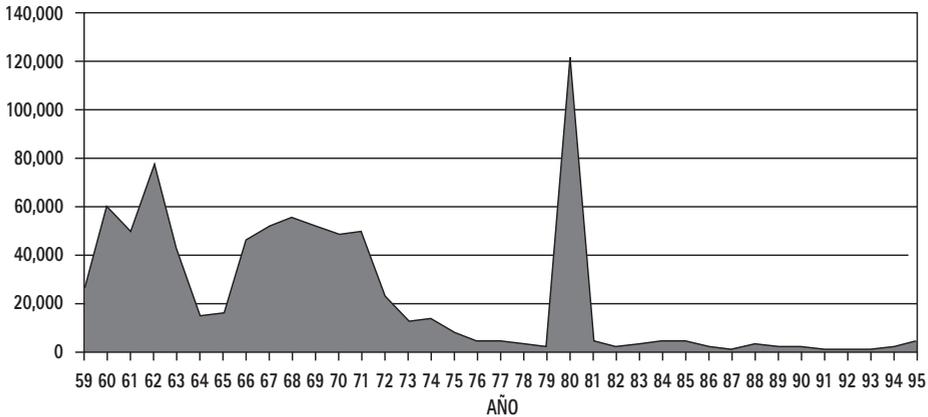
El gráfico N° 4 presenta el número de cubanos que llegaron a los Estados Unidos en cada año de 1959 hasta 1995, el último año para el cual hay cifras ajustadas disponibles.⁸ Hay tres oleadas migratorias claramente identificables en el gráfico. Una cuarta, la llamada Crisis de los Balseros de 1994, no se refleja en el gráfico porque en efecto esos migrantes no entraron en los Estados Unidos ese año: se encontraban detenidos en los campamentos de Guantánamo.

La primera oleada empieza en 1960 y dura hasta la llamada Crisis de Octubre (1962) cuando se suspenden los vuelos directos entre los Estados Unidos y Cuba. En esos años llegaron más de 230,000 personas. En el censo de Estados Unidos de 1990, un total de 172,919 personas indicaron que habían llegado en esta primera oleada del período revolucionario. En esta migración predomina el núcleo familiar joven con hijos menores de edad, un nivel socioeconómico relativamente alto, y personas de la raza blanca.

⁸ Estas cifras están ajustadas por la sección estadística del Servicio de Inmigración para que reflejen el año en el cual el inmigrante entró físicamente al país, y no cuando fue admitido como inmigrante permanente. La admisión como inmigrante no necesariamente sucede en el mismo año que la persona entra al país, especialmente en el caso de los cubanos, muchos de los cuales entran con una visa temporal (de refugiado, por ejemplo) que más tarde se ajusta y son entonces admitidos como inmigrantes. El ajuste estadístico que hace el Servicio de Inmigración para que las cifras reflejen entradas al país se demora varios años en ser publicado.

Gráfico 4

Inmigración cubana a los Estados Unidos
según año de entrada, 1959-1995



La segunda oleada comienza a finales de 1965 cuando Cuba y Estados Unidos firman un acuerdo que puso fin a las salidas espontáneas por el puerto de Camarioca y dio inicio al llamado Puente Aéreo o Vuelos de la Libertad. Este *airlift*, como también se le llamó, consistía en dos vuelos diarios de Varadero a Miami, en un programa migratorio que duró hasta 1973, cuando fue terminado por acuerdo mutuo de ambos países. Fue la oleada más numerosa de todas, con unos 330,000 inmigrantes cubanos. En el censo de 1990 se contaron 284,642 personas que indicaron que llegaron al país por esa vía. Es la oleada más vieja en términos de su composición por edades y también la de mayor presencia femenina. En 1990 la edad media de esa oleada era de más de 50 años y había una proporción de poco más de 80 hombres por cada 100 mujeres. Esas condiciones reflejan más que nada las prioridades del gobierno cubano al conceder permisos de salida. Se favoreció a las personas en edades avanzadas y se prohibió la salida de hombres en edades de servicio militar. En esta oleada se mantiene el predominio numérico de personas de la raza blanca.

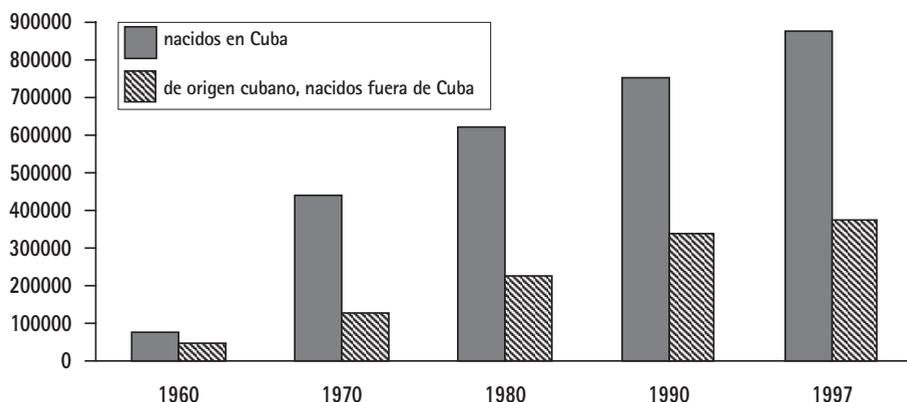
Sin duda la más dramática, intensa, y caótica de las oleadas fue la que salió por medio del puerto de Mariel durante solamente varios meses en 1980. Unas 123,000 personas llegaron por esa vía y unas 120,600 sobrevivieron para ser enumeradas en el censo de 1990. Lo irónico de la oleada de Mariel es que aunque ha sido caracterizada en los términos más simplistas, sobre todo con generalizaciones negativas y estereotipos, es en realidad la oleada más heterogénea y diversa en su perfil por edades, nivel socioeconómico, género, y raza, y consecuentemente la que más se asemeja al perfil sociodemográfico de la población cubana de la isla.

A partir de 1970 los datos censales norteamericanos sobre los cubanos se benefician por la introducción de una pregunta sobre «origen o descendencia hispana». Una de las posibles respuestas a lo que en efecto es una pregunta

sobre identidad étnica es «Sí, de origen cubano o descendencia cubana». Los resultados de esa pregunta permiten un conteo de la población que se considera de origen cubano, además de la población nacida en Cuba, identificada por la pregunta sobre lugar de nacimiento. El gráfico N° 5 presenta el crecimiento de 1960 a 1997 en el número de personas nacidas en Cuba y en el número de personas nacidas fuera de Cuba pero que se identifica como de origen cubano.⁹

Gráfico 5

Personas residentes en Estados Unidos nacidos en Cuba y de origen cubano nacidos fuera de Cuba, 1960-1997



Hay dos conclusiones que se pueden trazar del gráfico. La primera es que desde 1960 ha habido no ya un aumento, sino una multiplicación de la población cubana en los Estados Unidos como resultado de la inmigración que presenta el gráfico 4. La otra conclusión es que esa población, no obstante tener ya una larga historia en los Estados Unidos, sigue siendo una población mayormente nacida en Cuba, sin que todavía haya llegado una transición generacional. Esto se explica por dos factores: 1) nuevas llegadas de personas de la isla; y 2) una baja natalidad en los Estados Unidos.

Comunidades

Una característica de los grupos inmigrantes cuando llegan inicialmente al país es la tendencia a concentrarse geográficamente, para luego, con el transcurso del tiempo y las generaciones, irse dispersando en el territorio del nuevo país. La experiencia cubana ha sido a la inversa. Más y más, la población

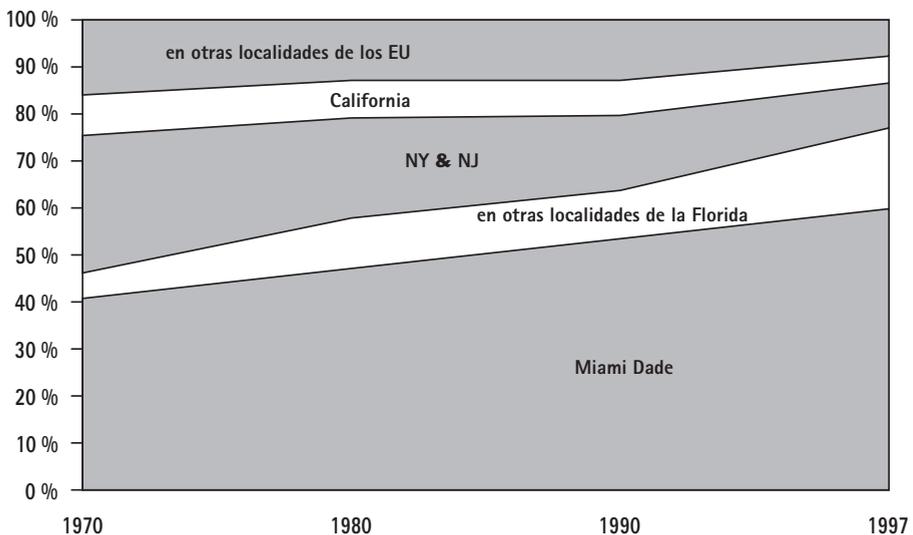
⁹ Para 1960, las cifras de origen cubano (nacidos fuera de Cuba) se refieren a aquellas personas con por lo menos un padre nacido en Cuba. Los datos son de los censos, excepto para 1997, que provienen de una muestra anual del Buró del Censo de los Estados Unidos (Current Population Survey)

cubana se ha estado concentrando en su principal comunidad, Miami. El factor responsable por este fenómeno fue la incapacidad de la estructura económica y ocupacional de Miami, una ciudad relativamente pequeña en 1960, de absorber los nuevos inmigrantes cubanos que llegaban en aquellos años. Consciente de esta realidad, el gobierno de los Estados Unidos instituyó, en 1961, un plan de relocalización bajo su programa de ayuda a refugiados cubanos. La relocalización era voluntaria, pero a las personas dispuestas, al llegar de Cuba, a mudarse inmediatamente a ciudades por todos los Estados Unidos, se les prestaba asistencia al arribar a su destino. Entre 1961 y 1979, casi 300,000 cubanos fueron relocalizados. Muchos permanecen en aquellas localidades donde fueron enviados, pero muchos otros regresaron a Miami después de varios años o quizás antes, durante el primer invierno.

El gráfico N° 6 demuestra esta tendencia de la población cubana de los Estados Unidos de concentrarse en Miami después de una dispersión inicial por los Estados Unidos. Es evidente que desde el principio Miami (léase el condado Miami-Dade) era la comunidad principal para la inmigración del período revolucionario. En 1970, sin embargo, en Miami solamente habitaba un 40 por ciento de la población de origen cubano en los Estados Unidos. Para 1997 ese por ciento se había elevado al 60 por ciento, y unas tres-cuartas partes de los cubanos en los Estados Unidos ahora viven en el estado de la Florida. Todas las otras localidades en Estados Unidos tiene menos cubanos, al menos en términos relativos, sobre todo la zona de Nueva York y Nueva Jersey.

Gráfico 6

Lugar de residencia de la población de origen cubano residente en los Estados Unidos, 1970-1997

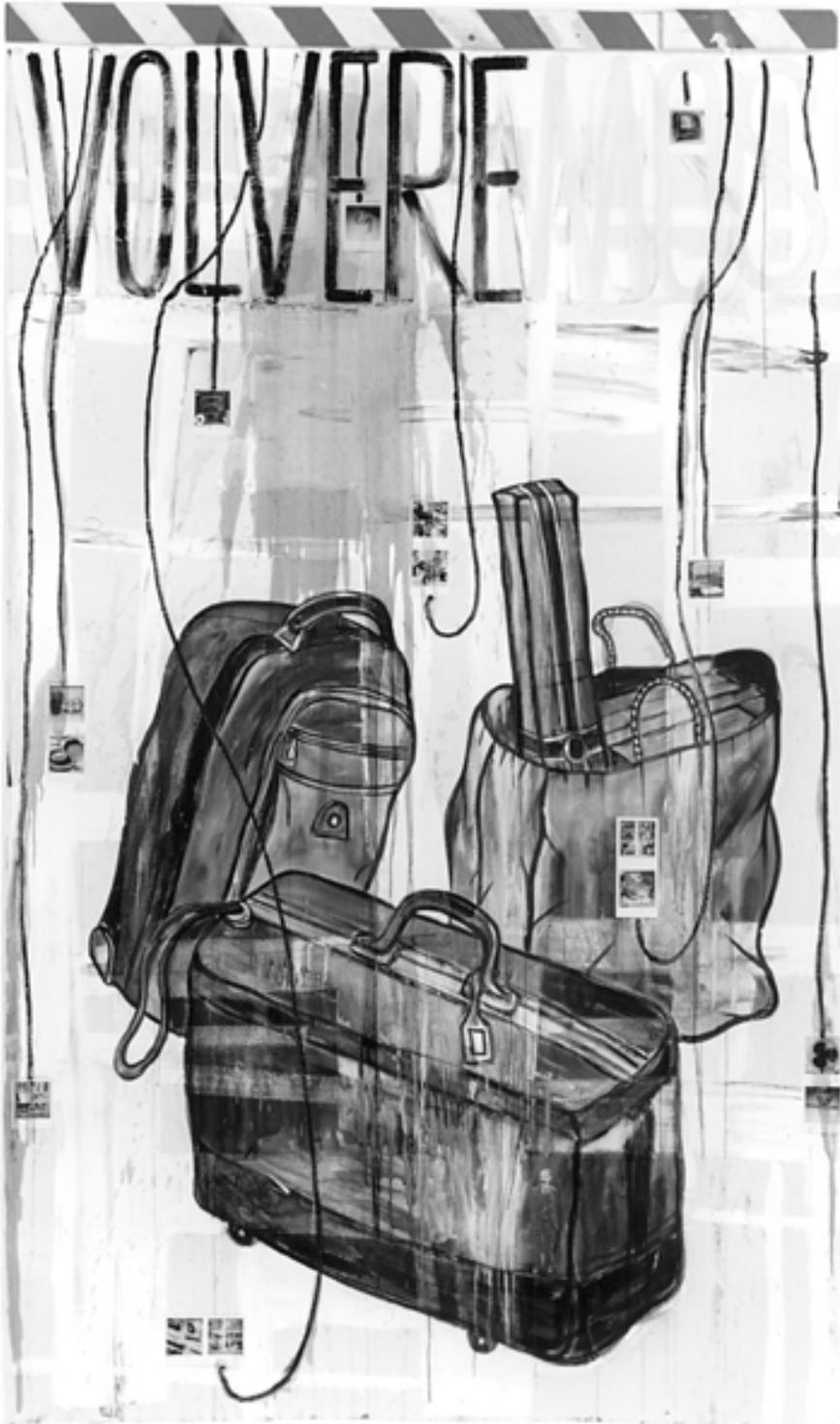


La concentración en Miami probablemente continuará en el futuro. Los que están llegando ahora de Cuba demuestran una tendencia a localizarse en Miami. Además, aquéllos que fueron relocalizados hace décadas y siguen viviendo fuera de Miami se están aproximando a la edad de jubilarse y muchos probablemente escogerán pasar sus últimos años en Miami. Solamente un grupo de cubanos parece que prefiere vivir fuera de Miami: los cubanos que no se consideran blancos. Mientras un 92 por ciento de la población cubana de Miami se categoriza a sí misma como blanca, fuera de Miami, en el resto de los Estados Unidos, la población de origen cubana está compuesta en una cuarta parte por personas que se consideran de *color*, es decir, negros o de herencia racial mixta.

Palabras finales

Actualmente la población de origen cubano en los Estados Unidos comparte algunas características con la población residente en la isla. Ambas son poblaciones maduras, con una alta edad media, con relativamente pocos niños, y una tasa de natalidad muy baja. El nivel de empleo femenino en ambas poblaciones es alto. Se diferencian notablemente en la composición racial y también en la estructura ocupacional, esto último algo que no debe sorprender ya que los dos sistemas económicos son disímiles.

La actual población cubana en los Estados Unidos comparte con las antiguas comunidades cubanas que también vivieron en ese país su sentido de identidad nacional y su preocupación por el bienestar de su isla de origen. La emigración cubana siempre ha desempeñado un papel importante en la historia de la isla, a veces decisivo para su destino. Ha dejado también huellas indelebles en el gran país al norte. En este trabajo, se puede apreciar el nivel cuantitativo de esa presencia cubana en los Estados Unidos. Siempre ha sido una presencia numérica notable, pero mayor aún ha sido su influencia política, social, y cultural.



Volveremos (1994)

Intelectuales

Prólogo a un exilio prolongado

EL TÍTULO QUE HE QUERIDO DAR A ESTA PRESENTACIÓN es *Prólogo a un exilio prolongado*, refiriéndolo —por supuesto— al Padre Varela, aquí, en los Estados Unidos y, más concretamente en New York. En el libro¹ no abundo en las causas del mismo ni en las razones para su prolongación, más allá de la amnistía de 1832, de la que otros exiliados cubanos se aprovecharon para regresar a Cuba y, en casi todos los casos... volver a salir muy pronto de la Isla. Si no incluí algunos datos y reflexiones al respecto en la biografía, fue debido, precisamente, al propósito de permanecer fiel a las indicaciones del Director de la BAC: brevedad, sencillez, no muy excesiva erudición. En Cuba, después de la aparición del libro, algunos me han preguntado acerca del exilio del Padre y, hace apenas 20 días, pronuncié en La Habana la conferencia aludida en el inicio de este texto, en el flamante Centro Cultural de España, sobre esa cuestión. La conferencia se tituló «El Padre Varela en España». Sin ser tan amplio como lo fui en esa conferencia, me referiré al exilio vareliano, añadiendo algunos pormenores que no aparecen en la biografía.

Todos sabemos que el Padre firmó la deposición, «por incapacidad», de Fernando VII, así como la instauración de la Regencia, en la sesión de las Cortes el 11 de junio de 1823, y que esta firma, posteriormente, le costó a él y a otros 65 Diputados la orden de confiscación de bienes, inmediata prisión y condena a muerte por traición, cuando el Trienio Liberal llegó a su fin. El decreto de la Regencia de Madrid, del 23 de junio, el Manifiesto Real del 30 de septiembre y el Real Decreto del 1º de octubre, todos del mismo año de 1823, ratificados por la Sala del Crimen de la Audiencia de Sevilla casi dos años después, el 11 de

¹ Me refiero a *Pasión por Cuba y por la Iglesia*. Aproximación biográfica al Padre Félix Varela, Madrid, BAC, 1998.

mayo de 1825, no dejaban lugar a dudas. Se restauraba de nuevo el absolutismo y, por el momento, quedaba abolida, otra vez, la Constitución liberal de 1812 y consecuentemente, quedaban también anuladas las disposiciones tomadas a la sombra de la misma, durante los últimos años. Los 66 Diputados implicados en la deposición, reunidos en Cádiz, adonde se habían trasladado las sesiones de las Cortes, pusieron pies en polvorosa a partir del 2 de octubre, ante la ya evidente victoria de los franceses y de las tropas españolas, que les habían unido. Cada uno se fue hacia donde pudo: la propia Francia, Italia, Inglaterra... Los tres Diputados cubanos —Varela, Gener y Santos Suárez— vinieron a New York desde Gibraltar, pasando, quizás, primero, por Marruecos. A New York llegaron el 15 de noviembre, en el barco *Drapeer*, cargado de sal y almendras, en medio de un ventisquero con nieve, lo que les obligó a esperar hasta el día 17 para realizar los trámites de ingreso en el país. Con esta última fecha aparecen registrados en las oficinas de inmigración de esta ciudad.

Estos hechos constituyen la causa inmediata del exilio del Padre en los Estados Unidos. Son ellos la última etapa del Prólogo. Pero, ¿cuales fueron las anteriores? ¿Qué determinó la permanencia del Padre en estas tierras, aún después de la amnistía de 1832 para los vetados de los territorios españoles por razones políticas, como fue el caso del Padre Varela? Trataré de responder brevemente.

Me parece importante, ante todo, echar un vistazo al contexto cubano. Nuestra Isla, en los años que ahora contemplamos, vivía una indiscutible prosperidad económica gracias al desarrollo de la industria azucarera, impulsado por el incremento de la exportación de azúcar y por la evolución positiva de la técnica. Pero se trataba de una prosperidad «nerviosa», ya que, al mismo tiempo, eran años de zozobra política. Había ya inquietudes independentistas: en 1810 había tenido lugar la conspiración de Joaquín Infante y en 1812 la del negro libre José Antonio Aponte. Ambas habían sido frustradas y severamente reprimidas. Por otra parte, sobre la Isla planeaba constantemente el temor a una sublevación de esclavos y a una segunda edición caribeña del caso de Haití. La población negra, esclava, aumentaba en progresión irrefrenable en la medida en que se incrementaba el cultivo de la caña de azúcar. Se temía a los negros esclavos y, a pesar de ello, continuaba su importación. Se trataba de justificar esta contradicción por sinrazones económicas: de los hacendados, de los negreros y de las autoridades que, después de la supresión oficial de la trata de 1817, se hacían de la vista gorda a cambio de generosas compensaciones. A lo largo de casi todo el siglo XIX, la sombra de lo ocurrido en Haití condicionó tanto la expansión del independentismo, como el establecimiento de las reglas del juego entre los diversos sectores de la Isla.

Además, eran bien conocidas las apetencias norteamericanas anexionistas. Desde antes de ocupar la presidencia de los Estados Unidos, ya Thomas Jefferson había manifestado su criterio de que la frontera sur de la nueva nación norteamericana debería incluir a Cuba. Y este juicio era compartido por ideólogos políticos y por hombres de la economía agraria del Sur de los Estados Unidos. En Cuba tampoco faltaron los sustentadores de la misma opinión.

Añadamos la tirantez creciente entre los hacendados azucareros, en su mayoría criollos y cultivados intelectualmente, y los comerciantes, en su mayoría españoles, no muy cultivados y aspirantes a trepar socialmente. Ambos grupos participaban de la zozobra sociopolítica desde distintas esquinas, y ambos se disputaban las influencias en las esferas de gobierno: en la isla de Cuba y más arriba, o sea, en España. Al final de esta historia y ya en la segunda mitad del siglo, serían los hacendados criollos, unidos a los intelectuales, el puntal del independentismo cubano. Un último componente del telón de fondo sociopolítico cubano que ahora nos interesa: a La Habana llegaban, de primera mano, informaciones acerca de los escollos que encontraban los vecinos iberoamericanos en el camino de la independencia política de España. Las guerras intestinas, los desencantos, el deterioro económico y las dictaduras implantadas en algunas de las nuevas naciones, llevaron a los criollos cubanos a pensar muy detenidamente la opción independentista.

¿Cuál era el contexto español? En el ámbito político, el siglo XIX español estuvo marcado por los bandazos entre el liberalismo y el absolutismo. La Constitución de Cádiz de 1812 aparecía como el mejor símbolo del liberalismo constituyente, borrado de la superficie del mapa político español por la Restauración de Fernando VII, desde 1814. Pero borrado sólo en superficie... En Cabezas de San Juan, con militares del Regimiento de Asturias, destinado entonces a combatir las iniciativas independentistas en Iberoamérica, el 1 de enero de 1820, en un ambiente de guerra civil, el General Don Rafael del Riego encabezó un movimiento de orientación liberal, para reinstalar la Constitución de 1812, que había sido derogada desde 1814. A Riego y su movimiento se sumaron sublevados de Zaragoza, La Coruña, Barcelona y Pamplona y, finalmente, el 4 de marzo, el mismísimo General Enrique O'Donnell, que era quien debía sofocar el movimiento. El Rey, don Fernando VII, ya no tuvo otra alternativa y anunció que juraría el texto constitucional el 9 de julio, texto vigente, de nuevo, desde el 9 de marzo. Este período liberal duraría hasta 1823, o sea, hasta la disolución de las Cortes, que se habían visto obligadas a trasladarse de Madrid, primero a Sevilla y después a Cádiz, debido a la invasión francesa que apoyaba ahora la restauración del absolutismo real. A las tropas francesas se habían unido, progresivamente, las tropas españolas, las mismas que, siete años antes, habían instalado el liberalismo. El período que va desde marzo de 1820 hasta octubre de 1823 es el que en la historia política de España se conoce como el Trienio Liberal, la mayor parte del cual, desde 1821 hasta octubre de 1823, la pasó el Padre Félix Varela en España como Diputado a las Cortes por La Habana.

En Cuba, como en España, las opiniones estaban divididas entre absolutistas y liberales constitucionalistas. Era posible encontrar ambas opiniones o filosofías políticas tanto entre los criollos, como entre los españoles de nacimiento. La noticia de la reinstalación de la Constitución de 1812 llegó por el puerto de La Habana, en el bergantín *Montserrat*, el sábado 15 de abril de 1820, o sea, apenas un poco más de un mes después del establecimiento de la vigencia constitucional en España. Y esa misma noche hubo fiestas callejeras

en La Habana, concentradas en la Calle de Ricla, hoy Muralla, que a partir de ese día y durante el Trienio Liberal se llamó Calle de la Constitución. En el libro *Pasión por Cuba y por la Iglesia* queda establecida con claridad la secuencia de los acontecimientos: en la ciudad y en la vida personal del Padre Varela, acontecimientos que lo llevaron a la Cátedra de Constitución en el Real y Conciliar Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio, a las controvertidas elecciones para la diputación a las Cortes y, finalmente, a Madrid, ciudad en la que todavía debió esperar más de un año para poder ocupar su asiento como Diputado, debido a las impugnaciones habaneras, provenientes de comerciantes españoles ricos, que ni siquiera el peso del Obispo Espada y de la Real Sociedad Patriótica pudo vencer.

Félix Varela era un liberal, probablemente desde su niñez. Ignoramos cuál fue la actitud política de su familia, sobre todo de los Morales, con los que se crió, ya que de los Varela, en Cuba sólo estaba su padre y éste murió cuando Félix era muy niño. El hecho de que su padre y su abuelo fueran militares significa poco en este terreno: ya hemos visto cómo fueron los militares los responsables de la reintroducción del liberalismo en España en 1820. Conocemos, empero, suficientemente cómo eran y pensaban el Padre Michael O'Reilly, su educador en San Agustín de la Florida, y el Padre José Agustín Caballero, el formador en el Colegio Seminario de La Habana que mayor influencia tuvo sobre el adolescente Félix, y el Obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, su Obispo desde los primeros meses en el Colegio Seminario hasta su partida definitiva de Cuba en 1821. Estos tres sacerdotes fueron típicos exponentes de la Ilustración católica española y, por ende, hombres de Iglesia, pero de pensamiento liberal. Especie que no abundó ni en Cuba, ni en España en el siglo XIX.

Ya los primeros escritos conocidos del Padre Varela, de carácter filosófico, nos permiten inscribirlo en la misma corriente de pensamiento político y filosófico y en el mismo talante espiritual. No por casualidad el Obispo Espada le pidió que acudiera a las oposiciones para la Cátedra de Constitución en 1820. El libro de texto que el Padre escribió para dicho curso, titulado *Observaciones sobre la Constitución de la Monarquía Española* (Imprenta de Don Pedro Nolasco Palmer, La Habana, 1821), debe haber reafirmado al Obispo en su elección; debe haber satisfecho profundamente a los círculos liberales que se concentraban en la Real Sociedad Patriótica y... debe haber hecho enarcar los ojos de muchos conservadores absolutistas de La Habana.

La actitud del Padre puesta en evidencia entonces determinó su elección como Diputado a las Cortes por el voto de los liberales de La Habana. Sus intervenciones en las Cortes les permitieron confirmar su elección. Ahora bien, los datos que hasta ahora tenemos, no nos permiten afirmar que el Padre fuese ya republicano e independentista. El Padre, en el momento de su partida de La Habana, el 28 de abril de 1821, en la fragata *La Purísima Concepción*, era un liberal muy coherente, demócrata, autonomista y monárquico. Confesaba ser «un hijo de la libertad, un alma americana». Nada menos que eso, pero nada más. A mi entender, la decisión por la independencia y la

república, unida a la convicción de que, por el momento, resultaría imposible su realización, es posterior a la experiencia española del Padre.

Las intervenciones del Padre en las Cortes están parcialmente elencadas en mi texto biográfico; tanto las intervenciones en las discusiones de proyectos ajenos, cuanto en los proyectos propios del Padre. Casi todas, con mayor detalle, aparecen en la reciente obra del Profesor Eduardo Torres-Cuevas titulada *Félix Varela. Los orígenes de la ciencia y la conciencia cubanas* (La Habana, 1995). Nuestro Manuel Maza S. J. ha estudiado muy cuidadosamente el período madrileño de la vida del Padre y espero que pronto vea la luz la obra que refleja tales estudios. Con los elementos de los que ya disponemos, creo poder afirmar que el lenguaje del Padre en las Cortes, en el contenido y en las formas, fue el lenguaje de la moderación, de la sensatez, de la comprensión global de las situaciones contempladas y de la independencia de criterio, con relación a unos y otros. Lenguaje difícil de sostener en el clima polarizado y radical de las Cortes, dependiente de la atmósfera de guerra civil y violencia que reinaba en España y que no podía dejar de reflejarse en la asamblea parlamentaria.

Dos de los temas más tratados y debatidos, en el tiempo en el que el Padre participó en las sesiones, fueron el ejército y la Iglesia. Con respecto al primero, mantuvo una clara preocupación por evitar cualquier forma de militarismo, así como de ejercicio incontrolado de poder, aunque fuese por parte de civiles. Pero, simultáneamente, no dejó de respetar la condición humana de los militares, por ejemplo, en los debates acerca de la autorización del matrimonio de los mismos, en los que el Padre antepuso los aspectos humanos de la cuestión, antes de cualquier otra consideración pragmática que no los tuviera suficientemente en cuenta.

Con relación a la Iglesia, el Padre no coincidía con los absolutistas o «conservadores» del Antiguo Régimen, promotores de la alianza entre el trono y el altar, pero tampoco estaba de acuerdo con los extremistas del proyecto de reforma liberal, que parecía ir mucho más allá de los principios de la Constitución de 1812. La reforma liberal apuntaba a la secularización de la Iglesia, «justificada» por las corruptelas introducidas, precisamente, por la alianza entre el trono y el altar, que había sido uno de los puntales del absolutismo real de los años anteriores, o sea, entre 1814 y 1820. El Padre Varela estaba de acuerdo, en principio, con reformas en la Iglesia, pero no con la secularización radical postulada por muchos liberales; los «masones y montoneros» les llamaba él, quienes al intentar corregir un extremismo, caían en el extremismo de signo opuesto. El Padre diría siempre «no» al fanatismo religioso y a los privilegios ajenos al Evangelio, pero también diría siempre «no» al anticlericalismo y a la irreligiosidad infantilona.

La reforma liberal que querían tales extremistas —no el Padre Varela, ni el Obispo Espada— estaba penetrada por el galicanismo de la Constitución Civil del Clero, elaborada, decenios antes, más allá de los Pirineos, al socaire de la Revolución Francesa. Los pilares de la reforma postulada por «los masones y los montoneros» eran: a) desmitologizar el sistema de recursos de la Iglesia,

cuya pieza clave eran los diezmos; b) reducción de las personas eclesiásticas a los presbíteros y obispos, suprimiendo a los frailes, los canónigos y los beneficiados de cualquier índole, a no ser que estuviesen relacionados directamente con la cura de almas; c) la exaltación de los párrocos, en cuya capacidad para explicar los principios constitucionales a los feligreses cifraban grandes esperanzas los reformadores liberales; d) terminar con lo que consideraban «carácter cerrado» de la Iglesia Católica, una de cuyas particularidades que combatían con mayor empeño era el celibato sacerdotal, al que atribuían todos los males de la Iglesia. En éstos y en todos los asuntos eclesiales abordados en aquellos meses, el Padre Varela se mantuvo coherente con sus convicciones liberales, pero coherente también con su fe católica y su leal adhesión a la Iglesia y, muy concretamente, a la autoridad del Papa, frecuentemente atacada en las Cortes.

El Padre también tenía sus proyectos, que deben haber sido gestados en La Habana, en los círculos varelianos, y a la sombra del Obispo Espada. Fueron: a) el *Proyecto de Instrucción para el gobierno económico-político de las provincias de Ultramar*, conocido como *Proyecto de Ultramar* o *Proyecto de Autonomía*, en el que se considera la autonomía de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Fue aprobado, pero la disolución de las Cortes en 1823 impidió hacerlo efectivo; b) el *Dictamen sobre el reconocimiento de la independencia de los territorios de Iberoamérica*. Fue rechazado por las cuatro quintas partes de las Cortes; c) la *Memoria y el Proyecto de Decreto sobre la Abolición de la esclavitud*, texto realista en el que no se dejaban de examinar y tener muy seriamente en cuenta todos los elementos integrantes de la llamada entonces «cuestión esclavista». Ni siquiera fue discutido, debido a la disolución de las Cortes en octubre de 1823.

Los textos relativos tanto a Cuba, Puerto Rico y Filipinas, como a las excolonias de América tropezaron siempre con la contradicción liberal vigente a lo largo del siglo XIX español, experimentada por el Padre Varela, por los hombres del 68 y por los del 95: reformas en España, «sí», pero en América, «no» o sumamente tímidas y casi siempre fracasadas, como fue el caso, por ejemplo, de la abolición de la esclavitud y de la aprobación de la autonomía.

Todos estos elementos constituyen el escenario, cubano y español, en el que debemos colocar el exilio y el desencanto vareliano con relación a las posibilidades de evolución pacífica de la relación entre Cuba y España. El Padre continuó siendo un liberal convencido y nunca dejó de admirar la Constitución de 1812, pero poco esperaba ya de España después de su estancia en la Península. Ya en New York, la evolución liberal de la Regente María Cristina, la viuda de Fernando VII, no lo engañó. En el segundo tomo de las *Cartas a Elpidio*, sobre la superstición, con su equilibrio acostumbrado, el Padre condena una cierta forma de religiosidad, que considera «superstición», pero censura también los extremismos antirreligiosos de los liberales, en los que pone la mayor responsabilidad de los males de España. No olvidemos que cuando el Padre está editando dicho segundo tomo, se están promulgando en España las disposiciones de Mendizábal sobre la disolución de las órdenes religiosas y la apropiación de sus bienes para ser empleados en la

amortización de la deuda pública. El Decreto tiene fecha 22 de julio de 1837 y fue refrendado en Palacio el día 29.

No: evidentemente, el Padre Varela no podía volver a Cuba, ni siquiera después de la amnistía de 1832. No sólo porque ya el Obispo Espada había muerto, sino porque no hubiese sido tolerado en Cuba. No hubiera sido tolerado durante los períodos de restauración absolutista el hombre que ya se había pronunciado en favor de la independencia política de España, a la que había calificado como «cadáver» (Carta a Joel R. Poinsett, New York, 27 de enero de 1825), en favor de la democracia, como sistema de gobierno que mejor se aviene a la naturaleza humana, y en favor de la abolición de la esclavitud. Pero tampoco podía encajar en los interludios liberales el sacerdote que se oponía a los extremismos anticlericales y a las contradicciones del liberalismo español en Cuba.

La situación sociopolítica de Cuba, dependiente a su vez de la de España, lamentablemente plagada de gobiernos impresentables durante el siglo XIX, y la personalidad del Padre Varela constituían un binomio irreconciliable. Lo más aconsejable para el Padre y para la Iglesia y el pueblo de Cuba era su permanencia en los Estados Unidos. Y eso fue, sencillamente, lo que el Padre hizo. Aunque el Obispo Espada hubiese estado vivo, poco podría haber hecho por el Padre Varela, si el mismo Obispo era víctima constante de ataques variopintos; si pudo permanecer en Cuba hasta su muerte, se lo debió a la mala salud y a las gestiones de los médicos que interponían sus exámenes para evitar al Obispo el viaje a España, adonde había sido llamado por el Rey y por la Santa Sede, por intermedio de la Nunciatura en Madrid. Aquí, en New York, todos lo sabemos, el Padre Varela pudo hacer mucho por la implantación de la Iglesia Católica en estas tierras y por la incorporación de los emigrantes al país nuevo. Pero no solamente esto: pudo hacer algo insustituible por su pueblo que nunca olvidó y del que siempre siguió considerándose miembro. Pudo animar desde lejos los mejores empeños de sus amigos y antiguos alumnos que quedaban en La Habana, pudo orientar y enriquecer el pensamiento de los cubanos con sus libros, sus artículos y sus cartas, o sea, con su pensamiento vivo y ahora más dilatado y robustecido después de la experiencia española y de la experiencia norteamericana.

Sirvan, pues, estas palabras de presentación y complemento a la biografía que he querido titular *Pasión por Cuba y por la Iglesia*. Estas pasiones no se extinguieron durante los años norteamericanos del Padre. Todas sus decisiones deben ser entendidas a la luz de esta realidad. También el exilio prolongado. Sus sanas «pasiones» y convicciones continuaron desarrollándose hasta el final, con nuevos injertos. De ello dan fe: la propia vida del Padre Varela, sus escritos y el testimonio de sus numerosos amigos. Muchas gracias.

Martí en las entrañas del monstruo

Para Arcadio Díaz Quiñones, lector de héroes

JOSÉ MARTÍ NO SÓLO NARRA LA NACIÓN CUBANA NACIENTE. Narra, también, otras experiencias post-coloniales, más o menos consolidadas, como la mexicana, la guatemalteca y, sobre todo, la norteamericana.¹ Después de Cuba, el país que más ocupa la escritura de Martí es, sin lugar a dudas, Estados Unidos. La inscripción de quince años de exilio neoyorquino en los textos de Martí es, probablemente, la huella más perceptible de la formación de su autoría literaria e histórica. Su obra contrajo, pues, una cuantiosa deuda intelectual con la cultura y la política norteamericanas de la segunda mitad del siglo XIX. De ahí que, todavía hoy, resulte asombrosa la fuerza ideológica de un muy difundido estereotipo de Martí como escritor primordialmente hispánico o latinoamericanista acérrimo, cuando no decididamente sajónóforo y antinorteamericano ¿Cómo pudo haber narrado una nación «abominable», que únicamente odiaba o aborrecía? ¿Acaso se puede narrar una cultura sin eso que Lezama llamaba el *eros cognoscente*, sin una simpatía doméstica, sin cierta pasión vecinal por lo que se narra?

Una prueba, más bien simbólica, de la presencia de los Estados Unidos en la escritura de Martí es el hecho de que la propia metáfora que usó para ilustrar su largo exilio en ese país —«viví en el monstruo y le conozco las entrañas»— está sumamente cargada de resonancias de la literatura y la religiosidad anglo-americana. Hobbes, Blake, Coleridge y Melville rondan detrás de esa imagen —cuyo correlato es la otra metáfora del «gusano y la rosa»— que

Rafael Rojas

¹ Iván A. Schulman, *Relecturas martianas: Nación y narración*. Editions Rodopi B. V., Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, pp. 4-9 y 44-57.

Martí no sólo articuló en la carta a Manuel Mercado, sino en muchas de sus crónicas neoyorquinas, para aludir a la paradójica monstruosidad de los Estados Unidos.² Todos los monstruos son paradójicos y ambivalentes, como bien sabían los románticos ingleses, y esa dualidad los hace seductores. A Martí lo sedujo, pues, la paradoja de un país que bajo su desenfadada actividad industrial y comercial, bajo su arrolladora vorágine urbana, contaba con una filosofía y una poesía de extraño refinamiento, cuyos ejes eran, precisamente, las ideas de Naturaleza y Espíritu, es decir, las dos nociones más amenazadas por el torbellino de la modernidad.³

A simple vista pareciera que Martí, con su metáfora del «monstruo», intentaba transmitir la atmósfera sombría de las «entrañas». Curiosamente, en sus *Cuadernos de Apuntes* encontramos la siguiente nota: «las entrañas del sufragio son feas como todas las entrañas». Martí quiere decir que la democracia norteamericana «por fuera», observada desde lejos, parece justa e imitable, pero cuando se conocen sus detalles (los golpes bajos de las campañas electorales, la corrupción, el engaño, la demagogia, el arribismo, la despiadada participación del dinero en la política, etc, etc...) puede llegar a ser repulsiva. Sin embargo, el doble trasfondo de la metáfora sugiere otra interpretación. En el vientre oscuro de la ballena pudo sobrevivir Jonás, como el propio Martí en Nueva York, para luego regresar entero a la tierra, y también en las entrañas del *Leviatán*, según Hobbes, viven los gusanos, es decir, los hombres, los ciudadanos, con su pesadumbre diaria, pero, sobre todo, con su imaginación y su cultura. Así, en un poema de los *Versos Sencillos*, Martí parece responder a una metáfora con la otra: «Ya sé: de carne se puede / hacer una flor: se puede, .../ De carne se hace también.../ el gusano de la rosa...»

La metáfora de la entraña adquiere otra ambivalencia, digamos, de tipo moral, en la literatura de Martí. En una de sus primeras crónicas, titulada «Coney Island», la «prosperidad maravillosa» de los Estados Unidos del Norte aparece como un dato incuestionable. Otra cosa, dice Martí, es si «esa nación colosal, lleva o no en sus entrañas elementos feroces y tremendos».⁴ Al final de su exilio Martí piensa que sí, que hay una «falta de raíces profundas» en los Estados Unidos que «corrompe el corazón de ese pueblo». No es raro que un intelectual latinoamericano de cualquiera de los dos últimos siglos piense eso: ahí están los casos de Rodó y Darío, de Henríquez Ureña y Reyes, de Borges y Paz. Sin embargo, la entraña, como corazón del ser, deberá ser asumida en toda su indignidad, porque, a juicio de Martí, la identidad es atributo pleno o no es identidad, un aprendizaje de sí en el que las virtudes no ocultan a los vicios, en el que la civilización se autocorriges moralmente: «hay que meterse la mano en las entrañas y mirar la sangre al sol: si no, no se adelanta».⁵

² Cintio Vitier, *Las imágenes en Nuestra América*. La Habana: Casa Editora Abril, 1991, pp. 15-16.

³ Richard Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1983, pp. 10-30.

⁴ José Martí, *Crónicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 133.

⁵ José Martí, *ibid*, p. 18.

En las entrañas del monstruo reside la humanidad, la ciudadanía, con su imaginación y su cultura. De ahí que cuando Martí declara haber «conocido las entrañas» de los Estados Unidos se refiere, también, aunque no haya sido ése el sentido que en aquel momento quería comunicarle a Mercado, a la «Norteamérica Secreta», como diría María Zambrano, o a la «Norteamérica Profunda», como diría Guillermo Bonfil Batalla; a ese universo densamente espiritual que conoció por medio de los filósofos y los poetas, de los predicadores y los científicos. Desde Nueva York, Martí no sólo pudo sentir el pulso de la vida moderna, como se refleja en sus crónicas, sino que alcanzó, también, a leer e interpretar el discurso literario norteamericano como una fuga de esa modernidad, como un oasis espiritual donde se concebía el mundo a partir de principios que entraban en tensión con la economía y la política de los Estados Unidos.⁶ Esa discordancia entre cultura e historia, paradoja de paradojas, le ofreció a Martí una estrategia intelectual que luego pondrá a prueba, con suma eficacia, en su obra de fundación republicana.

VISTA DE ESPAÑA DESDE LA NUEVA INGLATERRA

Fina García Marruz ha observado que para Martí el primer indicio de una nueva localización en la cultura norteamericana es el modo de representar el tiempo. El paso «de las ciudades literarias hispanoamericanas a la gran ciudad práctica» se refleja en las crónicas como un viaje de la lentitud a la velocidad, del sosiego a la agitación.⁷ Esa manera de representar el tiempo de la modernidad es una huella de su «territorialización como inmigrante», del reconocimiento literario de su nuevo espacio o de lo que Homi K. Bhabha entiende como «the location of culture», un limbo que le permite al exiliado narrar la extraña nación que tensamente lo acoge.⁸

La más eficaz domesticación literaria de los Estados Unidos la alcanza Martí en su lectura de los márgenes discursivos de ese país, a través una suerte de regreso al *tempo* hispánico dentro del propio espacio de la cultura norteamericana. En efecto, el hallazgo de aquella comunidad filosófica de Concord, inmersa en un trascendentalismo naturalista que debió recordarle a los místicos del Siglo de Oro y al krausismo de sus años estudiantiles en Zaragoza, el encuentro con la mirada española de Irving y de Longfellow o con la visión de Motley sobre el Imperio de Carlos V y Felipe II completó el ciclo de la *anagnórisis*. Finalmente, el cubano atisbaba que aquel burdo naturalismo de Karl Krause, motivado en Schelling, difundido por Sanz del Río y expuesto en

⁶ Sobre el reflejo ambivalente de la modernidad norteamericana en las crónicas de Martí ver Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989; Susana Rotker, *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1992; y el estremecedor ensayo de Arcadio Díaz Quiñones, «Martí: la guerra desde las nubes», *Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico*. Núm. 9, 1997, pp. 201-227.

⁷ Fina García Marruz, *Temas martianos*. Tercera serie. La Habana: Centro de Estudios Martianos/ARTEX, 1995, pp. 175-178.

⁸ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994, p. 9.

el demasiado leído *Compendio de Estética*, había adoptado una fundamentación panteísta equivalente, aunque menos refinada, a la que a fines del XIX proponía Emerson, quien, por fortuna, se inspiraba en Montaigne.⁹ Así, en la otredad de la cultura norteamericana, Martí encontraba miradas que lo reflejaban: «se veía visto»; condición que, al decir de María Zambrano, es lo que busca todo hombre en la historia.¹⁰

Desde una perspectiva política, que para Martí era siempre central, el grupo trascendentalista de Massachusetts debió resultarle sumamente atractivo. Como intelectuales del Norte, más o menos relacionados con el Partido Republicano, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Amos Bronson Alcott, Jones Very, John Brown, Orestes Brownson, Theodore Parker y otros escritores y predicadores se habían sumado a la campaña abolicionista que, desde 1840, sostenía *The Dial* de Margaret Fuller. Alcott, Emerson y Thoreau no sólo se opusieron a la esclavitud, sino que también criticaron la voluntad expansionista de su gobierno y, sobre todo, la política imperial de los Estados Unidos en la invasión a México de 1847. Durante la Guerra Civil, los trascendentalistas simpatizaron con Lincoln y el ejército unionista, a pesar de que en algunos casos, como el de Louise May Alcott, Jones Very y Henry David Thoreau, más que una posición parcial, semejante a la de Whitman en su *Drum-Taps*, predominó el rechazo de la guerra en sí, desde una filosofía radicalmente pacifista.¹¹

Pero las lecturas norteamericanas de Martí fueron más allá de una simpatía política a primera vista con los críticos del imperialismo. Su encuentro con una imagen crítica y heterogénea de España en los Estados Unidos debió ser, como anotábamos más arriba, una puerta de acceso a la literatura del «renacimiento americano». Martí supone que el origen de esa singular representación de lo hispánico está en las obras de Washington Irving, cuyo centenario, en 1883, es, a su juicio, «el centenario de la independencia de la Literatura Americana»:

Le encomiendan que descifre en archivos de España pergaminos roídos, y escribe la Vida de Cristóbal Colón con que el hombre de una nación salvó, por el calor humano y compenetración con lo grandioso, los lindes de su patria y los de la Fama. Vé por entre los sutiles encajes de piedra del balcón, que la quieren viva, aquella mora, como toda hermosura, urna de vida; y cual si el viento del desierto, que arrebató por sobre el lomo de los camellos ondas de arenas de oro, batiese súbitamente su frente maciza de hombre norteño, escribe los encomios de la Alhambra, y sus sueños de moros y moras, como si no fuese de acero inglés, sino de ave del Paraíso, la pluma del poeta.¹²

⁹ Karl Krause, *Compendio de Estética*. Buenos Aires: Editorial Tor, p. 26.

¹⁰ María Zambrano, *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986, p. 11.

¹¹ Ralph Waldo Emerson, *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. New York: The Modern Library, 1992, p. VI; Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*. New York: The Modern Library, 1992, pp. V-VI.

¹² José Martí, *Obras Completas*. La Habana: Editorial Lex, 1953, t. I, p. 1522.

De modo que Martí percibe en los textos de Irving sobre España, en *Vida y viajes de Cristóbal Colón* y en los *Cuentos de la Alhambra*, una mirada abierta que representa lo hispánico como un mundo culturalmente diverso, es decir, como un mosaico de razas, religiones, hablas y costumbres. Con esa mirada, Irving «vé por entre los sutiles encajes de piedra del balcón» y describe los «sueños de moros y moras». Su narrativa ha logrado traspasar, pues, la dura fachada de los estereotipos y ha tocado el fondo plural de la nación española, donde la diversidad de presencias culturales conforman algo mucho más complejo que esa férrea identidad hispano-católica. Pero Martí sospecha, además, que dicha mirada también transforma al que la experimenta. Por eso dice que Irving, «hombre de una nación», va más allá de los «lindes de su patria», que su «frente maciza de hombre norteño» es batida por el «viento del desierto» y que su «pluma de poeta» no parece de «acero inglés», sino de «ave del Paraíso». Vemos aquí una intuición de lo que hoy, en el multiculturalismo, se ha vuelto tan familiar: la mirada del otro desestabiliza las identidades del sujeto y del objeto, descentra tanto a quien mira como a quien es mirado.

Algo parecido debió encontrar Martí en otra mirada norteamericana hacia España, más lejana y, por tanto, más lírica: la mirada de Henry Wadsworth Longfellow. Este poeta bostoniano, criatura del puritanismo de la Nueva Inglaterra, sintió siempre una particular fascinación por lo mediterráneo católico. De joven viajó por Italia, Francia y España, conoció sus respectivas literaturas y ya de regreso a Harvard se dedicó al estudio y la traducción de los clásicos latinos. De ese peregrinaje salió su excelente traducción de la *Divina Comedia* y su temprano libro *The Spanish Student*, de 1843, al que se refiere tangencialmente Martí: «hizo el poeta canoso versos varios, y supo de finlandeses y noruegos, y de estudiantes salmantinos, y de monjas moravas, y de fantasmas suecos, y de cosas de la colonia pintoresca, y de la América salvaje».¹³ Martí vio en esta errancia literaria de Longfellow, en «aquellos vagares de sus ojos y efluvios de su espíritu», un claro ejemplo del cosmopolitismo a que aspiraba la propia poesía modernista latinoamericana.

Sin embargo, la imagen más penetrante del mundo hispánico no la encontró Martí en un novelista o en un poeta, sino en un historiador: el también bostoniano John Lothrop Motley. Este intelectual, a quien unas veces llama el «perfecto», «el colorido» y otras el «bello» o el «caballeresco» Motley, fue diplomático en Alemania, Austria, Rusia y Holanda y aprovechó su estancia en esos países europeos para rastrear los archivos en busca de información histórica. Así, llegó a escribir varios libros exhaustivamente documentados como *The Rise of the Dutch Republics* (1856), *The History of the United Netherlands* (1871) y *The Life and Death of John of Barneveld* (1874). Martí, al parecer, pudo leer las que él mismo traducía como *Historia de Holanda* e *Historia de la revuelta de los Países Bajos*, dos libros que seguramente le ofrecieron analogías sobre la fragmentación del imperio español en nuevos estados nacionales.

¹³ *Ibid.*, p. 1196.

Una de las primeras alusiones a este autor la encontramos en su reseña de las *Seis Conferencias* de Enrique José Varona. Allí, hablando de Felipe II, Martí dice que éste «no fue cual lo forjan Núñez de Arce y Möuy, sino como Gachard y Motley y nuestro Güell lo pintan».¹⁴ En ambos libros, Motley trataba a Felipe II con rudeza, ya que en su época se había inaugurado la represión de los movimientos protestantes y separatistas de los Países Bajos que provocaría la salida de aquellos principados del Imperio español con el Tratado de Aquisgrán en 1648. Para Martí debió haber sido sumamente reveladora la lectura de estos textos de Motley, ya que en ellos la decadencia del «Imperio Universal de la Cristiandad», concebido por Carlos V, era interpretada a partir de la presión separatista de las provincias del Norte, que se consideraban lingüística y religiosamente incompatibles con España. No es raro que Martí haya visto, en la versión de Motley sobre aquella crisis del Imperio español —suscitada por las revueltas protestantes de Holanda y Bélgica en el siglo XVII— una alegoría o parábola de otras crisis imperiales españolas que vendrían después, como la que generó la independencia de América Latina hacia 1810 o la que podría generar la separación de Cuba y Puerto Rico a fines del siglo XIX. Esto se trasluce en un comentario que encontramos en una de sus primeras cartas a *La Nación* de Buenos Aires, en la que Martí, recién llegado a Nueva York, confunde el apellido de Motley con el de Nictley:¹⁵

En Boston lució Nictley (Motley), tan bello como Byron, autor de un libro que encadena y nutre, y no ha de faltar en anaquel muy a la mano, de librería de hombre de ahora: la *Historia de la revuelta de los Países Bajos*. Es más que historia, es procesión de vivos: Felipe II, lamido el pie de llamas, guardiñosas las manos, lívido, como de reflejo de lumbre sulfurosa el rostro; Granville, el Cardenal acomodaticio, que se sacó del pecho, como prenda de andar que estorba para el camino, la conciencia; Don Juan de Austria, lindo loco; Alba, Hiena, y Guillermo de Orange, incontrastable, que es de aquellos que aparecían en la hora del cómputo, con un pueblo sobre los hombros, y tuvo en vida la grandeza serena, pujante y tenaz de los creadores.¹⁶

El contraste entre el príncipe español Felipe II y el británico Guillermo de Orange es demasiado crudo en esta lectura. Martí no parece reaccionar contra la fuerte raíz puritana de esta historiografía, que identifica el catolicismo hispánico con la superstición, el atraso, el fanatismo y la impiedad. En cierto modo, esa escritura de la historia era parte de una larga continuación intelectual de las Guerras de Reformas. Sin embargo, nunca aparecerá en Martí la

¹⁴ *Ibid.*, p. 752.

¹⁵ En sus primeros textos newyorkinos Martí confunde a menudo los nombres. Tal vez, por el hecho de que algunos los conocía de oídas. En varias ocasiones, por ejemplo, escribe Mottey o Mobley, en vez de Motley. A no ser que los errores provengan de una mala paleografía de los editores de las dos primeras *Obras Completas*, las de 1953 y las de 1963-65.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1493.

más mínima queja por ese énfasis apologético en la religiosidad protestante que recorre toda la literatura norteamericana de finales del siglo XIX y, en especial, la de los escritores de la Nueva Inglaterra. Lo cual habla, una vez más, de su tolerancia religiosa, de su concepción laica de la cultura, cuando no de cierta curiosidad por el reformismo protestante y la moral calvinista. El puritano Motley es, a su juicio, el prototipo de la sabiduría y la buena prosa: «el historiador deleitoso, que nació en este pueblo (Boston), narró con arte sumo e ímpetu la historia de Holanda, y vivió entre desvanes de anticuarios, biblioteca y archivo».¹⁷

Es interesante notar el contrapunto entre esta imagen del sabio Motley, el «hombre cultural», rodeado de libros, que reside en las grandes capitales de Europa, y la imagen de otros escritores (Alcott, Emerson, Whitman, Thoreau, Whittier...) como hombres naturales, es decir, intelectuales cuya cultura está ligada a una vocación comunal o solitaria de experimentar el paisaje. De Alcott, Martí rescata una anécdota de su infancia: su padre le ordenó que vendiera un baúl de libros, pero el niño lo desobedeció, «no comerció con el baúl de libros», y con ellos fundó la biblioteca de su primera escuela. Más que una temprana bibliofilia, Martí ve en esa actitud la señal de una consistente filantropía, de una ética de la virtud comunitaria que proviene de la vida en el campo y no del republicanismo cívico de la ciudad. El paisaje se presenta, aquí, como una biblioteca primordial. Alcott, según Martí, «fue libro vivo a quien los campesinos oían con gozo y con asombro de que les hablase tan al corazón sobre la poesía de sus faenas y el modo de ser dichoso en el alma».¹⁸ Y concluye preguntándose: «¿De dónde sino del trabajo y de la vida natural había de venir hombre tan puro? No nació en la ciudad, que extravía el juicio, sino en el campo, que lo ordena y acrisola».¹⁹

HOMBRE NATURAL Y ANIMAL POLÍTICO

En la crónica «El poeta Walt Whitman» encontramos la misma defensa del «hombre natural». El texto comienza estableciendo un paralelo entre *Leaves of Grass*, el que llama «libro prohibido», con «los libros sagrados de la antigüedad, que ofrecen una doctrina comparable, por su profético lenguaje y robusta poesía».²⁰ Para Martí no podía ser de otra manera, ya que *Leaves of Grass* es, a su juicio, un «libro natural». Y ese naturalismo poético y moral se vuelve enunciado central en la crónica por medio de su lectura e interpretación de Whitman:

Así parece Whitman, con su «persona natural», con «su naturaleza sin freno en original energía», con sus «miríadas de mancebos hermosos y gigantes», con su creencia en que «el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte»,

¹⁷ *Ibid.*, p. 1476.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1171.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 1134.

con el recuento formidable de pueblos y razas en su «Saludo al Mundo», con su determinación de «callar mientras los demás discuten, e ir a bañarse y admirarse a sí mismo, conociendo la perfecta propiedad y armonía de las cosas»; así parece Whitman, «el que no dice estas poesías por un peso»; el que «está satisfecho, y ve, baila, canta y ríe»; el que «no tiene cátedra, ni púlpito, ni escuela», cuando se le compara a esos poetas y filósofos canijos, filósofos de un detalle o de un solo aspecto; poetas de aguamiel, de patrón, de libro; figurines filosóficos o literarios.²¹

Martí cita y traduce a Whitman. Esa poesía entendida como inscripción de la experiencia de un yo emblemático, como narración de sí, le permite una suerte de promiscuidad discursiva, por medio de la cual el cronista puede hablar con las palabras y el aliento del poeta. La permeabilidad de la voz de Martí, esa capacidad de infiltrarse en el discurso de los escritores norteamericanos es uno de los signos distintivos de su obra. Es perceptible cierto mimetismo de fondo y de superficie, de retórica y de sentido. Cuando habla de Emerson es Emerson, cuando habla de Alcott es Alcott, cuando habla de George es George. Pero esta fusión de horizontes en el caso de los trascendentalistas se da de una manera más orgánica. Martí ha hecho suyas las ideas del grupo de Concord. En cambio, Whitman le resulta «nuevo» y «extraño». Tal vez, por eso, en su crónica sobre el autor de *Specimen Days* son tan frecuentes las citas textuales. En este caso, las referencias al texto funcionan como signos de extrañamiento.

Es diferente, por ejemplo, el uso de la cita en su crónica para *La Opinión Nacional* de Caracas con motivo de la muerte de Emerson. Aquí Martí más que citar, logra reescribir las ideas centrales del ensayo *Nature*: la analogía universal, el panteísmo, la idea del Uno-Eterno, el *over-soul*, la Naturaleza como espejo moral del alma, etc, etc. Poco a poco Martí va alejándose del texto de *Nature* e inicia un recorrido por toda la obra de Emerson, sin citar literalmente ninguno de sus *Ensayos*. Habla de la noción emersoniana de la muerte, del saber, del sentido de la vida, de Dios, de su fascinación por la cultura hindú y de los astros. Los tópicos de esta filosofía trascendental le son tan familiares que él mismo puede reformularlos con sus palabras, como si ya no supiera distinguir el discurso del texto del de la lectura. Tal vez, alarmado por esa fusión, Martí alude al ensayo «Rasgos ingleses», para identificar a Emerson con el puritanismo de la vieja Inglaterra y así tomar una distancia prudencial. Al final de la crónica, después de haber glosado la filosofía emersoniana, Martí pregunta: «¿se quiere verle concebir? ¿se quiere oír cómo habla?». Y como si quisiera demostrar que ese texto que él ha hecho suyo existe, es real, cita varias frases de Emerson; una detrás de la otra, sin que guarden una conexión semántica, pero buscando ilustrar siempre el estilo poético de los *Ensayos*.²²

²¹ *Ibid.*, p. 1135.

²² *Ibid.*, p. 1062.

Así, al final de la crónica, la cita, más que una señal de extrañamiento aparece como un recurso para diferenciar dos discursos casi idénticos: el de quien lee (Martí) y el de quien es leído (Emerson). Esta simbiosis, a los ojos del cubano, debió ser otra confirmación más del principio de la analogía natural y espiritual que Emerson desarrolló, críticamente, a partir de Platón. Para Martí la forma en que el filósofo norteamericano plasmaba sus ideas por escrito era perfectamente asumible, a pesar de las barreras del idioma y de la religión. A Borges, por cierto, también le fascinó esa conexión emersoniana entre la teoría del alma de Platón y el panteísmo escéptico de Montaigne. Sólo que Borges, a diferencia de Martí, imaginaba al sabio de Concord como un personaje libresco: «Ese alto caballero americano / Cierra el libro de Montaigne y sale / En busca de otro goce.../ Piensa: Leí libros esenciales.../ No he vivido. Quisiera ser otro hombre».²³ Pero Emerson —según la lectura martiana del trascendentalismo, que es un vislumbre de la de Borges— no escribía desde su intelecto o su imaginario, sino desde la naturaleza y el alma universales. Su saber se inspiraba en una revelación natural y, a la vez, trascendental:

Si no le entendían, se encogía de hombros: la Naturaleza se lo había dicho: él era un sacerdote de la Naturaleza... Da cuenta de sí, y de lo que ha visto. De lo que no sintió, no da cuenta. Prefiere que le tengan por inconsciente que por imaginador. Donde ya no ven sus ojos, anuncia que no ve. No niega que otros vean; pero mantiene lo que ha visto. Si en lo que vió hay cosas opuestas, otro comente, y halle la distinción: él narra.²⁴

Esta idea de la narrativa como testimonio de lo visto es, precisamente, la clave de la composición de las crónicas norteamericanas de Martí. En cierto modo, a través de Emerson, Martí descubre que la propia cultura de los Estados Unidos ofrece un método para narrar esa compleja nación. Sólo que si bien la analogía platónica se refería a la « semejanza eidética » entre la persona y su ciudad, para Emerson la identidad esencial se experimenta únicamente con respecto a la naturaleza. A Martí no se le escapa esta sutil distinción y, por ello, insiste en contraponer el humanismo natural de Emerson al frenesí urbano de la modernidad neoyorkina. La muerte del sabio de Concord es una oportunidad ideal para enfrentar ambas analogías (la del hombre-ciudad que va de Platón a Hegel y la del hombre-paisaje que va de San Agustín a Rousseau), y, sobre todo, para oponer a la secularidad tumultuosa del mercado y la urbe la sacralidad solitaria de la naturaleza y el espíritu:

... Cuando un hombre grandioso desaparece de la tierra, deja tras de sí claridad pura y apetito de paz, y odio de ruidos. Templo semeja el Universo. Profanación el comercio de la ciudad, el tumulto de la vida, el bullicio de los hombres.

²³ Jorge Luis Borges, *Obra poética*. 1923-1967. Buenos Aires: Emecé Editores, 1967, t. I, p. 245.

²⁴ José Martí, *Obras Completas*. La Habana: Lex, 1953, p. 1057.

Se siente como perder los pies y nacer alas... Todo es cúspide y nosotros sobre ella... Y esos carros que ruedan, y esos mercaderes que vocean, y esas altas chimeneas que echan al aire silbos poderosos, y ese cruzar y caracolear, disputar, vivir de los hombres, nos parecen en nuestro casto refugio regalado, los ruidos de un ejército bárbaro que invade nuestras cumbres, y pone el pie en sus faldas, y rasga airado la gran sombra, tras la que surge, como un campo de batalla colosal, donde guerreros de piedra llevan coraza y casco de oro y lanzas rojas, la ciudad tumultuosa, magna y resplandeciente.²⁵

El alma de Emerson, según Martí, no se parece tanto a Boston o a Nueva York, como a Concord, a Yosemite y a los bosques de la Nueva Inglaterra. Con este desplazamiento de la analogía platónica el escritor cubano identificaba el mensaje central del trascendentalismo norteamericano. En un libro clásico, F. O. Matthiessen argumenta que este movimiento filosófico, hijo legítimo del romanticismo inglés, elaboró una imagen paradisíaca del paisaje, cuya hermenéutica moral se proyectaba contra los excesos de la industrialización de finales del siglo XIX.²⁶ Más recientemente, el historiador Simon Schama ha visto que aquella estetización de lo agreste, de lo silvestre, contrapuesta a la civilidad de lo urbano, respondía a un deseo de refundar la nación norteamericana desde las bases del humanismo natural.²⁷ De ahí lo apropiado que es el título de «renacimiento americano» para sintetizar los objetivos de esa generación. En efecto, la ideología, más republicana que democrática, de aquellos intelectuales podía conciliarse con un marcado jusnaturalismo, cuyo matiz utópico tiene algunas resonancias de Rousseau.

Desde el punto de vista moral, el puritanismo de los trascendentalistas desembocaba en un horizonte cercano al de los Padres de la Iglesia y, en especial, a San Agustín. En *La Ciudad de Dios* había, por cierto, una idealización del «hombre natural» que no pasó inadvertida ante los ojos de Rousseau. Las instituciones de la ciudad, según San Agustín, eran obra de Caín, quien como castigo por su fratricidio debía reproducir los vínculos sociales más allá de la familia. La división del trabajo, el mercado, las aldeas, los pueblos y, por último, la «ciudad-Estado» habían nacido, pues, del pecado. Un imaginario muy semejante aparece en *The Journals* de Alcott, en *Nature* de Emerson y, sobre todo, en *Walden* de Thoreau. Para Martí, en cuya formación hispano-católica pesaba bastante la teología originaria de la Patrística, debió resultar seductora esta confluencia.

Pero, tal vez, lo que más atrajo a Martí de los trascendentalistas es la combinación de ese naturalismo con un sentido práctico de la cultura. Las ideas educativas y morales de aquellos «eremitas de Concord» eran, en verdad, muy

²⁵ *Ibid.*, p. 1051.

²⁶ F. O. Matthiessen, *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1968, pp. 157-175.

²⁷ Simon Schama, *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf, 1995, pp. 571-578.

poco místicas. Alcott, aunque «fue mal hombre de negocios», enseñaba, con ese método «conversacional y gentil» que obtuvo de Sócrates y Pestalozzi, «el amor al trabajo, a la vida natural», y en «los paseos por la campiña sus discípulos aprendían el alma de la botánica, que no difiere de la universal».²⁸ Al igual que para Emerson y Thoreau —el más solitario de los tres— su pedagogía, basada en el principio de «awaken the soul», buscaba educar «en el hábito de la investigación, en el roce de los hombres y en el ejercicio constante de la palabra, a los ciudadanos de una república que vendrá a tierra cuando falten a sus hijos esas virtudes».²⁹ *Fruitlands*, *Temple School*, *Alcott House*, *Walden Pond* y todas las utopías comunitarias de los trascendentalistas no estaban reñidas con los fines políticos republicanos, ni con la ética laboriosa de la modernidad.

Thoreau, a quien Martí sólo cita tangencialmente, es el mejor ejemplo de esa modernidad alternativa que proponían los naturalistas de Concord. Si bien en *Walden*, en *Cape Code*, en *Slavery in Massachusetts* y otros de sus ensayos había una propuesta de economía comunitaria y autosuficiente, muy similar a la que defendía Henry George en *Progress and Poverty*, no es menos cierto que su involucramiento en las campañas antiesclavistas y pacifistas y su difundida idea de la «desobediencia civil» hablan de una personalidad ubicada en el centro del debate político norteamericano.³⁰ Aún así, una buena prueba de que su naturalismo fue, tal vez, el más radical dentro de aquel movimiento filosófico es el hecho de que hoy Lawrence Buell y otros autores ecologistas no vacilan en considerarlo como el precursor de la imaginación ambiental contemporánea y el ecocentrismo postmoderno.³¹

El escaso interés de Martí por Thoreau contrasta, en cambio, con sus recurrentes alusiones al economista Henry George, cuyo concepto del *single tax* le llamó poderosamente la atención. De él dice que «predica la justicia de que la tierra pase a ser propiedad de la nación», que es «amigo de los que padecen y amado por el pueblo» y «uno de los pensadores más sanos, atrevidos y limpios que ponen hoy los ojos sobre las entrañas confusas del nuevo Universo»...³² No hay en el ambiguo pensamiento económico de Martí una señal de afinidad más clara que la que trasmite su alta valoración de la obra de George:

Henry George vino de California, y reimprimió su libro *El Progreso y la Pobreza*, que ha cundido por la cristiandad como una Biblia. Es aquel mismo amor del Nazareno, puesto en la lengua práctica de nuestros días. En la obra, destinada a

²⁸ José Martí, *op. cit.*, pp. 1170-1171.

²⁹ *Ibid.*, p. 1172.

³⁰ Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*. New York: The Modern Library, 1992, pp. 3-76, 665-694, 695-714.

³¹ Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1996, pp. 1-27.

³² José Martí, *op. cit.*, pp. 954, 1518.

incurrir las causas de la pobreza creciente a pesar de los adelantos humanos, predomina como idea esencial la de que la tierra debe pertenecer a la Nación. De allí deriva el libro todas las reformas necesarias. Posea la tierra el que la trabaje y la mejore. Pague por ella al Estado mientras la use. Nadie posea tierra sin pagar al Estado por usarla. No se pague al Estado más contribución que la renta de la tierra. Así el peso de los tributos de la Nación caerá sobre los que reciban de ella manera de pagarlos, la vida sin tributos será barata y fácil, y el pobre tendrá casa y espacio para cultivar su mente, entender sus deberes públicos, y amar a sus hijos.³³

En esta recepción positiva de Henry George, como en tantas cosas, Martí fue un precursor de la cultura política latinoamericana del siglo XX. Unos años después de la muerte del héroe cubano, Andrés Molina Enríquez, Luis Cabrera y otros intelectuales revolucionarios de México se basaban en un principio semejante para dar forma al artículo 27º de la Constitución de 1917, que estableció que «la tierra pertenecía naturalmente a la Nación y que, por tanto, era justificable la expropiación por causa de utilidad pública». En Martí, al igual que en Molina Enríquez, pesaba tanto la valoración de las ventajas económicas que reportaría este principio, como la perspectiva moral que suponía, esto es, la disponibilidad de un mecanismo fiscal que permitiera combatir la pobreza y lograr una mejor distribución del ingreso.

No hay dudas de que Martí pudo absorber la cultura y la política norteamericanas durante esos quince años que vivió en Nueva York. En ocasiones su interés traspasaba la mera curiosidad periodística y se acercaba a una pasión por lo extraño, a cierto morbo antropológico que nutre el imaginario del inmigrante. Así, no deja de asombrar su fascinación por el poeta cuáquero John Greenleaf Whittier, de quien reseña casi toda su obra, o sus comentarios sobre otros dos poetas menores: Wendell Holmes y Russell Lowell.³⁴ Es en este sentido que puede afirmarse que la escritura de Martí no sólo contiene una «narrativa del nacimiento de la nación cubana», sino, también, y en grado poco advertido por la crítica, una «narrativa del renacimiento de la nación norteamericana». E incluso, se podría ir más allá y afirmar que no pocas de las ideas que Martí compromete en su obra de fundación nacional, en Cuba, provienen de su experiencia del exilio neoyorkino. El humanismo natural de Emerson, la pedagogía neoplatónica de Alcott, el nacionalismo agrario de George y tantos otros tópicos de la cultura y la política de los Estados Unidos son piezas centrales de su proyecto de una «República con todos y para el bien de todos».

EL APRENDIZAJE DE LA CERA

La política norteamericana entre 1880 y 1895, es decir, entre el año final de Rutherford Brichard Hayes y la segunda presidencia de Grover Cleveland, es

³³ *Ibid.*, p. 1787.

³⁴ *Ibid.*, pp. 1285-1286.

una de las asignaturas centrales de la educación republicana y democrática de José Martí en los Estados Unidos. El republicanismo martiano se perfila en la apropiación de la cultura política norteamericana de esos años, en la lectura de los eventos de Estado como espectáculos de la modernidad a los que asiste una ciudadanía embelesada y vigilante, que es, a un tiempo, actora y espectadora del ceremonial cívico.³⁵ Ese republicanismo debe tanto a lo épico como a lo biográfico, a una percepción heroica de los políticos profesionales, que Martí toma de Carlyle y Emerson y que se proyecta en sus crónicas bajo la forma de semblanzas físicas y morales de los estadistas norteamericanos.³⁶ Así Martí vislumbra la política como un teatro nacional, donde se escenifica la lucha entre las pasiones que forcejean por el protagonismo de la historia americana.

Martí llega a los Estados Unidos cuando los grandes líderes unionistas del Norte, afiliados al Partido Republicano, dominan la escena, promoviendo la reconstrucción del Sur, la igualdad racial y la hegemonía panamericana de Washington. El primero de los políticos que atrae su atención es el malogrado presidente James Abraham Garfield, cuyo asesinato en 1881, a menos de un año de su elección, inspira una crónica conmovedora. A Martí le impresiona el origen humilde y, a la vez, ilustrado del Senador de Ohio, quien en su juventud había alternado los oficios de carpintero y maestro de lengua griega. Su retrato es tan ennoblecedor que no vacila en afirmar que el asesino de Garfield no es Guiteau, como el de Lincoln no había sido Booth: «a este hombre lo ha matado un elemento oculto que obra poderosamente contra las fuerzas de construcción, entre las fuerzas de destrucción de la humanidad: un elemento rencoroso, inteligente e implacable: el odio a la virtud».³⁷ Martí, defensor siempre de la virtud cívica como valor primordial del republicanismo, siente que el magnicidio es un atentado contra la República misma.

El espectáculo del funeral de Garfield le revela a Martí uno de los principios esenciales de la modernidad política: cuando hay una desgracia nacional, la razón de Estado y las simpatías partidarias pasan a un segundo plano. La tristeza no sólo embarga a los principales estadistas de las facciones republicanas, el Vicepresidente Arthur, el Secretario de Estado Blaine, el General Grant, sino que afecta también a los líderes rivales del Partido Demócrata. Esta tregua de civilidad enternece al joven Martí, quien, al contemplar aquella ceremonia, afina su valoración de la decencia democrática:

Mas las lides políticas que ya en estos días cobran aire y vigor de novedad, cesaron en la semana de la ceremonia fúnebre, avergonzadas, y no llegaba de ellas noticia alguna a la aflijida familia nacional. Demócratas y republicanos

³⁵ Ver Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p. 68.

³⁶ Ver el excelente estudio de Agnes Lugo-Ortiz, *Identidades imaginadas. Biografía y nacionalidad en el horizonte de la guerra (Cuba, 1860-1898)*. San Juan: Editorial de la Universidadde Puerto Rico, 1999, pp. 111-121.

³⁷ José Martí, *Crónicas*. Madrid: Alianza, 1993, p. 36.

han llorado y lloran, en común, la pérdida del Jefe honrado; y en aquella estu-
penda mole viva que se acumuló en Washington a ver los restos del Magistrado
difunto, era de ver con júbilo, como por primera vez, después de la guerra, los
odios de los hombres se endulzaban frente a la tumba de un hombre que no
tuvo nunca odio.³⁸

El otro político que acapara la mirada de Martí es el general Ulises Grant, a
quien, con motivo de sus funerales en 1885, le dedica la más larga y enjundiosa
de sus semblanzas. El retrato de Grant, a diferencia del de Garfield, está mati-
zado por firmes contrastes. Martí deplora la rusticidad del político, su despotis-
mo caudillesco —evidenciado en el conato de una tercera reelección—, y,
sobre todo, su frenético expansionismo, que, a principios de la Guerra de los
Diez, «lo llevó a curiosear por Cuba». De ahí el trazo ríspido de las facciones
de Grant: «él miraba con ansia al Norte inglés; al Sud mexicano; al Este espa-
ñol; y sólo por el mar y la lejanía no miraba con ansia igual al Oeste asiático.
Mascaba fronteras cuando mascaba en silencio su tabaco. La silla de la presi-
dencia le parecía caballo de montar; la nación regimiento; el ciudadano
recluta».³⁹ Frases que recuerdan la carta, enviada a Máximo Gómez en el
otoño del año anterior, en la que anotaba el imperativo cívico: «un pueblo no
se funda, General, como se manda un campamento». Pero frente a esos defec-
tos de un presidente envilecido por el poder se impone el dato de que fue «el
General que sacó a puerto la Unión, y recosió con su espada la carta rota de la
República».⁴⁰

Esta mirada compensatoria, que recuerda el balanceo moral de Plutarco
en el «Pompeyo» de sus *Vidas Paralelas* y que, una vez más, reitera el enlace
entre escritura biográfica y republicanism, se vuelca, también, sobre la com-
pleja figura de James Gillespie Blaine, quien fuera Secretario de Estado de los
presidentes Garfield (1880-81) y Harrison (1889-93).⁴¹ Martí aborrecía dos
rasgos de Blaine: su agresivo expansionismo, que combatió durante la Primera
Conferencia Panamericana de 1889, y su excesiva astucia para intrigar con las
facciones del Partido Republicano.⁴² Ése es el Blaine que Martí retrata «dando
órdenes a sus tenientes» desde un coche que atraviesa, a toda velocidad, los
campos de Nueva Escocia. Sin embargo, nunca deja de enfocar al otro Blaine,
al político profesional con «un pasmoso poder de supervivencia y versatilidad
catilinaria», al que «levanta la sábana de la política para que se vean las llagas
públicas de la nación», en fin, al «osado, honrado y prudente» que posee
«atrevidos pensamientos» y «conoce el arte de hablar a las muchedumbres»;

³⁸ *Ibid.*, p. 53.

³⁹ José Martí, *Obras completas*. La Habana: Editorial Lex, 1953, t. I, p. 1097.

⁴⁰ *Ibid.*, t. I, p. 1092.

⁴¹ Ver Plutarco, *Vidas paralelas*. Barcelona: Planeta, 1991, pp. 495-504.

⁴² Salvador Morales, *La Primera Conferencia Panamericana. Raíces del modelo hegemónico de integración*.
México: Centro de Investigaciones Jorge L. Tamayo, 1994, pp. 132-140.

arte que, según Martí —quien debió practicarlo muchas veces en su vida— consiste en «llegar, deslumbrar e irse».⁴³

Uno de los textos donde mejor se plasman las asimilaciones y rechazos de Martí frente a la modernidad política de los Estados Unidos es el dedicado a las convenciones de los partidos demócrata y republicano, en el verano de 1888. Martí comienza la crónica describiendo cómo en aquellos meses ningún otro espectáculo veraniego, ni las playas ni el *baseball* —cuyos «jugadores no sólo ganan fama en la nación, enamorada de los héroes de la pelota, y aplausos de las mujeres muy entendidas en el juego, sino sueldos enormes»—, ni los bailes en vapor ni la Estatua de la Libertad, ni Búfalo Bill en Erastina ni las comparsas de St. George... lograba disminuir el interés de la ciudadanía en las elecciones de los dos candidatos a la presidencia de los Estados Unidos.⁴⁴ Curiosamente, Martí, quien desde 1880 ha demostrado más simpatías por los republicanos que por los demócratas, se siente ahora más identificado con la cerrada cohesión de los segundos en torno a la candidatura de Grover Cleveland:

¡Qué escena de veras la de la proclamación de Cleveland en la convención de los demócratas!... Ni aquel clamor de la convención republicana cuando Conkling propuso a Grant de candidato en 1866, ni la locura preparada con que la convención de 1884 saludó el nombre de Blaine, pudieran compararse con el imprevisto fragor con que los demócratas acogieron la designación de Cleveland. Los trece mil a la vez rompieron en las más desenfundadas vociferaciones.⁴⁵

«¡Cuán distinta —anota— de la de los demócratas la convención republicana!». El partido estaba dividido entre los seguidores de varios candidatos: Sherman, Gresham, Alger, Depew, Allison, Harrison... Finalmente ganó éste último, que era el favorito de Blaine, después de una ardua elección interna que duró más de una semana. Martí no oculta su complacencia ante la situación de unanimidad de los demócratas, quienes postulan a un solo candidato, y su rechazo a la democracia partidista de los republicanos, «cuyos candidatos son varios, y la competencia terca y ruin, viéndose claramente comprar y vender votos, o traficarse a cambio de empleos y consideraciones si el partido triunfa».⁴⁶ Al final, le parece más digno «llegar al poder por la calle ancha, como Cleveland, que por callejuelas, como Harrison».⁴⁷ Esta preferencia por el consenso plebiscitario y unívoco perfila, una vez más, la adscripción de Martí a un imaginario republicano, heredero de Catón y Cicerón, Tito Livio y Maquiavelo, Rousseau y Robespierre, Bolívar y Jefferson, con representaciones unanimistas de la «voluntad general de la nación» que revelan ese síntoma,

⁴³ José Martí, *Obras Completas*. La Habana: Editorial Lex, 1953, t. I, pp. 1156 y 1259-1263.

⁴⁴ José Martí, *Crónicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 255-257.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 261-262.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 257.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 266.

analizado por Philip Pettit, de sometimiento de la libertad a la igualdad, la disidencia al acuerdo y, en última instancia, el liberalismo democrático al Estado nacional.⁴⁸

La inserción de José Martí, a la manera de un testigo y un cronista, en la vida política norteamericana de finales del siglo XIX tiene, pues, un doble efecto en su formación como virtual gobernante: consolida su republicanismo y, a la vez, imprime desconfianza y aprensión a su imagen de la democracia. Pero más que el pronunciamiento de esta tensión entre república y democracia, Estados Unidos ofreció a Martí el espectáculo de la política como oficio de estado, como técnica del poder, como arte —y no como moral o ideología— del gobierno, donde Harrison, «por callejuelas», vence a Cleveland, que va «por la calle ancha». Nadie como él habría expresado con tanta transparencia su propio aprendizaje: «es la política como cera blanda, que se ajusta a un molde inquieto, variable y hervidor».⁴⁹

⁴⁸ Philip Pettit, *Republicanism. Una teoría sobre la libertad y el gobierno*. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 149-169.

⁴⁹ José Martí, *Crónicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 52.



Hold On (1996)
(Esperando)

El lugar de la escritura

EN UNA CARTA A SEVERO SARDUY, FECHADA EL 10 DE junio de 1982, Reinaldo Arenas le comunica a su amigo y compatriota del exilio que la verdadera literatura cubana se escribe fuera de la isla.¹ Aunque Arenas se refería a la etapa actual y, además, tenía fama de ser estrambótico y era harto conocido por sus expresiones hiperbólicas, su comentario merece particular atención. No hay duda de que existe una literatura de temas cubanos que se inicia en torno a la tertulia delmontina durante el primer tercio del siglo pasado. Pero hay otra literatura que corresponde al mismo período y se escribe fuera de la isla, en Europa con escritores como Gertrudis Gómez de Avellaneda y la Condesa de Merlín, y con más insistencia en los Estados Unidos con otros como José María Heredia, Félix Varela, Cirilo Villaverde y más tarde José Martí. Como sabemos, estos autores también han contribuido al desarrollo de la literatura cubana.

En otros estudios he adelantado algunas reflexiones sobre la idea de analizar un texto, sea de ficción u otro, observando con detenida atención no sólo el lugar y tiempo de la narración sino también el de la escritura.² Si insistimos en el ejemplo que nos ofrece el siglo diecinueve, observamos que *Cecilia Valdés* se desarrolla en Cuba entre 1812 y 1832 y abarca el gobierno del Capitán General Dionisio Vives. Pero si consideramos el tiempo y lugar de la escritura, reconocemos que Villaverde termina su novela en Nueva York, y se publica en 1882. La novela tiene que ver con la esclavitud en la isla y cómo ésta se manifiesta en el contrapunteo decimonónico del café y el azúcar, repre-

¹ *Necesidad de libertad* (México: Kosmos-Editorial, 1986), pág.167.

² Éste es un concepto que estudio en mi *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (Austin: University of Texas Press, 1990).

William Luis

sentado por las familias Ilincheta y Gamboa.³ Asimismo proponemos que nuestro análisis se enriquece tomando en cuenta los episodios en torno al ambiente social y político norteamericano, en los que se destacan el final de la guerra de secesión, la emancipación de esclavos y la reconstrucción de los estados sureños. Dicho acercamiento a la novela de Villaverde pone en tela de juicio la noción de que la literatura cubana se forja en la isla y tiene que ver con asuntos exclusivamente cubanos. La cubanidad no es un concepto que se produce únicamente en la isla; también se elabora en el extranjero en general y en los Estados Unidos en particular.

Nuestra insistencia en destacar los Estados Unidos como espacio geográfico que influye en una definición de la cubanidad adquiere consideración con *Cecilia Valdés*, no sólo porque Villaverde pertenecía al grupo delmontino sino porque también era anexionista y luchó contra el gobierno colonial, motivo por el cual se exilió en los Estados Unidos, donde escribió gran parte de su obra. Un siglo más tarde, los mismos factores que vimos con Villaverde se repiten con Arenas, quien consiguió asilo político en los Estados Unidos y escribió con *La loma del ángel* su versión de *Cecilia Valdés*. En su novela Arenas desarrolla temas históricos pero también elabora otros que se relacionan con la libertad de expresión y la presencia de los negros y los «gays» tanto en Cuba como en los Estados Unidos. Este último espacio cultural representa un subtexto importante para entender la complejidad de la narración areniana.

La tradición de intelectuales cubanos del siglo diecinueve que residen en los Estados Unidos continúa en la República. Con la Enmienda Platt se establecen entre los dos países vínculos históricos, políticos, económicos, culturales y simbólicos, con consecuencias positivas para unos y negativas para otros. Estos aspectos contradictorios se mantienen vigentes en ambos países y se reproducirán en la vida y, por tanto, en las obras de los escritores cubanos que viven en los Estados Unidos, como veremos más tarde.

Con la República se fortalecen los vínculos entre las dos naciones. En el ámbito de la cultura, las empresas discográficas estadounidenses se inician con los sones del Sexteto Habanero y el Septeto Ignacio Piñeiro. Otros músicos como Chano Pozo, Mario Bauzá, Machito, Miguelito Valdés, Eusebia Cosme, Bola de Nieve, Desi Arnaz y Javier Cugat, entre muchos otros, se trasladan a los Estados Unidos, donde dan a conocer la música cubana en el extranjero y a la vez se nutren de ese mismo ambiente. Otros cubanos como la bailarina Alicia Alonso vive en los Estados Unidos y estudia en la School of American Ballet y baila en dos musicales, *Great Lady* y *Stars in Your Eyes*. Durante el mismo período, escritores como Eugenio Florit se trasladan a los Estados Unidos para mejorar sus condiciones de trabajo. Algunos viajan a una temprana edad y viven la etapa de su adolescencia fuera de la isla, como es el caso de

³ Véase «Cuban Counterpoint, Coffee and Sugar: The Emergence of a National Culture in Fernando Ortiz's *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* and Cirilo Villaverde's *Cecilia Valdés*» PALARA, 2 (1998): 5-16.

Pablo Armando Fernández y Heberto Padilla. La dictadura batistiana (1952-1958) provoca el exilio voluntario de un grupo de intelectuales a los Estados Unidos. Escritores jóvenes con publicaciones en su país de origen, como Roberto Fernández Retamar y Edmundo Desnoes, trabajan en la región del nordeste. Otros que todavía no pensaban dejar sus huellas en la página impresa abandonan la isla para estudiar en el norte, como sucede con Antonio Benítez Rojo y Ambrosio Fornet. Pero con el triunfo del Movimiento 26 de Julio, éstos y otros escritores regresan a Cuba y se incorporan, junto a los que permanecieron en la isla, al desarrollo de lo que sería una nueva literatura de la Revolución Cubana.

El ambiente de los Estados Unidos resulta ser inquietante para los escritores cubanos que deciden vivir en el país vecino. Ellos sienten la necesidad, para no decir obligación, de comunicar sus experiencias a un público lector. En esta parte de mi presentación deseo estudiar las obras de cuatro escritores que, de distintas maneras, caracterizan el ambiente norteamericano. Ellos tienen que hacerle frente a una sociedad que por su naturaleza es ajena a la que conocen en la isla. El primero viaja de visita a los Estados Unidos, el segundo continúa su carrera literaria en Nueva York, el tercero se inicia como escritor en la misma ciudad y el último nace en los Estados Unidos pero se cría en Cuba. Cada uno de estos escritores representa una estrategia de incorporarse al ambiente norteamericano.

Nicolás Guillén reside en Cuba pero viaja al extranjero. Se traslada dos veces a los Estados Unidos. Estas breves pero valiosas visitas le sirven para escribir algunos de los poemas que escribe en Cuba. En 1937 toma un tren desde México al Canadá y cruza por los Estados Unidos, en camino a España. Una decena de años después regresa por dos semanas a Nueva York, antes de ir a Moscú. Guillén conocía la situación racial de los Estados Unidos pero adquirió un conocimiento más preciso en estos viajes y en sus conversaciones con afroamericanos como Lindem Henry, Lulu B. White y la esposa de Paul Robeson, delegados que el poeta cubano tuvo la oportunidad de conocer en el Congreso Continental por la Paz. En un artículo «Presencia negra en el Congreso de Paz,» publicado en *Hoy* en 1949, Guillén se refiere a las intervenciones de estos delegados y al racismo agudo que existe en el país vecino.⁴ En otro artículo «De Nueva York a Moscú, pasando por París,» publicado en *Bohemia* en 1949, Guillén describe el barrio de Harlem, de elegancia y lujosos cabarés pero también de miseria y hambre humana. Escribe Guillén: «Además, ¿cómo olvidar Harlem? El famoso barrio negro me era familiar, no sólo de lecturas numerosas, sino por amigos americanos y cubanos que me dieran de viva voz mucha noticia acerca de las intimidades del vasto *faubourg* neoyorquino. En cierto modo era un impulso casi mórbido el que me lanzaba a conocer esa ciudad negra embutida en una ciudad blanca. Quería ver ‘con

⁴ «Presencia negra en el Congreso de Paz,» Nicolás Guillén: *Prosa de prisa 1929-1972 Tomo II* (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975), págs. 12-15.

mis propios ojos' a medio millón de gentes separadas del resto de la población, como si padecieran una terrible enfermedad contagiosa... Ello fue que Harlem me produjo una lenta sensación de angustia, que no se me borrará fácilmente del recuerdo aunque permanezca mucho tiempo sin ir a Nueva York.»⁵ La situación racial de la que muchos afrocubanos sufren en Cuba se refleja en la preocupación que el poeta siente por la misma condición en los Estados Unidos. El cuerpo mutilado de Emmett Till, encontrado el 31 de agosto de 1955, inspira al poeta su «Elegía a Emmett Till,» que no publica hasta 1958. Para componer la elegía, el poeta se aprovecha de sus experiencias vividas en los Estados Unidos. El Misisipí es testigo del sufrimiento del negro y de la muerte del niño. Al igual que Neruda interroga al Wilkamayu, o Heredia a las cataratas del Niágara, Guillén le pregunta al río Misisipí acerca de la muerte del niño. Su presencia en los Estados Unidos le facilita la oportunidad de escribir otros poemas que tienen que ver con el tema del negro norteamericano, por ejemplo, como el que compone sobre la activista negra Ángela Davis.

De los escritores que han permanecido en los Estados Unidos se destaca la figura de Eugenio Florit. Viaja a Nueva York en 1940, a la edad de 37 años, para trabajar en el Consulado Cubano; cinco años después ejerce la docencia en Barnard College, de la Columbia University. En su capacidad de profesor e investigador universitario, Florit promueve la literatura hispanoamericana con antologías y estudios ensayísticos y con su propia poesía que escribe pero no publica en los Estados Unidos. Florit se diferencia de los poetas de la isla que escriben en torno a *Orígenes* (1944-1956); sus poemas carecen del hermetismo característico de la poesía lezamiana y buscan la esencia de la expresión poética. A pesar de haber vivido muchos años en Nueva York, Florit parece no haber sido influido por su medio ambiente. Por esta razón, en su obra se destaca «Los poetas solos de Manhattan,» que capta la vida en la urbe norteamericana.

«Los poetas solos de Manhattan,» es un poema epistolar que contesta otro que, después de un viaje a Nueva York, escribe Alcides Iznaga e intitula «Estamos solos en Manhattan.» Los primeros versos explican la soledad a la que se refiere Florit en el título del poema: «Es cierto que ni Langston Hughes ni yo estábamos en casa.»⁶ A pesar de la multitud de personas que viven en Nueva York, tanto Iznaga como Hughes y Florit se sienten solos. El ambiente de la gran ciudad oprime a sus habitantes. «Aquí todos andamos solos y perdidos, / todos desconocidos.»⁷ Se describe el ambiente abrumador por medio del ruido de trenes subterráneos, bombas de incendio, sirenas de ambulancias, y éste alienta el suicidio de sus habitantes:

⁵ «De Nueva York a Moscú, pasando por París,» *Ibid.*, págs. 23-24.

⁶ «Los poetas solos de Manhattan,» *Antología personal* (Huelva: Imprenta de la Excm. Diputación de Huelva, 1992), pág. 76.

⁷ *Ibid.*

*Que se tiran al río desde un puente,
o a la calle desde su ventana,
o que abren las llaves de gas,
o se toman cien pastillas para dormir
—porque, como no se han encontrado todavía,
lo que desean es dormir y olvidarse de todo—,
olvidarse de que nadie se acuerda de ellos,
de que están solos, terriblemente solos entre la multitud.*⁸

En el poema también predomina el ambiente racial de los Estados Unidos, el mismo que se observa en los escritos de Guillén. En «Los poetas solos de Manhattan» se manifiesta por medio de una comparación entre el negro y el blanco, Hughes y Florit, «Porque Langston, que vive con sus negros... yo que vivo con mis blancos,» e igualmente en los versos «El poeta negro / y el poeta blanco.»⁹ Pero si el Niágara permite que su poeta inicie un viaje mental a las palmas de su patria añorada, la soledad produce en nuestro poeta una doble enajenación, cuando recuerda a los amigos de Cienfuegos, el Castillo de Jagua y las vicarias:

*Lo que pasa,
mi muy querido Alcides Iznaga,
es que aquí no hay vicarias,
ni Castillo de Jagua, ni están conmigo mis poetas
ni mis palmas (Las palmas, ay...)
ni las aguas azules de la bahía de Cienfuegos
ni las de la bahía de La Habana.
Aquí las aguas perezosas y tristes
de los dos ríos que ciñen a Manhattan...*¹⁰

El poema se desarrolla por medio de contraposiciones de negro y blanco, poetas solos y poetas acompañados, Cienfuegos y La Habana y Nueva York, presente y pasado, caos y armonía, bahías de Cuba y ríos de Manhattan. También se reconoce la relación binaria entre la ausencia del ser y la afirmación del mismo por medio de la escritura. Esta última idea se nos comunica al final del poema:

*Tristes, es un decir. Que yo, a Dios gracias,
aún conservo serenas las palabras
con las que doy los buenos días al sol
que sale—cuando sale—enfrente de mi ventana.*

⁸ *Ibid.*, págs. 76-77.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, págs. 77-78.

*Y si no sale, da lo mismo, al viento, al aire, a niebla y nube;
saludar a este mundo en que vivimos
con estas las palabras que escribimos.
Y dar gracias a Dios por el día y la noche
y por tener una palabra nuestra, aquí, en donde nadie nos conoce.*¹¹

Las palabras provocan un momento de serenidad en un ambiente que es a la vez enajenante y desconsolador. Pero es la ausencia la que produce el sentimiento y el deseo y, por tanto, la escritura y el poema. La soledad vista en «Los poetas solos de Manhattan» encuentra resonancia en otros poemas como «El hombre solo,» sobre el tema de otra soledad, la muerte.¹²

El mismo año en que Florit ejerce la docencia, Pablo Armando Fernández se traslada a Nueva York y, exceptuando algunas breves estancias en La Habana, reside en la urbe norteamericana hasta la visita de Castro a la misma ciudad en abril de 1959. Pero a diferencia de Florit, el joven Fernández estudia en Washington Irving High School, un instituto de segunda enseñanza de la ciudad, y publica *Nuevos poemas* (1953-1955) en los Estados Unidos. Florit conocía la poesía de Fernández y le dedica una reseña al poemario *Salterio y lamentación* (1951-1953): «Entre los poetas jóvenes de Cuba —muchos y muy buenos— hay que contar ya con Fernández, cuyo primer libro, breve y simple librito de tan escaso número de páginas, es muestra de madurez intelectual, de humanidad profunda, y de contenido y bien equilibrado lirismo. Pertenece su autor a un grupo de poetas que nos parecen estar de regreso de las enrarecidas cumbres metafísicas de una poesía trascendental —a la que desde luego no negamos valor e importancia— para entrarse en su realidad y su circunstancia... Cosas escritas entre 1951 y 1953, con un fondo de salterio y Evangelio en el comienzo,... y que según va el libro siguiendo su camino vamos a ver entremezclarse con las impresiones neoyorquinas del poema ‘Frente al East River,’ y la madre y el padre, y los hermanos, y el árbol familiar, y la mujer y la nube que pasa. Magnífico primer libro. Ya de él puede esperarse todo lo bueno para después. Porque mucho de lo mejor lo encontramos, por fortuna, en estas páginas.»¹³ Un año más tarde Florit unirá su voz a la del joven poeta cuando escribe la introducción a *Nuevos poemas*. El crítico reconoce los méritos del joven poeta y acierta cuando señala la importancia del ambiente neoyorquino en la obra de su compatriota, pero parece no haber conocido los primeros poemas de Fernández recogidos en *Pequeño cuaderno de Manila Hartman* (1948-1950).

Desde su primer poemario, y con más insistencia que en la poesía de Florit, Nueva York aparece como tema dominante en la poesía de Fernández.

¹¹ *Ibid.*, pág. 78.

¹² «El hombre solo,» *Ibid.*, pág. 79.

¹³ *Obras completas (Prosa crítica)*, vol 4, ed. Luis González-del-Valle y Roberto Esquenazi-Mayo (Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1989), pág. 153.

Pequeño cuaderno de Manila Hartman contiene el poema juvenil «En las cercanías de Platekill,» lugar cerca de las montañas Catskills, que se encuentran en el Estado de Nueva York, y donde Fernández conoce a Jim, quien le revela su nombre y edad en inglés. Platekill aparecerá en otros poemas como «Maple,» del poemario *Toda la poesía* (1953-1959). El uso del inglés, como huella de la influencia de la cultura norteamericana en la poesía cubana, se había apreciado en «Los poetas solos de Manhattan», cuando Florit menciona la dedicatoria de un libro de Hughes y escribe «Inscribed for my dear friend...» señalando la mezcla de culturas que predominará en la literatura de escritores cubanoamericanos que nacen o se crían en los Estados Unidos.¹⁴

Otros poemas de Fernández son «Times Square,» en que las imágenes de naturaleza, río, olas y viento, se prestan para describir el tumulto de esta famosa zona de la ciudad de Nueva York; «Madison Avenue y la calle 116» en que el juego de pelota y el grito Play ball es un elemento unificador para todos los que se encuentren en ese espacio. El cruce de calle y avenida simboliza el que se aprecia entre las culturas, idiomas y judíos ambulantes y el elevado que transporta a sus pasajeros.¹⁵

En «9, (Lamento por el niño negro que entregaron al suelo de la mitad de octubre en Savannah),» de *Salterio y lamentación*, resalta la preocupación racial que recogen en sus obras Guillén y Florit. Pero la influencia de la cultura estadounidense se caracteriza de otra manera. En el poema de Fernández el inglés se inserta cuando escribe «Meet me/ upon a small dogwood's bough» y más tarde añade: «Just think a tiny bud upon the dogwood's bough./ Just think a song for boys going on the way./ For boys to whistle at twilight's gloom./ Just think!»¹⁶ El inglés establece un nexo con la cultura del niño y alude a un contexto necesario para apreciar el poema.

La ciudad de Nueva York se percibe en el poema largo «El gallo de Pomander Walk,» callejón que se encuentra en Manhattan. En una entrevista con este crítico, Fernández explica la zona que da título al poema y la importancia de dicho lugar para su obra: «Pomander Walk está en la calle 95 entre Broadway y West End Avenue, al lado del cine Thalia. Allí comencé a escribir mi poesía».¹⁷ Pomander Walk recibe el nombre de otra pequeña calle que se encuentra en un suburbio de Londres llamado Chiswick. Construida en 1921, también es el escenario de un drama de Broadway del mismo nombre. El

¹⁴ Para una definición de estos escritores, véase mi *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1997).

¹⁵ Otros poemas cuyos títulos vislumbran la presencia norteamericana pero cuyos contenidos no tienen que ver necesariamente con la misma son los siguientes: «Un muchacho hebreo que se llama Herbert» se refiere a la religión del muchacho; «Juan Vega: Conscientious Objector» suscita el recuerdo de la voz poética sobre el impacto que la guerra ha tenido en su vida; y «Al Hudson» es una conversación con una persona pero más bien es con el río. Ver: *El sueño, la razón* (La Habana: UNEAC, 1988), págs. 26-32.

¹⁶ *Ibid.*, págs. 43-44.

¹⁷ «Autopsia de *Lunes de Revolución*,» *Plural*, 11-6, núm. 126 (1982), pág. 54.

poema de Fernández se refiere al espacio de Pomander Walk, pero también al de Christopher Square, en el que se representan las obras dramáticas *La Nueva Elia Capitolina* y *Arenas de Nimes*, al igual que el de la ciudad y por extensión sus suburbios, donde se desarrolla la tragedia neoyorquina. Como en la primera sección de «Alturas de Macchu Picchu,» donde la pequeña muerte acosa al poeta, en el poema de Fernández la muerte afecta tanto la vida de la voz poética, que carece de imaginación, como la de las personas que mueren diariamente en la ciudad, pero sin que la muerte encuentre alivio en el entierro. El adversario se describe como un Virgilio que aconseja a Dante en su viaje por el Infierno. Es quien tiene las llaves de los cementerios. Las tragedias griegas ofrecen una continuidad del pasado al presente, de las vidas de «las queens y las fairies,» las prostitutas y el policía que se quiere acostar con Ginsberg. El poema es autobiográfico y recoge los lugares frecuentados por Fernández, cuando se traslada de Manhattan a Rye para trabajar de camarero en un Club, es decir, cuando viaja del sur al norte, de abajo arriba, al paraíso del entendimiento. Recibe las llaves de los cementerios pero no encuentra comunión con el otro mundo:

*El que regresa todo lo ha olvidado.
Los que han muerto
no quisieron darnos como promesa
sus últimas palabras.
Frente a los cementerios estuve besándoles
las bocas muertas y no quisieron darme
sus últimos suspiros.¹⁸*

Los huesos viven y no descansan. La pureza que viste el poeta no lo ayuda; sólo en un futuro bíblico, cuando vuelva en cuarenta días y noches «y encontrarás los huesos apagados.»¹⁹

Calvert Casey es otro escritor que vivió en los Estados Unidos durante la República. De padre estadounidense y madre cubana, Casey nació en Baltimore pero se crió en La Habana donde pudo apreciar el idioma y la cultura de su madre. Pero Casey también vivió en los Estados Unidos y escribió su primer cuento en inglés y lo publicó en el *New Mexico Quarterly* a mediados de la década del cincuenta. «El paseo» («The Walk») se redacta en el idioma de su padre pero es sobre el tema de la cultura de su madre. El cuento le ofrece al lector norteamericano la posibilidad de observar aspectos de la cultura cubana por medio de la perspectiva de alguien que la ha vivido pero que también entiende las condiciones de su público lector. «El paseo» tiene que ver con el protagonista Ciro, quien pronto celebrará una etapa importante de su vida, la de usar pantalones largos. El domingo es el día del rito, y la narración se

¹⁸ *Ibid.*, pág. 161.

¹⁹ *Ibid.*

desplaza hacia otra costumbre masculina de igual importancia, la de visitar una casa de citas. Acompañado por su tío soltero, Zenón, Ciro sale de su hogar materno y se incorpora a la vida del barrio, un mundo ajeno al que él solía conocer. En el café Ciro se convierte en el tema de conversación: «Los amigos de su tío le hablaban poniéndole las manos en el hombro, encantados aparentemente de su aspecto físico, le tocaron los bíceps y en general formularon declaraciones terminantes sobre su virilidad.»²⁰ Los mismos amigos decían que tal vez Ciro era hijo de Zenón, mientras que otros declaraban que el sobrino iba dejar chiquito al tío. Es probable que los pantalones largos representen la virilidad del muchacho.

Entran en la casa decorada con una cenefa de azulejos y allí Ciro toma cerveza por primera vez y conoce a una muchacha rubia. Si el cuento sugiere un desenlace previsto, dicha estructura se invierte. El lector espera con anticipación que se cumpla el *rite de passage* de Ciro, pero sufre una gran desilusión cuando se entera de que el protagonista y la muchacha sólo conversan. El cuento yuxtapone dos mundos, el de la familia de Ciro y el de la calle, el de tías solteras y el de las mujeres de la casa de citas, y este otro mundo se describe con la misma ecuanimidad que el primero. También se yuxtapone la cultura cubana con el inglés de la versión original. Ciro y su tío Zenón establecen un vínculo entre los dos mundos y Casey hace lo mismo con su cuento.

La mezcla de las dos culturas, como hemos estudiado en «El paseo,» está presente en otro que escribió más tarde, «El regreso.» Si el «El paseo» narra aspectos determinantes de la cultura cubana para el lector norteamericano, «El regreso» hace lo contrario, describe la vida enajenante de Nueva York para el lector cubano. Otra vez, Casey se beneficia de haber conocido ambos mundos. «El regreso» narra la vuelta del protagonista a su país natal después de una larga ausencia. Pero el regreso del protagonista es un doble regreso, el que se da a los Estados Unidos y a Cuba. El protagonista nace en Cuba y vive en Nueva York. Después de una larga ausencia visita la isla. Sin duda hay cierta diferencia entre los dos espacios geográficos. Uno es frío y enajenante, el protagonista busca refugio en otras culturas, y el otro es afectuoso y hospitalario, y en éste encuentra su sentido de «estar.» Viaja a Cuba pero regresa a su país adoptivo: «Al regresar a Nueva York, cargado de volúmenes representativos de todos los movimientos artísticos y literarios de la patria recuperada, que consideraba su deber leer y jamás leyó, le horrorizó lo que veía alrededor de sí. Volvió a caer en un profundo estupor del que sólo salía para hablar sin detenerse de su viaje, de la patria encontrada, de los campos esmeralda, del sol, del sol, del sol.»²¹

Para cualquier cubano que sale al exilio, los libros y otros artefactos son huellas metafóricas que le permiten recuperar el pasado perdido. La añoranza y la idea grandilocuente de entablar un movimiento de regreso a la isla, como

²⁰ *El regreso y otros relatos* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1967), pág. 17.

²¹ *Ibid.*, pág. 137.

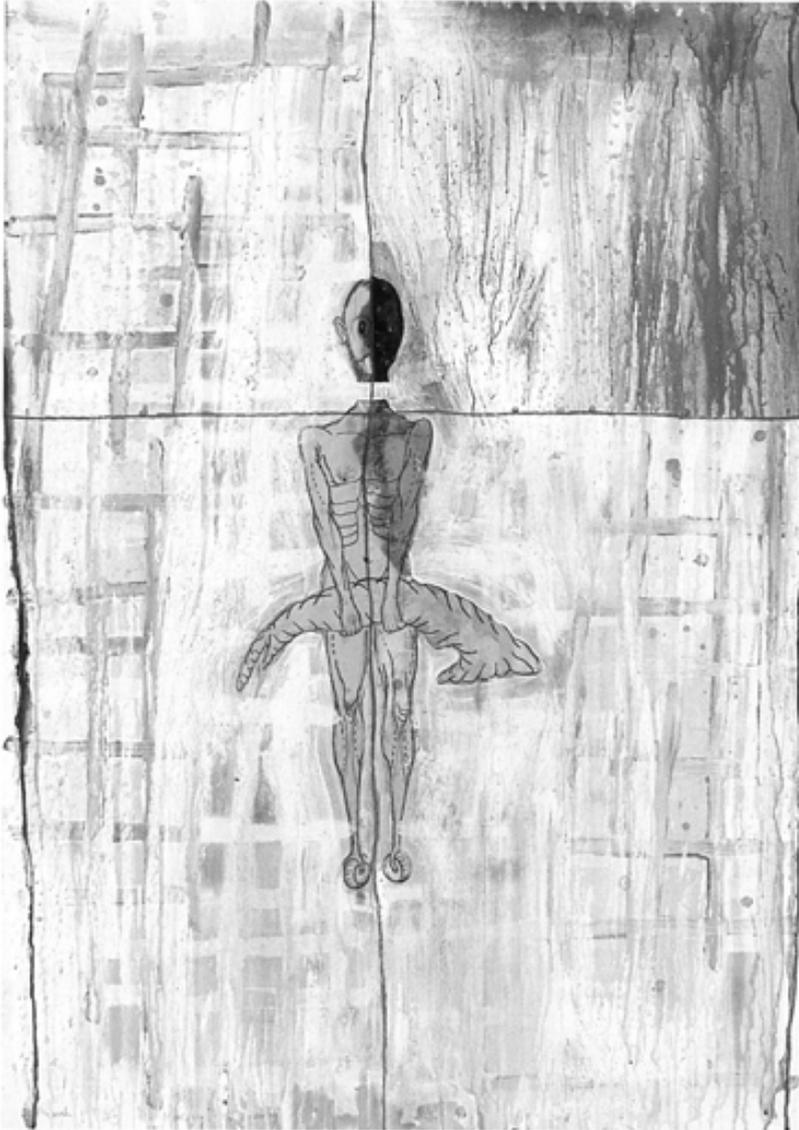
más tarde se lograría con el triunfo de la Revolución, inician su retorno a la isla. Como una inversión de la tragedia de los exiliados quienes abandonan todo lo que tienen para ir a los Estados Unidos, el protagonista se desprende de sus bienes materiales y regresa a su cultura, o bien como persona nueva o bien como la persona que era antes de salir al extranjero. Pero el regreso no era como él lo había previsto, sino que en el momento que decidió regresar, el pasado no era el mismo y se había convertido en otro. Además, el protagonista tampoco era el mismo y había cambiado. Se siente a gusto en su país, pero otros lo observan como si fuera un forastero. Toma un taxi y le pide al chofer que lo lleve a la playa. La narración continúa: «Éste le sorprendió hablándole en inglés, y como él insistiera en hablar en español, el otro le ofendió diciéndole que parecía extranjero.»²² En la playa se dio cuenta que estaba rodeado de turistas y que sus hábitos se parecían a los de ellos.

El cuento aparenta tener un desenlace político, porque los esbirros de Batista lo detienen y, sin saber por qué, lo torturan. Sería injusto minimizar la interpretación política del cuento, pero también sería caprichoso pasar por alto el subtexto existencial o filosófico del mismo. La tortura y la muerte del protagonista se dan a causa del regreso a su país de origen. Si se hubiera quedado en su ambiente adoptivo, al que también había regresado, el desenlace del cuento habría sido otro. Es probable que el protagonista se encontrara en un estado marginal donde habría perdido su razón de ser. Pero al igual que en «El sur» de Borges, el protagonista regresa a su origen y encuentra su muerte. Tal vez el protagonista había muerto espiritualmente en el extranjero y buscaba una muerte física entre sus compatriotas. Pero acordémonos de que su país natal había cambiado. El cuento plantea la imposibilidad regresar al origen, porque dicho espacio no existe. Se niega el «Viaje a la semilla,» y éste sólo produce la muerte. El cuento de Casey le ofrece otra interpretación a «El sur» de Borges, porque el regreso no se limita a una interpretación romántica sino que también es violenta y produce la muerte. El protagonista vive en Cuba y los Estados Unidos y se siente a la vez cómodo e incómodo en ambos lugares, y como resultado experimenta una muerte física y metafórica. Para el que viaja al extranjero, la identidad auténtica no existe, sino que es algo que tal vez se parece o se acerca a ello.

La presencia de los intelectuales en los Estados Unidos durante la República ha permitido el desarrollo de la cultura cubana en el extranjero. El ambiente norteamericano es tan fuerte y ajeno al suyo que por mucho que quiera no puede evitar que aparezca de alguna manera u otra en su exposición.. El escritor que viaja a los Estados Unidos después de haberse formado en su país de origen, continúa la tradición de escritores cubanos que escriben en español. Pero los escritores más jóvenes que nacen o se crían y estudian en los Estados Unidos tienen las mismas preocupaciones que sus compatriotas pero también enfatizan la cultura de su país adoptivo. Las obras de

²² *Ibid.* pág. 142.

éstos últimos señalan el camino de una nueva literatura que escribirán los hijos de los exiliados del gobierno castrista, quienes se expresarán en español pero también en inglés y a veces mezclarán los dos idiomas. Ésta será realmente una literatura que posibilitará que se acerquen aún más las culturas de Cuba y los Estados Unidos.



Man Holding his Counta (1993)
(Hombre cargando a su país)

La apropiación de la lejanía

I. Cuando en 1961 John Kennedy pronuncia frente al recién construido Muro de Berlín su célebre frase: «Ich Bin Ein Berliner» (yo soy un berlinés), Cuba estaba demasiado volcada en sí misma y en su flamante Revolución para medir el alcance de aquellas palabras. No era posible interpretarlas, desde la etapa inicial del proceso socialista. Mucho menos recordarlas. Pero lo que ocurría aquella madrugada a la entrada de la Avenida Under der Linden de Berlín, tendría repercusiones irreversibles en el resto del mundo. En alegórica formulación de los teóricos del Caos, el aleteo de aquella mariposa catalizaría vientos huracanados que recorrerían otras partes del mundo.¹

El derribamiento del siniestro muro 29 años más tarde lanzaría ráfagas en dirección inversa, hacia la catarsis y la integración. Sacudirían al mundo comunista hasta penetrar el bastión de la URSS, volcando su furia sobre una diminuta isla del Caribe que inauguraría su nefasto «período especial» como respuesta. El simbolismo del Muro se ha alojado en nuestra sensibilidad finisecular; es la referencia inmediata ante las fronteras artificiales impuestas por las ideologías. Hemos sido testigos de su demolición en 1989 y partícipes de la catarsis que, a base de golpes y pedradas, acabó con la asimétrica mole de ladrillos.

Al proclamar que él era un berlinés, Kennedy tocaba las profundas dimensiones que el Muro llegaría a emblematizar. Más que un pronunciamiento de solidaridad, apelaba a una toma de conciencia del cismático episodio, plasmando en el lenguaje la crítica religiosidad de una identificación con la víctima. El preámbulo a la escritura de la diáspora cubana se resume en esta viabilidad de la palabra, oral o escrita, por asumir la experiencia histórica.

¹ Sobre las conclusiones de Edward Lorenz denominadas «efecto mariposa», ver Katherine Hayles, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Nadine Gordimer, cuya herencia múltiple (rusa, inglesa, judía, sudafricana) sincroniza las travesías del postcolonialismo, construye una fórmula aún más audaz de identificación narrativa en su novela *La hija de Burger*, mediante un epígrafe de Lévi-Strauss: «Yo soy el sitio donde ha ocurrido algo». La protagonista, que lleva el nombre de Rosa de Luxemburgo, actúa como el lugar donde transcurre la historia. Gordimer suprime el «yo» como sujeto cartesiano de la conciencia y la convierte en el sitio donde convergen las realidades de su sociedad y de su época.²

El íntimo nexo entre escritura y realidad admite una reflexión sobre cómo el discurso cubano se apropia del medio que lo contextualiza. De ningún modo las referencias antepuestas —la novela de Gordimer, el discurso de Kennedy— sugieren un grado de conciencia histórica equiparable al de la escritura cubana en Estados Unidos. Salvo raras excepciones, ésta irradia desde una inocencia (por decirlo así) ajena a la dialéctica, y sus preocupaciones son las del individuo que sobrevive la historia a través de la rearticulación de lo personal. Lo que la exégesis del Muro de Berlín propone es que, con conciencia o sin ella, en un sentido material o abstracto, los que vivimos la segunda mitad del siglo que ahora finaliza, hemos sido berlineses. Hemos perpetuado en carne propia su división ideológica, geográfica, fraticida. Los cubanos, por lo general adelantados o rezagados a los procesos mundiales, pero siempre a destiempo, continuamos siendo berlineses.

En su introducción a *La isla que se repite* (quizás el texto de mayor trascendencia de la Diáspora), Benítez Rojo argumenta cómo el Caribe se resiste a obedecer las metodologías del mundo industrializado. La caída del Muro repercutió en Europa Central y culminó en la destitución de Gorbachev, pero la entropía de su dinámica se degrada al llegar al Caribe —Cuba marcha al compás de ritmos autóctonos e inapresables.³

Esta falta de continuidad histórica en relación a los procesos sociales de Occidente limita la vigencia de los modelos de teorización diaspórica respecto al Caribe. Los estudios de Homi Bhabha, Stuart Hall, James Clifford, William Safran y otros especialistas sobre los procesos de transformación social y espiritual de los grupos desplazados de su tierra de origen por la capitalización global, revelan afinidades entre las diásporas más antonomásticas (la judía, la africana) y la cubana.⁴ A pesar de los paralelismos, no debemos caer en la tentación de subordinar las conjeturas sobre el exilio cubano y su discurso a jerarquizaciones propias de grupos marginados en perpetuidad por la religión o la raza.

La diáspora cubana (aunque los censos vaticinen tres millones de cubanos en el exterior para el siglo XXI, es contingente al régimen actual y no está

² Nadine Gordimer, *Burgers's Daughter*. Nueva York: Penguin, 1980.

³ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

⁴ Ver el modelo diaspórico de William Safran en James Clifford, «Diásporas», *Routes: Travel and Translation in the Twentieth Century*. Cambridge & London: Harvard University Press, 1997, pp. 247.

condicionada a leyes genéticas. Nuestro destino diaspórico se orienta desde su transitoriedad. Las fluctuaciones del flujo migratorio (intensidad y retroceso cíclicos) han estado sujetas a los períodos de crisis o proyectos fallidos de la Revolución. Por tanto, la diáspora constituye la respuesta sistemática que la población cubana ha asumido ante el aparato ideológico del poder estatal. Podemos afirmar entonces, parafraseando a Clifford, que la diáspora cubana es el discurso de la antiutopía.

Precisamente porque la naturaleza sinuosa y centrífuga de las Antillas transforma los ecos del mundo en desdoblamientos inasibles, como demuestra Benítez Rojo, el fenómeno discursivo de la diáspora cubana en Estados Unidos sólo puede ordenarse desde los epítomes que rigen su singularidad: el aislamiento, la hibridez, la discontinuidad, la falta de centro, la conciencia marina, la lejanía.

II. La añoranza por y desde la isla se instala de modo definitivo en la poética cubana durante el XIX. No sólo desde el destierro, pues arraiga en la sensibilidad insular en poetas como Casal —basta recordar su «ver otro cielo... / otro horizonte, otro mar, / otros pueblos, otras gentes / de maneras diferentes de pensar».⁵ Y más tarde en Lezama Lima («Noches insulares: jardines invisibles») y Octavio Smith, destronado de su casa marina mientras dormía,⁶ sin que ninguno de ellos abandonara la patria.

Esta «lejanización» del mundo percibida desde la isla, la seducción por lo que existe más allá del horizonte, antecede a la Revolución, como un desasosiego alojado en el centro vital de la cubanía. Así, la sensación de añoranza, cimentada sobre la antigua tradición poética colonial de alabanza al paisaje, la flora y frutos criollos, configura una imagen mítica de la isla que «las viejas respuestas cubanas a la frustración política»⁷ traducen a una noción de «lo cubano como imposible».

Si adaptamos a nuestro ámbito los conceptos de Deleuze y Guattari y actualizamos la escritura de la Diáspora desde los rizomas de la lejanía, la circularidad, la repetición y la discontinuidad, tal y como se han manifestado en la conciencia literaria de Cuba, encontramos en ella una cubanidad asimilada y una coherencia con la proyección escritural de la nación.⁸ Éstas consolidan la inserción de lo cubano en la postmodernidad, según el juicio de Homi Bhabha de que «situar la problemática de la cultura en la esfera de la lejanía es el tropismo de nuestros tiempos».⁹

⁵ José María Chacón y Calvo, ed. «Nostalgias», *Las cien mejores poesías cubanas*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1958, pp. 277.

⁶ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1970, pp. 519.

⁷ Lorenzo García Vega, *Los años de Orígenes*. Caracas: Monte Ávila, 1978.

⁸ John Johnson, *Deleuze and Guattari on the Line*. New York: Semiotext(e), Columbia University, 1983, pp. 1-65.

⁹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, p. 1. La traducción al español de éste y otros textos originales en inglés es mía.

Las islas, bendecidas por «la maldita circunstancia del agua por todas partes», al decir de Virgilio Piñera, poseen la frontera natural del mar y no necesitan recurrir al artificio de una muralla. Las prácticas fronterizas de las masas continentales (garitas custodiadas, alambradas de púas, torres de vigía) adquieren tonos subversivos en las islas —se derriba una avioneta o se hunde una embarcación. El reino animal se vale de sus funciones biológicas: secreta sustancias viscosas o venenosas; impregna la tierra de orina y el aire de olores nauseabundos; se despliegan plumajes o tentáculos. Porque la territorialización remite al dominio de los espacios. Sus señales dividen y excluyen; retiran o conceden derechos a aquéllos que, por nacimiento o tradición, integran un pueblo. La escritura de la Diáspora cubana es la signografía de la desposesión y de la pérdida. Como pérdida y como lejanía, Cuba aparece metaforizada en el discurso diaspórico.

«La isla está llena de ruidos», comenta Próspero en *La Tempestad*. Nuestros ruidos, los ruidos de la isla, se han desbordado de sus nichos y transitan trahumantes por la tierra: ruidos, voces, cantos de trovadores. Deleuze y Guattari subrayan que «la función del canto es territorial... las aves cantan para marcar su territorio», definen al artista como «el primero en trazar signos y delimitaciones en las piedras de su hábitat».¹⁰ Ahí están las cuevas de Altamira y las de Tassili N'Ajjer en el Sáhara, las Pirámides de Mesoamérica y Egipto, los bajorreliques sumeros y babilonios.

La escritura cubana en Estados Unidos impregna el nuevo territorio como discurso de apropiación. El código diaspórico «territorializa» la distancia y se interna en esa zona imprecisa que la tradición literaria cubana ha dado el nombre de lejanía. Desde esa distancia y la extrañeza de otro idioma, deploraba Heredia «escuchar del extranjero idioma los bárbaros sonidos».¹¹ Para los cubanoamericanos, la ruptura con la lengua española es otra forma de apropiación de lo exógeno, y de interpretar el destino de la nación, recomponiéndolo desde «el bárbaro idioma».

III. Independientemente de los altibajos políticos de estos cuarenta años y de las adherencias y oposiciones ideológicas de 14 millones de cubanos, el primero de enero de 1959 marca el inicio de un exilio cuya subsecuente dispersión masiva devendría en lo que ahora llamamos Diáspora. La historia precisa de fechas —la toma de la Bastilla y la del Palacio de Invierno, el Descubrimiento de América, el Grito de Baire. 1959 es la noria entorno a la cual ha girado (y gira) el exilio cubano. En términos cósmicos, 1959 es la eclosión del Big-Bang de nuestra historia contemporánea.

Aunque sólo podemos abarcar el discurso de la diáspora desde esa premisa, la crítica acumulada hasta la fecha favorece la singularización de un período,

¹⁰ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1987, pp.316-17.

¹¹ Cintio Vitier, *op. cit.*, «A Emilia», p. 35.

una modalidad o un aspecto. Se concentra, por ejemplo, en el primer exilio (es decir, entre 1959 y 1979); o magnifica la última década, quizás porque a ésta corresponde el reconocimiento y la legitimación de la escritura extraterritorial. Aborda separadamente los textos en inglés y en español o yuxtapone ambos idiomas sin discriminar el papel que desempeña cada uno. Pero la más incongruente de las perspectivas es la que enmarca esta literatura en los esquemas étnicos del *mainstream* norteamericano.

La lamentable fragmentación de la crítica se debe sin duda, al enorme, complejo y contradictorio tejido de nuestro discurso de estas cuatro décadas. ¿Desde qué ángulo internarse en tan tupido bosque? ¿Cómo atajar esta especie de excrecencia multiforme? Por añadidura, el academicismo norteamericano ha constituido su casi exclusivo medio. El acceso a textos dispersos, de limitada circulación y venta, aunado a las exigencias de especialización en los claustros universitarios, se convierte en desigual y arbitrario. La cuestión se agrava para la crítica proveniente de fuera de Estados Unidos, donde la inaccesibilidad de los textos es aún mayor.

Otra disyuntiva radica en mantener una conciencia unificada ante la bifurcación lingüística, a pesar de que estas escrituras cohabitan un solo plano geográfico, parten de una génesis política común y participan de una misma genealogía. Los criterios más completos, sin exclusiones de época, ideología, clase, edad o idioma, pertenecen a la labor realizada por Isabel Álvarez Borland en *Cuban-American Literature of Exile: from Person to Persona*¹². El encomiable esfuerzo de Andrea O'Reilly Herrera, en su recopilación de testimonios de la diáspora que publicará Texas University Press promete ampliar la perspectiva del corpus discursivo cubano. En su Introducción a *Remembering Cuba: The Legacy of a Diaspora*¹³ Herrera alude a la naturaleza multidimensional del exilio, que ella denomina «presencias» y documenta a través de una variada selección de textos. Al pluralizar la presencia cubana en Estados Unidos la autora propone una relectura de la Diáspora, demostrando que la monolítica y politizada visión tradicional seguida hasta ahora es un traje que ya queda demasiado corto. Lo cierto es que la experiencia diaspórica cubana es demasiado reciente y todavía andamos con el cordón umbilical al cuello. ¿Cómo valorar la escritura extrainsular desde un matiz postideológico, cuando nuestro país vive aún la más fiera división de su historia?

IV. Las dos primeras décadas del exilio continúan habitando una zona de silencio y oscurantismo, semejante a una Edad Media donde se gestara el Renacimiento actual. Una disminuida cronología de los escritores que llegaron a Estados Unidos durante esos años incluye a Lydia Cabrera, Novás Calvo, Lorenzo García Vega (cuya transgénica obra *Los años de Orígenes* es, a mi juicio, lo más

¹² Isabel Álvarez Borland, *Cuban-American Literature of Exile: from Person to Persona*. Charlottesville & London: The University Press of Virginia, 1998.

¹³ Agradezco a Andrea O'Reilly Herrera el envío de su manuscrito, que será publicado en el 2000 por Texas University Press.

significativo de este período), Labrador Ruiz, Octavio Armand, Hilda Perera, José Kozzer y muchos otros. Si aceptamos la ambigua condición de Puerto Rico, podemos añadir a Leví Marrero, Jorge Mañach y Mayra Montero. Mencionar estos nombres es constatar la prodigalidad de una presencia literaria que, a pesar de las vicisitudes, mantuvo durante largos años la dignidad de esta malhadada vocación de la escritura, quizá la más ingrata de la tradición cubana.

Antes de 1980 comenzó a perfilarse un punto de enlace entre los escritores de dentro y fuera de la isla: el diálogo, los entonces llamados viajes de la comunidad y su culminación, el éxodo Mariel-Cayo Hueso. Unos versos de Lourdes Casal, quien jugara un papel decisivo durante esta etapa, sintetizan de modo memorable la mayor tragedia del exilio: el desarraigo.

*Nueva York no fue la ciudad de mi infancia,
no fue aquí que adquirí las primeras certidumbres,
no está aquí el rincón de mi primera caída...
Por eso simepre permaneceré al margen,
una extraña entre las piedras
aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia
cargado esta marginalidad inmune a todos los retornos,
demasiado habanera para ser neoyorkina,
demasiado neoyorkina para ser —aún volver a ser—
cualquier otra cosa.¹⁴*

Lo relevante de este texto es que no sólo halló un eco entre los lectores exiliados, sino que, por primera vez, una voz «del exterior» encontraba receptividad en la isla. Jesús Díaz los incorpora a su película *Lejanía*, que en el espacio de la Diáspora se transforma en su novela *La piel y la máscara*¹⁵. Desde Cuba, el exilio era percibido entonces (quizás a nivel inconsciente) como parte vital desprendida del organismo de la nación, sus «Miembros fantasmas», como expresa el título de un relato de Rita Martín.

La llegada de decenas de escritores por el puerto del Mariel infundió una nueva vitalidad a la lengua y enriqueció la visión del exilio. Se sumaron al proyecto diaspórico Reinaldo Arenas, René Ariza, Carlos Victoria y, aunque no salieran vía Mariel, Benítez Rojo y Heberto Padilla. Éste último escribe sus poemas de Princeton, donde la angustia del desarraigo expresada por Lourdes Casal pasa a interiorizarse como una trágica resignación por el «país perdido».¹⁶

Sería exhaustivo abarcar el auge poético de la década del ochenta en Nueva York y Miami. Escrita en la lengua materna, enajenada doblemente —del medio norteamericano e idioma dominante, así como del paisaje y las vivencias

¹⁴ Lourdes Casal, *Palabras juntan Revolución*. La Habana: Casa de las Américas, 1981. P. 60.

¹⁵ Jesús Díaz, *La piel y la máscara*. Barcelona: Anagrama, 1996.

¹⁶ Heberto Padilla, «El gato y la casa», *A Fountain a House of Stone*. New York: Farrar, Straus, Giroux. P. 98.

de la isla—, esta poética estructura su aislamiento desde la atemporalidad, de lo que la poesía de Amando Fernández, culta y aséptica, constituye el mejor ejemplo:

*Aquí la tierra es suave y diferente;
aquí los mismos ojos son distintos
pues ven una verdad en el derrumbe;
aquí la invalidez anuncia... despedidas.*¹⁷

Se trata también de una poesía sin público, que no parece estar dirigida a nadie, y que hace a José Olivio Jiménez preguntarse: «¿A qué lector ideal va dirigida la voz de nuestros poetas cubanos en Nueva York? , ¿a los lectores de la isla o a los de aquí?». Se contesta de inmediato con esta reflexión: «Ovidio, en su exilio, se consolaba con la idea de que su poesía fuera leída en Roma»¹⁸. En medio de esta especie de canto al vacío, José Olivio advierte cómo la imagen del país se confunde, en la soledad urbana, con la huella de la «ciudad grande» de José Martí. Privilegia la voz femenina por haber alcanzado una legitimación. Así, en el poema de Iraidá Iturralde a Sor Juana Inés de la Cruz, el aislamiento toma la forma de un claustro:

*Creó... en el sainete de los signos...
se hilvanó en el cerebro una cúpula de sílabas
dibujó el cuerpo del espacio en una celda.
Como un pirata en su galeón...
asaltaba el universo en San Jerónimo.*¹⁹

La identificación con la monja ilustrada muestra cómo la vida del pensamiento y su capacidad de abstracción se desarrollan desproporcionalmente al mundo exterior, llegando a suplantar la realidad. El exilio aparece como la condena de una celda y la pérdida del país como exclusión.

Con la aparición en 1989 de una antología con el sugestivo nombre de *Los atrevidos*, se percata el exilio de un grupo de escritores que se expresa en inglés. Para la generación anterior significaba un fenómeno lingüístico inevitable que derivaría en una debilitación de la cubanía. Frente a esto, Gastón Baquero afirmó que «no tenemos por qué asustarnos... las raíces de una cultura nacional no se secan ni desaparecen por ningún terremoto revolucionario».²⁰ El tiempo le daría la razón: esta escritura traía la marca de nacimiento, como reza el implacable título de una novela de Pablo Medina, *The Mark of Birth*.²¹ Otros títulos

¹⁷ Amando Fernández, *Los siete círculos*. Ayuntamiento de León, 1990. P. 43.

¹⁸ José Olivio Jiménez, Prólogo a *Poetas cubanos en Nueva York*. Madrid: Editorial Betania, 1988. Pp. 7-14.

¹⁹ Iraidá Iturralde, *Tropel de Espejos*. Madrid: Editorial Betania, 1989. P. 31.

²⁰ Gastón Baquero, «Literatura de cubanos en inglés», *El Nuevo Herald*. 19 de Junio, 1993, p. 15 A.

²¹ Pablo Medina, *The Mark of Birth*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1994.

reafirmarían la cohesión espiritual con lo cubano: *The Cuban Condition*, y *Next Year in Cuba*, de Gustavo Pérez Firmat; *The Floating Island*, de Medina; *Havana Thursdays*, de Virgil Suárez; y el más excesivo de todos, *Cuba*, de Ricardo Pau-Llosa.²²

Éste último reconstruye un país que rebasa la frontera natural de la isla y que rescata la continuidad de la vida cubana desde Miami. La sección «Mapa de Cuba» es un recorrido por la iconografía tradicional del paisaje criollo —Viñales, el Cobre, Varadero. En «Salto del Hanabanilla» Pau-Llosa relata cómo un pez-manta fue capturado en La Habana y trasladado al Acuario, donde vivió dos semanas. El niño de seis años que era el poeta lo visitaba a diario. La imagen acuática y arquetípica se traslada a Miami en la mente infantil: «La veía cada vez que pensaba en lo verdadero, lo engañoso y otros fantasmas acuciantes / Me enseñó que la belleza es inescrutable...»²³. El poeta adulto sueña que la manta nada en las aguas del Hanabanilla. El signo falsificador, lo engañoso que el verso señala, es la desaparición del Salto del Hanabanilla del paisaje ancestral cubano, al cerrarlo la Revolución para construir un lago turístico. Más que una pérdida personal, el poema lamenta la imagen centenaria que ha sido borrada de la geografía de la isla. El pez-manta es el punto de focalización a partir del cual se traza una recuperación por la imagen. Isabel Álvarez Borland ha analizado cómo los textos de la diáspora recurren a este concepto lezamiano (que ella llama «bojeos») para expresar la crisis actual de la cultura cubana.²⁴

A diferencia de los escritores que mantienen una continuidad cultural y ontológica al conservar el español, los que reorientan su discurso a través del inglés padecen la violentación del flujo vital interrumpido. Al asumir el inglés, su sensibilidad queda invadida por la mirada del «otro», la mirada del extranjero. La transgresión lingüística encauza esta escritura hacia una ritualización de la identidad y una autorreferencialidad incesantes. Como contraste, al escritor exiliado en lengua española no le interesa el tema de la identidad; su sensibilidad permanece alojada e irreductible en la lengua nativa, a salvo de la mirada intrusa.

Quizás la excepción entre los cubanoamericanos que escriben en inglés, Roberto Fernández se desentiende de la preocupación por la identidad, la pérdida o la nostalgia. Como ha observado Isabel Álvarez Borland, Fernández trasciende la temática intimista para concentrarse en un mundo postdiaspórico.²⁵ Sus novelas no proponen una síntesis de integración social o de armonía entre exiliados y norteamericanos, sino que, valiéndose del humor y de la sátira,

²² Ricardo Pau-Llosa, *Cuba*. Pittsburgh: Carnegie Mellon University Press, 1993.

²³ *Ibid.*, p. 20.

²⁴ Isabel Álvarez Borland, «Entre bojeos e islas: Zoe Valdés, Iván de la Nuez y el exilio de los 90». Ponencia presentada en la Segunda Conferencia sobre Estudios Cubanos, CRI, Florida International University, 1999.

²⁵ Álvarez Borland, *Cuban-American Literature*, p. 97.

reconocen las tensiones étnicas y conflictos de valores, la hostilidad de la sociedad dominante norteamericana frente al submundo cubano de Miami, y la lucha de los exiliados por construir una réplica de la Cuba en que soñaron vivir o que dejaron atrás. En *Holy Radishes!*²⁶, el espacio floridano del exilio se despoja del vestuario teatral de despreocupación, jolgorio y bienestar económico, para descubrir su verdadera armazón. Ésta respresenta lo que Mary Louise Pratt llama «zona de contacto», donde «pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones continuas de radical desigualdad y conflictos tenaces».²⁷

Fernández se traslada al primer exilio, precisamente a la época en que las transiciones geográficas, culturales y lingüísticas de los primeros refugiados (así se les llamaba entonces) inauguran esa «zona de contacto». Sus personajes son oriundos de Sagua la Grande, que el autor trasmuta ortográficamente en Xagua, articulando así la pérdida del país como mitificación. Lejos de idealizar el pasado, Fernández logra recrear la corrupción y la falta de conciencia de la burguesía criolla durante la República.

Con el Primer Encuentro de Escritores de dentro y fuera de Cuba celebrado en Estocolmo en 1994, se inicia la reintegración parcial del discurso cubano dividido. A éste siguieron cuatro congresos internacionales animados por el mismo espíritu, en Madrid, Berlín, Barcelona y Michigan. Se publicaron dos antologías de poetas del interior y el exterior de la isla, y el hermoso cuaderno *La isla posible*. La aparición de la revista *Encuentro* ha prestado cohesión y continuidad al renacimiento de la cultura y el pensamiento cubanos.

La publicación y, en la mayoría de los casos, la premiación de libros como *La travesía secreta* de Carlos Victoria, las novelas de Zoe Valdés, *Rapsodie Cubain* de Eduardo Manet, *El hombre, la hembra y el hambre* de Daína Chaviano, *Como un mensajero tuyo* de Mayra Montero, *El arte de la espera* de Rafael Rojas, *Informe contra mí mismo* de Eliseo Alberto, *Esa fuente de dolor* de Matías Montes Huidobro, *La balsa perpetua* de Iván de la Nuez y otros más, demuestran este renacer de la literatura transnacional cubana.

La escritura de la diáspora cubana ha recorrido diversas etapas y en la actualidad parece haber alcanzado un equilibrio de hegemonización que le concede una nueva autoridad discursiva. De algún modo, la extraterritorialidad cubana atraviesa un momento de consagración. Conquistar la lejanía, dominarla como a un potro, puede producir ese instante de euforia nominal que suele desvanecerse al amanecer. Pero las culturas diaspóricas no incitan al festejo. Al cabo debemos preguntarnos, junto a Lina de Feria: ¿quién nos convirtió en emigrantes?²⁸

²⁶ Roberto G. Fernández, *Holy Radishes!* Houston: Arte Público Press, 1995.

²⁷ James Clifford, *op cit.*, «Museums as Contact Zones», p. 172.

²⁸ Lina de Feria, «Al cabo sorprendida», *Los rituales del inocente*. La Habana: Editorial Unión, 1996.

De Mariel a los balseros

Breve historia de una insatisfacción

NO TODOS LOS INSATISFECHOS SE VUELVEN ESCRITORES, pero todos los escritores viven insatisfechos. Al menos los genuinos. Hay un extraño vínculo entre la literatura y la insatisfacción.

La insatisfacción, desafortunadamente, no garantiza la calidad literaria: eso depende del talento y de la disciplina. La insatisfacción es más bien el aguijón, el tábano, que hace el papel de lo que en otro tiempo se llamaba musa. Sin embargo, cuando se prolonga y sobre todo cuando se vuelve extrema, va agotando la creatividad, o peor aún, termina por aniquilar al creador. No exagero al afirmar que la insatisfacción puede causar, no sólo el fin del creador como tal, sino que incluso puede causar su muerte.

Los escritores de la llamada generación del Mariel, e incluyo en ella algunos que salieron de Cuba hacia Estados Unidos uno o dos años antes y dos o tres después del gran éxodo de los 80, nos caracterizamos en su mayoría por vivir en la isla en un estado de insatisfacción permanente. Con la excepción de Reinaldo Arenas, que logró publicar dos novelas en la década del 60 que le garantizaron un éxito internacional, pese a vivir marginado en su país, todos creamos nuestra obra en la sombra, amparados en la obstinación, sin lograr el menor reconocimiento, a no ser el dudoso reconocimiento de la persecución.

Al llegar a Estados Unidos, pareció de repente que iba a ocurrir el milagro que tanto esperamos: íbamos al fin a escribir sin temor, a publicar, a formar parte de algo. El vínculo más fuerte entre nosotros era, si se quiere, una especie de desnudez. Debíamos comenzar a partir de cero, no sólo nuestras vidas, sino también nuestras obras, ya que gran parte de los textos escritos en Cuba se habían perdido para siempre, o confiscados por la Seguridad del Estado, o víctimas del azar que sufren los papeles en circunstancias poco favorables.

Carlos Victoria

Esta urgencia por hacernos valer, por dejar constancia, por demostrar que a pesar de todo estábamos vivos, que nada ni nadie había podido hacernos desaparecer, nos sumergió en una marea de fervor creativo; fue como un breve retorno a la adolescencia. Teníamos entre otras cosas el furor del que jamás ha visto nada suyo impreso, y que por primera vez tiene la oportunidad de escribir para publicar.

En los dos primeros años después del éxodo se fundaron cuatro revistas literarias en distintos sitios de Estados Unidos: *Término* en Ohio, dirigida por Manuel Ballagas, Roberto Madrigal, Orlando Alomá y Richard Oteiza; *Linden Lane* en New Jersey, publicada por Heberto Padilla y Belkis Cuza Malé; *Unweiling Cuba* en Nueva York, editada por Ismael Lorenzo; y *Mariel* en Miami, en la que participaron y publicaron, entre otros miembros de esta generación, Reinaldo Arenas, Juan y Nicolás Abreu, Roberto Valero, Reinaldo García Ramos, Luis de la Paz, Guillermo Rosales, Carlos A. Díaz, René Ariza, Andrés Reynaldo, Esteban Cárdenas, Jesús Barquet, Manuel Serpa, Amando Fernández, Nestor Díaz de Villegas, Soren Triff, Miguel Correa, Daniel Fernández, Vicente Echerri, Rafael Bordao, Rolando Morelli, Milton Hernández y René Cifuentes.

Muchos combinábamos el quehacer literario con empleos totalmente ajenos a la escritura: por ejemplo, Carlos Díaz colocaba latas en los estantes de un supermercado, Juan Abreu era obrero de una factoría, Luis de la Paz trabajaba como mecánico en un taller de carros y yo manejaba montacargas en un almacén. Podría asegurar, por raro que parezca, que estos trabajos servían de acicate para escribir más febrilmente y dedicarnos con más entusiasmo a la redacción de estas revistas, que costeábamos gracias a nuestros modestos salarios.

Nos favoreció además nuestro largo ejercicio con la adversidad, por lo que la apatía de una buena parte del exilio ante la literatura, la ausencia casi total de lectores, y el obstáculo insalvable de escribir en español en un país de habla inglesa, no lograron desanimarnos. Veníamos de un sitio donde la recompensa del escritor sincero era la cárcel, y algunos de nosotros la habíamos sufrido por el mero hecho de escribir; por lo que en momentos de desaliento siempre podíamos mirar hacia atrás, y ver que habíamos avanzado un buen trecho.

Otra motivación, que ahora recuerdo con tristeza, es que nos encontramos con que los mejores escritores cubanos que se hallaban exiliados en Estados Unidos vivían también insatisfechos, totalmente ignorados, publicando sus obras con dinero de sus bolsillos. Me refiero a Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, Lydia Cabrera y Lorenzo García Vega. De ellos ya sólo queda García Vega, que por cierto aún trabaja cargando víveres en un Publix de Miami; el resto murió en la insatisfacción y el olvido.

Verlos a ellos en los años 80, viejos y muchas veces amargados, jamás invitados a un evento cultural de verdadera importancia, jamás mencionados en ninguna parte a no ser muy de tarde en tarde en los diarios locales, jamás reconocidos por las universidades norteamericanas, ni siquiera las universidades del sur de la Florida; ver que sus antiguos libros, sus obras famosas, jamás volvieron a ser reeditadas por casas de prestigio, y que sus nuevos textos sólo

aparecían en las editoriales sin resonancia alguna del exilio; verlos así, repito, era para nosotros un estímulo (si ellos, los maestros, no se habían dado por vencidos, con más razón nosotros debíamos persistir), pero a la vez era un siniestro aviso: era posible que al igual que a ellos el olvido también nos devorara, y que la insatisfacción, y hablo de nuevo de esa insatisfacción extrema, fuente de parálisis, de esterilidad y (en su fase más aguda) de muerte, terminara también por devorarnos.

En el transcurso de estas dos últimas décadas muchos otros escritores cubanos se han exiliado en Estados Unidos, y a riesgo de imperdonables omisiones voy a mencionar a varios que viven en Miami: Armando Álvarez Bravo, Daína Chaviano, José Abreu Felipe, José Lorenzo Fuentes, Ángel Cuadra, Emilio de Armas, Armando de Armas, Norberto Fuentes, Reinaldo Bragado, Manuel C. Díaz, Benigno Dou, Alejandro Armengol, José Antonio Évora, Wilfredo Cancio, Alejandro Lorenzo, Félix Lizárraga, Roberto Uría, Carlos Sotuyo, Daniel Morales, Roberto Luque Escalona, Germán Guerra, Santiago Rodríguez, Rodolfo Martínez, Luis Manuel Rojas y David Buzzi.

No puedo ni quiero enumerar los libros que han ido apareciendo en las editoriales de Miami, con escasas posibilidades de distribución, y hablo en primer lugar de Ediciones Universal, de Juan Manuel Salvat, gracias al cual yo y otros hemos dado a conocer nuestras obras; *La Torre de Papel*, de Carlos A. Díaz; *Término*, de Manuel Ballagas y Roberto Madrigal, y más recientemente las Ediciones Deleatur, del pintor Ramón Alejandro. En toda lista hay algo de grosero y opaco. La monotonía de la enumeración mata el sentido vivo de las obras. Si he citado tantos y tantos nombres es por mera justicia: no podría perdonarme que luego de escuchar y repetir las quejas a lo largo del tiempo contra la amnesia y la negligencia, yo también los pasara por alto.

Sí quiero señalar que con la excepción de *Linden Lane* y de *Catálogo de Letras*, esos esfuerzos solitarios y valientes de Belkis Cuza y de Soren Triff, todas las revistas del exilio en Estados Unidos se esfumaron; que el único concurso que nos dio una esperanza, el *Letras de Oro*, hace ya tiempo que desapareció; y que en su gran mayoría los libros de todos estos escritores han pasado sin dejar ni la más leve huella, muchos tal vez porque lo merecían, pero otros por una maldición política y geográfica.

Volvemos entonces a la insatisfacción.

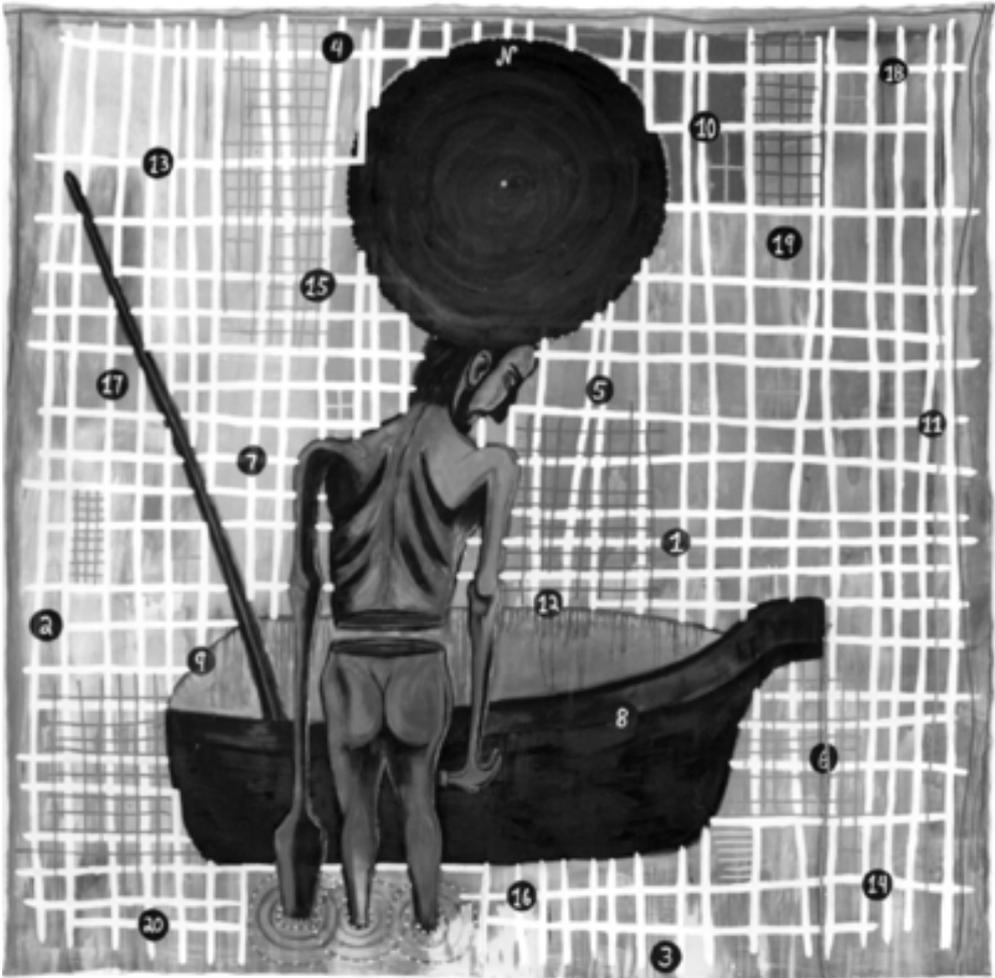
Algo más que ocurre con nosotros, y casi me atrevo a generalizar, es que el afán de ser parte de algo nunca ha llegado a materializarse. En el exilio en Estados Unidos hemos sido, para usar un término en inglés, unos *outsiders*. Nuestra insatisfacción no nos ha permitido sumarnos a ningún movimiento político, a pesar de que casi todos odiamos el régimen de Cuba. Y esta misma insatisfacción, que entre otras formas se filtra en nuestros textos al poner en evidencia las fallas, no sólo de allá, sino también de aquí, nos ha vuelto sospechosos a los ojos de la gente que más debía tomarnos en cuenta: nuestros propios compatriotas en un país que nunca será el nuestro, a pesar de que muchos llevamos en los pasaportes el engañoso sello de ciudadanos norteamericanos.

He llegado a pensar, porque padezco de la enfermedad de las explicaciones, sobre todo de la enfermedad de buscar explicaciones para mí mismo, que nuestra insatisfacción tiene que ver con el concepto de isla, con la muy peculiar realidad que entraña la palabra isla. Cuba es una isla y Miami también. Salimos de una isla para entrar en otra. Saltamos de isla en isla. No intento aproximar la represión y la miseria en Cuba a la libertad y la abundancia material que disfrutamos los que vivimos en cualquier punto de Estados Unidos, incluso Hialeah y La Pequeña Habana. Eso sería despreciable y absurdo. Hablo de algo sutil, indescriptible. Es si se quiere un estado mental. O tal vez un estigma semejante a los rasgos genéticos. Los que viven en islas tiene que volar o nadar para poder escapar de sus fronteras, de las leyes a veces invisibles, pero igualmente férreas, que imperan en sus límites. Y los seres humanos no nacemos con alas ni aletas. Lo mismo ocurre con la gente que nos mira de lejos: nos juzgan como habitantes de islas, marcados ineludiblemente por el cerco insular, y no como personas con un destino individual y único. El entuerto, el equívoco y la insatisfacción vienen de adentro, pero también de afuera. Vives en Cuba o vives en Miami: eso importa más que cualquier cosa a los ojos de los que viven en otros territorios.

Por último, el trabajo del escritor es solitario e ingrato, y el del escritor que no obtiene reconocimiento es particularmente solitario e ingrato. Sobre todo el de los narradores. Los poetas cuentan con la ventaja de que muchas veces pueden ver el final de su tarea con relativa rapidez, pero el narrador que toma en serio su labor casi nunca puede conformarse con palabras escritas en poco tiempo.

Hace unos años, poco después del suicidio en Miami de mi inolvidable amigo Guillermo Rosales, uno de nuestros mejores escritores, y en quien he estado pensando desde el mismo comienzo de este texto, leí, nada menos que en un periódico de Filipinas, durante un viaje desatinado que hice por esa otra parte del mundo, que los narradores se deprimen con más facilidad que los poetas. Lo vi en un titular y no tuve oportunidad de leer la explicación que daba el periodista. Los periódicos muchas veces mienten y exageran, pero este titular del *Manila Bulletin* me sonó terriblemente verdadero. Y por supuesto, en un país como Filipinas, que también está compuesto de islas, hay motivos de sobra para que cualquier escritor se deprima, para que viva perpetuamente insatisfecho. Incluso hay motivos para que la depresión lo lleve a ahogarse en uno de los canales que atraviesan Manila.

Por cierto, Miami también tiene canales tentadores.



Split Rafter (1993)
(La duda del balsero)

Música

Te veré en Cuba

Influencias cubanas en la música popular norteamericana

Theodore Beardslley

AÑO 1929. UNA MALÍSIMA LEY QUE PROHIBIÓ LA VENTA de bebidas alcohólicas en Estados Unidos provocó una ola de crímenes y la destrucción del respeto público por las leyes en general. Pero no hay mal que por bien no venga. Y así aquella ley, sin pretenderlo, produjo una feliz reconstrucción de la música popular norteamericana. Ya en 1920 una canción de Irving Berlin documentaba el escenario; se llama *I'll see you in C-U-B-A (Te veré en Cuba)*. Miles de refugiados de la ley seca pasaban sus vacaciones y hasta sus fines de semana «mojándose» en la Habana. Les encantaba el ron cubano, pero también el nuevo son y el danzón que acompañaban sus daiquirís en los restaurantes y salones de baile habaneros.

Otra consecuencia de la nueva ley fue la amenaza de la ruina económica para los restaurantes y salones de baile en Estados Unidos, además del desempleo de los músicos. Por el contrario se produjo un *boom* para tales lugares en La Habana. Y así, con tanto público norteamericano, varias orquestas estadounidenses fueron contratadas en aquella ciudad. Una de ellas llevó a un joven violinista y lo hizo no sólo por su talento sino también porque éste era español y les serviría de intérprete. Un par de años más tarde este joven fue nombrado Director de la orquesta del prestigioso Casino de La Habana para la temporada invernal, cargo que ejerció durante varios años consecutivos.

Los norteamericanos somos un poco tímidos en la pista de baile cuando se presentan ritmos desconocidos. Nuestro joven violinista, Enric Madriguera, lo sabía muy bien. De modo que incorporó piezas de música cubana teniendo en cuenta ese dato. Por ejemplo, presentaba *Siboney*, de Ernesto Lecuona, con un aire de *foxtrot* para atraer a los norteamericanos a bailar un poco «a lo cubano». Con el anzuelo del *foxtrot* les traía a la pista y luego

introducía la clave y las maracas, o sea, cambiaba el ritmo cuando los tenía ya bailando, de modo que los norteamericanos seguían haciéndolo con gusto, pero ya bailaban algo nuevo, híbrido de *foxtrot*, son y danzón. Estos clientes adoptaron pronto la postura del danzón, pero sus pies guardaban la coreografía del *foxtrot*. No olvidemos que muchos bailaban animados por un poco de ron (*rum*), de modo que este nuevo baile híbrido se llamó *rhumba*, aunque nada tiene que ver con la auténtica rumba cubana.

Después de una década feliz para los norteamericanos con su *rum* y su *rhumba*, y para los músicos y comerciantes cubanos en La Habana, se produjo otra catástrofe: la caída de *Wall Street* o crack del 29. Pronto muchos restaurantes, salones de baile y también muchos músicos cubanos se verán en graves apuros económicos. La crisis del 29 había afectado tanto a Cuba como a los clientes norteamericanos, quienes ya no tenían plata para viajar. La historia de la ley seca se repite, pero en sentido contrario, ahora varias orquestas cubanas —las de Don Azpiazu, Alfredo Brito y Manolo Castro, entre otras— viajan a Nueva York donde les espera su siempre fiel clientela.

Ya en 1930, Don Azpiazu, que también tenía experiencia con el modo de bailar de los norteamericanos en La Habana, grabó en Nueva York su versión de *El Manisero*, de Moisés Simons. El rótulo identificaba la grabación como *rhumba-foxtrot*. La versión resultó un formidable éxito de venta, y los músicos norteamericanos tuvieron que empezar a defenderse en el terreno de la *rhumba*. Pero no tenían claves, maracas ni bongós, ni tampoco sabían tocarlos. De modo que improvisaron con toda clase de sustitutos para imitar la percusión cubana: un sencillo tambor, sus palos, juguetes de niño y hasta una lavadora metálica para imitar el sonido del güiro. Así, en el propio 1930, quizá el primer norteamericano en grabar *El Manisero* fue nada menos que el virtuoso de la trompeta Louis Armstrong; para la percusión usó un simple tambor acompañado de un juguete infantil. Armstrong no podía aguantar la infeliz letra de *El Manisero*, en inglés *Peanut vendor*, ni tampoco sabía cantarlo en español, de modo que substituyó la palabra Maní por el nombre de una chica de Nueva Orleans, Marie, y el «caserita no te acuestes a dormir» y el resto de la inspiración original por un *scat* o jitanjáfora sin otro sentido que el del ritmo.

La primera forma de *rhumba*, como la que se escucha en la segunda sección de la versión de *Siboney* de Enric Madriguera, fue la dominante en las orquestas norteamericanas durante los años treinta y la mayor parte de los cuarenta. Pero al mismo tiempo el éxito de la versión de *El Manisero* de Azpiazu en forma de *rhumba-foxtrot* provocó toda una serie de experimentos como el que acabamos de mencionar a cargo de Louis Armstrong. Estos experimentos pueden caracterizarse como traducciones musicales que entrelazaban cada vez más los ritmos y la percusión cubanos con la música norteamericana. Enric Madriguera no quería ir a la zaga, y a finales de aquel año clave, 1930, se asoció con Nathaniel Shilkret para fundir a *Mamá Inés* con el dixieland jazz. En esta versión utilizaron golpes de palos en el borde de un tambor para imitar la clave e incluyeron unas carcajadas que pretenden sugerir lo afrocubano.

Con versiones como ésta se cruza una frontera. Ya no se trata de imitaciones o de hibridaciones suaves sino de meter ritmo y percusión cubanos dentro de la sangre misma de la música norteamericana.

Pronto la *rhumba* entró en el cine norteamericano, interpretada nada menos que por Fred Astaire y Ginger Rogers. La película *Volando a Río*, no tiene un ápice de música brasileña sino un tango exquisito y una *rhumba* excelente, escritos por el distinguido compositor norteamericano Vincent Youmans. En el año 1933 Harry Sosnik y su *Edgewater Beach Hotel Orchestra*, hicieron una grabación memorable que demuestra cómo hasta en Chicago se sabía tocar *rhumba*.

Como consecuencia de la demanda del uso de la percusión cubana, fue evolucionando un nuevo instrumento musical norteamericano: la batería. Armada sobre un gran tambor vertical (la tumbadora), la batería contiene además dos tambores pequeños (el bongó); una campana de metal (el cencerro); un bloque de madera mellado que se toca o rasca con palos de tambor (las claves o el güiro); un triángulo y unas maracas. Es todo lo necesario para tocar la *rhumba* tradicional, pero también produce una gran novedad en la música norteamericana: el *swing*. El compositor Fabián André, de Wisconsin, compuso un *swing-rhumba* que nos demuestra el fenómeno: *The Man Who Came to Rhumba (El hombre que vino a rumbear)*.

A finales de los años 30 un nuevo ritmo cubano entra en los escenarios norteamericanos con gran popularidad: la conga. Nuestras orquestas ya pueden tocarla bien y con la percusión apropiada. Así, hay una versión de la *Alegre conga*, de Miguel Matamoros, hecha por Tony Pastor, en la que éste exclama en español: «Agua, agua».

La exclamación de Pastor no es más que un reflejo de otra consecuencia de nuestro afán por la música cubana. Desde el gran éxito de *El Manisero* de Azpiazu, cantado por Antonio Machín, el sonido del idioma español se oía más y más en todos los rincones de nuestro país, y tanto, que hasta los norteamericanos mismos cantaban en español, bien, mal o regular. Así, a comienzos de los 40 otra forma musical cubana se hace más y más popular entre nosotros: el bolero. Por ejemplo, la orquesta de Victor Young trata adecuadamente *No te importe*, el famoso bolero de René Touzet, cantado nada menos que por Bing Crosby, exclusivamente en español.

Músico de alto relieve, muy admirado en su profesión, Arite Shaw se interesó tempranamente en la música cubana para entretejerla con el *swing* y viceversa, como hizo, por ejemplo, en su versión de *Danza Lucumí* de Ernesto Lecuona.

El danzón *Aquellos ojos verdes* tuvo múltiples versiones por nuestras orquestas en forma de *rhumba* tradicional, pero es casi monumento nacional la versión de Jimmy Dorsey. Dorsey elimina la percusión cubana, pero en cambio vuelve a los tres movimientos originales del danzón a la vez que cambia el orden de los mismos. Esto es, empieza con el primer movimiento lento del original, cantado por Bob Eberle, y de aquí salta al tercero en forma de *swing*. El segundo movimiento del original pasa a ser el último con un prelude de

tambor en forma de *rhumba*. La gran versión de Dorsey representa, por tanto, no sólo una traducción de la letra sino propiamente una traducción musical.

En los años 40 se produce otra notable síntesis. Nuestro gran trompetista Dizzie Gillespie colabora con el legendario bongosero cubano Chano Pozo; juntos realizan varias grabaciones. En una de ellas, llamada *Guachi Guaro*, combinan el *progressive jazz* norteamericano con la guaracha cubana para crear no una piezaailable sino una pieza de concierto.

En estos años la historia se repite y La Habana vuelve a la situación de los años 20. El turista norteamericano ya tiene resueltos sus problemas económicos y siente deseos de viajar. La guerra no le permite hacerlo a Europa y luego la destrucción de la postguerra no favorece el turismo. En todo caso, los turistas vuelven a La Habana, donde la guaracha se casa con el *swing* e incluso con el «ritmo implicado» de Stan Kenton, para producir algo nuevo: el mambo. Con tanta experiencia en música cubana durante más de 15 años las orquestas norteamericanas no tienen problemas con el nuevo fenómeno; por ejemplo, Freddy Martin y su orquesta graban una espléndida versión de *Mambo Jambo*, de Pérez Prado.

Pionero del *progressive jazz*, Stan Kenton fue inventor del «ritmo implicado», absorbido por el mambo. Desde jovencito, Kenton apreciaba y practicaba la música cubana y afrocubana, era famoso por su sentido del humor y lo demostró en una composición titulada *The Death of Xavier Cugat* (*La muerte de Xavier Cugat*), que prueba, además, cuán adelantados íbamos los norteamericanos en nuestra cubanización.

Cugat mismo no moriría sino medio siglo más tarde, pero el título de Stan Kenton fue simbólicamente profético. Hacia finales de los años 50 la revolución de Fidel Castro, de una parte, y la del *rock and roll*, de otra, acabarían con la popularidad de la música cubana en Estados Unidos. Los ritmos provenientes del Caribe quedaron eclipsados por el momento, aunque volverían a imponerse con más fuerza que nunca. Pero eso es otro capítulo.

Cuba en el jazz

Antonio Benítez Rojo

HAY CIERTAS CIUDADES EN LA REGIÓN DEL CARIBE donde el fenómeno sociocultural de la criollización alcanzó momentos de complejidad verdaderamente asombrosos. Una de estas ciudades fue la Nueva Orleans del siglo pasado, donde confluyeron tradiciones, músicos y ritmos de muy diversas procedencias, entre éstos últimos el de la habanera. Tal contribución no debe tomarse a la ligera, pues ocurre en el momento formativo de la música popular norteamericana, es decir con anterioridad al ragtime, al blues y a lo que varias décadas después habría de llamarse jazz; esto es, sucede en un período de fundación de discurso y por lo tanto su presencia siempre estará ahí, pronta a reaparecer cada vez que se le llame. Ahora bien, en lo que toca al jazz, la presencia fundacional del ritmo cubano —en realidad afro-cubano, ya que la célula rítmica de la habanera tiene su origen en África— es aún más importante. Esto es así porque en realidad el jazz debe ser visto como un tipo de música criolla, música característica de la cuenca del Caribe donde coinciden elementos europeos y africanos acriollados. Si bien puede argumentar que el ritmo dominante en su historia ha sido el europeo 4/4, también podemos hablar de síncope, polirritmo y variedad tímbrica en la percusión desde sus mismos inicios. Así, más que ninguna otra música norteamericana, el discurso del jazz, por su propia naturaleza, si bien buscará renovarse armónicamente en la música euro-criolla, rítmicamente lo hará acercándose a la música afro-criolla, particularmente la cubana y la brasileña, adoptando de paso sus instrumentos percusivos.

En cualquier caso, en 1930, con el viaje de la orquesta de Modesto Azpiazu a Nueva York, otra célula rítmica afro-cubana entró en los contextos musicales norteamericanos: la clave cubana. Entró con el son, que recibiría el nombre de *rumbha* en Estados Unidos, y entró auténticamente con la percusión de las maracas, las claves, los timbales, el cencerro, el güiro y un instrumento de reciente factura cuyo uso en las secciones de ritmo habría de preceder el de otros tambores cubanos: el bongó. Se debe a la orquesta

de Azpiazu la popularización de *El Manisero*, que grabado en Nueva York con la voz de Antonio Machín, se instalaría en los repertorios de jazz a partir de 1931. En esa fecha fue grabado por las bandas de Duke Ellington y Red Nicholls, quien junto a futuras estrellas como el trombonista Jack Teagarden, el clarinetista Benny Goodman y el baterista Gene Krupa usó músicos cubanos en las claves, las maracas y el bongó.

Sin embargo, a pesar de que en los años 30 los ritmos cubanos tuvieron aceptación en Harlem y entre la comunidad latina de Nueva York con orquestas como la de Alberto Socarrás, no fue hasta la década de 1940 donde la percusión afrocubana irrumpió en el jazz con el explosivo lucimiento de los fuegos artificiales. Los músicos que inicialmente contribuyeron a esto fueron Frank Grillo, conocido en el mundo como Machito, y el trompetista y arreglista Mario Bauzá. Ambos músicos tenían experiencias diferentes que supieron integrar con acierto: Machito, con un buen sentido de la percusión y de las relaciones públicas, había dirigido varios grupos latinos y Bauzá había tocado en las grandes bandas de Chick Webb y Cab Calloway, en ésta última junto a Dizzy Gillespie. Gracias a la colaboración de Machito y Bauzá, debutó en la escena neoyorquina, en 1942, *Machito and His Afro-Cubans*. De acuerdo con los críticos, ésta sería la primera orquesta que supo combinar con acierto las tradiciones musicales afro-cubanas y afro-americanas; de una parte una sección de ritmo cubano, de la otra una instrumentación de trompetas y saxofones tocando al estilo de las bandas negras de swing, como la de Count Basie, y arreglos que seguían la estructura del son. La orquesta se fortalecería con el pianista Joe Loco, un puertorriqueño de Nueva York orientado hacia el jazz, y con la inclusión en la sección de ritmo de un tambor callejero que había aparecido hacía poco en las orquestas típicas cubanas: la conga. En cualquier caso, en 1943, una composición de Bauzá titulada *Tanga*, tendría el honor de ser la primera pieza de jazz afro-cubano según el juicio del historiador John Storm Roberts.

Pero en el jazz de los 40 los ritmos afrocubanos tendrían otros escenarios significativos. Por ejemplo, habría que destacar la llegada del mambo y el papel desempeñado por las orquestas de Curbelo y de Machito antes de que se popularizaran las grabaciones de Pérez Prado. Por su importancia seminal, habría que mencionar la grabación *A Night in Tunisia*, pieza compuesta por Dizzie Gillespie y tocada por Charley Parker. Y por supuesto, las avanzadas experimentaciones de la banda de Stan Kenton en números como *El Manicero*, *Cuban Carnival*, *Introduction to a Latin Rhythm* y *Bongo Riff*. Pero, sobre todo, habría que hablar de la llegada a Nueva York del más famoso de los percusionistas cubanos, el legendario Chano Pozo, que presentado en grande por Dizzie Gillespie grabaría su inmortal *Manteca* a finales de 1947. El breve pero intenso impacto de Chano Pozo contribuiría a que la música de jazz conocida como *bebop* se dividiera para dar paso a lo que entonces se llamó *cubop*, *cu* de Cuba, que habría de permanecer en el mercado por muchos años.

La década de los 50 le pertenece al mambo, género que, a mi modesto modo de ver, tanto por su densidad como por su variedad estilística escapa a

toda clasificación estricta, dependiendo en gran medida de la pieza de que se hable. En cualquier caso la popularización del mambo en los Estados Unidos, en particular el mambo instrumentado a la Pérez Prado, contribuyó enormemente a la fusión del ritmo cubano con el jazz, ya en marcha desde la década anterior. La lista de músicos notables, grupos y orquestas que grabaron en esa época con percusión cubana es impresionante. Claro está, esto hizo que se destacaran como figuras una constelación de percusionistas cubanos, entre ellos Cándido Camero y Mongo Santamaría. Las oportunidades de trabajo crecieron al punto de que tocadores de tambores batá que habían servido de informantes a Fernando Ortiz, como Francisco Aguabella y Julito Collazo, se mudaron a Nueva York. También se había trasladado a esa ciudad Chico O'Farrill, talentosísimo arreglista que cuenta entre sus éxitos *Afro-Cuban Suite* y otra suite a partir del *Manteca* de Chano Pozo. Ya al final de la década, cuando la fiebre del mambo empieza a pasar, viene la influencia de la charanga criolla en el jazz, especialmente en lo que toca a la flauta.

Ahora hablaré de un capítulo que no aparece desarrollado en ninguna historia del jazz. Y es que si bien Nueva York y hasta cierto punto Los Angeles fueron ciudades donde se empezó a cocinar lo que hoy conocemos como Latin jazz, o jazz latino, La Habana también tuvo una hornilla en este cocinado. Me limitaré a hablar de la segunda parte de la década de los 40 y toda la década de los 50, los años de mi juventud... El caso es que por razones de proximidad y paralelismo cultural la música pop norteamericana siempre tuvo un gran consumo en Cuba. En todos los cabarets de La Habana, en todos los grandes hoteles y en todos los clubes sociales, se presentaban orquestas, una típica y lo que se conocía entonces como un jazz-band, influida por los arreglos y las grabaciones de las grandes bandas. Los bailarines eran blancos, pues la discriminación racial impedía el acceso democrático a esos lugares. Pero entre los músicos, cantantes, arreglistas y compositores locales, siguiendo una tradición que venía del siglo XIX, había numerosa gente de color. Lo que quiero significar con esto es que una cantidad sustancial de músicos cubanos tenía un oído puesto en la isla y otro en los Estados Unidos. Pero ¿qué ocurría en los Estados Unidos? Ocurría que por razones económicas las grandes bandas se fragmentaban; ocurría que la música pop, después de la gran era del swing, había caído en un bache del cual no habría de salir hasta la llegada del rock; ocurría que el jazz no bailable, en todos sus estilos, se había puesto de moda y no había bar que se respetara que no presentase al menos un pianista con un bajo; ocurría que la industria de grabaciones de ambas costas se nutría de tríos, cuartetos, quintetos y hasta octetos de jazz, muchos de ellos tocando *clubops*; ocurría que *La Voz de América* enviaba a la América Latina, pasando por arriba de Cuba, un chorro diario de excelente jazz. Naturalmente, el auge del jazz en los Estados Unidos no pasó desapercibido entre los músicos de La Habana. A esos intereses respondió no sólo Pérez Prado, tan influido por Kenton, sino también otras orquestas como la de Bebo Valdés, en Tropicana, con algunos geniales proto-mambos como *Rarezas del Siglo*; estaban compositores como Portillo de la Luz y José Antonio Méndez,

fundadores del bolero de *feeling*, gracias a quienes los guitarristas cubanos aprendieron a poner acordes de cuatro y hasta de cinco notas diferentes, y en vez de regresar a la tónica con el tradicional acorde de séptima empezaron a usar progresiones cromáticas rematadas por un acorde de séptima con sexta. Estas complejidades armónicas, que habrían de influir en las composiciones y arreglos, no sólo pasaron a la guitarra y al piano, sino incluso hasta el tres. Recuérdese, por ejemplo, el *Bibelot de chocolate* del Niño Rivera. Y claro, habría que recordar los arreglos de voces de Aida para las D'Aidas y más adelante los de Felipe Dulzaidés para piano, vibráfono y la Gibson eléctrica de Pablito Cano. Y no es que los músicos cubanos abandonaran el llamado de lo telúrico. Precisamente en esos años ocurre en Cuba la cubanización de lo afrocubano, es decir, lo que hasta entonces se veía aún como cosa de negros, se integra al *main stream* de la cubanidad al punto que los diablitos, los bailes de orichas y los batá son representados tanto en los shows de los cabarets como en la televisión. Músicos y cantantes, por ejemplo Mercedita Valdés, igual le ofrecen su arte al altar de santería que al escenario del teatro que al estudio de grabación. Claro, esto no había pasado de la noche a la mañana; fue la culminación de todo un proceso que despega con la popularización del son, la rumba y la conga, y sigue con la poesía negrista, la música de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, ciertas obras de Fernando Ortiz, Lydia Cabrera y Alejo Carpentier, y la pintura de Wilfredo Lam. Así las cosas, habría que concluir que la década de los 50 proveyó el espacio para que coexistieran todas las diferencias que constituían la música cubana, el jazz inclusive, sólo que en Cuba el *jam session* se llamó «descarga».

Aquí, en los Estados Unidos, el jazz cubano cae dentro del cajón de sastre que se conoce hoy como jazz latino. Pero como saben bien los músicos presentes, en los años 50 surgió en La Habana un jazz cubano. El famoso *Irakere* de los 70 no fue un fenómeno milagroso caído del cielo. ¿Cómo podrían juntarse grandes estrellas como Paquito D'Rivera, Chucho Valdés y Arturo Sandoval en el escenario del Carnegie Hall sin que se hubiera plantado antes la semilla del jazz cubano? En cualquier caso, habría que recordar que en los 50 la radioemisora del Ministerio de Educación tenía un programa de jazz, que en La Habana existía un Club Cubano de Jazz, del que fui miembro, y una tienda especializada en vender discos de jazz y revistas como *Metronome* y *Down Beat*, que algunos conocidos músicos norteamericanos de jazz se presentaban en La Habana y, sobre todo, que músicos cubanos que trabajaban en Estados Unidos viajaban a Cuba cuando podían trayendo en sus maletas lo último de lo último. Ahora bien, los músicos de jazz constituyen una hermandad cuyo lenguaje es hacer música de jazz. Esa hermandad es selecta, al punto que grandes músicos cubanos habrían fracasado como pianistas de jazz o arreglistas para el *Irakere*. Por mucho esfuerzo que hago, no puedo imaginarme al titán de los titanes de nuestra música, Ernesto Lecuona, «descargando» con Cachaíto, Barreto, Gustavo Más, Escalante y Tata Güines, o junto a gente más joven como Carlos Emilio, Papito Hernández, Calandraca y Leonardo Acosta —de quien recuerdo un inspirado *My Old Flame* la tarde en que Zoot Sims tocó

en el Habana 1900. Sin embargo, sí recuerdo con nostalgia a Frank Emilio, pionero del jazz cubano, que entre descarga y descarga tocaba piano en El Maxim alternando con el modesto trío de soneros *Alejandro y sus Muchachos*.

Volvamos ahora a los Estados Unidos. Si bien los emigrantes habían sido mayoritariamente europeos durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, otra historia ocurre a partir de los 50. Desde entonces la inmensa mayoría de los emigrantes a Estados Unidos provienen de la América Latina, es decir, países en que parte de su música nacional tiene orígenes afro-europeos o al menos, influidos por Cuba y Brasil, gustan y bailan este tipo de música. Hoy en día la población latina de los Estados Unidos se calcula en cuarenta millones, lo que en términos de mercado de consumo representa la población de España. Doy este dato porque su importancia es crucial a los efectos de comprender el impacto comercial que en su momento tuvieron el mambo, el cha-cha-cha, el bugalú, el bossa nova, y más recientemente la salsa y el merengue. Naturalmente, todos estos géneros influirían en el fenómeno que se ha dado en llamar el renacimiento del jazz latino.

De la salsa se ha escrito y opinado bastante, pero en lo que convienen todos los investigadores serios es que su base fue el son, de la misma manera que el cha-cha-cha fue la base del bugalú. Eddy Palmieri, gran figura del jazz latino, es para muchos el fundador del jazz-salsa, más que nada por su despliegue de trombones, pero en realidad la mayor parte de su jazz es americano-cubano. En verdad, lo que ocurre en las décadas de los 60 y 70, cuando el gusto por el jazz decae, es que apelando a la creciente presencia puertorriqueña y cubana un nutrido grupo de músicos graba piezas con nombres en español y ritmos predominantemente cubanos y brasileños. De cualquier manera, la percusión cubana en los Estados Unidos de esos años está representada en primer término por Mongo Santamaría, que incluso viajó a La Habana para grabar números con batá y cantos de orichas. Y claro, eso lo sabemos todos, a partir de los 80 nuestro hombre en Nueva York y en el mundo es Paquito D’Rivera, cuyo espléndido libro *Mi vida saxual*, publicado en Puerto Rico por la Editorial Plaza Mayor, acabo de leer de un tirón. No obstante, en el gran concierto *All Stars* del jazz de hoy vibran otras inspiraciones cubanas. He escuchado la trompeta de Sandoval estremecer la bucólica placidez de Tanglewood; el piano introspectivo de Gonzalo Rubalcava me ha lanzado a navegar por archipiélagos posmodernos y el de Chucho Valdés me ha hecho atracar por un momento en una Cuba intemporal, insumergible, gracias a su interpretación, clásica y renovadora a la vez, de *Tres Lindas Cubanas...* Ahora mismo —para terminar— tengamos presente que en algún lugar de Cuba o de los Estados Unidos hay jóvenes que continuarán la tradición por todo lo alto, pues como dije al principio, si de algo podemos estar seguros es que en el sonido del jazz siempre habrá algo cubano.

Intercambios, diásporas, fusiones

LA SUBLEVACIÓN Y CONSECUENTE REVOLUCIÓN TRIUNFANTE de los negros haitianos a principios del siglo XIX en La Española, produjeron una diáspora de colonos franceses y sus esclavos a Santiago de Cuba, y a Nueva Orleans. Y estos dos extremos del triángulo que formara la historia, lógicamente intensificaron sus relaciones ya existentes. Los grandes caminos de la civilización eran los mares, y más intensas las relaciones de todo tipo entre Nueva Orleans con los puertos cercanos, como Santiago y Veracruz. Inevitablemente, se producen al margen del tráfico comercial, intercambios culturales. La comunicación era incesante. Para 1810, diez mil de los colonos y esclavos que se habían asentado primero en Cuba, se trasladan a Nueva Orleans. El afrohaitiano había disfrutado en Cuba de espacios culturales que no tuvo el afronorteamericano en Nueva Orleans. Ya existían en Santiago cabildos en que se desarrolla la cultura musical de la «tumba francesa»; en la Nueva Orleans, ya bajo dominio sajón, las reglas eran más estrictas. Los bailes tumultuarios de Congo Square no pueden compararse a los refinamientos de los bailes de bastón de la colonia haitiana de Santiago.

Hay además otra gran diferencia. El primer conquistador y después colonizador español, rehuyó siempre los oficios, y para aquellos tiempos la música lo era. Se venía a hacer la América como guerrero, como amo, no como sirviente. Las manos eran para usar la espada o el látigo, pero no las herramientas de trabajo. Paulatinamente los oficios, y especialmente la música van pasando a manos negras y mulatas.

Y el afrocaribeño va introduciendo en la música su impronta; modos de hacer, como les llamara Alejo Carpentier. Para el inicio del período que nos ocupa, 1850, ya la contradanza con sus tresillos y cinquillos era conocidísima en Santiago e interpretada por varias orquestas (Ver: L. Fuentes Matons —*Las Artes en Santiago de Cuba*, edición

Cristóbal Díaz Ayala

glosada por Alberto Estrada, Ed. Letras Cubanas, 1981, p. 135) y sobre todo, bailada por las clases dominantes. Ya había surgido también, la habanera, producto de la estilización de la contradanza cantada, y la primera de la que tenemos noticia es *El amor en el baile*, publicada en La Habana en 1842 (Ver: L. Fuentes Matons —*Las Artes en Santiago de Cuba*, edición glosada por Alberto Estrada, Ed. Letras Cubanas, 1981, p. 301).

La habanera, por su mayor facilidad interpretativa, por su adaptabilidad a ser ejecutada a piano y voz, sin orquesta, alcanzó inmediatamente una gran popularidad no tan sólo en la cuenca caribeña, sino hasta en la Argentina, en que sentó las bases de la milonga y el tango. Y en España, cuando el vascuence Yradier escribe en la década del 60 ó 70 *La Paloma*, surge el primer best seller de un género cubano en el Mundo. Especialmente en México, tuvo mucho vuelo esta Paloma. Fue la favorita del emperador Maximiliano, influyó en los compositores de su época, y cuando el corredor marítimo Veracruz-Nueva Orleans lleva a mexicanos a Nueva Orleans, serán activos agentes propagadores de ella.

En 1979 John Storms Roberts lanzó un libro esencial para el estudio de nuestra música: *The latin tinge —The impact of latin american music on the United States*. Ese toque latino era en gran parte cubano. El título proviene de una famosa frase usada por uno de los padres del jazz, el pianista Jelly Roll-Morton, cuando contaba sus memorias, y simultáneamente explicaba sus puntos con ejemplos musicales, en entrevistas que le hicieran en 1938. Explicando la esencia del jazz, Jelly dijo: que el «toque español» era el ingrediente esencial que diferenciaba al jazz del ragtime. «De hecho —agregaba— si usted no es capaz de poner toques españoles en sus canciones, nunca tendrá el sabor correcto». A eso le llamó «jazz». Y para ejemplificar lo que decía, se puso a tocar *La Paloma*. Lo que Roll-Morton llamaba «el toque español», era realmente el toque cubano. Cuba, hasta fines de siglo había sido territorio español, y se consideraba en la época una provincia más de España. Además, con los prejuicios de la época, Morton le buscaba un origen «blanco», español, al jazz, sin saber que el ritmo básico de la habanera es un ritmo africano, detectado por el investigador cubano Abelardo Hall Estrada en un toque de los tambores batá dedicado a Eleguá.

Tanto en *The Latin Tinge*, como en el recientemente publicado por Roberts, *Latin Jazz, The first of the fusions 1880's to today*, se encuentran decenas de ejemplos de habaneras editadas desde el último cuarto de siglo en adelante en Nueva Orleans, de músicos procedentes de México que traían habaneras en su repertorio, o de músicos, con nombres que denotan origen latino, y específicamente cubanos, como es el caso de Alcide «Yellow» Núñez, clarinetista del primer grupo que grabara jazz en 1917, The Original Dixieland Jazz Band.

Pero más importante aún, varios regimientos de soldados negros participaron en la invasión norteamericana a Cuba en 1898. El grueso de la tropa expedicionaria partió de Nueva Orleans, y de ahí eran muchos de esos soldados. En Cuba estuvieron entre otros, el trombonista Willie Cornish que después fuera miembro de uno de los primeros y más importantes grupos de jazz de Nueva Orleans, el del trompetista Buddy Bolden; y el famosísimo compositor W.C.

Handy, que usaría el patrón rítmico de la habanera en varios de sus números famosos, como *St. Louis Blues*.

Lo anterior tiene que ver con lo que se toca, pero hay algo muy interesante en cuanto a cómo se toca. La orquesta típica cubana que interpretaba contradanzas, danzas y después danzones, instrumentalmente estaba formada con los mismos instrumentos que tenían las bandas de la época, generalmente un cornetín de llaves (después trompeta), trombón, dos clarinetes, un figle, tuba o bombardino en su lugar y dos violines. Como lo testimonian los discos y cilindros de las primeras danzoneras realizadas por disqueras norteamericanas en La Habana entre 1905 y 1907, en muchas partes de los danzones el cornetín, un clarinete y el trombón ejecutaban complejísimos pasajes musicales en que generalmente dominaba el cornetín, supliendo el trombón y el clarinete complementos contrapuntísticos del contenido armónico y melódico. Estas grabaciones seguramente llegaron a Nueva Orleans porque fueron editadas en los Estados Unidos, además de la estrecha relación comercial que se mantenía entre La Habana y esa ciudad desde el siglo pasado. Y en la primera forma establecida del jazz, la llamada dixieland, si bien sobre patrones rítmáticos diferentes, encontramos esa misma combinación de tres instrumentos de aliento, generalmente cornetín, trombón y clarinete, improvisando sobre una melodía básica. Si escuchamos por ejemplo, las primeras grabaciones de jazz hechas en 1917 por la Original Dixieland Band, la acometida y posición de los instrumentos con predominio del cornetín, es muy similar a la combinación cubana. Que sepamos, ese trío de viento improvisando al mismo tiempo sobre un tema, no se encuentra en otras combinaciones musicales existentes en la época: ¿de dónde lo tomó el dixieland, sino del danzón cubano? Cabe preguntarse también, ¿de dónde tomó esta combinación la música cubana? Habría que remontarse a la Italia del siglo XVII con el surgimiento del concerto grosso, en que varios instrumentos de la orquesta tocaban contrastando con el acompañamiento que le daba el resto de la misma.

De Nueva Orleans el dixieland saldría a conquistar al mundo. Su próxima parada importante sería Chicago, y poco a poco irían surgiendo otras modalidades del jazz a lo largo de las décadas. Pero, esta forma original del jazz, el dixieland, no ha desaparecido del todo: se sigue oyendo la famosa combinación de trompeta, clarinete y trombón, en Nueva Orleans y otras ciudades. Y cada vez que la escucho, recuerdo los viejos danzones cubanos.

SURGE MIAMI

Si la conexión con Nueva Orleans es importante a fines del siglo XIX, Miami para 1896 había sido creada por el coronel Flager como la última parada del tren que había extendido desde West Palm Beach, un poblado que ya comenzaba a ser centro de veraneo. Con los años Miami fue creciendo como un destino turístico para residentes de las ciudades norteañas del este, sobre todo Nueva York. La segunda guerra mundial y el auge de la aviación, le dan un gran impulso en los 40. Se va convirtiendo en la entrada a los Estados Unidos desde Sudamérica, desplazando a Nueva Orleans. El jet consolida su posición en los 50.

Pero culturalmente era una población pobre. Musicalmente era un satélite de Nueva York. En el invierno, algunas orquestas latinas que fueran del gusto sajón, como las de Cugat o la de Desi Arnaz, hacían cortas temporadas. Pero todavía era mejor plaza Tampa para orquestas y artistas de Cuba, que la visitaban con cierta frecuencia.

Pero, su población latina había estado creciendo. A diferencia de Nueva York, destino predilecto de los puertorriqueños que tenían desde 1917 ciudadanía americana, o de los estados del sudoeste de la Unión, que como parte de México arrebatada a este país por los Estados Unidos tenían población indígena, aumentada por sucesivas oleadas de emigrantes generalmente ilegales, Miami se había estado nutriendo de emigrantes sudamericanos, caribeños, las más de las veces políticos que huían de sus respectivos países.

Desde los primeros años de la década del 60 se produce el mega éxodo cubano centrado en Miami, principalmente, y Nueva Jersey. Por varios factores, la música cubana no mantiene en las primeras décadas de este exilio, el nivel de importancia que había tenido hasta ese momento. Cuba, desde el surgimiento universal del son en 1929, venía estableciendo la pauta en materia de música latina en los Estados Unidos y el mundo. Tras la estela del son, convertido en rumba para consumo sajón, vendría después el bolero, y muchos de ellos, con letra en inglés, se convertirían en standard de la música americana, como *Yours* (Quiéreme mucho), *You are always in my heart* (Siempre en mi corazón), *Let me love you tonight* (No te importe saber) y otros muchos, tanto cubanos como mexicanos. Y desde 1949, Pérez Prado galvaniza la atención americana con mambos como *Qué rico el mambo* (o *Mambo jambo* para los sajones). Cuando la competencia mambística que le hacen orquestas como la de Machito y la de Tito Puente, se le hace fuerte, Pérez Prado se inventa híbridos como *Cherry tree an apple blossom white*, que en 1955 estuvo diez semanas en el primer lugar del *hit parade* norteamericano y en total 26 semanas entre los primeros cuarenta lugares. Es además el tema que entre los cien discos topes de 1955 a 1984, estuvo más semanas entre los cuarenta primeros, por encima de estrellas como Elvis Presley. En 1958 crea una estrambótica combinación de órgano y orquesta para producir *Patricia*, que ocupa el primer lugar en el *hit parade* y está un total de 17 semanas entre los primeros cuarenta. Ambos números vendieron más de cuatro millones de copias cada uno, cifra muy respetable para aquellos tiempos.

Pero el mambo era un poco rápido y complicado para los nortños, aunque se aprendía en todas las academias de baile sajonas. En su rescate llega el chachachá a mediados de los cincuenta, un ritmo más sosegado. Hábilmente los norteamericanos rebautizan el primer chachachá que se populariza, y de *Me lo dijo Adela* se convierte en *Sweet and gentle* que al mismo tiempo que el título es casi una breve descripción de cómo debe bailarse: *Dulce y suave*. Para el sesenta, el chachachá se bailaba en Estados Unidos de norte a sur y de este a oeste. Pero *llegó el Comandante y mandó a parar* (título de un son de Carlos Puebla dedicado a Fidel Castro). La ruptura de relaciones entre ambos países y el posterior bloqueo provocado por la nacionalización de Cuba a las

empresas norteamericanas, produce un vacío de la producción musical popular que venía de Cuba. El último producto musical que sale en esa época, un derivado del chachachá, la pachanga, cubrirá los primeros años de la década de los 60, pero después surgirán nuevas soluciones; aunque en Nueva York, no en Miami.

Los exiliados cubanos miamenses estaban enfrascados en esas primeras décadas en la subsistencia económica, en la lucha por mejorar esas condiciones y poder costear educación universitaria para sus hijos; además la mayoría de los exiliados pertenecían a clases sociales altas y media para las que la música no era una necesidad tan vital. Lo cierto es que la creación musical fue escasa. *Vivir de los recuerdos*, el título de un bolero de Bobby Collazo, parece ser la palabra de orden. Hasta las canciones de la nostalgia, de la protesta, son en la mayoría de los casos, escritas por no cubanos: *El son se fue de Cuba*, por el dominicano Billo Frómata; *Cuando salí de Cuba*, por el argentino Luisito Aguilé; *Yo regresaré*, por el mexicano Luis Demetrio. Escuchar la música cubana, era para los exiliados, al mismo tiempo dolor y gozo, recuerdo, nostalgia teñida de amores y odios, ternuras y rencores. Además, la copiosísima producción disquera hecha en Cuba en la década de los 50, proveía las necesidades musicales en forma más económica que la asistencia a cabarets y teatros. Sus propios discos, eran los mayores enemigos de artistas como Celia Cruz, Olga Guillot, la Sonora Matancera, etc. La farándula cubana, uno de los sectores que quizás en mayor proporción abandonó el país en los primeros años 60, habría de pasarla muy mal, y una gran parte de ellos tendría que abandonar su carrera artística y dedicarse a otras actividades. Con el paso del tiempo, vemos ahora las figuras que lograron sobrevivir y triunfar, pero posiblemente fue para nuestros artistas y músicos a quien más duro se les hizo el exilio. Un músico exiliado de época posterior, Paquito D’Rivera, refiriéndose en específico al área newyorquina y citando a Mario Bauzá, lo expresa muy bien: «gracias al apoyo de la comunidad puertorriqueña, pudieron subsistir muchos artistas y músicos cubanos». Las nuevas generaciones de músicos cubanos que se van creando en Miami a partir de los 60, se desarrollan oyendo por igual música cubana y norteamericana. A partir de fines de los 60 y los 70, van surgiendo grupos en que esa mezcla es evidente, como «Los sobrinos del juez», y sobre todo, Willie Chirino. Es un sonido cubano, pero más suave, menos estridente. Willie es quien en realidad va experimentando en un nuevo sonido que pueda identificarse con Miami y su gente.

Aparece Emilio Estefan, músico aficionado que tocaba el acordeón, quien funda en 1974 el grupo Miami Latin Boys. Conoce a Gloria, tímida paisanita, y con otros jóvenes nacidos en Cuba o en Florida de padres cubanos, amplían el grupo y lo rebautizan Miami Sound Machine. Éste es el primer golpe acertado; han hecho suyo el nuevo sonido de Miami. Comienza el lento y difícil proceso de aprender, experimentar y perfeccionarse. Como en las películas, Gloria y Emilio se casan. Su repertorio es de soft rock y baladas en español. Van subiendo. Cambian de rumbo hacia lo latino, y en 1986 se produce su despegue con el Lp *Primitive Love* del que pegan *Bad Boy* y sobre todo *Conga*.

Para 1988 habían estado en ocho ocasiones en el Top Ten de la revista *Billboard*. Gloria es el talento artístico, y Emilio el organizativo. Para 1987 fue el grupo designado oficialmente para abrir los Juegos Panamericanos de Indiannápolis. Al oponerse Fidel Castro a esta designación, les regaló una cobertura noticiosa universal que valía millones de dólares. ¡Fue su mejor promotor de ventas, y no les costó un centavo! Para 1989 tenían más de 5 millones de discos vendidos y habían realizado giras por el mundo entero. La vida a veces se parece a las películas: Gloria tiene un gravísimo accidente del que se pensaba podía quedar paralítica; tras largos meses de operaciones, agotadores ejercicios, voluntad de hierro, y buena cobertura periodística, vuelve al trabajo.

El grupo pasa a llamarse Gloria Estefan y Miami Sound Machine, y finalmente sólo Gloria Estefan. No era un cambio motivado solamente porque la figura de Gloria era cada día más importante en relación con la orquesta; se trataba de trabajar intensamente, el mercado pop norteamericano, y los amplísimos campos de la música latinoamericana, usando a fondo la personalidad y versatilidad de Gloria, y ya sin la camisa de fuerza de un grupo musical con ciertos parámetros, usar en cada caso el acompañamiento musical adecuado.

El plan resultó, y en los años siguientes conseguían discos de platino indistintamente en ambos campos, como *Hold me, kiss me, thrill me* y *Destiny* alternando con *Mi tierra*, una vuelta total a la música tradicional cubana y que recibió el premio Grammy.

En 1995 lanzan otro ambicioso proyecto, «Abriendo puertas» con música latinoamericana, especialmente colombiana. Es saber usar lo mejor de dos mundos musicales. Los dividendos de estos esfuerzos: Un estudio de grabaciones propio —Crescent Moon— con los últimos avances tecnológicos; una sofisticada organización de planeamiento, diseño, preparación, promoción, relaciones públicas y ejecución de productos musicales como nadie tiene en el mundo musical. Cincuenta discos de platino en su haber, el lanzamiento de nuevas estrellas como John Secada o el relanzamiento en el mercado internacional, de Albita. Y misas sueltas como abrir los Juegos Panamericanos, giras internacionales que se desarrollan con la organización y el éxito de lanzamientos de cohetes, trofeos de premios nacionales e internacionales como para llenar un museo, entre ellos la Medalla del Congreso de los Estados Unidos.

Ya de esta fábrica de estrellas salen no tan sólo productos cubanos, sino colombianos como Shakira, o puertorriqueños como Ricky Martin. En buena parte influidos por el éxito de la empresa Estefan, la industria musical universal empezó a fijarse en Miami, por su posición ya consolidada de puente y puerta a sur y centroamérica; las grandes casas disqueras establecieron sus oficinas, se construyeron excelentes estudios de grabaciones con todos los adelantos de la técnica digitalizada, y lo mismo sucede con la industria cinematográfica sobre todo en su fase televisiva. Hasta el mega gigante de la industria disquera internacional el MIDEM, hace tres años celebra su convención anual en Miami Beach, y ayudados muy eficazmente por el revuelo que esto produce entre los exiliados cubanos, lo que normalmente sería noticia de cuarta plana, si acaso, se convierte en noticia universal de primera plana. O sea, lo

de Fidel con los Panamericanos, al revés. Parejo con todo esto, grandes estrellas internacionales como Julio Iglesias han hecho de Miami su ciudad de residencia, para agregar un ingrediente más al glamour de la ciudad. Los recorridos turísticos en bote por los cayos en el interior de la Bahía de Miami, que en los 40 iban señalando residencias fabulosas como la de Al Capone o de magnates de la economía norteamericana, hoy son un recorrido de estrellas; aquí Iglesias, más allá, Madonna, la otra, la de los Estefan... Pero curiosamente, o debo decir lógicamente, esta gigantesca organización de la industria musical, con cantantes, músicos, compositores, arreglistas, sonidistas, etc., de los mejores en el mundo, no ha creado ningún género, ningún artista latino genuinamente popular, no prefabricado, como lo fueron Carlos Gardel, Pedro Infante o Benny Moré.

MÚSICA CLÁSICA CUBANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Los primeros grandes instrumentistas clásicos que florecen en la segunda mitad del siglo XIX, se perfeccionan y desarrollan sus carreras en Europa; así sucede con Antonio Raffelin (1917-1882) que dominaba el violín, el cello y el bajo, que compone tres sinfonías en París; Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890) pianista que nunca salió de Cuba pero cuya obra se editó en París; José Manuel Lico Jiménez, pianista como el anterior que falleció en Hamburgo. Y están sobre todo los dos grandes violinistas afrocubanos Claudio José Domingo Brindis de Salas (1852-1911) que hace carrera por toda Europa, y José White (1835-1918) que dejó sustancial obra editada en París. Pasarían muchos años, para que en 1975 se grabase su concierto para violín y orquesta por Aaron Rosand con la Orquesta Sinfónica de Londres. Desgraciadamente no ha logrado establecerse como un standard entre los conciertos de violín, aunque puede parangonarse con muchos de su época que sí se escuchan en las salas de conciertos.

El único músico de este grupo que se establece en los Estados Unidos es el pianista Pablo Desvernine (1823-1910), quien después de hacer carrera en París y Madrid regresa a Cuba para marcharse en 1869 a causa de la Guerra de los 10 años, radicándose en los Estados Unidos donde fue profesor del que después fuera destacado compositor norteamericano, Edward Mac Dowell.

Pero la música cubana iba a tener su entrada en el ambiente sajón mediante Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) pianista y compositor de Nueva Orleans que a pesar de los excesos románticos y efectistas de la época, sentó las bases del nacionalismo musical norteamericano, durante su corta y agitada vida. Gottschalk se sintió muy atraído por el Caribe, que visitó en 1854 y 1857, estando en ambas ocasiones en Cuba. Conoció y trató a los pianistas y compositores cubanos de la época, como Saumell y Ruiz Espadero, estableciéndose una interrelación de la que resultó el norteamericano componiendo una Fantasía sobre el Cocuyé oriental, y unas diez danzas, además de una ópera en un acto, *Escenas campestres*, con fuerte sabor cubano. Viajero y concertista frecuente de todos los Estados Unidos y Europa, esas piezas en su repertorio deben haberse escuchado en salones de todo el mundo.

Nuestra próxima presencia digna de recordación, es la de Rosalía «Chalía» Herrera (1864-1948) una joven soprano cubana asilada política en Nueva York desde 1893 donde recibía lecciones del pianista cubano Emilio Agramonte. Hizo carrera operística en los Estados Unidos, pero más interesante fue su carrera discográfica. Fue una de las primeras sopranos que grabaron en los Estados Unidos, y seguramente la primera latina en hacerlo. Entre 1898 y 1900, grabó 18 cilindros para el sello Bettini, y a partir de este último año, empieza a grabar para los sellos antecesores de la Víctor, Zonophone, y Monarch, y la propia Víctor, para producir hasta 1903, un increíble total de casi un centenar de discos. Es, posiblemente, la soprano que más grabó en ese período. La mayoría de las selecciones eran operáticas, con algo del género zarzuelero, pero Chalía, que era muy patriota, se las arregló para incluir en los primeros cilindros la habanera *Tú*, que después repetiría en discos. Fue además la primera en grabar *La Borinqueña*, que muchos años después fuera himno oficial de Puerto Rico.

En 1922 surge la sociedad de conciertos de la Habana, y su secuela, la orquesta Sinfónica dirigida por Gonzalo Roig, y años después, la orquesta Filarmónica de la Habana. Al socaire de éstas y otras instituciones renace la creación de música seria, tradición que habían mantenido viva Maury, Sánchez de Fuentes y otros, pero ahora a nivel de una escuela nacionalista que van a encabezar Amadeo Roldán y Otón García Caturla. Nicolás Slonimsky, músico, investigador y crítico que se desenvuelve en los Estados Unidos, visita Cuba en 1933 como parte de un viaje que hace por la América del Sur y dirige la orquesta Sinfónica en un concierto. El resultado de este viaje se refleja en el libro de Slonimsky editado en 1945, *Music of latin american*. En él incluye breves notas biográficas de varios compositores cubanos, entre ellos Roldán, García Caturla, Gramatges, Orbón y otros. Recuento parecido hace Gilbert Chase en *A guide to Latin American Music* (1945) y más tarde Gerad Behague en *Music in Latin America: an introduction* (1979). Igualmente, enciclopedias de lo clásico empiezan a incluir notas de algunos compositores cubanos; pero esto sólo produce esporádicas presentaciones de algunas de las obras cubanas por una que otra orquesta sinfónica norteamericana, generalmente de las menos conocidas. Hay también algunas presentaciones de Lecuona y Gonzalo Roig en los Estados Unidos.

Pero no se produce un uso más intenso de nuestros compositores en grabaciones por orquestas sinfónicas norteamericanas, como sucede por ejemplo con la obra del brasilero Heitor Villalobos o los mexicanos Chávez y Revuelettas, pese a tener todos la misma tendencia nacionalista en su música.

Ni ayuda tampoco que durante la década del '50 sean invitados frecuentemente directores de sinfónicas norteamericanas a dirigir la de Cuba; figuras como Ormandy, Kousevitzky, Reiner y otros, que más bien tratan de llevarse a los Estados Unidos a algunos de los maestros cubanos de esa orquesta, como el flautista Roberto Ondina, pero no nuestra música.

Más éxitos hemos tenido con nuestros instrumentistas. Una presencia pionera cubana en el escenario estadounidense es la violinista Martha de la

Torre (1888-1990) quien después de terminar sus estudios en Bélgica se trasladada a los Estados Unidos y ya es tan importante en 1920 como para grabar cilindros con la casa Edison. Compartió su carrera entre conciertos y la enseñanza, hasta morir a los 102 años.

Ernesto Lecuona (1895-1963) dió conciertos en salas importantes de Nueva York, pero prefirió la carrera de compositor a la de concertista. José Echániz (1905-1969), de Guanabacoa, como Lecuona, hizo carrera importante en los Estados Unidos. En 1920 dió conciertos en Nueva York, y en los años siguientes fue pianista acompañante, además, de figuras como Lucrecia Bori y Tito Schipa en giras dentro y fuera de los Estados Unidos donde continuó apareciendo como concertista en las siguientes décadas, simultaneando con sus funciones de profesor del Conservatorio de Música de la Universidad de Decatur de 1932 a 1944, comenzando en ese año en la Escuela de Música de Eastman, hasta su muerte. Hizo numerosas grabaciones para la Columbia y otros sellos, pero sobre todo para la Westminster grabando a fines de los 50 gran parte del repertorio de Albéniz, Falla, Lecuona y otros compositores latinoamericanos.

Jorge Bolet (1914-1990) estudió piano en el Instituto Curtis de Filadelfia, y después se dedicó a la enseñanza en el propio Curtis y en la Universidad de Indiana. Al ponerse de moda el repertorio romántico a partir de la década del 70, Bolet se colocó en los primeros planos de los concertistas mundiales, y fue considerado el máximo intérprete de Liszt. Dejó decenas de LP's y CD's con un amplio repertorio pianístico.

Horacio Gutiérrez (1948) había sido solista de la Filarmónica de La Habana. En 1962 se establece en los Estados Unidos y en 1970, es un exiliado cubano que se gana la medalla de plata en el prestigioso concurso Tchaikovsky en Moscú, comenzando una feliz carrera como concertista en los Estados Unidos con numerosas grabaciones.

Otros pianistas concertistas que han hecho carrera en los Estados Unidos son Ivette Hernández, Zenaida Manfugás, Alberto Ponzoa, Santiago Rodríguez y otros.

En el campo de la guitarra, Juan Mercadal (1925-1998) se radicó en Miami en 1969 donde llegó a fundar el Departamento de Guitarra Clásica en la Universidad de Miami, siendo la primera universidad norteamericana en ofrecer el grado doctoral en esta materia. Viajó extensamente por Europa, Sudamérica y los Estados Unidos, y dejó grabaciones. Rey de la Torre (1917-1994) se radicó en los Estados Unidos desde 1937 compartiendo una fructífera carrera de solista y profesor, dejando también grabaciones.

Sergio Barroso (1946) aunque residente en Canadá y especializado en las formas modernas de música computarizada, hace sentir su influencia como creador en el campo de la música electroacústica. Otro joven valor, Manuel Barrueco (1952) comparte igualmente su tarea de profesor de guitarra en el Peabody Conservatory en Baltimore con los conciertos y las grabaciones. Y Carlos Molina hace lo mismo desde la Florida International University y prepara un libro sobre la historia de la guitarra en Cuba.

En el área de la dirección orquestal, Alberto Bolet está radicado desde la

década del 60 en California dirigiendo orquestas locales, y lo mismo hacen Tania León (también compositora) en Nueva York y Marlene Urbay en Miami.

LOS COMPOSITORES

Harold Gramatges (1918), quien había estudiado en el Berkshire Music Center en 1942, obtuvo en 1958 el Premio Reichold del Caribe y Centroamérica, otorgado por la orquesta de Detroit por su *Sinfonía en Mi*.

Julián Orbón (España, 1925-Estados Unidos, 1991) afincado desde muy joven en Cuba, y considerado siempre como cubano, a quien Carpentier calificó en 1946 como «la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana» en su libro *La música en Cuba* (aunque lo eliminó, junto con otros compositores, en su reedición de 1960), se había radicado en México en 1960, pero desde 1963 se traslada a Nueva York compartiendo hasta su muerte la enseñanza con múltiples compromisos de estrenos de sus obras en Europa y América, especialmente en los Estados Unidos.

El otro compositor cubano que hace sentir fuertemente su presencia en los Estados Unidos, es Aurelio de la Vega. Desde 1959 es profesor de la California State University en Northridge. Proteico, ha incursionado en varias formas de la composición moderna, pasando por el post-impresionismo y el romanticismo, y hasta ciertas obras de nacionalismo como la *Leyenda del Ariel Criollo*; cultiva después la atonalidad y en 1957 desarrolla un estilo dodecafónico, combinándolo con formas aleatorias incluyendo sonidos electrónicos. Su música se ha tocado y grabado en toda América y Europa, y constantemente viaja a presenciar el estreno de sus obras por todo el mundo.

Antonio Hernández Lizaso (1931) completó sus estudios musicales a partir de 1959 en la Manhattan School of Music de Nueva York. Desde 1970 reside en Miami compartiendo la composición con la dirección orquestal.

Leo Brouwer (1939) nieto de Ernestina Lecuona es destacado compositor y guitarrista que estudió primero con el maestro cubano Isaac Nicola y después en los Estados Unidos en la escuela Juilliard y en la Universidad de Hartford. Brouwer se convirtió en una figura importante en el escenario musical europeo a partir de los años 70, viajando extensamente en conciertos y produciendo una importante discografía pasiva y activa. Se habla inclusive de una escuela de guitarra cubana aglutinada alrededor de su obra con discípulos cubanos y de otros países que han descollado también. Pero esa presencia no se ha hecho sentir tanto en los Estados Unidos.

Esperamos que el próximo milenio la música cubana popular mantenga su importante posición en un país en que para la segunda década del nuevo siglo, los latinos serán la minoría étnica mayor, y que se vaya abriendo paso hasta tomar la posición que le corresponde a nuestra producción clásica, no menos rica y variada.

La diáspora musical cubana en Estados Unidos

UN TEMA TAL COMO EL DE LA DIÁSPORA MUSICAL cubana en Estados Unidos se merece por lo menos un libro, y de hecho se ha escrito bastante y hasta se han filmado películas que abarcan aspectos de este fenómeno histórico. Sería por tanto una pretensión desmesurada y acaso una impertinencia aparecernos con una tesis o un bosquejo histórico —o ambos— que aspirase a sentar pautas en la materia. Preferimos entonces presentar sólo hechos generales ya conocidos y aventurar algunas hipótesis, más a manera de cuestionamientos que de afirmaciones tajantes.

Nuestra música, como otras de las Américas, nace de un encuentro al que se dieron cita, sin saberlo, diversas culturas musicales hasta entonces muy separadas. Ese encuentro tiene como presupuesto histórico ineludible el inicio de la diáspora africana (siglos XV al XIX), uno de los movimientos migratorios más dramáticos de la historia, caracterizado además por su condición de migración involuntaria, impuesta.

La música cubana —o afrocubana—, por tanto, nace de las circunstancias más adversas que pudieran concebirse, y acaso de ahí provenga esa fuerza que la hace resistir a todos los avatares de la historia y la convierte incluso en panacea, en remedio contra los males sin cuento que encarnarán en sucesivos ciclos migratorios, es decir, nuevos movimientos de diáspora y encuentros, como en un triste simulacro de tiempo circular o «eterno retorno».

Poco sabemos de la música nacida con los primeros encuentros entre África y Europa justamente aquí, en las Américas, en los siglos XVI y XVII. Pero los datos disponibles nos permiten asumir que ya en el siglo XVIII habían «cristalizado» algunos estilos de una música que podríamos llamar «pan-africana» (y que ya era americana) y otra que llamaremos criolla o *créole* y que ya en el siglo XIX es

Leonardo Acosta

una realidad documentada tanto en Cuba y Brasil como en Haití y Nueva Orleans. En el caso de Cuba, comprobamos que junto al proceso de formación o «cristalización» de una música y estilos musicales nacionales, ocurre otro proceso de éxodo de cubanos, sobre todo a Estados Unidos, donde comienza a formarse una diáspora ya no africana sino cubana, que en su aspecto musical es principalmente afrocubana.

Tomando todo lo anterior como premisas, proponemos establecer tentativamente varios períodos para la presencia de músicos cubanos —y por supuesto su música— en Estados Unidos, que corresponderían a distintas etapas de una migración fluctuante, a ratos masiva y a veces casi imperceptible, y que serían:

1) La presencia de cubanos blancos y negros en Nueva Orleans y las dos Floridas (territorios españoles de 1762 a 1803), recordando de paso que los Batallones de Pardos y Morenos, de los cuales salieron las primeras orquestas típicas de danzones, participaron en la guerra de independencia de los Estados Unidos. Al cesar el dominio español sobre la Louisiana y las Floridas muchos ciudadanos españoles (en gran parte criollos blancos y negros, es decir, cubanos) se quedaron a vivir en esos territorios.

2) A lo largo del siglo XIX hubo una continuada emigración cubana a Estados Unidos por motivos políticos, como sabemos. Sólo deseo destacar la presencia en Nueva York del pianista y compositor Ignacio Cervantes, como figura emblemática de un incuestionable éxodo de músicos cubanos (que también detectamos en México, Suramérica y Europa). Señalemos además que ya hacia 1850 se editaba música cubana en Nueva York.

3) La abolición de la esclavitud en Cuba en 1886 trajo un éxodo de ex-esclavos de los campos a las ciudades, donde la escasez de empleos los obligaba a un nuevo éxodo, esta vez al exterior y sobre todo a Nueva Orleans, que fuera desde principios del siglo 19 el principal enclave para el comercio entre Cuba y Estados Unidos. Basándonos en el principio de que cada población que emigra lleva consigo su música, establecemos una relación directa entre esos emigrantes y los ritmos y patrones rítmicos afrocubanos que incidieron en la formación del jazz. Valga como caso emblemático el del cornetista Manuel Pérez, nacido en La Habana en 1863 y verdadera leyenda del jazz de Nueva Orleans.

4) Un movimiento contrario —pero que es imprescindible mencionar— ocurre con el fin de la guerra hispano-cubana y la intervención norteamericana de 1898-1902. Muchos exiliados regresan a la isla, incluso enrolados en el ejército estadounidense; pero también llegan batallones de voluntarios afro-norteamericanos, como en gesto de reciprocidad hacia los «pardos y morenos» de 1880. Algunos de estos afronorteamericanos se quedan a vivir en Cuba y claro, siempre hay un músico simbólico entre ellos, en este caso «Santiago» Smood, interprete del *banjo* y cantante de *blues* que en la isla se hace tresero y trovador. Y también llega un músico cubano que estudió en Nueva York llamado Pedro Stacholy, fundador de la primera *jazz band* cubana que conocemos. Más importante aún: llegan a La Habana las disqueras norteamericanas.

5) Es como si el escenario estuviese preparado: los cubanos han ido introduciendo sus ritmos en Estados Unidos hasta lograr que ese *Latin* o *Spanish*

tinge se constituyera como elemento raigal en el jazz, que a su vez influiría sobre toda la cultura musical de los norteamericanos. Por otra parte los músicos cubanos ya dominan el jazz, mientras su propia producción —con estilos bien definidos como la habanera, el danzón, el son o la rumba— triunfan en lugares tan apartados como París, Tokio, México o Buenos Aires, y constituyen polo de atracción predilecto de las disqueras norteamericanas. Desde la segunda mitad de los años 20 comienza a imponerse la música de los Lecuona, Grenet y Moisés Simons en Estados Unidos, donde se establecen músicos como Vicente Sigler y Nilo Menéndez. La crítica situación económica y luego también política en la isla será otro factor propicio para este nuevo éxodo de músicos cubanos a Nueva York: Alberto Socarrás, Alberto Iznaga, Mario Bauzá, más tarde Desi Arnaz, Anselmo Sacasas, Miguelito Valdés, José Curbelo, Machito, Chano Pozo y finalmente Arsenio Rodríguez, ya hacia los años 50.

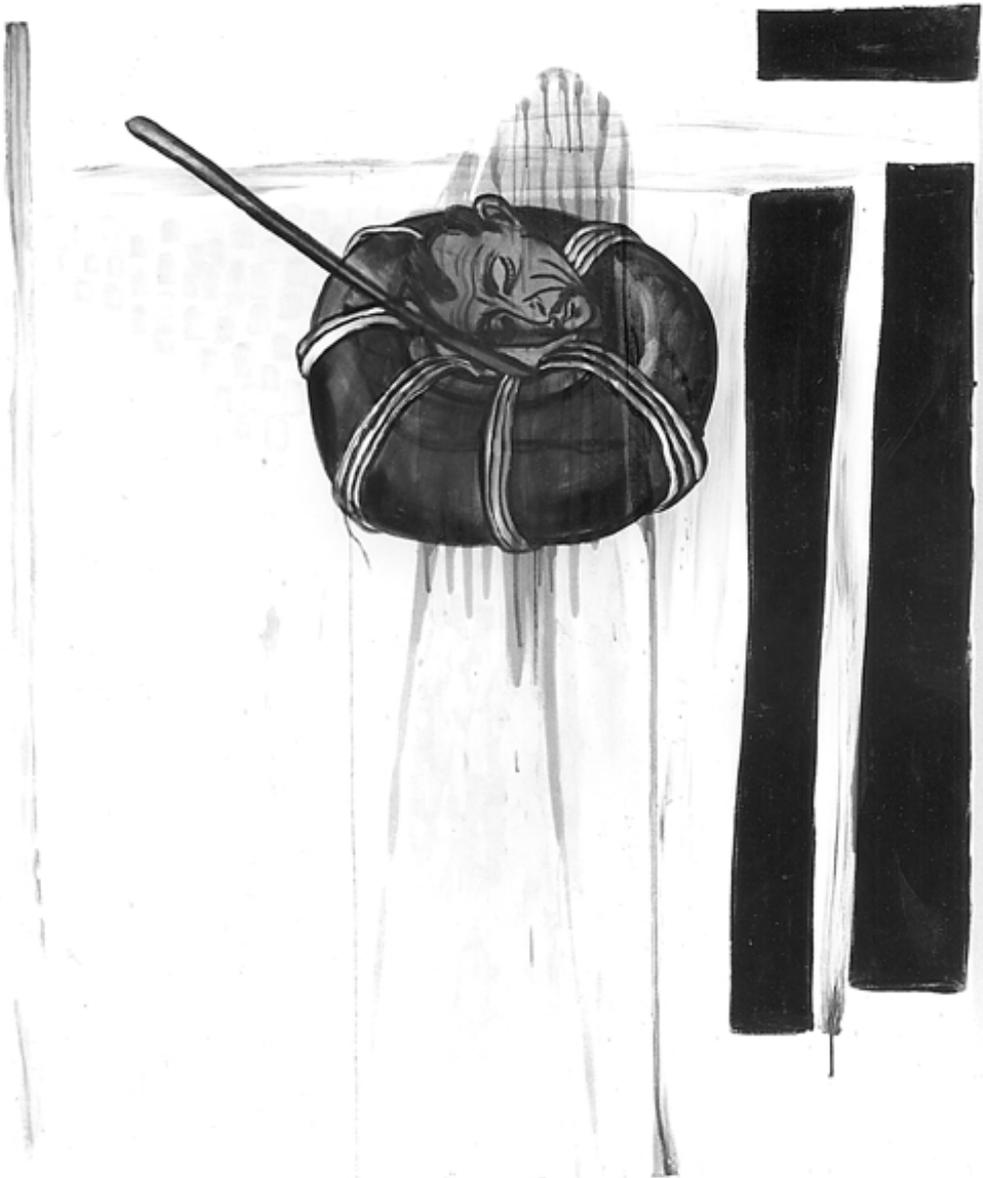
6) Dos observaciones complementarias: primera, que fue en Nueva York donde mejor fructificó la música cubana gracias a su recepción y asimilación por esas otras dos diásporas que fueron: los boricuas, sobre todo a partir de 1917, y los afronorteamericanos, llegados de los estados sureños de la Unión; y segunda observación, que en la «década dorada» de la música popular cubana, los años 50, la abundancia de empleos para los músicos en La Habana es tal que prácticamente se detiene el lento pero continuado éxodo hacia Estados Unidos y otros países.

7) En 1959 la situación se revierte bruscamente y se inicia el bien conocido éxodo que incluye a numerosas figuras de primera fila en el ámbito musical cubano, y convierte en verdadera diáspora de notables dimensiones lo que antes fuera un conglomerado de exiguas colonias cubanas en algunas localidades específicas. Este movimiento migratorio llena la primera mitad de la década de los 60, se detiene aproximadamente entre 1967 y 1979 y se reanuda en 1980, cobrando nueva fuerza en los 90. Aclaremos: la diáspora musical y la general coinciden en este caso, aunque fijémonos en que la musical casi siempre se adelanta como por arte de magia. Cuando llega un cubano, ya estaba ahí su música. Hoy la diáspora musical cubana en Estados Unidos no se reduce a Nueva York; también está presente en Los Angeles, San Francisco, Miami, San Juan, para sólo mencionar los santuarios más importantes.

8) Aquí surge una de las dos interrogantes primordiales en torno a la diáspora musical cubana en Estados Unidos. ¿Cuáles han sido las principales motivaciones de los músicos en su migración hacia el norte? ¿Podremos hallar un denominador común entre lo ocurrido en el siglo XIX, a principios y mediados del 20 y en la actualidad? ¿Se trata de un fenómeno eminentemente económico, inciden en él problemas sociales y/o raciales, existe una diferencia marcada entre una migración de carácter exclusivamente económico y otra más bien de carácter político? Creo que hay una complejísima mezcla de todo, en la que prevalece lo económico, pero intervienen otros factores muy peculiares en el caso específico del músico (que es el que tratamos aquí), como son los recursos y exigencias de su profesión, su modo o estilo de vida, sus símbolos de prestigio y realización, sus prioridades vitales y profesionales, su

manera de relacionarse socialmente, entre otros. Recordemos que los grandes virtuosos cubanos del siglo XIX como Lico Jiménez, Brindis de Salas y José White triunfaron y vivieron casi toda su vida en el extranjero. Éste me parece un tema fundamental a desarrollar, sobre el cual prácticamente nada se ha escrito, y a cuyo alrededor sólo se han tejido especulaciones o establecido esquemas simplistas.

9) La segunda pregunta sería: ¿Cuál ha sido el papel de la música cubana en la sociedad y en el circuito musical norteamericano, así como en las relaciones entre Cuba y Estados Unidos? Mi opinión no puede ser más unilateral y positiva: la música ha sido un factor de unión, de simpatía y comprensión entre los dos países, así como de enriquecimiento recíproco para sus lenguajes y estilos respectivos. Más allá de estas relaciones «bilaterales», nuestra música también ha sido, por una parte, una especie de *lingua franca* para los latinoamericanos y caribeños residentes en los Estados Unidos, y por otras un verdadero catalizador, un punto único de convergencia cultural y vital entre los cubanos, por encima de sus diferencias políticas, ideológicas, raciales o económicas y del país en que vivan. Porque es una parte vital de nuestro legado común y de nuestra experiencia cotidiana; porque es un espacio idóneo para el diálogo como lo ha sido y es para la experiencia compartida. Y mientras el diálogo parece casi imposible en otras áreas, en la música más bien parece no haber cesado nunca.



Dead Rafter II (1994)
(Balsero muerto)

Deportes

Cuban

LOS SOBRENOMBRES, MOTES O DIVISAS DE LOS EQUIPOS de pelota tienen su origen más remoto en el totemismo, las agrupaciones de sociedades primitivas que se identifican con algún animal fiero o astuto para distinguirse de otras (leones, alacranes, tigres y elefantes); y en la heráldica, los emblemas que simbolizaban los atributos e historia de las familias aristocráticas (leones, otra vez, estrellas, escudos, blasones y coronas). En ambos casos se trata de códigos que se basan en figuras retóricas que van desde la alegoría a la sinécdoque: emblemas de calidades abstractas como el valor o la virtud, o el *pars pro toto* de, inclusive, prendas de vestir como las gorras y cascos, o en el presente, las medias blancas o rojas. Ambos orígenes —totemismo o heráldica— sobreviven todavía, pero sospecho que la costumbre moderna de dar mote a las novenas de pelota proviene de la práctica, en los ejércitos de la era napoleónica y postnapoleónica, de designar divisiones o batallones con distintivos que expresaran su valor, agresividad o clase de armamentos. En Cuba quedaba un vestigio de esta práctica en los Rifleros de Regla de los amateurs. Los deportes por equipo son un fenómeno decimonónico, y su organización, así como los emblemas de sus uniformes, corre paralela a la de los ejércitos nacionales, que adquieren entonces las características que todavía poseen.

No han surgido, por cierto, deportes por equipo realmente nuevos en el siglo veinte, porque su desarrollo data del momento en que nacen los nacionalismos modernos en el siglo pasado. Del Congreso de Viena podía haber salido una Liga Internacional de pelota (de haber existido el deporte entonces), además de las modernas naciones europeas. Por eso pienso que los primeros equipos de pelota que se dieron sobrenombres siguieron la práctica de los ejércitos de esa época de dividirse por grupos con distintivos propios. Porque al hacerlo, en los inicios de la práctica, los equipos a veces establecían distinciones por colores para realizar torneos intramurales entre los integrantes de un mismo club (bando punzó y bando azul que en la Cuba del diecinueve nos dieron Habana y Almendares). Una vez

que los equipos empezaron a representar poblaciones el distintivo pretendió reflejar las características de comunidades imaginarias, apelando a varios códigos culturalmente sancionados, como la mitología clásica. Así, por ejemplo, los Gigantes de Nueva York. Otras veces se apelaba a la incipiente mitología patriótica, como en el caso de los Peregrinos de Boston, que también se llamaron alguna vez Bean Eaters o Frijoleros aludiendo a una comida típica de esa ciudad, y aprovechando la aliteración. Como en el totemismo, se pretendía revelar la esencia de la comunidad al nombrar esos ejércitos lúdico-simbólicos que fueron las novenas de pelota.

Si los equipos deportivos modernos surgen en la era postnapoleónica es porque su desarrollo obedece a los mismos impulsos regionalistas y nacionalistas propios de ese período, como ya he dicho. Los de pelota fueron de los primeros equipos en representar barriadas, municipios o regiones, en vez de clubs, colegios o universidades, movimiento que culminó con los primeros juegos olímpicos modernos en 1896, en que los equipos deportivos representaron naciones, como siguen haciéndolo hoy. Los emblemas e insignias nacionales, antes sólo propios de los uniformes militares, ahora los ostentan los deportistas que representan a las naciones en simbólicas guerras mundiales. El totemismo y heráldica nacionalistas se funden y confunden en la alianza entre nacionalismo, militarismo y deporte que tan funestas consecuencias ha tenido desde entonces, con su peor momento en las Olimpiadas de 1936, presididas por Hitler en Berlín. La alianza fascista de militarismo y deporte tiene su origen en el aspecto primitivo, irracional del juego, que al organizarse por equipos transforma la violencia simbólica en vehículo ideológico: el deporte colectivo fomenta la disciplina, la solidaridad de grupo, la salud moral y física, contribuyendo así a la defensa de la patria al formar ciudadanos modelos, pleróticos de vigor y virtud. En la Cuba revolucionaria culmina esta tendencia.

Ese nacionalismo, o a veces regionalismo, sublima lúdicamente la belicosidad entre grupos en su representación deportiva, convirtiendo la guerra en espectáculo de masas ritualizado. Pero su verdadero origen atávico lo revela su complicidad con otros placeres físicos, porque la violencia y sus sustitutos simbólicos son uno de esos placeres, tal vez el más intenso, quizás porque en ellos es donde más en serio se juega a la muerte. Por eso ha habido tan frecuentemente una colaboración tácita y a veces explícita entre el deporte moderno y las industrias del placer: la comida, el tabaco, y las bebidas alcohólicas. Algunos equipos de pelota han hecho ese vínculo expreso en sus mismos sobrenombres: los Cuban Sugar Kings, que jugaron en la Liga Internacional; los Tampa Smokers, que pertenecieron a la Liga Internacional de la Florida; el Cervecería Caracas, de la Liga Venezolana; los Milwaukee Brewers, de la Liga Nacional, y así sucesivamente. Otras veces la relación es directamente de propiedad legal. Los Cardenales de San Luis pertenecen a la Cervecería Anheuser Busch, los Trigres de Detroit pertenecieron al propietario de Pizza Hut, y los Padres de San Diego al de McDonalds. En Cuba, de 1930 a 1946 el principal stadium de pelota fue La Tropical, ubicado en los jardines de la cervecería del mismo nombre. (Los que miraron la reciente Serie Mundial por

televisión habrán visto el dirigible de la Budweiser dando vueltas sobre los terrenos.) Estas relaciones delatan el trasfondo profundo del deporte organizado, que se proyecta como virtuoso y sublime nacionalismo, con los jugadores como soldados de la patria o abanderados de la virtud, pero cuyo mecanismo primordial es precisamente la sublimación del principio del placer, con su contradictoria mezcla de eros y tanatos, de amor y muerte. Si los sobrenombres de los equipos a veces denuncian ese substrato, como hemos visto, ninguno más que *Cuban*, en que la designación territorial apenas oculta el placer prohibido, sustrayéndole a ésta paulatinamente toda referencia geográfica o nacionalista. Esto ha sido así porque en el medio beisbolero el gentilicio careció desde el principio de un contenido semántico fijo asociado al país Cuba, y porque la Cuba de los norteamericanos era un área especial asociada al placer, que no era la Cuba de los cubanos. *Cuban* no quería decir necesariamente «cubano» y «cubano» no era del todo traducible a *Cuban*¹.

El adjetivo *Cuban*, tiene, en los Estados Unidos, un vínculo semántico muy directo y hasta diría estable con productos que no sólo producen placer sino que además son estimulantes del organismo, ya sea como energía o como narcótico: *Cuban Coffee*, *Cuban Cigar*, *Cuban Rum*, *Cuban Sugar*, y sí, por qué no, *Cuban Music* (*Havana*, como es sabido, es un sustantivo que quiere decir en inglés tabaco, lo que los españoles y algunos cubanos cursis llaman «puro», lo cual supongo significa el placer o efecto indisoluto que produce la hoja cubana, enrollada en sí misma sin papel). Además, Cuba misma ha sido una zona de tolerancia (en todos los sentidos) para los Estados Unidos por su ambigüedad o hibridez propiciatoria; un territorio casi norteamericano donde las restricciones, prohibiciones y prejuicios se suspenden temporalmente en aras del placer; un espacio donde dejar aflorar sin trabas los deseos prohibidos en el continente. Una isla in-continente. (Quiero aprovechar aquí el sentido que tiene *tolerance* en inglés, que quiere decir algo así como el juego entre partes que se rozan, el espacio entre las mismas.)

Nunca fue más cierto lo anterior que durante la Prohibición —en los años veinte— cuando Cuba no sólo fue fuente de licores ilegales sino también base para el contrabando de los mismos, y sede de cercanos centros de diversión donde podían consumirse sin trabas. Algo paralelo ocurrió en la pelota y el boxeo. En Cuba compitieron juntos no ya norteamericanos y cubanos de todos los colores, sino norteamericanos negros y blancos entre sí, cuando apenas era posible verlos sobre un mismo terreno en los Estados Unidos. El béisbol cubano en Cuba era para los norteamericanos como las giras por la libre

¹ Desde luego, no proyecto *Cuban* contra gentilicios que reflejen o representen cabalmente regiones o países. El nombre de cada país es producto de la elaboración ideológica de un momento histórico dado. Cuba, como otros países latinoamericanos (México y Chile) optó por un nombre de origen indígena, como Francia por uno que situara su comienzo como nación en los brumosos francos. Sin embargo, el equipo de pelota de la Universidad de La Habana optó por el mote Caribes, en honor no de los pacíficos taínos de quienes se había derivado el nombre de la nación, sino de sus fieros persecutores.



que hacían los diversos equipos después de la temporada, con algo de carnavalesco y verbenero, en que se suspendían y hasta invertían las reglas —Babe Ruth fue a La Habana vistiendo la franela de los Gigantes de Nueva York, a los que por cierto no pertenecía en los Estados Unidos. La pelota cubana no era estación del año litúrgico del béisbol organizado porque se jugaba en estaciones equivocadas: el otoño y el invierno en vez del verano. Otro tanto era cierto en el boxeo. Las peleas entre blancos y negros —como los matrimonios— estaban prohibidas en muchos estados de la Unión, por lo que a veces se celebraban en zonas portuarias, sobre barcos que flotaban desconectados de la masa continental (esto ocurría también en estados en que el boxeo estaba totalmente prohibido). Cuba desempeñó ese papel para la famosa (o infame) pelea por el campeonato mundial de los pesos pesados entre el negro Jack Johnson y el blanco Jesse Willard, celebrada en Oriental Park, el hipódromo de Marianao, que era propiedad de norteamericanos, el 4 de abril de 1915. Esa Cuba desasida y flotante, isla fugitiva de placeres prohibidos, era la zona sagrada del pecado, de la liberación de los cuerpos, entregados a la violencia ritual del deporte y del sexo —zona desterritorializada, sin nombre fijo— la que designaba el gentilicio *Cuban* en el béisbol de los Estados Unidos.

Porque el deporte, como placer colectivo ritualizado, abre la brecha, en su versión más pura, hacia lo indiferenciado, hacia lo desindividualizado sin nombre propio, hacia lo carente de marca regional o individual, excepto en los roles asignados por las reglas del juego. Negro y blanco, norteamericano o cubano, se sustituyen por leones, alacranes, tigres, lanzador, tercera base, receptor, y así sucesivamente. La diferencia se aloja sólo en los códigos, en las nomenclaturas arbitrarias y artificiales, sin referencia geográfica o nacional válida, que se construyen en el proceso de sublimación como las mismas reglas de los juegos: de aquí para allá es buena, y de aquí para acá es mala,

según se pinte la raya del foul, ya sea en La Tropical o en el Yankee Stadium. Tú eres esto y yo lo otro, en este momento de lucha ceremonial que no va a resultar en muertes reales, sino en falsas, provisionales y deleitables muertes simbólicas, estimuladas por el placer de la droga —azúcar, nicotina, alcohol— o del golpe anonadante propinado o recibido. La victoria o derrota, las muertes y resurrecciones, serán productos de consumo efímero, como las drogas de efecto pasajero, como el terror que sentimos, por identificación, al presenciar tragedias —la catarsis de que habló Aristóteles era placentera, un alivio repentino de tensiones, una especie de orgasmo espiritual— sólo que en el deporte la sensación, el efecto es todavía más fisiológico. En esa isla flotante, en esa nave de los locos, ese *narrenshiff*, el deporte es *Cuban*, y así se exporta y se reimporta al territorio norteamericano.

Es un dato curioso pero poco ponderado que el primer equipo de pelota profesional compuesto de jugadores de color en los Estados Unidos se llamó los Cuban Giants.² Organizado en 1885 por Frank P. Thompson, jefe de camareros del Hotel Argyle, en el balneario de Babylon, Long Island, el equipo, como todos los de color que le siguieron hasta la fundación de la Negro National League en 1920, era independiente. Es decir, no pertenecía a ninguna liga, celebrando sus juegos según su organizador, y luego promotores dedicados a explotar el deporte negro, podía concertarlos. Los Cuban Giants no contaban con ningún cubano entre sus filas; todos los jugadores eran norteamericanos negros. Es decir, eran negros disfrazados de *Cubans*. Se dice que se pusieron *Cuban* para «pasar» por cubanos, y así esquivar algunos de los aspectos más crueles del racismo prevalente en los Estados Unidos. Hasta se cuenta que tomaban el terreno chachareando animadamente en una jergonza que, ellos suponían, sonaba a español. Yo pienso que se pusieron *Cuban* porque había equipos de pelota de cubanos en el área de Nueva York, y porque algunos de esos cubanos eran camareros de hoteles. Además, en el hotel Argyle de seguro veraneaban norteamericanos ricos que también irían en el invierno de vacaciones a Cuba, donde el béisbol formaba parte de la oferta de espectáculos de La Habana, que ya era un centro turístico importante. Los Cuban Giants alcanzaron una popularidad inusitada, sobre todo una vez que se trasladaron a Trenton, New Jersey, y algunos empresarios (todos blancos) del área de Filadelfia se ocuparon de organizarles giras por el noreste de los Estados Unidos. El triunfo fue tal que no tardaron en surgir desavenencias y disensiones que condujeron a la disgregación de los Cuban Giants originales, y a la formación de varios Cuban Giants, uno de los cuales, el que más renombre alcanzó, se llamó los Cuban X-Giants (es decir, antiguos Cuban Giants). Pero esa X en los uniformes —firma genérica, no-nombre, no-lugar, marca que no marca, lugar sin nombre— es un emblema más revelador de lo que pudiera parecer a primera vista.

² Toda la información sobre el béisbol cubano y norteamericano proviene de mi *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball* (Nueva York: Oxford University Press, 1999).

Estos Cuban X-Giants visitaron Cuba en el año de 1900, durante la primera ocupación norteamericana, para sorpresa de los fanáticos locales, atónitos ante un equipo de negros norteamericanos que se pasaban por cubanos. Ahora, claro, pretendían pasarse por cubanos en Cuba misma —sólo que ellos eran *Cubans*, no cubanos. Los Cuban X-Giants les ganaron al Habana y al Almendares, pero perdieron contra una selección de estrellas cubanas. Las visitas continuaron en los primeros años del siglo, luego por los ya llamados Philadelphia Giants, que jugaron un papel importante en el desarrollo de la pelota cubana; los All Nations, compuesto de blancos y negros, y otros equipos de los circuitos independientes de color. Cuba llegó, pues, a formar parte del territorio del béisbol independiente, un territorio donde la identificación de los equipos con localidades específicas era tenue, como pasaría más tarde en el baloncesto con los Harlem Globe Trotters, que no tenían sede en ese barrio de Nueva York ni jamás jugaban allí. Los famosos Homestead Grays, que tomaban su nombre de una municipalidad aledaña a Pittsburgh, tuvieron a Washington muchos años como sede.

Lo inescapable de esta breve historia es que el gentilicio *Cuban* alcanzó, ya en el siglo XIX, una cotización taquillera, por decirlo así, en ciertos círculos de la pelota norteamericana. No se le escapó esto a los promotores cubanos, que pronto montaron una contraofensiva propia con equipos que ostentaron, con más aparente derecho, la palabra *Cuban* en sus uniformes, pero aprovechándose del valor de marca que *Cuban* tenía gracias a los espurios Cuban Giants y sus sucesores. Eran cubanos pasándose por *Cubans*. Así hicieron giras por los Estados Unidos los All-Cubans, los New Jersey Cubans y luego los Cuban Stars, que se convirtieron en uno, o varios, equipos de fama entre sectores de la población negra en los Estados Unidos. Los Cuban Stars, por cierto, fueron miembros fundadores de la Negro National League, aunque signifi-



cativamente sin sede propia —eran siempre visitantes. Eran un equipo *homeless*, sin casa ni patria. Habitaban la X de los antiguos X-Giants. *Cuban* nombraba el equipo, no designaba lugar, como no fuera esa Cuba flotante donde lo norteamericano perdía sus restricciones. Llegó a haber dos Cuban Stars, East y West, que jugaban en ligas negras organizadas y de forma independiente, es decir, haciendo giras o campañas por la libre. Tal fue el impacto de la palabra *Cuban* en la pelota negra americana que, cuando Rube Foster, el patriarca del béisbol independiente de color en los Estados Unidos, formó su gran equipo en Chicago, los nombró los Chicago *American Giants*, para distinguirlo de los *Cuban Giants*, y tal vez para subrayar que, aunque negros todos, los integrantes de este equipo eran por cierto norteamericanos. *American* era aquí un gentilicio que se oponía al falso *Cuban*, buscando arraigo y legitimidad en contra de su impostura.

Al principio los All-Cubans y los Cuban Stars tenían jugadores blancos y negros, pero pronto surgieron dificultades por la presencia de éstos últimos en juegos celebrados en la Florida. Ya para mediados de la década del 10 los jugadores cubanos se habían empezado a dividir en dos grupos: los blancos jugaban en las ligas menores y mayores y los negros en los circuitos independientes de color, aunque siempre hubo flexibilidad en equipos o ligas de color, donde los cubanos blancos participaban sin mayor problema. No ocurría así al revés, por supuesto. La división formal vino cuando se fundó un equipo, que también se llamó Cubans: los Long Branch Cubans, que entre 1913 y 1914 jugaron en la Liga de Nueva York-New Jersey, y en el que se dieron cita la mayoría de las estrellas cubanas blancas: Adolfo Luque, Miguel Ángel González, Luis (Mulo) Padrón, Tomás Románach, y muchos otros. Estos Cubans eran blancos, pero, paradójicamente, habían tomado el nombre de equipos de color que se remontaban a los Cuban Giants. Eran cubanos blancos pasándose por cubanos negros y por negros que se pasaban por cubanos. Eran *Cubans*. Los Long Branch Cubans fueron un vivero de jugadores cubanos de grandes ligas, y tuvieron impacto sobre la Liga Cubana de invierno. Lo importante es que marcan la división racial entre peloteros cubanos, pero hecha desde la perspectiva de las ligas de color y desde los Estados Unidos, en la época antes de que se levantara la llamada «barrera de color» en la pelota norteamericana.

El Long Branch era un equipo que representaba un centro turístico costero de Estados Unidos, su sede en la liga, pero cuya divisa era el gentilicio *Cubans*. Pero ya *Cuban* se había convertido en componente de la heráldica (tal vez del totemismo) del béisbol norteamericano, anticipándose a nombres de equipos basados en identificación étnica o regional, como después lo serían los Yankees, los Celtics, los Irish de Notre Dame, los Crackers de Atlanta, y, por supuesto, los Indios de Cleveland y los Bravos de Atlanta, para sólo mencionar algunos. En Long Branch los Cubans eran parte del espectáculo del balneario, con algo de circense, como correspondía a la pelota de aquella época, sobre todo en los circuitos independientes de color y también en la Liga Cubana. En este sentido abrieron una brecha por la que se podía colar la

influencia del béisbol de negros en el blanco hegemónico, lo cual, por cierto, ocurría también a través de Cuba. Pero, sobre todo, los Long Branch Cubans mostraron que el gentilicio designaba —cuando y si algo designaba— zonas de placer y asueto. En Long Branch se jugaba los domingos, cuando estaba prohibido en Nueva York, por lo que los fanáticos podían tomar un ferry y trasladarse a un área, como Cuba, donde no se aplicaban prohibiciones y restricciones para disfrutar del béisbol.

La Negro National League, y con ella los Cuban Stars, sufrieron un declive considerable durante la Depresión, pero a mediados de los treinta, empezó un renacimiento que conllevó el equipo cubano, que ahora, bajo la tutela de Alejandro Pompey, se llamó los New York Cubans. (Pompey era un notorio bolítero, como muchos de los magnates de la pelota negra en Estados Unidos. Éste era el vínculo del equipo con las industrias del placer, en este caso el juego.) El equipo ambulante tuvo así, por primera vez, sede propia. Pero, como en Long Branch, el nombre tenía mucho más ya de la heráldica de la pelota americana que de gentilicio propiamente dicho. Los neoyorquinos podían ser Yankees, pero ¿cubanos? ¿Por qué no surgió un equipo que se llamara los Judíos de Brooklyn, o los Italianos de Manhattan? Porque *Cuban* quería decir otra cosa que cubano. Los New York Cubans tenían jugadores cubanos, sobre todo, pero no exclusivamente de color. También los tenían norteamericanos negros, y latinoamericanos, sobre todo también de color. Los New York Cubans se convirtieron en un equipo de latinos de color. Me parece que Cuban tenía entonces el sentido genérico que tiene *Latin* hoy porque los cubanos eran los hispanoamericanos más numerosos en el noreste de los Estados Unidos. Los New York Cubans eran, además, tal vez especialmente, el equipo de negros de Nueva York —la contrapartida de los Gigantes, Dodgers y Yankees, y el representante de la ciudad en las ligas de color. En los New York Cubans militaron el panameño Pat Scantlebury, los puertorriqueños Pancho Coímbre y Pantalones Santiago, el dominicano Horacio Martínez, y cubanos como Martín Dihigo, José María Fernández, que era el manager, su hermano Rodolfo Fernández, Carlos y Heberto Blanco, Silvio García, en fin, la crema y la nata de los peloteros cubanos negros del momento. Este equipo jugó en el Dilkey Oval, pero eventualmente en el Polo Grounds, cuando los Gigantes de Nueva York, sus propietarios, estaban de viaje (aproximando Cuban y Giants otra vez), y ganó en 1947 el campeonato de las Ligas de Color. Éstas habían tenido una época de gran esplendor durante la guerra, pero empezaban a decaer como resultado del ingreso de jugadores negros en el Béisbol Organizado. Pero los New York Cubans todavía le sirvieron de antesa- la a las mayores estrellas cubanas como Rafael Noble, Orestes Miñoso y Edmundo Amorós.

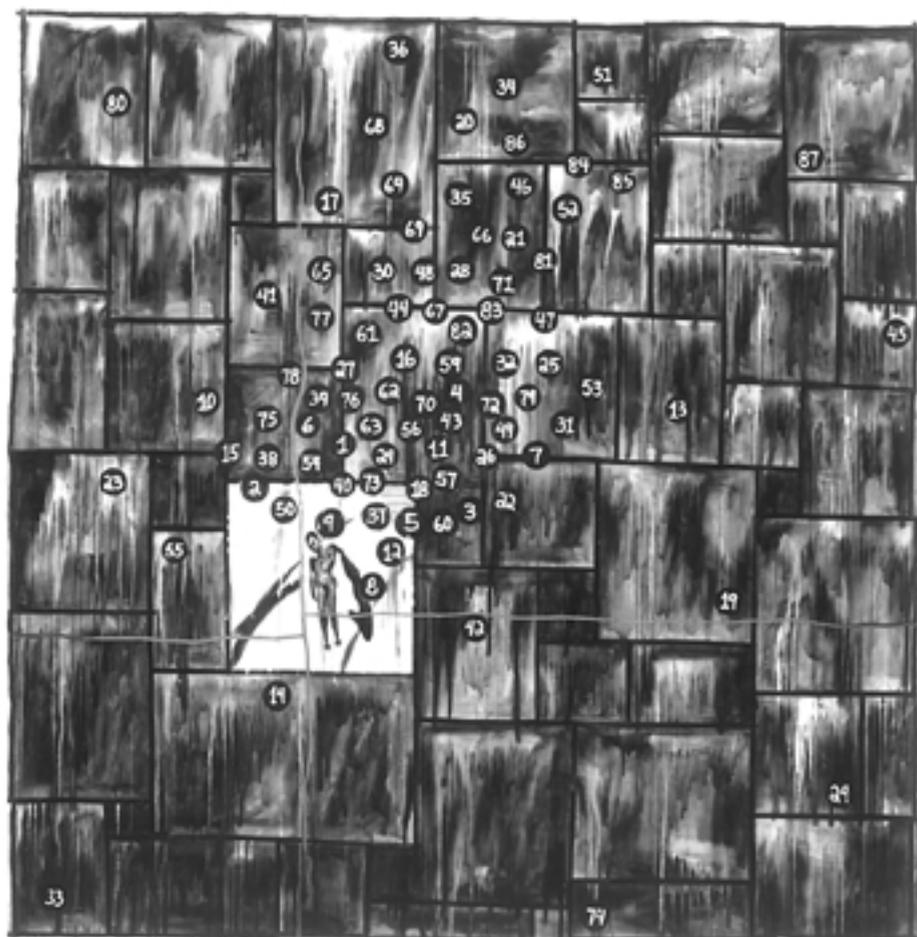
Los New York Cubans, como antes los Cuban Giants, ejercieron influencia sobre la formación y bautizo de otros equipos. En 1946 Cuba entró de forma oficial en el Béisbol Organizado con la fundación de los Havana Cubans de la Florida International League. Si se piensa bien el sobrenombre de este equipo era un pleonasma o redundancia: no podían ser otra cosa que cubanos los



Havana Cubans, pero es que *Cuban* no era ya gentilicio sino nombre de equipo de pelota hasta para designar un equipo cubano en Cuba. («Buscas a Roma en Roma, Oh, peregrino, / y a Roma en Roma misma no la hallas») Se les puso Havana Cubans para distinguirlos de los New York Cubans pero también para aprovechar el arrastre taquillero de la palabra *Cuban*, que se remontaba a los Cuban Giants. Pero los Havana Cubans, por una perversa inversión, contrastaban no sólo con los New York Cubans por sus diferentes sedes: fueron el único equipo profesional cubano que no admitía peloteros negros, porque, en la Florida, aún después de 1947, no podían jugar éstos. De los Cubans todos negros se pasa a los Cubans todos blancos. Esos Cubans, desde luego, se transformaron en 1954 en los Cuban Sugar Kings. *Cuban* identificó al equipo sin mención de ciudad sede, tal vez un vestigio de aquellos Cuban Stars que no la tenían, o porque *Cuban* aludía a esa zona de placer y tolerancia, de dulzura, no a La Habana real. En estos Cubans sí había peloteros de color, y en cierta medida fueron también la continuación de los New York Cubans, ya que, en efecto, antiguos peloteros de ese equipo jugaron con los Sugar Kings, como Rafael Noble, por ejemplo. Fueron así los Sugar Kings la síntesis de los Havana y New York Cubans, pero sin representar a ninguna ciudad específica.

¿Qué conclusiones podemos sacar de esta historia y de estas reflexiones? ¿Pudiéramos atrevernos a decir que, en el área del deporte y la farándula, en los márgenes o fronteras geográficas y sociales, los imperios generan no sólo cultura sino su parodia desmitificadora? ¿Que *Cuban* demuestra que, como simulacro de la guerra, los juegos organizados destacan lo transparente de la ideología patriótica o moral que la maquinaria de explotación deportiva, ya sea capitalista o estatal, quiere imponerle? Tal vez. Lo que sí puede decirse es que la confusión de la palabra *Cuban* permitió que algunos cubanos con no

poca sangre africana en sus venas jugaran en las mayores antes de 1947 (Roberto Estalella, Tomás de la Cruz), y que cuando llegó por fin la hora de levantar la barrera racista en el Béisbol Organizado, los Dodgers se trasladaron a La Habana en ese *annus mirabilis* de 1947 para facilitar la entrada de Jackie Robinson a su nómina. El juego, la tolerancia de la zona limítrofe tiene sus beneficios, como quizás pueda ocurrir con los topes que están empezando a celebrarse entre equipos cubanos y de grandes ligas, donde lamentablemente sobreviven ribetes fascistas en ceremonias como la montada en La Habana para que el Máximo Líder recibiera a los atletas victoriosos. Pero, sobre todo, la tolerancia, el juego, el placer, nos debe permitir a todos los cubanos y *Cubans* celebrar a ese verdadero merecedor de toda una heráldica beisbolera: el incomparable Orlando (Duque) Hernández.



Man Carrying His Country I (1993)
(Hombre mirando a su país)

Kid Chocolate y los otros

*Para Sarvelio del Valle, que lo
sabe casi todo de esta historia.*

COMO SUCEDE CON EL BÉISBOL, LA HISTORIA DEL BOXEO cubano está definitivamente marcada por sus lazos con Estados Unidos. En un trayecto que cumple apenas sus primeros noventa años de impetuosa fecundidad, el pugilismo cubano puede vanagloriarse de un incomparable aval de triunfos y figuras descollantes, cuyas coordenadas hay que buscarlas también en la estrecha relación que desde muy temprano afianzó con el mundo boxístico norteamericano.

Si en la primera mitad del siglo Estados Unidos fue para los boxeadores cubanos el destino natural para probar sus facultades competitivas al máximo y pactar las memorables peleas de fama y dinero, la etapa de supresión del profesionalismo y caudaloso respaldo al boxeo aficionado que se abre con la llegada al poder de la revolución de Fidel Castro, no ha podido prescindir de la referencia, el culto y la confrontación —sobre el ring y desde la propaganda— con los peleadores y los equipos del país vecino. Por afinidades culturales y discrepancias políticas, Estados Unidos ha seguido siendo en estos años el país-obsesión a derrotar en pelota y boxeo, a pesar de los avances ostensibles de los peloteros asiáticos o las escuadras europeas, con la extinta Unión Soviética a la cabeza. En su carrera como campeón absoluto (amateur) de los pesos completos, Teófilo Stevenson podía permitirse perder dos veces con el soviético Igor Visotki, pero hubiera sido intolerable que no aniquilase a cuanto mediocre superpesado norteamericano se le enfrentó durante su reinado de más de 20 años.

La república que se estrena en 1902 nace con una febril apetencia de modernidad y progreso. El orgullo de «lo cubano» se arraiga en una voluntad de iniciativas, de pruebas superadoras que hagan valer la pertenencia a un espíritu nacional, es decir, a un virtuosismo propio. A diferencia

de otros deportes de élite vinculados a cierta «exclusividad de casta», la pelota y el boxeo calaron rápidamente en la afición popular en la medida que demandaban la concurrencia de grandes grupos humanos y, de alguna manera, lograban borrar las latentes desigualdades sociales del panorama nacional. En edades tempranas, la seducción por el piquete de barrio en variantes infinitas sólo es comparable con la riña callejera, a puño limpio y hasta por puro divertimento, en cualquier esquina. Por demás, el boxeo significaba, por antonomasia, el triunfo de la fuerza física y la habilidad de un hombre frente a otro, una apoteosis de virilidad que muy gustosamente encajaba en la idiosincracia del cubano. Como advierte sobre la época Willy del Pino en su *Enciclopedia del Boxeo Cubano*, «de alguna manera debían manifestarse los sentimientos, y ello se hacía por parte de una gran mayoría mediante un ciego fanatismo por los equipos de béisbol, o individualmente por peloteros o boxeadores».¹

Dos hechos resultan fundacionales para la germinación y auge del boxeo en la isla. En 1910, un chileno llamado John Budinich, quien se había formado y había hecho carrera boxística en los Estados Unidos, llegó a La Habana ofreciendo sus servicios como instructor de defensa personal y se decidió finalmente por abrir una academia de boxeo, con el patrocinio del aristocrático Vedado Tennis Club. En su afán proselitista entre los jóvenes, Budinich daba clases y hacía exhibiciones públicas, y se convirtió al mismo tiempo en promotor y protagonista de la primera pelea oficial que se efectuó en Cuba, en agosto de 1912. El combate fue pactado a ocho asaltos en el escenario del teatro Payret, donde Budinich invitó a enfrentársele al peso welter norteamericano Jack Ryan.

El resultado no pudo ser más desastroso para el profesor chileno, que fue noqueado en dos asaltos. Más temprano que tarde, Budinich desaparecería de la palestra en 1915 tras otro nocaut espectacular que le propinó John Lester Johnson, pero ya su misión estaba cumplida como el pionero del boxeo en Cuba. Su semilla comenzaba a alumbrar prometedores entusiasmos a nivel de la población habanera. Los que se alistaban en el deporte de los puños organizaban veladas en sus propias casas, a las cuales llamaban «fiestas» por su carácter familiar o amistoso. La popularidad del boxeo era ya tangible en la capital y en poblaciones de provincia, a tal punto que en 1912, cuando se produce la insurrección armada del Movimiento de Independientes de Color, se dicta un decreto presidencial para disponer la suspensión de las peleas boxísticas. El argumento expuesto por el decreto se sostenía en impedir que tuvieran lugar alteraciones del orden público cuando se realizaran combates entre blancos y negros, a raíz de los agudos conflictos raciales que habían asomado —y habían sido aplastados brutalmente— en la región oriental del país.

¹ Del Pino, Willy: *Enciclopedia del Boxeo Cubano*. Impreso en los Talleres de Continental Printing, Miami (EE.UU), 1988, p. 13.

Pero si una disposición oficial había sido suficiente en 1900 para arrancar las corridas de toros del panorama deportivo cubano,² con el boxeo no resultó así. El entusiasmo había prendido entre pugilistas, promotores y fanáticos. El decreto fue quedando en letra muerta mientras que, con mayor o menor grado de clandestinidad, el naciente boxeo criollo se lanzó a buscar sus primeros campeones nacionales, según el *ranking* por divisiones, establecido a juicio de Budinich. Los cuadriláteros de estas fiestas pugilísticas —desarrolladas entre 1912 y 1915— estuvieron situados lo mismo en la sala de una casa habanera que en el escenario del cine Actualidades, en la Habana Vieja. Del Pino apunta que en muchas de estas fiestas de campeonato «los promotores eran los mismos boxeadores y lejos de obtener algún dinero, tenían que disponer de unos cuantos pesos para comprar refrescos y obsequiar a los invitados que se aventuraban a asistir».³

No fue hasta comienzos de 1915 que un norteamericano, George Bradt, director y dueño del diario habanero *Havana Post*, construye el primer local para peleas de boxeo en Cuba. Bautizado como The Stadium, allí se presentaron prominentes estrellas del pugilismo de Estados Unidos, pero su existencia fue efímera y de ahí el mote popular de «Castillo de Naipes».

El otro hecho significativo en la alborada del boxeo nacional proviene directamente del escenario norteamericano. El cronista Julio Ferreiro Mora lo llama «el acontecimiento que pone fin a la prehistoria del boxeo cubano».⁴ El 5 de abril de 1915 el flamante campeón negro de los pesos pesados, Jack Johnson subió al cuadrilátero del hipódromo Oriental Park, de Marianao, para enfrentar al retador, el mastodonte Jess Willard. El combate estaba pactado a 45 asaltos, pero en el 26 ocurrió el farsesco incidente que plasman libros y revistas: Jackson, superior en todos los sentidos, simuló un nocaut para obtener «el perdón de la justicia» que le prometían los promotores racistas de la pelea. La imagen ha quedado como bochornoso paradigma del combate amañado: tendido en la lona, Johnson se tapa con un brazo los ojos para protegerse del implacable sol de esa tarde, mientras Willard lo observa con una mirada más incrédula que satisfecha.

La circunstancia de que Johnson estaba siendo reclamado por los tribunales norteamericanos,⁵ propició la celebración del combate en La Habana, que desde ese momento se situó entre las grandes capitales del mercado boxístico internacional. Por otra parte, dentro de Cuba se hizo evidente una fiebre por el boxeo que contagió a todos los estratos sociales. Se multiplicaron las carteleras

² Recordemos que durante la intervención norteamericana, el gobernador militar Leonardo Wood decretó la suspensión de las corridas de toros en la isla, donde gozaban de gran popularidad. Los más afamados toreros españoles hacían por entonces temporadas en La Habana, de paso hacia México.

³ Del Pino, Willy, op. cit., p. 15.

⁴ Ferreiro Mora, Julio: *Historia del boxeo cubano*. Selecta Enterprises, Miami (EE.UU.), 1978, p. 12.

⁵ Johnson, casado con una mujer blanca, enfrentaba entonces una condena bajo cargos de «trata de blancas».

a lo largo de todo el país, se abrieron nuevas salas y espacios, y hasta los dueños de teatros y circos —como el Santos y Artigas— vieron en ello una nueva posibilidad de atraer al público, que también comenzaba a llegar en avalanchas turísticas desde el vecino país del norte. Alentados por un negocio que prometía grandes rendimientos surgieron improvisados promotores y *managers*. Por iniciativa de algunos empresarios surgió así el Havana Boxing Committee, que dio rienda suelta a la importación de boxeadores foráneos, principalmente norteamericanos, durante la fastuosa temporada de 1920.

El boxeo había logrado legitimidad institucional en 1921, con la creación de la Comisión Nacional de Boxeo y Lucha, el primer organismo que reglamentó el ejercicio del pugilismo tanto en el sector aficionado como en el profesional. La Comisión fue la respuesta oficial al contagio boxístico que involucraba a los más prestigiosos clubes de recreo de la capital y se extendía velozmente por todo el país. Ni la Universidad de La Habana pudo sustraerse por entonces de organizar un torneo boxístico de aficionados, en 1923.

Las primeras competencias reglamentadas tuvieron como escenario la Arena Colón, un anfiteatro deportivo situado en la intersección de las calles Zulueta y Dragones, en La Habana. Y es en este sitio donde con absoluta propiedad debiera situarse el punto de partida de la historia del boxeo cubano. De los torneos anuales que organizó allí el diario *La Noche*, surgió como titular de las 75 libras, en 1922, un precoz peleador de sólo 11 años, gloria del deporte cubano de todos los tiempos: Eligio Sardiñas, «Yiyi» para sus amigos y vecinos del Cerro; Kid Chocolate para el mundo.

I

—«Quiero pelear en el Madison Square Garden y ver un juego de pelota en el Yankee Stadium o en el Polo Grounds», proclama el joven Eligio Sardiñas cuando le preguntan sobre sus ambiciones personales.

Tras una impecable trayectoria como amateur (invicto en 100 combates, 86 de ellos ganados por ko) y un record profesional de 21 peleas, todas ganadas por la vía rápida, Chocolate está listo para consagraciones mayores de la mano de Luis Felipe «Pincho» Gutiérrez, uno de los promotores de más olfato y tenacidad en la época, quien ya estaba enfrascado en la representación de púgiles cubanos en Nueva York.

Pincho se había lanzado a la aventura de mantener permanentemente una escuadra cubana de boxeadores en Nueva York, Meca del boxeo profesional. Decidió apostar por Chocolate luego que éste le diera dos soberanas palizas a uno de sus apoderados, Johnny Cruz, quien había regresado a la isla con título de campeón metropolitano del estado neoyorquino.

En *The Ring*, la Biblia boxística editada por Nat Fleischer, aparece como fecha de nacimiento de Chocolate el 6 de enero de 1907. En realidad el error de Fleischer es relativo. Chocolate aparece inscrito en esa fecha por obra y gracia de Pincho Gutiérrez, quien le «rectifica» la edad en el juzgado de San Isidro, entre Compostela y Picota, para poder emprender viaje a Nueva York.

Chocolate sale a cumplir su sueño con 18 años, pero en los papeles constan 21, que era la edad requerida en la Gran Manzana para poder combatir más de ocho asaltos profesionales.

Pincho y Chocolate hicieron las maletas rumbo a Estados Unidos el 22 de junio de 1928 con resuelto paso de triunfadores. Se instalaron en Harlem y junto a otro grupo de jóvenes peleadores cubanos, iniciaron el entrenamiento en las Arenas Saint Nichols. Pero Pincho no logró esta vez conseguir peleas tan fácilmente y el dinero comenzó a escasear. El 1 de agosto de 1928 y por puro azar —debido a la enfermedad de última hora del rival de Eddie Enos—, Chocolate pudo hacer su debut en Nueva York, en un campamento militar situado en Long Island. Esa noche aceptó pelear por sólo 50 dólares, pero la demostración de silbidos con el nocaut que le propinó a Enos, es más significativa que la compensación económica de la jornada. El mito del gladiador cubano comenzaba a tejerse.

El 30 de noviembre de 1928 sube al cuadrilátero del Madison Square Garden frente a Joe Scalfaro y de allí marcha indetenible hacia la cumbre. La primera oportunidad que disputa el título de los ligeros junior (125 libras) es despojado del triunfo frente a Batling Battalino en medio de un atronador abucheo de 14,000 personas en el Garden. Pero el 15 de julio de 1931, en Filadelfia, conquista de manera rotunda el trono de la división, con un espectacular nocaut frente a Benny Bass.

Tony Canzoneri le quita la faja cinco meses después en otro injusto veredicto de los jueces, pero Chocolate no decae. El 13 de octubre de 1932, en Nueva York, pone fuera de combate en doce asaltos a Lew Feldman, revirtiendo lo que parecía una segura derrota con la determinación que sólo pueden cumplir los grandes. El célebre cronista Damon Runyon comenta: «Kid Chocolate ha sido dotado de un atributo sobrenatural».

Con sendos títulos mundiales, Chocolate adquiere categoría de ídolo nacional, abriendo un camino —y un mito— de hegemonía criolla entre las 12 cuerdas. Decenas de campeones mundiales cubanos, seis en el profesionalismo y más de 40 titulares de campeonatos del orbe y Olimpiadas en el boxeo aficionado, son deudores de la excelencia que el Kid inauguró con sus puños en las primeras décadas del siglo.

Sin embargo, su carismática figura trasciende el marco estrecho del cuadrilátero y el rotundo impacto de las estadísticas. Junto a otros dos grandes triunfadores en tierras norteamericanas, el estelar lanzador Adolfo Luque, inmenso en la campaña de 1923 con los Rojos del Cincinnati, y José Raúl Capablanca, campeón mundial de ajedrez entre 1921 y 1927, Chocolate encarna la voluntad emprendedora de la joven república en momentos en que, al decir de Jorge Mañach, la sociedad cubana atravesaba una «crisis de ilusión», atrapada en penurias económicas y tropelías políticas.

La exaltación de Chocolate sobreviene, por tanto, en una época de maduración del pensamiento intelectual en la isla. Su condición de hombre negro, virtuoso y triunfador, sería otra señal confirmatoria para una avanzada de intelectuales y artistas dispuestos a replantearse el lugar asignado hasta entonces al componente africano en la configuración de nuestra cultura.

El discurso de la renovación nacional, enarbolado desde comienzos de los años 20 por grupos e instituciones, se sustentó en la reasimilación de los valores autóctonos, entre ellos el elemento negro, que había sido tradicionalmente visto como un factor de extrañamiento de lo cubano. La «Oda a Kid Chocolate», de Nicolás Guillén, uno de los precursores del afrocubanismo, resume esa necesidad de potenciar a un sector de la población cubana ninguneado desde la época colonial y que había comenzado a mirarse y escucharse de otra manera en los lienzos de la pintura moderna y en las composiciones de la música de vanguardia, con Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla a la cabeza: *Y ahora que Europa se desnuda / para tostar su carne al sol, y busca en Harlem y en La Habana / jazz y son / lucirse negro mientras aplaude el boulevard, / y frente a la envidia de los blancos / hablar en negro de verdad.*

Las fotos de Chocolate desnudo hicieron época en la medida en que su mito se agigantaba. El cubano había logrado paralizar el tráfico en Broadway, como Rodolfo Valentino y Babe Ruth, en una suerte de desagravio público por la votación indebida que dio vencedor al inglés Jack Kid Berg, en 1930. Fue proclamado el hombre mejor vestido del mundo por una revista de Europa, aventajando en el concurso al ídolo cinematográfico George Raff, al Príncipe de Gales y al alcalde neoyorquino Mickey Walker, que presumía de su impecable compostura.

«El boxeo soy yo», había exclamado orondo tras una de sus victorias. A los 22 años, sintiéndose como «un negrito de cara fácil, que caía bien lo mismo entre los blancos que entre los negros, y con suerte para las mujeres», Chocolate se deja arrastrar por los seductores laberintos del placer y la vida a todo dar. Pachanguero y dadivoso, halagado hasta por Carlos Gardel en Montmartre, su fama le llegó incluso al guardarropas —152 trajes con todas las combinaciones posibles y 50 pares de zapatos. Los viajes a Europa terminaron por liquidarlo deportivamente, entre ríos de champaña y mujeres sin fin. Un declive demasiado anticipado para sus capacidades atléticas.

En 1938 hace tablas en La Habana contra Nick Jerome y decide colgar los guantes ante las evidencias del ocaso. Un reinado fugaz, lleno del altibajos, pero decididamente intenso. Su imagen queda en el imaginario de la nación como la de un patriarca de la destreza y el ímpetu criollos. Pero, al mismo tiempo, como una gozosa metáfora de liviandad, raro regocijo de lo cubano.

II

Tras Chocolate, la fama de los peleadores cubanos en Estados Unidos convierte a La Habana de los años 30 y 40 en la segunda plaza boxística del mundo. La presencia de cubanos en carteleras de Nueva York, Chicago, Las Vegas o Filadelfia, y la de los norteamericanos en cuadriláteros habaneros se hace cada vez más ostensible, pero habrá que esperar 19 años para que otro cubano logre coronarse campeón mundial. El camagüeyano Gerardo González, Kid Gavilán, subiría al trono de la división welter (147 libras) el 18 de mayo de 1951. Tenía 25 años.

Sin el depurado estilo de Chocolate, pero con gran velocidad de movimientos y una capacidad de resistencia desconcertante, Gavilán llegó a la cima derrotando por decisión a Johnny Bratton, en un combate de 15 asaltos. Su primacía duró poco, pues el 20 de octubre de 1952 cayó víctima de un fallo mezquino ante Johny Saxton en Filadelfia.⁶

Poco después de su comienzo ante los aficionados cubanos, Gavilán será otro de los que se apresurará a probar fuerzas en Estados Unidos, en 1946. Su inteligencia y audacia sobre el ring cautivaron a los magnates del boxeo rentado y pronto subiría los peldaños hacia los combates por el título mundial.

En una foto de 1949 tomada en Monticello, estado de Nueva York, aparecen sonrientes Chocolate y Gavilán, quien se preparaba por entonces para una de sus memorables batallas contra Ray Sugar Robinson, la del 11 de julio de ese año en Filadelfia. Chocolate acepta asesorar los entrenamientos y aprovecha para visitar sus días de gloria en Nueva York, con la complicidad de viejos amigos. La ocasión le permitirá también un sorprendente reencuentro con Sugar Robinson, quien lo invita a su lujoso restaurante de Harlem para gratificar al cubano.⁷

La leyenda de Gavilán en el boxeo contemporáneo está erigida sobre el pilar de la resistencia, de sostenerse en pie a pesar del calibre de la embestida rival. Una resistencia que se mitologiza en sus dos peleas contra Sugar Robinson, considerado el mejor welter de todos los tiempos y acaso el peleador más completo de la historia boxística.

La demostración de su excepcionalidad se advierte a primera vista reparando las cifras. En una carrera de 143 peleas, todas sus derrotas (30 en total) fueron por decisión. Ningún adversario logró ganarle por nocaut y sólo cayó a la lona en cuatro ocasiones. Sus combates más recordados son los dos que perdió con Sugar Robinson, pactados a 10 y 15 asaltos, respectivamente. El propio púgil norteamericano se encargaría de validar esa cualidad de su oponente durante una entrevista televisiva, poco después del enfrentamiento de 1950 en Filadelfia.

—¿No le asombró a Usted que Kid Gavilán no cayera con esa derecha? —le preguntó el reportero al campeón, en referencia a uno de los golpes claves del combate.

—Lo que me hubiera extrañado hubiera sido que cayera...

Hacia el final de su carrera, empañada un tanto por promotores poco calificados y mezquinos intereses de un mercado donde la mafia había impuesto

⁶ Valga señalar que una de las peleas que realizó entonces en defensa de su título, enfrentando a Bobby Dyke, el 4 de febrero de 1952 en el Miami Stadium, sirvió para poner fin a la *color line*, odiosa prohibición que permanecía vigente en el estado de la Florida y que impedía las «peleas mixtas», es decir, entre blancos y negros.

⁷ «Por usted, viéndolo a usted, me hice boxeador y hoy tengo lo que tengo. Dígame qué necesita, en qué puedo ayudarlo», contó Chocolate que le dijo Robinson. La anécdota aparece recogida por Elio Menéndez y Víctor J. Ortega en su libro *Kid Chocolate: el boxeo soy yo* (Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1990, 2a. ed., p. 231-235).

definitivamente su doctrina, Gavilán intentó abrirse un espacio en la división mediana, pero la suerte no le acompañó. Su retiro oficial se produjo a finales de 1958,⁸ pocos meses después de que La Habana inaugurara su flamante Coliseo de la Ciudad Deportiva, el 26 de febrero de ese año. La capital cubana vivía entonces la mayor apoteosis boxística de su historia, con carteleras semanales en las que se incluía al menos un combate estelar. Los campeones mundiales norteamericanos llegaban a La Habana para disfrutar sus placeres de gran metrópoli o a efectuar combates de exhibición que cuentan con una audiencia asegurada. Ray Sugar Robinson, Joe Louis y Sandy Saddler son nombres que en la cima de sus respectivas carreras deciden desandar la tentadora isla vecina.

Quiero volver a la mencionada foto de Monticello, en el campo de entrenamiento Grossinger, en 1949. De izquierda a derecha están Chocolate, el cronista deportivo Fausto Miranda, Gavilán y el promotor Fernando Balido, todos con amplias sonrisas. Algunos años después, los tres últimos abandonarán la isla y nunca más se encontrarán con el primero, que terminó sus días en su modesto hogar de La Habana. Pero Chocolate, hombre íntegro, no dejó que el totalitarismo de la era castrista lo inoculara con el síndrome del olvido y la negación, que ha hilvanado una larga historia de divisiones familiares y amistosas. Me gustaría imaginar que pensaba en todos ellos cuando en 1978 arrancó una foto suya de la pared de su casa para escribir la siguiente dedicatoria: «A mis hermanos cubanos que están fuera y que quiero abrazar pronto con gran emoción. Con toda sinceridad. Eligio Sardiñas / Kid Chocolate».⁹

III

Otros cinco campeones cubanos alcanzan sus coronas mundiales en la diáspora, luego que el gobierno revolucionario le declarara la guerra al boxeo rentado, en la alborada de los años 60. El 23 de febrero de 1961 se crea el Instituto Nacional de Deportes y Recreación (INDER) con vistas a promover centralizadamente la actividad atlética en el país y el 19 de marzo del año siguiente la Resolución 83-A establece la erradicación del profesionalismo en el deporte en todas sus manifestaciones.

Algunos de los triunfos de los cubanos en Estados Unidos están marcados por trágicos incidentes que sirven para alimentar la propaganda castrista contra la deshumanización mercantilista del pugilismo.

El villaclareño Bernardo «Benny» Kid Paret ganó en Las Vegas el cinturón dorado de los pesos welter el 27 de mayo de 1960, con 23 años. Entonces

⁸ Gavilán se exilió en Estados Unidos poco después de 1959 y se radicó en la ciudad de Tampa. Vive aún, recluso en un asilo de ancianos, con avanzada pérdida de memoria.

⁹ Agradezco la confesión anecdótica al empresario cubano Bernardo Benes, que en julio de 1978 visitó la casa de Chocolate en La Habana y le pidió personalmente que enviara algún recuerdo para los cubanos de la diáspora. La foto dedicada ha sido donada por Benes a los archivos de la Colección Cubana de la Universidad de Miami.

comenzará su enconada historia con Emile Griffith, un fuerte pegador de Islas Vírgenes. Frente a Griffith expone el cetro, lo pierde y lo recupera en 1961. Pero el 24 de marzo de 1962 Griffith se desquitará arrebatándole el campeonato y la vida en el Garden. El desenlace resultó escalofriante, con culpas repartidas para el árbitro, la esquina del peleador y sus entrenadores, por forzarlo a pelear en condiciones desiguales. El cuerpo de Paret había quedado atrapado en las cuerdas y no pudo caer a la lona a pesar de la andanada de golpes a que lo sometió su contrincante. Fueron 22 derechazos sucesivos. Se le diagnosticó una laceración cerebral. Desde una funeraria del Bronx llegó su cadáver a Miami. Su viuda recibió finalmente parte de la bolsa que tocaba a Paret por la pelea.

Sólo en ocho años de carrera y con apenas 50 peleas, el corajudo Paret había cumplido tal vez el ciclo más vertiginoso y dramático del boxeo cubano.

Otro de puños homicidas, el peso pluma cubano Ultiminio Ramos, ganó el título en Los Angeles tras un violento ko a Davey Moore, quien fallece pocos días después como resultado del castigo recibido en la pelea.¹⁰ Era la noche del 21 de marzo de 1963, una fecha grande para el pugilismo de la isla. En la misma cartelera que Ultiminio masacra a Moore, otro cubano, Luis Manuel González, se corona en los pesos welter vapuleando al verdugo de Paret, Emile Griffith.

También en Los Angeles se titula el welter José «Mantequilla» Nápoles el 18 de abril de 1969, superando al veterano Curtis Cokes. Un año antes se adueña de la cima de la división pluma José Legrá, contando en la esquina con Evelio Mustelier, el gran Kid Tunero.¹¹

Legrá, apodado Puma de Baracoa, defiende con éxito desde España el cetro europeo en varias oportunidades y en 1968 acribilla al galés Howard Winstone en Porthcawl en un combate por el título mundial. Sabiéndose campeón del orbe, Legrá se arrodilla en la esquina para dar gracias a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Un año después perderá la corona y vuelve a recuperarla en 1972 frente al mexicano Clemente Sánchez, peleando en Monterrey. Tras ser destronado al año siguiente en Brasilia por Eder Joffre, Legrá no quiso seguir tomando riesgos para agenciarse los frutos de sus inteligentes inversiones financieras. «Mi gran victoria es no volver al ring», proclama el pintoresco gladiador. Y así hasta el día de hoy, transformado en un portentoso empresario en territorio español.

A esta lista de imprescindibles me gustaría añadir un nombre que aunque no se tituló como astro de su división, fue considerado una retador de primer

¹⁰ Ultiminio ya había cobrado otra víctima mortal en el ring en 1958: José «Tigre» Blanco.

¹¹ El Kid Tunero, de quien el novelista Ernest Hemingway era un apasionado admirador y amigo, fue sin dudas una de las glorias del boxeo cubano, un campeón mundial sin corona. Con una técnica depurada y una pegada precisa y demoledora, llegó a derrotar a cuatro campeones mundiales de los pesos completos, pero nunca tuvo la oportunidad de disputar la corona. Ezzard Charles, a quien el cubano derrotó el 13 de mayo de 1942 en Cincinnati, escribiría luego en sus Memorias: «Tunero me dio la lección más hermosa de boxeo que he recibido en mi vida». Radicado en Madrid, se dedicó a entrenador y promotor de boxeo.

orden por sus demostraciones en los principales cuadriláteros norteamericanos desde 1948: Giraldo «Niño» Valdés. En la clasificación mundial de *The Ring*, el Niño figura dos años consecutivos —1953 y 1954— como número uno, tras el campeón invicto Rocky Marciano, que nunca estuvo interesado en pelear con el supercompleto cubano de 190 libras. Pero el Niño representó algo más que un boxeador impetuoso en la vida cubana de los 50, signada por la televisión y la explosión publicitaria. Su jocosa expresividad, su gracejo inconfundible en los comerciales televisivos, inyectaron también de humor y colorido el escenario boxístico nacional, concediéndole una popularidad sin precedentes desde los días de Chocolate y Gavilán.

Pero de ninguno de ellos se habla ni se ha hablado en Cuba en estos años a no ser para denigrarlos como víctimas, frustrados «ganapanes», «metecabezas» o bongonseros de tercera línea, según el discurso oficial. Los triunfos del profesionalismo pertenecían definitivamente a la prehistoria, a las «lacras del pasado pseudorepublicano» que había que barrer.

Ciertamente el boxeo —como toda la actividad deportiva— recibió desde 1961 generosos presupuestos estatales y cooperación de capacitados entrenadores del campo socialista. Los triunfos en los campeonatos del mundo —iniciados en 1974—, olimpiadas y copas intercontinentales han sido abrumadores en los últimos treinta años. Pero la contribución de los precursores no ha contado mucho en el imaginario de la isla. Vale sólo mencionar que cuando las autoridades del INDER decidieron instituir en 1968 un torneo boxístico internacional, optaron por nombrarlo Giraldo Córdoba Cardín en honor a un mediocre peleador desconocido que dio la espalda al cuadrilátero para ir «a la cita con la patria» junto a Fidel Castro y los demás protagonistas del ataque al Cuartel Moncada, en 1953. Era comprensible que en una etapa de fuerte politización y rediseño ideológico no cabía el nombre de Kid Chocolate para encabezar una competencia del presente socialista.¹²

IV

El más reciente episodio del boxeo cubano en tierras norteamericanas se vincula al Freedom Team (FT), formado en Miami, en 1995, con un grupo de talentosos peleadores que decidieron abandonar su puesto en la selección nacional de la isla para ganarse la vida en el mundo del profesionalismo: Joel Casamayor —ex campeón olímpico de los ligeros en Barcelona'92 y el más reconocido de todos—, Ramón Garbey (ex campeón mundial), Diosbelys Hurtado, los hermanos Eliseo y Eliecer Castillo, Mario Irribarren, Juan Carlos Suárez e Iván Ledón...

¹² El rescate y reevaluación de la figura de Chocolate dentro de Cuba no se produce realmente hasta los años 80, cuando se publica el texto biográfico *Kid Chocolate: el boxeo soy yo (1980)*, de E. Menéndez y V. J. Ortega, y Gerardo Chijona realiza el excelente documental *Kid Chocolate (1987)*. Al inaugurarse una sala deportiva durante los Juegos Panamericanos de La Habana, en 1991, se le nombró como el as cubano, fallecido en 1988.

Sorteando el fantasma de la desintegración, el FT se ha mantenido como una promisorio cantera de campeones mundiales y aunque Luis de Cuba, su presidente, asegura que el colectivo se mantiene unido, las asperezas entre directivos, promotores y boxeadores han aflorado con preocupante reiteración. Casi finalizando 1999 los púgiles del FT entrenan atomizados en Las Vegas, Miami, California y Puerto Rico, y los pronósticos resultan inciertos para muchos de sus integrantes.

De todos, el welter Diosbelys Hurtado descuella como la figura con mejores resultados (29 victorias, 19 KO y 2 derrotas). Ha llegado ya a disputar —sin suerte— el título mundial y está clasificado quinto de su división por el Consejo Mundial de Boxeo.



Conversation. Piece I (1988)
(Tema de conversación I)

Capablanca en Nueva York

HOY VAMOS A RECORDAR LAS LARGAS Y DIVERSAS ETAPAS de José Raúl Capablanca en Nueva York, que se cuentan entre las más fructíferas de su vida legendaria.

Pero cuando han transcurrido tantos años de su muerte, es lícito preguntarse: ¿quién es José Raúl Capablanca? Todavía hoy los que no están seguros del motivo de su trascendencia conocen sin embargo que hubo un famoso Capablanca. El nombre es demasiado misterioso y exótico para ser olvidado y hace que muchos levanten sus cejas y exclamen: ¡Ah, sí, Capablanca!

Hasta la aparición de Fidel Castro en 1959, Capablanca era el más conocido de los cubanos fuera de los límites de la Isla. Hasta la consagración de Bobby Fischer entre 1970 y 1972, Capablanca era el nombre que simbolizaba el juego ciencia. De hecho, Capablanca sacó al ajedrez debajo de la luz incierta del candil, lo apartó de la liturgia de sus anónimos y celosos fieles y lo llevó a los primeros planos de la vida social de su época. Capablanca fue el primer gran maestro de ajedrez que trascendió más allá de los límites que imponían las 64 casillas del tablero. Hasta que él hizo acto de presencia, el ajedrecista era mirado como una suerte de ermitaño, uno de esos pobres desamparados que se refugiaban en lúgubres locales y cuyas vidas no eran objeto de la atención del gran público. Capablanca cambió esa percepción mientras vivió. Era apuesto y elegante. Venía rodeado de un halo de misterio. Sobresalía con holgura entre sus pares. Traía en su sangre esa ya famosa hidalguía española y solía ser arrogante. Cuando estaba en su cúspide y al evaluar a sus colegas ajedrecistas, dijo algo tan tremebundo como esto: «Ellos ensayan. Yo sé». Una afirmación que lejos de ser repudiada por su pedantería fue exaltada entonces, y muchos años después, como una evidencia de que efectivamente, él sabía. Cuando llegaba a las galas de la alta sociedad a las que era invitado con frecuencia, los grupos le abrían espacio y lo

Miguel Ángel Sánchez

miraban con esa mezcla de admiración, asombro y perplejidad con que se observa a los elegidos. Una anécdota refleja esa adoración que entonces sentía la sociedad norteamericana hacia él. Durante una fiesta, alguien que no lo conocía le pidió a un famoso cronista que le indicara quién era Capablanca cuando éste se hiciera presente. El hombre le respondió: «No hace falta, Usted se dará cuenta».

Antes que ningún otro fue el primer *latino lover*, y entre los chismes de moda estaba el murmullo en alta voz de que el campeón mundial prefería «las damas al ajedrez». Capablanca fue el primer hispano que disfrutó de profundo reconocimiento y respeto en la sociedad norteamericana, sin que a él esto le pareciera motivo suficiente para entregarse a los que lo idolatraban.

Tanto es así que cuando en 1909 un periodista disputó el hecho de que no podía ser considerado campeón de ajedrez de los Estados Unidos puesto que sencillamente no era ciudadano de este país, sin una gota de humildad Capablanca respondió que eso lo tenía sin cuidado, pues él «era el campeón de ajedrez de todas las Américas, y en definitiva Estados Unidos no era más que una porción insignificante del continente». No es una exageración afirmar que más que ser conocido gracias al ajedrez, el ajedrez gozó de popularidad gracias a él, un fenómeno que no se repetiría sino hasta 1972 cuando Bobby Fischer hizo añicos la entonces supremacía soviética y provocó un auge de interés sin igual por el juego a nivel global.

José Raúl Capablanca llegó a Nueva York en 1904, entonces, un adolescente de 15 años de edad, y la abandonó el 11 de marzo de 1942, cuando aún no había cumplido los 54 años y su cuerpo sin vida no podía repasar los grandes momentos que esta ciudad le había deparado en su ilustre carrera. Fuera de unos pocos años de residencia en Cuba y de sus vacaciones anuales, aquí vivió la mayor parte de su existencia.

Cuando llegó, Nueva York era otra vez la meca del ajedrez mundial, pues esa distinción ya no le era disputada por La Habana que tuvo su gran hora de esplendor entre 1887 y 1893. Pero no fue el ajedrez lo que trajo a Capablanca a esta ciudad. Vino para aprender inglés, terminar la educación secundaria y matricularse en la universidad. Su primera estancia no fue en Manhattan, sino en el poblado de South Orange, en Nueva Jersey, donde se matriculó en la escuela privada Woodycliff. Su padre, un ex oficial de bajo rango en el ejército español, no tenía la capacidad para pagar esos estudios que fueron costeados por el hacendado Ramón San Pelayo, dueño del central Rosario, que quería convertirlo en un ingeniero químico que dirigiera la producción de azúcar de sus ingenios. Pero por supuesto, fue su ya muy conocida fama en la isla como ajedrecista lo que le facilitó el viaje.

En 1900, cuando contaba 12 años de edad, Capablanca venció de manera sorpresiva al maestro Juan Corzo, entonces el jugador más fuerte y conocido de Cuba, por lo que se le consideró campeón nacional de ajedrez, una hazaña nada desdeñable en una colonia que fue anfitriona de dos campeonatos mundiales y que había fundado el primer club de ajedrez y la primera revista de su género en América Latina.

A los cubanos cultos el juego los apasionaba. Era una vieja y fuerte tradición, tanto que la primera versión castellana de *Las Leyes del Juego de Ajedrez*, de Labourdonnais, la obra capital hasta entonces, fue traducida e impresa en Santiago de Cuba en 1857, por un cronista local de ajedrez que respondía al nombre de Carlos Manuel de Céspedes.

Desde su primera aparición en el club de ajedrez de La Habana, cuando tenía cuatro años, Capablanca evidenció una extraordinaria intuición sobrenatural sobre la esencia y los fundamentos del ajedrez. Una crónica, acompañada por su foto y la reproducción de una de sus partidas, publicada en la revista *El Fígaro*, y con la firma de Juan Clemente Vázquez, entonces el periodista de ajedrez más prolífico de habla hispana, dejan constancia de ese instante, el 8 de octubre de 1893, y desmiente de manera rotunda a los que luego alegaron que la leyenda del niño prodigio no era más que un producto de creadores desenfrenados de mitos.

La crónica de Clemente Vázquez contiene otro hecho de singular valor histórico. Titulada «Un Portento Mexicano y una Maravilla Española», incluía una partida de años atrás de otro jovencito superdotado que igualmente se deshacía de su contrario con gracia y precisión. Aquel portento no trascendería a la inmortalidad, destino que sí le estaría reservado al poeta que medía armas con él y que de manera tan definitiva fue superado por el infante precoz. El rival vencido no era otro que José Martí.

Capablanca aprendería inglés en Woodyclift pero no se apartaría del juego. Menos de un año después de su llegada su talento ya era legendario en los círculos de ajedrez de Nueva York y el 8 de enero de 1905 el periódico *Brooklyn Eagle* incluía un largo artículo sobre este joven taciturno que disponía de sus rivales con una sencillez de medios sin precedentes en el juego. La curiosidad por él era ya tal que la crónica fue reimpresa por el rotativo *New Orleans Times-Democrat* de esa ciudad tan distante, y el motivo es explicable: se trata de la cuna de Pablo Morphy, el más grande genio que el ajedrez había conocido hasta entonces. Allí, mientras seguían llorando el triste final de Morphy, aún soñaban con el surgimiento de un nuevo mesías que de pronto se les presentaba llegado desde Cuba.

Pero el ingenio de Capablanca no fue sólo advertido por los periodistas. Otros ojos lo siguieron con atención. El 5 de febrero de ese mismo año Emmanuel Lasker, campeón mundial de ajedrez, aseguró en su revista *Lasker's Chess Magazine* que la fuerza del cubano era muy superior a la de los aficionados más fuertes, y auguró que algo nuevo estaba ocurriendo con la llegada de esta figura. Lasker corroboró por sí mismo esta afirmación cuando en un torneo local de partidas relámpagos Capablanca lo derrotó de manera categórica.

José Raúl se volvió un parroquiano del Manhattan Chess Club y defendió los pendones de la asociación en múltiples ocasiones mientras que cada día se hablaba más y más de sus incomparables facultades. A propósito, y puesto que este grupo de conferencias tiene como título *Cuba, 170 años de presencia en Estados Unidos*, es apropiado señalar que el presidente del Manhattan Chess Club en ese tiempo era un compatriota de Capablanca: Arístides Martínez Carbajal.

Pero su fama incipiente fue motivo de que Ramón San Pelayo considerara que Capablanca había roto su parte del trato al no dedicarse únicamente a los estudios, y en un arrebato de ira le privó de la pensión que todos los meses le remitía. Un compañero de José Raúl en el Columbia College refiere que su joven amigo vendió casi todo lo que poseía en un esfuerzo por no abandonar sus estudios de tercer año en la institución.

El único recurso que le quedaba era el ajedrez y justo en esos días, la revista *American Chess Bulletin* publicaba un anuncio que habría de cambiar su vida para siempre: «Se busca a un joven que posea el genio de Morphy, la memoria de Pillsbury y la fuerza de voluntad de Steinitz».

Capablanca fue escogido por encima de Karl Schlechter, el talentoso gran maestro austríaco de resonantes triunfos europeos y que dos años después empataría un match por el campeonato mundial con Lasker.

La gira comenzó el 5 de enero de 1909 en el Rice Chess Club de Manhattan y finalizó un mes después en Nueva Orleans, con el extraordinario resultado de 703 victorias, 10 empates y 12 derrotas.

Toda esta algarabía molestó a Frank J. Marshall, entonces el más fuerte de los maestros de Estados Unidos. Marshall había sido el vencedor en 1904 del torneo de Cambridge Spring, por encima nada menos que de Lasker y Harry Nelson Pillsbury, el otro gran genio del ajedrez norteamericano cuya vida y carrera quedaron truncadas por una lamentable enfermedad. La desaparición de Pillsbury dejó un enorme vacío que Marshall intentó llenar infructuosamente. Ganador ese mismo año del torneo de Dusseldorf, donde se congregó la crema y nata del ajedrez europeo, Marshall exigió como desagravio, ante lo que consideró una adulación hacia el cubano que menoscababa su orgullo y prestigio, un match contra Capablanca para mostrar, según él, la diferencia que existía entre un gran maestro y un buen aficionado.

Capablanca lo derrotó con el decisivo margen de ocho victorias contra una derrota y 14 empates. Esto le abrió las compuertas para un dominio abrumador sobre el resto de los ajedrecistas estadounidenses que no tendría parangón en la historia del ajedrez en esta nación, hasta que Bobby Fischer emuló su hazaña en los años 60. Desde 1909 y hasta su muerte, Capablanca sólo perdió una partida contra los jugadores de Estados Unidos en torneos nacionales o internacionales celebrados en esta ciudad. Y en el certamen de Nueva York en 1913, logró una hazaña sin paralelo en los anales del juego: venció a los once rivales con los que se enfrentó. Entonces era imbatible. Fue un récord que perduró exactamente medio siglo hasta que en el campeonato nacional de 1963, aquí también, Bobby Fischer hizo lo mismo. Desde 1914 hasta 1924, teniendo por medio el match por el campeonato del mundo y los torneos estelares de Londres 1919 y 1922, así como Nueva York 1924, entre otros varios, Capablanca perdió una sola partida.

Su predominio en el ajedrez llegó a ser de tal magnitud, que cuando murió un editor de libros le preparó un homenaje singular: publicaría sus derrotas. Éstas eran tan escasas que quedarían como el mejor monumento a su colosal maestría. La obra nada más consiguió recopilar 35 derrotas en más

de 30 años de carrera magistral. Sin contar con los torneos locales, estatales y nacionales de Estados Unidos, en todos los cuales triunfó, Capablanca participó en 35 grandes lides internacionales, de las que ganó o quedó en segundo lugar en 30 de ellas.

Nunca finalizó más abajo del cuarto puesto en ninguna competencia y solamente perdió un match de ajedrez en toda su existencia. Nueva York fue para él un oasis. Ganó por amplio margen todos los torneos que jugó en esta ciudad excepto uno, la mayoría de los cuales se consideraban extraoficialmente como los campeonatos nacionales y muy cerca de este lugar, en el 23 oeste de la calle 10, se anotó la mayoría de sus victorias contra Frank J. Marshall, en el match que le abriría las puertas a la inmortalidad.

Aquí en 1927 tuvo lugar uno de sus éxitos más abrumadores, cuando superó por dos puntos y medio de diferencia a Alexander Aleckine que finalizó segundo en una competencia que reunía a todos los candidatos a la corona mundial de ajedrez que él poseía desde 1921, cuando en La Habana triunfó invicto sobre Enmanuel Lasker, para oficializar así lo que la guerra había impedido desde 1914.

Es necesario destacar este hecho en toda su grandeza: Capablanca ostenta el récord de haber sido el único retador en la historia de los campeonatos mundiales de ajedrez que conquista la corona sin perder una sola partida. Como los 56 juegos consecutivos bateando de hits de Joe Di Maggio es una marca que aún perdura.

Fue en esta metrópolis en 1909 donde inició el camino que lo llevaría a la gloria y aquí, mientras contemplaba una partida tuvo su última percepción de la vida: un tablero de ajedrez, como si desde las alturas hubieran querido regalarle antes de su postrer aliento un vistazo de despedida a esas figuras que con tanta magia y sutileza él había manejado hasta convertirlas en obras de arte que perduran como templos a su memoria.

Era el sábado 7 de marzo de 1942. Capablanca que entonces vivía en el 157 oeste de la calle 57, caminó hasta el Manhattan Chess Club, en el 130 Central Park South, uno de sus destinos habituales en las frías noches de Nueva York. Llegó pasadas las nueve y tal como venía de la calle se sentó ante la mesa que ocupaban dos aficionados conocidos suyos. Allí estaba su amigo Albert Link al que confesó que no se sentía bien pues tenía dolores de cabeza inaguantables.

Ni siquiera quiso quitarse la pesada indumentaria invernal. Así estuvo callado por más de media hora mientras dos parroquianos del club, Saxon y Kenton movían sus trebejos con más pasión que eficacia.

Era un poco después de las 9:45 de la noche, cuando de pronto se levantó de la silla y dijo: «Ayúdenme a quitarme el abrigo». Su rostro se contrajo, sus ojos adquirieron el color vidrioso que produce la asfixia y se desplomó en el piso. Un médico que también acudía al club con frecuencia lo atendió de urgencia mientras gritaba que llamaran una ambulancia.

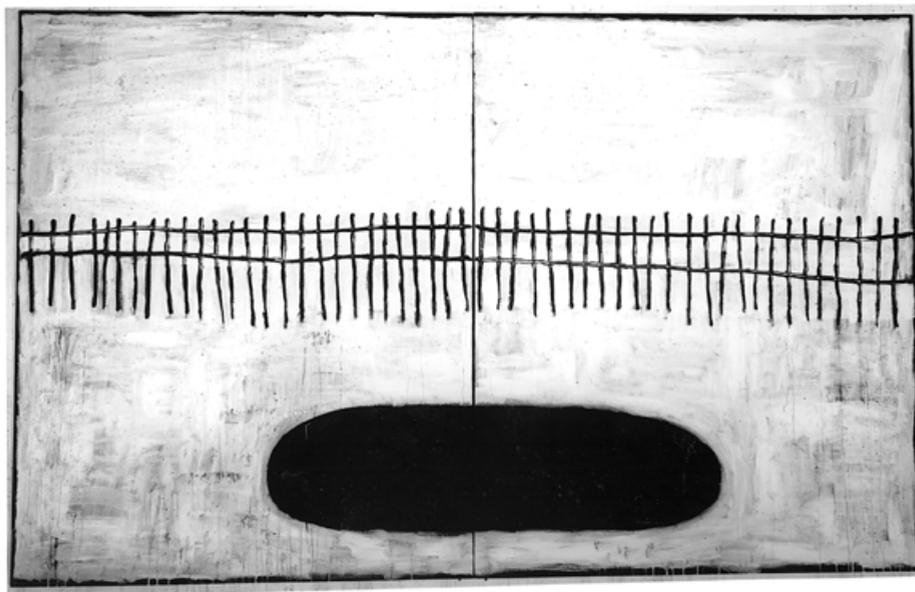
Cuando se lo llevaron seguía inconsciente y llegaría en estado de coma al Hospital Mount Sinai donde falleció pocas horas más tarde, a las seis de la mañana del domingo 8 de marzo, víctima de una hemorragia cerebral provocada por

una hipertensión que lo aquejaba desde hacía 15 años, un mal endémico entre los miembros masculinos de su familia.

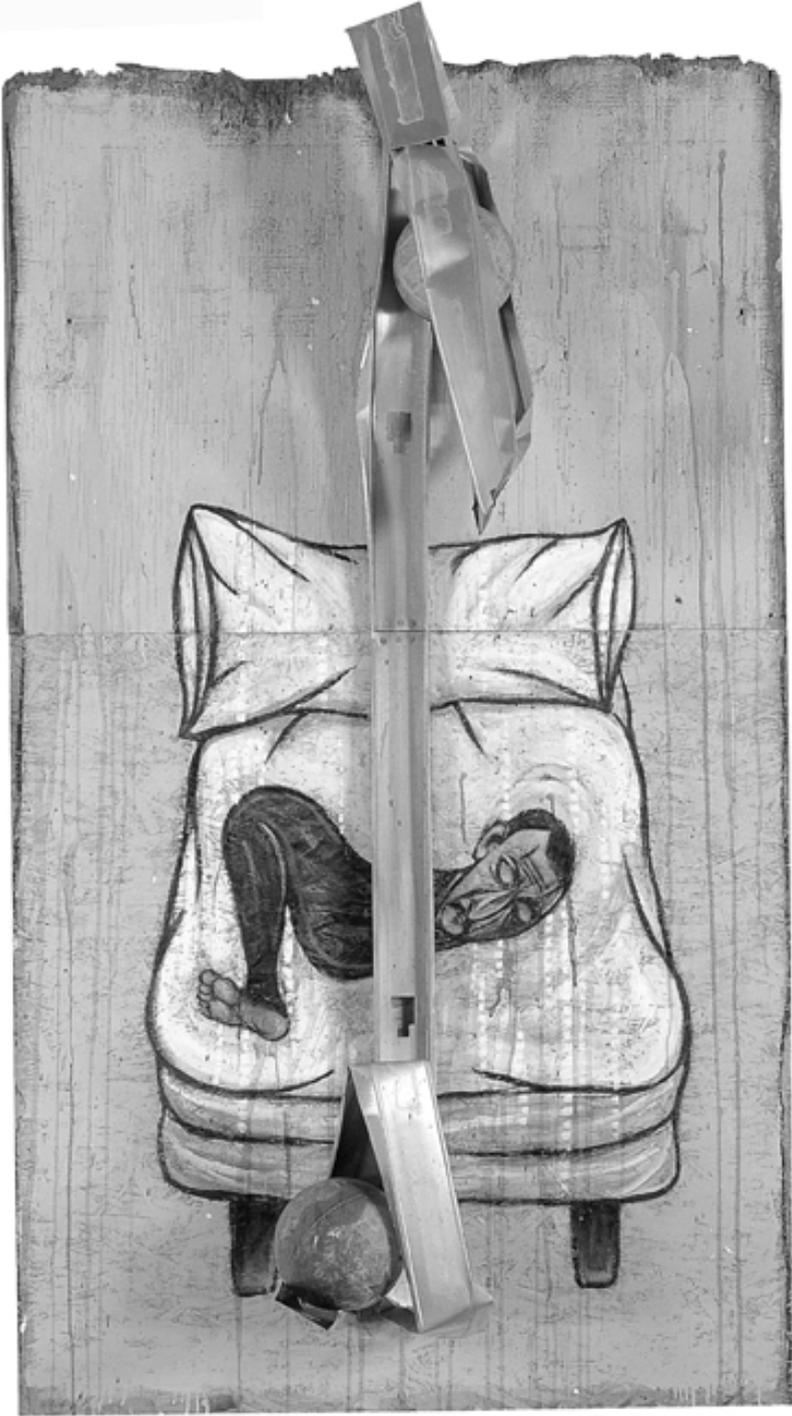
Tres días después, el miércoles 11 de marzo su cadáver fue llevado en barco a La Habana donde arribó el sábado 14. Ese mismo atardecer fue expuesto y velado con honores en el capitolio nacional.

Miles de cubanos, la mayoría de ellos sin la menor noción de los rudimentos del ajedrez, acudieron a rendirle un último tributo a ese extraordinario genio que como plasmó Conrado Massaguer en una de sus caricaturas había paseado en triunfo la bandera cubana por todas las latitudes del orbe. La inmensa mayoría de esa muchedumbre fue la primera y última vez que lo vio. Un niño que acudió con su hermano y una madre presurosa recordaría con los años todo lo que pudo observar de Capablanca: un rostro pálido, casi gris dentro del catafalco de madera. A su edad le resultaba imposible comprender tanta veneración, hasta que su madre le aclaró decidida: «Es una gloria de Cuba». Fue tal vez entonces cuando ese niño cuyo nombre entonces desconocido era Guillermo Cabrera Infante, comprendió que la vida de Capablanca había comenzado donde empezaba el ajedrez, pero su muerte no había terminado con su fama, más bien ahora comenzaría a ser eterna.

Muchas gracias.



The Hole (1991)
(*El hueco*)



Sleeping (1997)
(Durmiendo)

Artes

Nostalgia de ida y vuelta

Alejandro Arenas

LA PLÁSTICA CUBANA (AQUÍ LA IDENTIFICACIÓN NACIONAL es mía) del siglo XIX tuvo sus artistas emigrantes y exiliados en los Estados Unidos. Entre éstos se destacan Federico Fernández Cavada (1832-1871), Esteban Chartrand (1840-1883), Federico Martínez (1828-1912), y Guillermo Collazo (1850-1896).

Federico Fernández Cavada nació en el seno de una familia criolla en la ciudad de Cienfuegos, Las Villas. A los seis años fue enviado con su madre a Philadelphia, donde residían los Howard, familiares maternos de su padre. En esta ciudad creció Fernández Cavada, graduándose por la Universidad de Pennsylvania, con una licenciatura en ingeniería. Ya en 1855 estaba pintando acuarelas e interesándose por el género del paisaje. Parece que en esta época comienza a leer la revista *The Crayon*, y se familiariza con la obra paisajista de la Escuela del Río Hudson: Thomas Cole, Asher B. Durand y Frederic Church. Fernández peleó en el ejército de la Unión, llegando al grado de Teniente Coronel. Fue herido en julio de 1863, capturado y encarcelado (Belle Island en Richmond, Virginia) por el ejército de la Confederación.

Federico Fernández Cavada vuelve a Cuba a finales de los años sesenta, y es entonces cuando pinta tres pequeños pero significantes paisajes: *Paisaje Cubano*, *Las Villas*, *Estudio del Río San Juan* y *Río San Juan, Trinidad*. Estos tres paisajes poseen un punto de vista panorámico, al igual que un uso pastoso de los pigmentos, reflejando la influencia de Frederic Church. Fernández Cavada comprendió antes que muchos la visión romántica y nacional de la Escuela del Río Hudson, y trató de adaptarla al paisaje cubano. Su muerte en 1871 —fusilado por tropas españolas después de ser herido y capturado— le robó a Cuba una promesa en el campo de las artes visuales.

Esteban Chartrand nació en Limonar, Matanzas, de padres franceses. Estudió irregularmente en la Academia

de San Alejandro en La Habana, y terminó emigrando a los Estados Unidos. Chartrand vivió en la Florida, Hoboken, New Jersey, y en la ciudad de New York, donde exhibió su obra en la galería Goupils. Falleció a los cuarenta y tres años en New Jersey. Dedicado exclusivamente al paisaje, Chartrand estudia y absorbe las influencias de los paisajistas franceses de Fontainebleau, al igual que los Luministas norteamericanos, como Martin Johnson Heade. Éstos últimos expresan una preferencia por el lienzo horizontal y estrecho, y por una composición concienzudamente serena, hasta el punto que los elementos parecen congelados en el espacio. Lo curioso de los paisajes de Chartrand está en la luz; es decir, no es una luz feroz como la caribeña, la que vemos en sus cuadros de la campiña. Más bien es una luz otoñal, más norteamericana o francesa que cubana, que rompe a través de los cielos de los lienzos e ilumina las palmas. ¿Es esto una reflexión de la melancolía de su exilio, o el sencillito hecho empírico de que lejos de Cuba, sin ver su luz, no podía pintarla?

Federico Martínez era santiaguero, y fue en su ciudad natal donde recibió su primera educación artística en el taller de Francisco Delmes. Después, Martínez partió para Florencia, donde perfeccionó la técnica del retrato. En 1860 Martínez vuelve a Cuba, y esta vez se ubica en La Habana, donde hace amistad con el importante —y reaccionario!— pintor costumbrista Víctor Patricio Landaluze, cuyo retrato pinta. Ya en 1864 Federico Martínez está radicado en la ciudad de Nueva York, la cual abandonará brevemente para ir a La Habana en 1910. Martínez muere en New York dos años más tarde. Vivió de su labor de retratista, y su clientela fue la clase mercantil cubana radicada en New York y Philadelphia. No cabe duda de que fue un retratista excepcional.

Estilísticamente sintetiza lo mejor del clasicismo de su época (Ingres, Gerome), con un realismo muy propio, de gran penetración psicológica, y un buen ejemplo es el *Retrato de María Wilson*, de 1887. Sabemos por su correspondencia existente, que Martínez frecuentaba las exhibiciones en la National Academy of Design y el Metropolitan Museum, y que conocía y admiraba la obra del retratista norteamericano Thomas Eakins.

La última figura del siglo XIX que mencionaré en estos apuntes es quizás la más fascinante, a pesar de su breve vida: Guillermo Collazo. Al igual que Federico Martínez, Collazo era natural de Santiago de Cuba. El segundo de ocho hijos de una familia independentista (sus hermanos Enrique, Antonio y Tomás pelearon en las guerras contra España), Guillermo Collazo fue enfermizo desde pequeño. Sus estudios de arte en Santiago fueron desordenados. Sus padres lo enviaron a New York pocos días después de la rebelión de Carlos Manuel de Céspedes. En esa ciudad estudió con Federico Martínez, y también con el retratista Napoleón Sarony. La madurez pictórica de Collazo dura un poco menos de doce años (1884-1896), y en ella se refleja al principio la influencia del pintor catalán Mariano Fortuny, al igual que del norteamericano William Merritt Chase. En 1886, viviendo en New York, Collazo pinta *La siesta*, uno de los cuadros cubanos más importantes del siglo XIX. A primera vista éste es un cuadro costumbrista, donde una criolla se prepara para dormir la siesta en el interior de su casa. Un portón enorme está abierto hacia un

patio, al fondo está el mar. Si nos fijamos bien, la mujer no duerme; mira hacia el horizonte donde se desenlaza una tormenta. En el interior de la casa, donde ella se encuentra sentada en un sillón, existe un cierto desorden: hojas de plantas regadas por el piso, la alfombra arrugada, etc. El patio de la casa, que da al mar, también se ve descuidado. El mar está tormentoso, y la feroz luz de Cuba es opacada por las nubes grises de la tormenta que se aproxima. Me atrevo a interpretar este cuadro como una meditación melancólica de un exiliado. La mujer del cuadro, como Collazo, ve a Cuba y su tormenta de lejos. Ella habita el espacio doméstico, y por razones que no conocemos no le es permitido salir al patio, ir hacia el mar. Collazo desde el exilio, y a través de este cuadro, añora la patria perdida. Guillermo Collazo vuelve a Cuba en 1888, debido al pacto del Zanjón, y contrae matrimonio. A finales de junio de este mismo año se radica con su mujer en París, ciudad donde muere de tuberculosis en 1896.

Durante el período republicano, los artistas académicos que ejercían la docencia en San Alejandro, visitaban New York con frecuencia, especialmente para conocer las colecciones públicas de los museos Metropolitan y Brooklyn. Los pintores de vanguardia, como Carlos Enríquez (1900-1957), Amelia Peláez (1896-1968), y Marcelo Pogolotti (1902-1988), realizaron estudios en los Estados Unidos en sus etapas de estudiantes.

Enríquez estudió en la Pennsylvania Academy of Fine Arts en Philadelphia, de la cual lo expulsaron por una bronca con un tal profesor Miller. En Philadelphia, Enríquez conoció a su primera mujer Alice Neel, con la cual viviría en La Habana, y más tarde abandonaría en New York. Amelia Peláez y Marcelo Pogolotti estudiaron dibujo y composición en la Art Students League de New York. Durante los años treinta, el escultor Teodoro Ramos Blanco (1902-1972), vivió en Harlem y convivió con los escritores, músicos y plásticos del *Harlem Renaissance*, entre éstos el poeta Langston Hughes, cuyo retrato esculpió. Es también a finales de esta década que llegan a New York Antonio Gattorno (1904-1980) en 1936, y Carmen Herrera (1915) en 1939. El primero llegó desilusionado del medioambiente artístico de la isla, y la segunda para casarse con un norteamericano. Gattorno vivirá en New York, y después en Massachusetts, donde realizará una pintura de gran rigor técnico y contenido surrealista. Carmen Herrera continua viviendo en Manhattan, donde desde finales de los cuarenta ha realizado una sustancial producción pictórica, relacionada estilísticamente con la geometría y el minimalismo.

Ya desde 1939 comienzan las exhibiciones de arte cubano en los Estados Unidos. Durante la década de los cuarenta y como reacción al fascismo europeo, Estados Unidos practicó la política del «Buen Vecino» hacia Latinoamérica. Esta política tuvo un efecto directo en el Museo de Arte Moderno de New York. En 1944 el museo exhibió «Pintura Cubana de Hoy». Esta exhibición presentó a la vanguardia pictórica cubana dentro de un escenario de importancia internacional. La exhibición fue organizada por el director del museo, Alfred H. Barr, Jr., con la ayuda del crítico cubano José Gómez Sicre (1916-1991), el cual escribió el libro bilingüe que lleva el mismo nombre que la

muestra. El libro (publicado bajo el patrocinio de María Luisa Gómez Mena en La Habana) presenta la obra de Abela, Víctor Manuel, Gattorno, Peláez, Arche, Ponce, Enríquez y Lam, al igual que de los más jóvenes: Mariano, Portocarrero, Cundo Bermúdez, Carreño, Martínez Pedro y otros. Todos los artistas presentes en el libro participaron en la muestra del Museo de Arte Moderno, con la excepción de Gattorno y Lam. Gattorno fue dejado fuera por Gómez Sicre debido a la antipatía mutua. Lam decidió no participar debido a su antipatía hacia Gómez Sicre. La muestra fue bien recibida por la crítica, y desde entonces los siguientes términos reaparecen en inglés en referencia a la pintura cubana: *neo-baroque, lyrical, intimate*.

Durante la década de los cincuenta el pintor Raúl Martínez (1927-1995) estudió diseño gráfico en el Art Institute of Chicago durante un año. Allí Martínez absorbió las enseñanzas del Expresionismo Abstracto (de Kooning, Kline), las que fueron importantes para el Grupo de los Once.

1960

Después del triunfo de la Revolución el 1 de enero de 1959, comienzan a llegar oleadas de exiliados, entre éstos destacan los pintores Cundo Bermúdez (1914), Daniel Serra Badué (1914-1996) y Agustín Fernández (1928), y los escultores Alfredo Lozano (1913-1997) y Roberto Estopiñán (1921). El exilio y su nostalgia, crean en la obra de Bermúdez y Serra Badué un elemento regresivo: sus pinturas y grabados preservan un mundo cubano idílico que ya no existe (¿existió alguna vez?). La pintura de Agustín Fernández se profundiza en el exilio, abandonando el colorido por una paleta de pardos y carmelitas, y desembocando en formas virulentamente eróticas. Lozano sigue su exploración orgánica y abstracta en su escultura, casi siempre haciendo referencia a la estética del grupo Orígenes. La obra de Estopiñán es influida directamente por los hechos desgarrantes de la revolución traicionada, por un lado, y la desolación del exilio, por el otro. Sus esculturas, dibujos y grabados de los años sesenta son un grito de angustia: *Prisioneros* y *Guerreros* en madera y tintas, *Calvarios* y *Crucifixiones* en clavos soldados y grabados en metal. Estilísticamente, Estopiñán integra la tradición de la escultura humanista de la post-guerra (Moore, Marini), con la problemática cubana. Su neofiguración de esta etapa es sólo comparable con la obra de escultores expresionistas del calibre de Ernst Barlach o Leonard Baskin.

Concluyo estos apuntes recordando la importante labor investigativa en este campo de cubanos difuntos y vivos, en la isla y el exilio, como Guy Pérez Cisneros, José Gómez Sicre, Jorge Rigol, Adelaida de Juan y Juan Martínez. Recordemos que la cultura visual cubana es una, más allá de los parlamentos del *statu quo* político de la isla y el exilio.

El teatro cubano en Estados Unidos

Con postdata postmortem postmoderna

Dolores Prida

LIEGO A MEDIADOS DEL PANEL SOBRE EL DEPORTE cubano. Hablan de boxeo. Una espesa nube de testosterona flota en el ambiente.

Me pregunto qué hago allí. A pesar de que anualmente participo en tres o cuatro conferencias de este tipo, siempre me siento como pez fuera del agua. ¿Por qué invitan a los escritores a hablar? Nadie nunca nos invita —con los gastos pagos— a escribir. La mayoría de los escritores no hablamos bien —tenemos que escribirlo primero y después leerlo, lo cual me parece una gran pérdida de tiempo. Preferiría que se repartieran las ponencias a la entrada, como volantes anunciando una rebaja de colchones, darle 15 minutos al público para leerlas, y pasar enseguida a la discusión.

Para seguirle el hilo a lo del boxeo comienzo diciendo que aunque no he podido estar en todos los paneles, me da la impresión de que la conferencia confirma lo que siempre han pregonado los cubanos, y por lo que a veces caemos mal, que somos el Mohammed Ali de los latinos en Estados Unidos: *the greatest*.

Saco mis notas garabateadas. Y como si no fueran a darse cuenta enseguida, pongo el tapón antes que llegue el agujero: No soy historiadora, ni investigadora, ni académica del teatro, digo, sino simplemente una participante activa del quehacer teatral hispano/neoyorquino durante los últimos 25 años. Para crítica, estudios, *footnotes* y bibliografías los refiero a la magnífica labor de investigadores como el Prof. José Escarpanter —en particular su artículo sobre el teatro cubano fuera de la isla en el tomo 2 de *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*, publicación del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura de España— y a las revistas *Ollantay*, que dirige Pedro Monge en Nueva York, y la nueva *Ma Teodora* que Alberto Sarraín publica en Miami.

La presencia teatral cubana en Estados Unidos se remonta a casi siglo y medio atrás. En su prólogo a la antología *Teatro mambí*, Rine Leal menciona dos obras que se representaron en el Norte Revuelto y Brutal durante la época de la lucha por la independencia. En 1869 se presentó en Nueva York *Dos cuadros de la insurrección cubana* de Francisco Víctor y Valdés, dedicada «a la Junta de Señoras de Nueva York». Esa dedicatoria me hace divagar mentalmente y me pregunto quiénes serían esas Señoras y qué papel jugarían en la Junta (¿Costureras de banderas? ¿Cocineras de arroz con pollo y frijoles negros para las cenas de recaudar fondos para la causa? ¿Madres abnegadas dispuestas a entregar sus hijos a los campos de batalla?). Rine Leal no lo cuenta en su prólogo. La conferencia tampoco cuenta con un panel que explore la contribución de la mujer cubana en esos 170 años de presencia. Y cometo un pecado de exilio, me rindo a ese *politically correct* defecto de minoría estadounidense: medir el volumen de representación. Echo un vistazo rapidito al programa de la conferencia y cuento solo tres mujeres entre los 22 participantes. Pero yo tampoco digo nada. Tal vez porque, inconscientemente, me conformo con que se haya incluido en la conferencia una función de mi obra *Casa propia*, en la cual una mujer cubana contemporánea realiza su sueño y se libera de una relación abusiva. Y sigo.

En abril de 1869 se monta en Cayo Hueso *Alegoría cubana* de Juan Ignacio de Armas y Céspedes. También en Ybor City y Tampa en la Florida, los tabaqueros cubanos representaban espectáculos, a veces con fines de recaudar fondos para la lucha mambisa. Y según Rine Leal, «hasta hubo teatro cubano en inglés». En 1873 se publica en Filadelfia el drama en tres actos, *The Cuban Patriots* de Adolfo Pierra y Agüero, quien tenía simpatías anexionistas.

Un siglo más tarde el quehacer teatral cubano en los Estados Unidos continúa atado, directa o indirectamente, a los vaivenes políticos de la isla.

Muchos de los grupos teatrales que sobreviven hasta este momento fueron fundados en las décadas de los 60 y 70, luego de la llegada de las primeras olas de exilados cubanos a Nueva York y Miami.

Suelto una retahíla de nombres, corriendo el consabido peligro de dejar a alguien afuera. Entre los actores, directores y productores cubanos del teatro en Nueva York se encuentran Antonia Rey, Andrés Castro, Heriberto Dumé, René Buch, Gilberto Zaldívar, Ofelia González, Ileana Fuentes, Iván Acosta, Silvia Brito, Mario Peña, Max Ferrá, Pedro Monge, Héctor Santiago. En Miami, María Teresa Rojas, Mario Ernesto Sánchez, Alina Interian, Marta Velasco, Eduardo Corbé y otros. Y desperdigados por otras ciudades estadounidenses: Matías Montes Huidobro, Raúl de Cárdenas, Julio Matas, René Ariza, Leopoldo Hernández.

Algunos de los grupos teatrales fundados por cubanos en Nueva York son: INTAR, 1966 (Max Ferrá); Teatro Repertorio Español, 1969 (René Buch y Gilberto Zaldívar); Teatro DUO, 1969 (Manuel Martín y Magaly Alabau); el Centro Cultural Cubano, 1972-79 (Ileana Fuentes, Iván Acosta, Omar Torres); Thalia Spanish Theater, 1977 (Silvia Brito); LATE/El Portón, 1973 (Mario Peña); Ollantay (Pedro Monge). En Miami, Prometeo, 1972 (Teresa María

Rojas), Avante, 1981 (Mario Ernesto Sánchez); y el consorcio de grupos Acting Together, que desde 1986 presenta anualmente el Festival Internacional de Teatro Hispano.

Recuerdo que en Nueva York los fines de semana —todo el mundo tenía que trabajar de lunes a viernes— se hacían representaciones teatrales en las salas de las casas de los que tenían la suerte de tener apartamentos con salas en las que cupieran 10 personas y dos o tres actores. Los gastos de producción corrían por cuenta propia. No se le podía llamar un «movimiento» teatral, puesto que no seguía ningún patrón estético, ni ideológico, ni, con la excepción del Centro Cultural Cubano, específicamente cubano. Más bien era por una necesidad de hacer algo creativo y significativo, para encontrarse por las tardes y los fines de semana durante los ensayos, pasar un buen rato, y para que al final de las funciones, muchas veces representadas para un grupo de amigos y unas cuantas sillas vacías, se les aplaudiera.

Estos primeros grupos, encabezados por actores y directores, montaba obras cubanas o de la dramaturgia «universal». Ionesco, Genet, Arrabal, Jodowski eran los favoritos. Pero, además de incontables representaciones de *La zapatera prodigiosa*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* (las hijas con los senos al aire, las hijas con los senos tapados, las hijas descalzas, las hijas calzadas), también se montaron excelentes producciones de obras cubanas, desde *Abdala*, *Requiem por Yarini*, *Dos viejos pánicos*, *Aire frío*, *Santa Camila de La Habana Vieja*, *La noche de los asesinos*, hasta *Las pericas*, *La palangana* y *Contigo pan y cebolla*.

Al mismo tiempo, mientras que en Nueva York y la Florida, ese grupo de actores y directores que había huido de la revolución montaba sus obras del pasado, al otro lado del país, se fomentaba otra revolución con obras del presente. En California, el actor y dramaturgo mexicano-americano Luis Valdés y su grupo Teatro Campesino montaba sus «actos» en los viñedos, y en las siembras de lechuga y tomate, para los trabajadores agrícolas mexicanos que luchaban por sindicalizarse. Fundado en 1965, el Teatro Campesino se aprovechaba del recurso más importante del teatro desde sus principios: su capacidad de llevar un mensaje —al mismo tiempo que entretenía— a un público no letrado. Aparte del contexto político inmediato, estas representaciones llamaban la atención porque reflejaban la realidad de la gente que lo presenciaba. Esto, unido a la efervescencia política del momento —las protestas contra la guerra en Vietnam, los derechos civiles de los afro-americanos, el movimiento de liberación de la mujer— hizo que proliferaran grupos similares entre las minorías étnicas del país, sobre todo en los centros urbanos.

«Teatro, / eres el mundo, / y las paredes de los / buildings más grandes / son nothing más que escenarios», escribió Luis Valdés algunos años más tarde. Y contra esas paredes, y en sótanos húmedos y fríos en los barrios más desamparados de las grandes ciudades comenzó a crearse un teatro diferente, que hablaba de «acá» y no de «allá», que hablaba nuestros idiomas.

Se empezaron a escribir y representar obras sobre nuestra realidad en Estados Unidos. Y parte ineludible de esa realidad es expresarse en inglés. Entre los dramaturgos que escriben en dicho idioma se destacan: María Irene

Fornés, la decana de los dramaturgos cubanos en Estados Unidos y una de las más celebradas dramaturgas contemporáneas del país; Eduardo Machado, autor de la trilogía *Islas flotantes*; el fallecido René Alomá; Dolores Prida; Manuel Martín; Randy Barceló; Luis Santeiro, que tuvo mucho éxito con el programa bilingüe *¿Qué pasa USA?*, telecomedia sobre tres generaciones de una familia cubana en Miami, y quien en estos momentos estrena en Detroit el musical *Broadway Babies*, el cual, cómo implica su título, tiene la mirilla puesta en Broadway. La «performera» Alina Troyano, alias Carmelita Tropicana, toca el tema cubano en varias de sus obras, tanto unipersonales como tradicionales, especialmente en *Milk of Amnesia*.

Algunas de las obras de temas cubanos de dramaturgos de Estados Unidos son: *El super*, Iván Acosta; *Swallows* y *Union City Thanksgiving*, Manuel Martín; *Casa propia* y *Coser y Cantar*, Dolores Prida; *Exilio*, Matías Montes Huidobro; *Revoltillo* y *Las damas modernas de Guanabacoa*, Eduardo Machado; *Alguna cosita que alivie el sufrir*, René Alomá; *Café con leche*, Gloria González, *Holynight*, José Corrales; *Siempre tuvimos miedo*, Leopoldo Hernández; *Recuerdos de familia*, Raúl de Cárdenas, y otros.

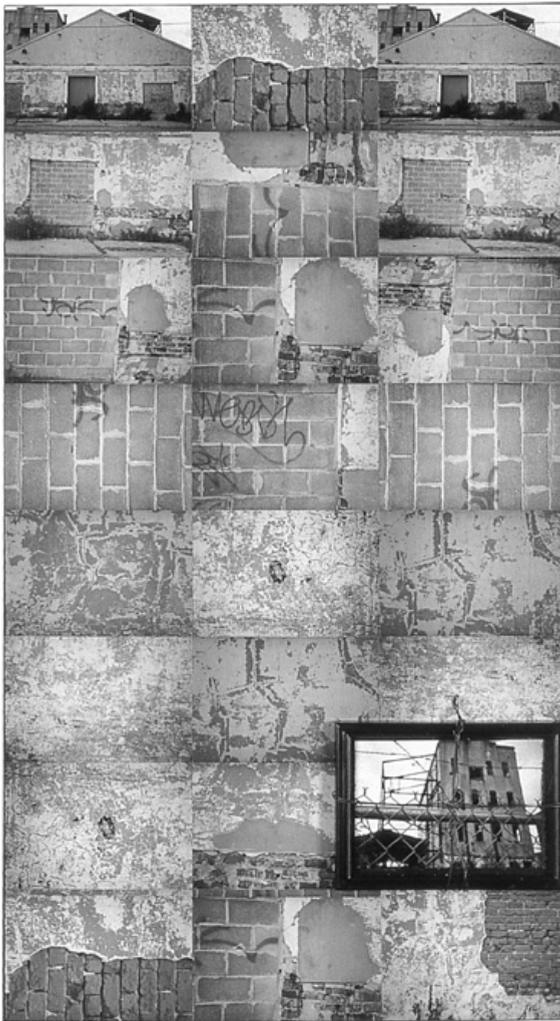
Cuando me parece que han pasado mis 15 minutos de fama, termino la presentación. Pérez Firmat y Gerardo Mosquera leen sus ponencias y comienza la discusión. El camino que toma es el de siempre: si la literatura cubana escrita en inglés es cubana o no, que si perdemos la lengua perdemos la nacionalidad, etc. Pérez Firmat tiene la culpa de que la discusión tome este giro por citar a Turgenev sobre si el que escribe en otro idioma es un «puerco y un ladrón» —algo que el mismo Turgenev no escribió en ruso, sino en alemán.

Al igual que a los *nuyoricans*, cuya literatura los isleños no consideran puertorriqueña, los cubanos que escribimos en inglés no nos sentimos puercos ni ladrones. Al contrario, nos regodeamos en nuestro bilingüismo y nos sentimos libres de llamar al pan *bread* y al vino *wine*. Quién sabe si de aquí a 100 años, cuando los cubanos de aquí y de allá dejemos de mentarnos la madre a través del Estrecho de la Florida, y las cosas hayan cambiado como tienen que cambiar, un Rine Leal del nuevo milenio pueda, desde otra perspectiva, poner en contexto nuestro trabajo. «La escena mambí se desarrolló en el exilio», dice Leal en el prólogo a la antología *Teatro mambí* antes mencionada, «y paradójicamente fue más cubana que nunca». (Y recuerden, como antes cité, que también llamó a la obra en inglés de un cubano anexionista «teatro cubano en inglés».) De cualquier manera, la única que pudiera quitarme la nacionalidad sería yo misma —*and that ain't gonna happen*.

POSTDATA POSTMORTEM POSTMODERNA

Como escribiera Max Castro en el *Miami Herald*, la conferencia fue «enlightening, exciting, at times sad.» Estoy de acuerdo. Espero que para la próxima haya un panel sobre las mujeres y finalmente nos enteremos de quiénes eran las damas de la Junta a quienes fue dedicada aquella obra mambí, y de otras pioneras, como Rita Montaner, que fue una de las primeras cubanas en mover las caderas en un escenario de Broadway (en los años 30, la obra se llamaba

Wonder Bar), y que se invite a más gente joven, a algunos de esos Cuban-Americans de Miami, como, por ejemplo, Bill Teck de la revista *Generation ñ*, que se hable de la cultura popular, de Cristina, del impacto de la cocina cubana en la *new American cuisine*, de que si es cierto o no que el tabaco que Clinton utilizó con Monica era un Cohiba... Y cosas por el estilo. Al final del panel, un hombre del público, de pie al fondo —no sé quién era, sentada en el fondo del foso de aquel auditorio sólo logré verle las rodillas— dice que *Exilio* es la mejor obra de la dramaturgia cubana en Estados Unidos y que es a Matías Montes Huidobro a quien debían haber invitado a esta conferencia. Nadie dice nada. Tal vez el hombre de las rodillas tiene razón. Pero todos tenemos hambre y nos vamos a almorzar.



Blue Wall 1 (1997)
(Pared azul 1)

Con la lengua afuera

UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS ARQUETIPOS CUBANOS EN LA cultura norteamericana conduce a una conclusión, si no nueva, por lo menos inconcusa —que Cuba no existe.

No digo esto porque la imagen de Cuba que se proyecta es falsa —aunque lo es en gran medida— sino porque, en general, esos arquetipos no son específicamente cubanos. En la cultura norteamericana no hay arquetipos cubanos: hay arquetipos —o más bien, estereotipos— hispanos, latinos, caribeños, tropicales, musicales, sexuales. O sea, existe un acervo de imágenes y expectativas que tienden, no a difundir, sino a desdibujar eso que Rafael Rojas ha llamado la diferencia cubana. Para los norteamericanos, poco importa si Ricky es Martin o Ricardo, o si Ricardo es Montalbán, o si Gloria baila una cumbia o toca un son. Siempre recuerdo un episodio de la serie de televisión *I Love Lucy* donde Lucy, para hacer que su marido cubano no extrañe tanto a su patria, se disfraza de Carmen Miranda y desafinadamente le canta a Ricky *Mamá yo quiero* en portugués. Y ni siquiera Ricky, que nació en Santiago de Cuba, se da cuenta de que su mujer se ha equivocado de continente, de país y de lenguaje. Igual que Lola, el personaje de *Damn Yankees* que afirma que ella es oriunda de *somewhere generally in South America*, los estereotipos (y las estereotipas) hispanos en Estados Unidos provienen de un impreciso *somewhere* sin nombre y sin fronteras.

De *I Love Lucy* y *Damn Yankees* hace ya casi medio siglo. Pero en los años que han transcurrido, y a pesar del influjo masivo de exiliados cubanos a este país, el desconocimiento de lo cubano poco ha disminuido, y quizás hasta ha empeorado. En parte esto se debe a la contumacia de los viejos estereotipos —*whatever Lola wants, Lola gets*; en parte, al hecho de que actualmente las nacionalidades hispanoamericanas en Estados Unidos se hallan asediadas por el impulso aplanador de la etnicidad, y no sólo desde los escenarios de Broadway o los estudios de Hollywood, sino también desde las aulas universitarias y los *boardrooms* corporativos. Es curioso: los mismos grupos que se han quejado justamente de las ingenuidades de Hollywood

Gustavo Pérez Firmat

ahora promueven una nueva ingenuidad: la latinidad o *latinoness*, esa flamante identidad cultural que nos representa a todos porque no representa a nadie. A medida que los hispanos en este país abandonan sus gentilicios para conformar una sola etnia, la diferencia se diluye en diversidad, y lo cubano pierde sus contornos. Por legítimas que sean las metas políticas de los *lobbies* latinizantes, la aglutinación de todos los grupos hispanoamericanos bajo el acápite de lo pan-latino no deja de preocupar a aquéllos de nosotros que nos aferramos a nuestra nacionalidad como Antonio a sus Banderas. No es lo mismo pan-latino que pan cubano.

Por supuesto, se podría abundar en el conjunto de imágenes que conforman *latinoness*, y de hecho ya ha habido algunos intentos encaminados en esa dirección. Pero tales investigaciones nos dicen mucho más sobre las obsesiones de los norteamericanos que sobre la condición humana, a no ser que obsesionar a los norteamericanos sea parte de lo que define nuestra atribulada condición. En vista de eso, yo quisiera aprovechar esta oportunidad, no para desempolvar estereotipos, sino para examinar un tema que los subyace, así como subyace a este encuentro de poetas y prosistas en Nueva York —el tema del idioma que hablamos y escribimos, aquí y allá, dentro de la isla y fuera de ella.

Del mismo modo que se han escrito enjundiosos libros sobre las imbricadas relaciones políticas o económicas de Cuba y Estados Unidos, se podría también hacer un estudio sobre los encuentros y desencuentros de nuestras dos lenguas, el español y el inglés, a lo largo de la historia. Y si uso aquí la primera persona es para hacer constar que, a mi ver, ya no es posible, si alguna vez lo fue, dar por sentado el monolingüismo de nuestra literatura. Durante los últimos cuarenta años han pasado muchas cosas; entre ellas, la fractura idiomática de la cultura insular, cuya consabida dispersión ya no es sólo geográfica. Ayer Lourdes Gil hacía una resección de la literatura cubana de expresión inglesa; esta mañana yo quisiera añadirle algunas acotaciones, o mejor diría, *footnotes*, o mejor aún, «futanotas», a su excelente presentación.

La manera más fácil de disponer de esa literatura es sencillamente negándola. Creo que fue Gastón Baquero quien dijo, refiriéndose a la Avellaneda, que una cubana escritora no es siempre una escritora cubana. Más o menos esto es lo que se ha dicho en más de una ocasión sobre los cubanos que escriben en otras lenguas, y sobre todo en inglés: que aunque seamos cubanos escritores, no somos escritores cubanos. Así es que, para Ambrosio Fornet, por ejemplo, en el momento en que un cubano empieza a escribir en inglés deja de formar parte de la cultura de la isla, como si al cambiar de idioma desaparecieran sus ansiedades, sus recuerdos, el peso de todo su pasado. Es importante reconocer que esta actitud no sólo refleja el cisma político entre los cubanos de la isla y los del exterior, puesto que hay sectores dentro del exilio que también rechazan la producción cultural anglocubana esgrimiendo criterios muy parecidos a los de los *gatekeepers* o guardianes más recalcitrantes de la cultura oficial. Para entender este rechazo hay que mirar hacia atrás, hacia esa compleja historia de relaciones idiomáticas que se ha venido tramando por lo menos desde que el ejército de Albemarle desembarcó en La Habana en 1762.

Porque si es verdad que hoy en día un número creciente de norteamericanos se horroriza ante la ingerencia del español en sus vidas, no es menos cierto que durante más de dos siglos el idioma inglés ha sido una sombra amenazante en la vida cubana. Cuando Nicolás Guillén, en un poema titulado «Responde tú», alude al inglés como «lengua extraña», el calificativo delata ese temor, pues lo verdaderamente extraño del inglés para un cubano no consiste en ser una lengua ajena, sino en todo lo contrario: en ser hartamente conocida, en ser una presencia ineludible en el habla e inclusive en la toponimia y onomástica del país. Lo extraño, según Freud, es aquello que nos aterra precisamente por su familiaridad.

Este temor a la ocupación lingüística, como el miedo a la anexión política, recorre nuestra historia. Ya en el 1848 Saco le advertía a Gaspar Betancourt Cisneros que la anexión de Cuba por Estados Unidos conduciría inexorablemente a la «absorción» de aquella por éste, y ello conllevaría la extinción del castellano en la isla. Medio siglo más tarde, Bonifacio Byrne le agradece a su madre el haber impedido que él fuese enviado a estudiar a los Estados Unidos:

Mi madre tuvo la mejor de las intenciones, y bien considerado el asunto, su intuición fue maravillosa. Si yo hubiera ingresado en un colegio americano, hubiera corrido el riesgo de olvidar mi idioma, tan rico, tan musical y tan flexible, y para llegar a ese extremo es seguro que hubiera tenido que sufrir las mayores torturas, porque mi garganta es rebelde a la emisión de las voces guturales. Yo permanecí tres años en los Estados Unidos cuando emigré, y sólo aprendí *good bye, very well, y all right*.

¿Y quién me dice que conociendo a fondo el idioma de Poe, haciendo tres comidas al día y siendo diestro en todos los sports de la grande y poderosa República del Norte, quién me dice que no hubiera acabado quizás por aclimatarme allí demasiado?

Pasa otro medio siglo, ahora estamos en La Habana de 1950, y el trío de la Bodeguita del Medio saca una canción titulada *Influencia* que denuncia por igual la moda del chachachá y la penetración del inglés. La letra dice en parte:

*Nadie se acuerda de hablar en español,
ahora la gente le mete al chachachá.*

*Hoy la bodega grocery se llama aquí,
la barbería hoy se llama barbershop,
al entresuelo hoy le dicen mezzanine
y la azotea en penthouse se convirtió.*

*Hasta el fotuto del fotingo ya cambió;
se llama claxon y hasta toca el chachachá.
La romería con picnic se confundió
y hasta a la fonda ya le dicen restaurant.*

Lo interesante no sólo es que *Influencia es* un chachachá —un chachachá anti-chachachá— sino la letra que defiende la integridad del español incurriendo con gusto en la rima bilingüe. Siempre que intentamos trabajar contra el inglés sucede lo mismo: el embargo fracasa, y esa «lengua extraña» termina insinuándose hasta en los rincones más criollos —nuestra música, nuestra comida, nuestros pasatiempos, y nuestra literatura. De ahí que la impronta del inglés se perciba en la obra de figuras como Varela, Luz y Caballero, Martí, Varona, Mañach, Novás Calvo, Florit, Casey, Cabrera Infante... y hasta en la del propio Byrne, quien a pesar de abjurar de la lengua de Poe, acudió más de una vez a la rima bilingüe (en un poema titulado «En el tren» una «esbelta *miss*» luce un sombrero «de plumaje gris»), y no siempre evitó el anglicismo (su tren corre raudo por un «raíl»). Pero, ¿cómo podía evadirse del inglés un poeta que lo llevaba inscrito en su apellido?

En uno de sus aforismos, Luz y Caballero se pregunta: «Si no se hubiera pasado por ciertos antecedentes, por ciertas pruebas (*ordeals*), ¿dónde estaríamos aún?» Como en esta pregunta, donde el inciso en inglés interpone un cuerpo extraño justo en el medio de la frase, el idioma inglés es la prueba, el *ordeal*, que muchos escritores cubanos han tenido que enfrentar y superar. En el caso de los cubanoamericanos, la ordalía se ha superado no evitando el inglés, no engañándonos acerca de su influencia en nuestro modo de hablar, sentir y vivir, sino incursionando en él con frescura y hasta desfachatez. Tal como predijo Byrne, el régimen de tres comidas al día y el constante bombardeo de voces guturales nos ha aclimatado allí, digo, aquí, demasiado. *And there is no going back.*

Pero si bien es verdad que los escritores anglocubanos somos la encarnación del miedo secular al idioma inglés —*Bonifacio Byrne's worst nightmare*— también lo es que abordar lo cubano desde otro idioma abre un espacio de reflexión y desempeño. Escribir con la lengua afuera, escribir con la lengua de afuera, es o puede ser una manera de cuestionar, ya no los estereotipos cubanos de los norteamericanos, sino los estereotipos cubanos de nosotros mismos —tarea no menos útil y necesaria. Y es posible que de todas las lenguas de los cubanos escritores, el inglés, la lengua rival, la lengua enemiga, sea el instrumento más apto para empezar a desmontar esos estereotipos. Un poema en inglés sobre el mamey no es sólo un ejercicio de nostalgia; es también una forma de comentar y complicar la tradición frutista de la poesía cubana. El inglés es la «primavera», el *lump*, que singulariza los mameyes y los mameyazos de la literatura cubanoamericana. Ayer Carlos Victoria nos hablaba de la costumbre cubana de hacernos islas: el inglés también es una isla.

Claudio Guillén ha señalado que en el campo literario las relaciones internacionales son muchas veces las que un escritor mantiene consigo mismo. Ese internacionalismo interno, ese tenso diálogo de las lenguas, constituye tal vez el aporte más valioso de este modesto suburbio de la literatura cubana, aunque también es la razón por la cual se hace difícil determinar su dirección. Muchas veces me ha parecido que para aquéllos de nosotros que llegamos a este país de niños, el daño mayor del exilio ha sido darnos la alternativa de

vivir en otro idioma, una opción que con el tiempo se ha trocado en destino, en desatino, en un doble sentido y sonido que nos traba la lengua y nos quita el oído. Mas en esos momentos pienso en la célebre frase de Marinello, «Somos a través de un idioma que es nuestro siendo extranjero», y entonces me doy cuenta de que la situación del escritor anglocubano tal vez no dista tanto de la que han enfrentado otros cubanos escritores cubanos. La diferencia —la diferencia cubanoamericana— es que dos son los idiomas nuestros y extranjeros: el español y el inglés. Pero la lengua que se traba en un idioma se suelta en el otro, y lo que se pierde en oído se gana en silencio. Idioma, maroma: ese lugar a donde nos llevan todos los caminos.

En una carta escrita hacia el final de su vida, Iván Turgenev opinaba que un escritor que abandona su lengua materna es un ladrón y un puerco: un ladrón porque usa palabras que no le pertenecen; un puerco porque al apropiarse de la lengua de otro, desecha la suya. Lo curioso es que Turgenev escribió esto en alemán, y aunque para él la redacción de cartas no contaba como una infracción contra su lengua materna, el ruso, la incongruencia de atacar el multilingüismo en un idioma extranjero no deja de revelar las contradicciones a que conduce todo purismo cultural o idiomático. Para mí la lección de la carta de Turgenev es la siguiente: a veces la porquería es preferible a la sanidad. Además, hay ladrones buenos, y también hay puercos que llegan a lechón.



Balsero: La casita (1994)

De regreso

EL TEMA QUE SE ME HA ASIGNADO PARA ESTA MESA redonda es «El impacto del exilio artístico dentro de la cultura producida en la Isla». Este impacto ha sido mínimo, debido a las desconexiones mantenidas por la situación política entre Cuba y Estados Unidos, y las tensiones y hostilidades a ambos lados. No abundan las figuras puente como Willie Chirino, un brillante cronista de la cotidianidad de la Isla desde Miami, y uno de los músicos con quienes más se baila hoy en Cuba (hasta en las fiestas de los Comités de Defensa de la Revolución), a pesar de estar prohibido en los medios de difusión. La Habana no está esperando a Chirino, como él dice en su bello canto a la jinetera: el salsero está en la ciudad y en Cuba desde hace tiempo. Que Chirino sea uno de los sonidos de la Isla a pesar del anticastrismo de sus números habla con elocuencia del poder de la cultura, y de la química social que las relaciones entre Isla y exilio podrían precipitar. Su ritmo irresistible, su voz, y sus letras que comentan con agudeza la vida en Cuba han pegado tanto en la gente que ha ocurrido el fenómeno excepcional de que su discurso musical contra el régimen ha tenido que ser tolerado por éste dada la amplitud de su aceptación popular.

Dedicaré mi intervención a otro caso excepcional: la artista plástica Ana Mendieta. Su historia no sólo constituye otra excepción, sino un paradigma de las posibilidades de una relación directa y activa entre artistas cubanos «islados» y «desislados». El reconocimiento internacional hacia esta artista cubano-americana crece cada día. Ocurre que ella y Félix González Torres, otro cubano-americano, son dos artistas muy valorados e influyentes entre sus colegas más jóvenes en todo el mundo, a pesar de la temprana desaparición de ambos. Esa tragedia, de otro lado, remite a una maldición que pesa sobre la cultura cubana: muchos de sus más brillantes exponentes mueren jóvenes.

La obra de Ana recibe más y más atención de críticos e historiadores de arte. Sin embargo, rara vez se hace referencia a su notable interacción con el grupo de artistas emergentes en Cuba en el empalme de las décadas del 70

y el 80, quienes luchaban por salir a la palestra con nuevas ideas y energía. Aquellos jóvenes (José Bedia, Ricardo Brey, Juan Francisco Elso, Gustavo Pérez Monzón, Leandro Soto, Rubén Torres Llorca y otros) habían comenzado su actividad a fines de la década anterior. En enero de 1981 hicieron la histórica exposición *Volumen I*, acuñada ya como el segundo gran hito renovador de las artes plásticas en Cuba después de la exposición de la *Revista de Avance* a fines de los años 20, que marcó la irrupción del arte moderno en la Isla. El nuevo hito señala una renovación artística, cultural e ideológica de largo alcance. Ella rompió desde abajo el *statu quo* imperante tras el Congreso de Educación y Cultura en 1971, que oficializó un período de cierre, control e ideologización cultural mantenido a todo lo largo de la década de los 70 y hasta comienzos de la siguiente.

La ruptura traída por los nuevos artistas produjo un cambio en la orientación del arte, pero, más allá, trajo una transformación mental bastante radical. Esta mudanza fue impulsada por una nueva generación crecida durante el período revolucionario, para quienes la revolución no era un ícono sino la vida de todos los días. Provenían de estratos populares de la población, habían recibido una formación profesional completa, reaccionaban frente al oficialismo impuesto en la cultura, les daba urticaria la omnipresente ideologización en medio de la cual habían crecido, odiaban el culto esencialista a una identidad cultural estereotipada, se sentían atraídos por las inclinaciones conceptuales del arte fuera de la Isla, y actuaban, con candor y frescura, desde la independencia personal. El nuevo espíritu pasó de las artes plásticas a la cultura cubana toda, y sus consecuencias prosiguen hasta hoy. Introdujo, frente a las imposiciones políticas que prevalecían, una valoración del arte en sí mismo, una mirada internacional, un carácter reflexivo, una libertad y una amplitud multifacética en la práctica artística, y, sobre todo, un sentido crítico de amplio alcance. Estos rasgos continúan caracterizando, en general, a la cultura que se hace dentro de Cuba hoy, que es una cultura crítica.

Ana Mendieta quizás sea la figura del exilio que mayor presencia e impacto ha tenido hasta ahora sobre la producción cultural de la Isla, y, sin duda, la artista plástica «desislada» más importante en tal sentido. No sólo por su intensa actividad allí, por su amistad e interrelación con artistas e intelectuales «islados», ni por los contactos que facilitó entre ellos y la escena artística de Nueva York. Por cierto, al volver a conectar las islas de Cuba y Manhattan, Ana reactivó un vínculo que se remonta a principios del siglo XIX, cuando Miami no existía y el refugio principal del exilio político cubano era Nueva York. Los lazos entre ambas islas aparecen en las letras de esa música de marineros que son las habaneras, y cuenta con figuras como Félix Varela y José Martí, quien hoy podría ser considerado un cubano-americano. Que el héroe nacional cubano haya realizado una parte principal de su obra por Cuba con base en Nueva York resulta un hecho significativo. Volviendo a Ana, su papel cobra relieve por encontrarse asociado con una renovación trascendental de la cultura en Cuba, realizada en condiciones muy críticas. Su caso es un ejemplo único que permite debatir con profundidad la cuestión del impacto de los

artistas exiliados sobre la cultura de la Isla, así como las implicaciones de esta relación para ellos mismos, tanto en los planos personales como en los culturales y artísticos.

Ana Mendieta salió de Cuba siendo una niña, acompañada sólo por su hermana, como parte de la operación Peter Pan. En Estados Unidos vivió en hogares de adopción; su familia llegó posteriormente. Este desgaje la marcó para siempre. Al finalizar sus estudios se estableció en Nueva York como artista emergente. Como tantos jóvenes del mismo entorno, se identificó con posiciones liberales, orientaciones feministas, y con las políticas del multiculturalismo. A pesar del trauma que la revolución trajo a su familia, Cuba se fue convirtiendo para Ana en un mito. Todavía a fines de los 70 la Isla conservaba un aura utópica. Para ella era además un ícono de los orígenes, y un reservorio cultural que le permitía afirmar positivamente su diferencia en su condición de «latina» en Estados Unidos. Así, desde sus primeros performances usó referencias a las religiones afrocubanas.

Todo esto poseía un alto grado de ingenuidad, pero funcionaba bien para su poética artística. El arte fue para Ana un rito compensatorio de su escisión personal, una solución imaginaria a su ansia imposible de afirmación mediante el regreso, a la vez en términos culturales, psicológicos, sociales y políticos. Su obra consistió en un único gesto: fundirse con el medio natural en un acto performático que tenía mucho de éxtasis. Es un tropo del regreso a las fuentes, construido desde su «sed de ser», como ella dijo. Ana se usó a sí misma (su historia de desgaje traumático, su doble cultura, sus obsesiones e inseguridades) como una metáfora. Pero el arte fue también para ella una experiencia trascendental que le permitía compensar sus desgarramientos. Alcanzaba la magnitud de una hierofanía íntima, una liturgia místico-artística vinculada con ritos afrocubanos y con un misticismo personal. Su serie *Siluetas*, por ejemplo, combinaba el *landart*, el *bodyart*, el *performance* y el arte feminista de la época, pero a la vez constituía una ceremonia íntima *real*, una respuesta mística a las obsesiones personales de la artista. La mayor parte de la serie fue hecha en lugares apartados y con carácter efímero. Las obras —en su acepción de resultado visible— revisten menor importancia que sus procesos, debido a que éstos determinan la semiosis y prosiguen después de terminada la «pieza», en su devenir dentro del medio ambiente.

Ana retomó contacto con la Isla a través del llamado Diálogo entre el gobierno de Cuba y la comunidad cubana en el exterior ocurrido a fines de los 70. Ella regresó en uno de aquellos grupos. Tras contactos con colegas de la Isla que con razón no le parecieron interesantes, se vinculó con el grupo de nuevos artistas, bastante desconocidos entonces. Muy pronto Mendieta se interesó menos en el Diálogo —que fracasó estrepitosamente— y sus aspectos políticos, para vincularse con la cultura viva, no oficial, de Cuba. Más allá de la coincidencia en sus intereses artísticos y culturales, Ana desarrolló lazos de amistad con aquellos jóvenes.

La relación que se estableció fue extraordinariamente fructífera para ambos, y un ejemplo de encuentro vivo, en la base misma de la práctica cultural, entre

los acá y los allá de la cultura cubana. Ana aportó su visión personal y su información y experiencia desde el medio cultural neoyorquino. Esto resultó muy útil para los jóvenes, pues, dado el enclaustramiento cultural de Cuba durante la década del 70, Mendieta fue el único artista «extranjero» de avanzada que no estaba en las páginas de una revista o un catálogo. Era una persona que compartía la misma base etnocultural pero había tenido vivencias diferentes, que hablaba en vivo y en directo de lo que pasaba en Nueva York, alguien con quien los artistas aislados podían discutir sobre sus obras personales y sobre temas culturales del momento. Mediante este intercambio Ana contribuyó de modo notable al encauzamiento de lo que después será conocido como nuevo arte cubano.

Los jóvenes, a su vez, reintrodujeron a la artista en la cultura cubana, tanto mediante un contacto vivo como enriqueciendo su conocimiento de forma erudita. Juntos viajaron por el país, vieron exposiciones, visitaron lugares religiosos afrocubanos... Ellos también la inspiraron con la espontaneidad de su acercamiento al arte. Toda esta interacción resultó particularmente fructífera para ella, no sólo en términos humanos sino artísticos, al facilitarle profundizar en el sentido de su propia obra. Visto con la perspectiva que da el tiempo, sobresale la proximidad entre las poéticas de Mendieta y Elso, otro muerto joven de la cultura cubana. Éste concebía el arte como un proceso místico de iluminación personal, dándole contenidos y funcionalidad diferentes sin quebrar su ejercicio como actividad autosuficiente centrada en la codificación de mensajes estético-simbólicos. Ambos practicaban un ritualismo a la vez real y simbólico. No es que en ellos el arte volviera a desempeñar funciones ancilares de la religión, sino lo opuesto: se apropiaban creencias y prácticas religiosas para fines artísticos contemporáneos. Por supuesto, de hecho hibridaban el arte hacia la religiosidad popular. Lo religioso no era para ellos tema o fuente iconográfica: actuaba como parte instrumental de una práctica del arte fusionada con otras actividades y experiencias.

La interacción entre Mendieta y los jóvenes artistas de la Isla se desarrolló durante un período breve y muy intenso al inicio de los años 80, en varias visitas que ella realizó a Cuba, y por sus encuentros en Nueva York cuando ellos comenzaron a viajar hacia mediados de la década. Al ganar la Beca Guggenheim, Ana realizó su proyecto en las Escaleras de Jaruco, en la provincia Habana. Había conocido el lugar por Pérez Monzón y Brey. Ambos trabajaban como instructores de arte en la Casa de Cultura de Jaruco, donde el primero desarrolló un original trabajo pedagógico con los niños, relacionado también en cierta medida con la obra de Ana. El sitio resultaba muy atractivo por su belleza montañosa, y cuenta con un hotel donde la artista se hospedó. Otro factor determinante para la elección del sitio fue su proximidad con el lugar donde trabajaban sus dos amigos. Pérez Monzón la ayudó mucho durante todo aquel período de trabajo. En las grutas de las Escaleras de Jaruco Mendieta realizó sus *Esculturas Rupestres*, siluetas femeninas grabadas en la roca, con nombres de diosas indocubanas. Fue la primera obra de importancia que realizaba en su patria. Esta experiencia artística tuvo un gran significado para

ella, pues completaba en la realidad la fantasía del regreso a los orígenes, cerraba el círculo. A partir de ellas su trabajo adquirió un carácter más escultórico.

En las Escaleras de Jaruco Ana realizó otra obra —cuyo paradero actual desconozco— para el I Salón de Pequeño Formato que se efectuó en La Habana. Era una caja plana de madera llena de tierra roja de Jaruco, donde espetó cinco corazones tallados en pedazos de raíces de las arecas silvestres que crecen alrededor de las grutas donde hizo las *Esculturas Rupestres*. Cada corazón representaba una de las cinco culturas precolombinas cubanas según la clasificación arqueológica de entonces. La pieza correspondía con la romantización de las culturas arqueológicas cubanas que inspiró su trabajo en Jaruco. Todo este interés se había desarrollado en buena medida por su relación con Bedia, un apasionado de las culturas indoamericanas, y se apoyó en los trabajos eruditos de José Juan Arrom, otro cubano desislado.

Con las fotos de las *Esculturas Rupestres* Mendieta, además de la exposición en la galería A.I.R. en Nueva York, hizo una muestra reducida en el llamado Pequeño Salón del Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana, que presentaba obra emergente. En una demostración palpable de la desconfianza del régimen cubano hacia Mendieta, su exposición no recibió publicidad alguna, y ni siquiera se cursaron invitaciones para la inauguración. El acto fue patético: sólo nos encontrábamos sus amigos, y por el Museo sólo asistió el funcionario que se había encargado de organizar el evento. Hechos como éste comenzaron a desencantar a Ana con respecto a Cuba.

Sus relaciones con la institucionalidad cultural cubana siempre se vieron afectadas por la actitud cautelosa, con sospechas, con que aquélla trataba a la artista. Siempre tuvieron además el cuidado de, como dirían en México, ningunearla. La dejaban hacer, le facilitaban un pequeño espacio, pero siempre procurando que no fuera a destacarse mucho, que no trascendiera más allá de un pequeño círculo. Se trata de un proceder hacia los intelectuales del exilio que, aunque flexibilizado a causa de los tiempos, ha llegado hasta hoy, y poco ha contribuido al intercambio.

Ana no le dio demasiada importancia al principio, pues prevalecía su pasión por Cuba y su deslumbramiento por redescubrir y reafirmar su cultura de origen. Ella fue incluso una verdadera «embajadora» cultural cubana en Nueva York durante una época difícil a ambos lados. Llegó a organizar una visita a la Isla de intelectuales norteamericanos, algo excepcional en aquellos tiempos. Como resultado de esta visita, un grupo de ellos me invitaron a Nueva York en 1984, una visita que resultaría decisiva para mi propia trayectoria futura. Desde Estados Unidos Ana facilitó muchos intercambios entre el medio cultural norteamericano y el de Cuba. Su posicionamiento y carrera incipiente en la escena neoyorquina de avanzada, fuera del ghetto cubano del exilio, resultó clave en las conexiones que pudo conseguir. Figuras como Dore Ashton, Rudolf Baranik, Luis Camnitzer, Lucy Lippard o Liliana Porter iniciaron a través de Ana fructíferos empeños por crear puentes entre la nueva cultura de la Isla y la escena norteamericana. Mendieta contribuyó así a un mejor conocimiento de la cultura de la Isla por parte de un sector de la intelectualidad

norteamericana, fuera de las apologías ingenuas y el oficialismo prevalecientes en la izquierda, y las demonizaciones de los grupos hegemónicos del exilio. Fue muy notable también su labor de puente entre los intelectuales de la Isla y sus colegas cubanos del otro lado del Malecón.

Pero Ana se fue decepcionando y comenzó a alejarse paulatinamente de Cuba, no así de sus amigos aquí, con quienes mantuvo contactos hasta el final. A mediados de los 80 obtuvo la Beca de Roma y prolongó su estancia en esa ciudad, que la había deslumbrado. Planeaba pasar temporadas allí, e incluso establecerse. Ana se sentía muy bien en Roma, según me contó, por el carácter latino de la gente, muy semejante al que tanto disfrutaba en Cuba, y la ausencia de las tensiones que el sistema autoritario ponía en sus estancias en la Isla. Italia se había ido convirtiendo en una suerte de espacio sustitutivo de Cuba para ella.

La muerte trágica de Mendieta no tuvo mayores repercusiones en la esfera pública de la Isla. Tampoco el enjuiciamiento y absolución de su esposo Carl Andre, que tanto debate suscitó en el medio neoyorquino. En el marco de la II Bienal de La Habana se exhibió una muestra-donativo de artistas norteamericanos que yo había gestionado durante mis viajes a Nueva York. Incluía un libro artístico hecho conjuntamente por Ana y Andre, y en una de las páginas de éste apareció escrita la palabra «asesino».

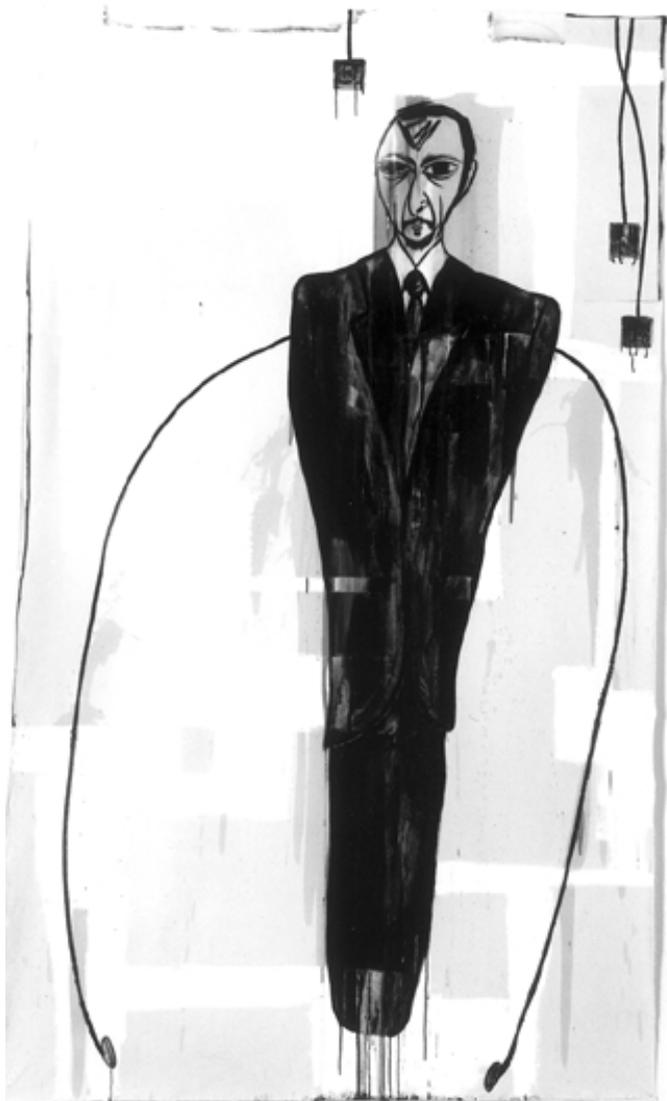
Después, con la crisis que envolvió a Cuba tras la caída del muro de Berlín y la diáspora de gran parte de los nuevos artistas, Ana quedó en el olvido. Este olvido ha acompañado hasta hoy a las *Esculturas Ruprestres* realizadas en el Parque Escaleras de Jaruco. Una parte de ellas fue destruida ya en los años 80, al hacerse un movimiento de tierra. Las otras permanecen abandonadas. Quizás la desidia o ninguneo de las instituciones culturales, unida a la ignorancia del valor de estas obras por la administración del Parque hayan sido una suerte. Peor sería que las hubiesen restaurado y que se construyese un «Jardín Ana Mendieta» para turistas, cobrando la entrada en dólares y vendiendo de paso algunos souvenirs. Esto entraría en contradicción con el sentido mismo de las esculturas, destinadas a seguir el proceso ecológico del medio donde se encuentran. Pero sí podría al menos documentarse el sitio, limpiarlo, y tenerlo localizado para la visita de artistas, críticos y estudiantes.

Recientemente fue allí un grupo de estudiantes de la clase del artista y profesor René Francisco en el Instituto Superior de Arte, acompañados por otros profesores. La idea de René fue celebrar una clase en el lugar y rendir homenaje a la artista. Se limpió el sitio, se guardó un minuto de silencio, algunos pusieron velas, se discutió la obra de Mendieta, se efectuó la clase normal y se grabó un vídeo. Para los jóvenes artistas de Cuba Ana está pasando del olvido a la mitificación.

A principios de los 90 Tania Bruguera había hecho una serie de obras como encarnando a Mendieta, dando a conocer a la nueva generación su trabajo, su vida, y la metáfora de unión entre los cubanos que Ana representa. El procedimiento fue una duplicación de esta metáfora: Tania, un poco a la manera de Pierre Menard, repitió obras de Ana, e hizo otras de las cuales ésta

sólo había dejado el proyecto. Como posesionándose de Ana, reactuó uno de sus *performances*, algo que, por coincidencia, hizo después también Nancy Spero.

Tania se identificaba con Ana para volver a traerla a la Isla y al presente, para rematerializarla con el fin de mostrarla a los más jóvenes y volver a colocarla en el imaginario colectivo. Podría decirse que las piezas de Tania cierran el círculo de la obra de Ana, al contrabalancear la disyuntiva en la que ésta se basó. La transubstanciación simbólica que tiene lugar queda también cual utopía de una posible unión transterritorial de los cubanos.



The immigrant (1994)
(El inmigrante)

Al borde del abismo del *American Dream*

Entrevista con Luis Cruz Azaceta
por Iván de la Nuez

IVÁN DE LA NUEZ: *Tu trabajo posee una singularidad en el mapa cultural de Estados Unidos. Está como a medio camino. Sin formar parte protagonista de los grandes shows multiculturalistas, pero tampoco asimilado a la cultura anglosajona. ¿Cómo explicarías esta desconexión?*

LUIS CRUZ AZACETA: Quizá esto es algo que ocurre paralelo a mi estado psicológico, a mi manera de interiorizar mi condición de exiliado. El exiliado se siente fragmentado, busca sus raíces pero no puede alcanzarlas, porque en realidad es un sujeto en tránsito. Su estatus por excelencia es el de la desconexión. Las peripecias de su viaje lo mantienen despierto, pero en un estado perenne de intranquilidad. Desde finales de los 60, por ejemplo, yo vengo tratando la experiencia de esta travesía, de mí mismo en un bote, como apareció por esas fechas en *Journey*. Al cabo del tiempo, muchas de estas obras fueron expuestas, y la interpretación del espectador norteamericano (y de buena parte de los críticos) fue más bien mitológica. Mis piezas eran entonces recibidas dentro del símbolo universal de la utopía, por el hecho de buscar costas desconocidas, por la ansiedad universal que tienen los seres humanos por el viaje, y como una metáfora del presente de aquella época, en la que todos estábamos intentando escapar a nuestra situación, fuera política, económica, espiritual, personal. Pero resulta que en los 90 comenzó el bombardeo televisivo de los balseros cubanos perdidos en el golfo, sedientos, hambrientos y moribundos en busca de las costas de la Florida. Y entonces, todos aquellos intérpretes tuvieron que aceptar una realidad muy concreta y no un mito. Y ésa era exactamente la realidad que yo estuve pintando durante 20 años, por más que todo el contenido simbólico o filosófico universal de mi obra no podemos descartarlo.

I.N.: *Tú has sido catalogado como un artista neoexpresionista que ha encontrado un lugar en el main stream por defender su condición de pintor y por la calidad de las obras y no por ser un líder de las minorías o practicar las políticas del multiculturalismo. Aún así, sería interesante que desde tu posición pensaras tu trayectoria como artista latinoamericano en Estados Unidos.*

L.C.A.: Tal vez debería aclarar que —pese a que nunca me ha interesado la casilla estricta de latino o minoría— siempre he sentido un gran respeto por lo que hicieron algunos artistas latinos en Estados Unidos, incluso antes de que el multiculturalismo trajera a las minorías al foco de atención. No puedo olvidar a algunas instituciones pioneras del trabajo de los latinoamericanos. Pienso por ejemplo en el Museo Contemporáneo de Arte Hispano, el Museo Alternativo de Nueva York, o el Studio Museum de Harlem. Estas instituciones pavimentaron el camino desde los años 70, en una época mucho más difícil que la actual para que el arte norteamericano aceptara la diversidad de su cultura. También admiro lo que algunos artistas hispanos hicieron por abrir puertas en las galerías de Nueva York, como es el caso de Rafael Ferrer y Juan González, que mostraron su trabajo en la galería de Nancy Hoffman. Ellos me sirvieron de aliento para seguir mi trabajo, pues fueron los primeros en abrirles las puertas a los demás latinos. Esto al menos en el circuito del este, que es el que yo conozco mejor. Por otra parte, mi trabajo es ecléctico y nunca me ha gustado que me encasillen como «latino» o como neoexpresionista, aunque soy las dos cosas desde luego. Es que uno no es una sola cosa. La vida suele ser más compleja que esas cápsulas. Yo me formé en Visual Arts en Nueva York y luego me fui a Europa, donde encontré en directo la obra de artistas como Goya, Picasso, Beckman, y donde recibí el empujón definitivo para cambiar muchos aspectos de mi trabajo y rearticular todo lo que estaba pintando. Por otra parte, regreso a Nueva York y tengo que lidiar con la violencia cotidiana o con la guerra de Viet Nam, dos formas de destrucción y carnicería de este país donde mueren miles de personas al año por una guerra como ésa o por los choques de automóviles. De manera que, trabajando contra la corriente, desarrollé mis trabajos como exploración de la condición humana, que a fin de cuentas es la mía. En 1974 realicé una serie muy grande, en plan graffiti, llamada *Subway Series*. Allí había algunas piezas que representaban el metro como una especie de zoológico rodante en el que todos los que viajan son animales: cerdos, cocodrilos, etc. Y todos con un estado de violencia y de esquizofrenia urbana, de canibalismo e indiferencia tal, que mientras unos se devoran a otros, los demás pasajeros pueden ir tranquilamente leyendo el *New York Times*. Con esta serie conseguí la galería de Allan Frumkin en el Soho, en la que estuve por 20 años. Cuando uno expone en una galería *main stream* tiene la posibilidad de llegar a un público mucho más amplio y te garantiza estar presente en exposiciones y museos importantes, dentro y fuera de Estados Unidos. Ahora bien, tal vez por mi propia desubicación, siempre me he considerado un *outsider*.

I.N.: Sería interesante que hablaras de tu experiencia como cubano en comparación con otros artistas latinoamericanos en Estados Unidos.

L.C.A.: Yo tengo una diferencia muy importante con respecto a la mayoría de los artistas latinoamericanos en Estados Unidos. La mayoría de ellos puede viajar a exponer su trabajo en sus países de origen y entran en contacto con sus culturas de procedencia de una manera muy directa. A mí eso no

me ha sido posible. Nunca he tenido el lujo del apoyo cultural y financiero de nuestro país de origen. Así que me he quedado como fuera de lugar. Atrapado entre dos culturas y sin formar parte de ninguna.

I.N.: *Ya que hemos abordado el tema cubano, durante la pasada década se habló (en diversos países) de un boom del arte cubano. ¿Cómo recibiste tú esa noticia? ¿Has aceptado exponer con artistas que trabajan en la isla? ¿En qué medida todo eso te hizo replantearte tu situación dentro del medio artístico?*

L.C.A.: Es curioso que, durante muchos años, diversos críticos, *curators* e historiadores del arte norteamericanos (incluso cubanoamericanos) viajaban a Cuba a conocer y proponer exposiciones a artistas de la isla mientras ignoraban a aquéllos que vivíamos en Estados Unidos y trabajamos a su lado. Ahora en los 90 ha tenido que ser desde México o Europa que se puedan realizar exposiciones o encuentros de artistas de uno y otro lado. Exposiciones como *15 artistas cubanos*, en la galería de Nina Menocal en México, o mediante *Cuba: la isla posible* y *Cuba siglo XX*, en España, han tratado de crear un puente entre los artistas del exilio y los de la isla. Y a mí, ciertamente, esto me ha brindado la posibilidad de tener una idea más completa de la cultura cubana. Eso sí, hay que hablar de esa otra parte más dolorosa que se intenta siempre mantener en un segundo plano. Y es la realidad indiscutible que muchos artistas del exilio cubano —pese a su probada calidad— no han sido visibles debido a la carencia de críticos o *curators* que le hayan dado forma a una manifestación artística que es muy especial dentro del arte latinoamericano en Estados Unidos, por la tensión política que siempre arrastra el problema cubano en cualquier lugar. Ha sido muy difícil para estos artistas salir adelante. Siempre recuerdo una anécdota, referida a la primera vez que conocí a coleccionistas cubanos en Miami. Y eso ocurrió ¡19 años después de vivir y trabajar yo en Estados Unidos! Fue en una exposición colectiva en el Museo Bacardí. Yo llevé cuatro autorretratos, y en uno de ellos aparecía con el dedo en la nariz. Entonces, me presentaron a un coleccionista y a su esposa. Él me estrechó la mano muy gentilmente, pero ella rehusó darme la suya. Yo con la mano extendida y ella mirando horrorizada el autorretrato del dedo en la nariz. ¿Qué pensaba esta dama? ¿Qué yo todavía tenía un moco en el dedo? Al fin, ella se dio la vuelta completamente y continuó hablando con sus amigas sobre arte abstracto. Por otra parte, también debo reconocer que durante esos tiempos gente como César Trasobares, Margarita Cano, Margarita Ruiz, Karen Valdés, Juan Martínez o Sheldon Lurie apoyaron mi trabajo en el mundo del exilio cubano.

I.N.: *En los últimos años te has trasladado a New Orleans, una ciudad de conexiones y desencuentros culturales muy significativos. ¿Cómo ha incidido esta experiencia en tu trabajo?*

L.C.A.: Es muy curioso, porque me ha hecho retomar mi propia historia, aunque esto parezca extraño. A una cuadra de mi taller conocí a un negro viejo, veterano de la Segunda Guerra Mundial, que vive enjaulado en su propia casa desde 1945. La casa está protegida por una coraza de rejas

conectadas a la electricidad, de manera que el ratero o pandillero que intente violar o traspasar su fortaleza, queda electrocutado. Él se siente orgulloso de esa casita, y la tiene pintada de un naranja subido, amarillo, verde, con flores artificiales y una estatua de la virgen María. Vive solo con esos recuerdos y algunas de sus nostalgias cuelgan de las paredes de su portal. Son ataduras, objetos, pequeños fragmentos de la realidad, fotos, cualquier cosa. En fin, esperanza para sobrevivir. Ese ambiente me hizo pensar en mis padres. Solos y viejos en un pequeño apartamento de Nueva York, rodeados también de nostalgia, pensando constantemente en Cuba. Esperando con la esperanza de volver algún día. Todo esto me ha hecho darle un giro más a mi trabajo e indagar en esta ciudad en la que los agentes inmobiliarios llaman a sus vecindarios como el «checker board» (juego de damas), divididos y enrejados como blancos y negros, ricos y pobres. New Orleans ha sido casi tan rica como Nueva York para mi trabajo. También en New Orleans tengo un taller de gran magnitud, con espacio para grandes formatos y realizar simultáneamente diez o doce obras. Ahora uso cadenas, trampas de ratón, papel corrugado, cercas, polaroides, periódicos, lozas, alambres y cualquier material que se desecha en la construcción. Mi interés es ahora construir esos paredones que son la metáfora de los obstáculos que tengo yo como sujeto para vincularme al marco político, cultural, racial o psicológico que me rodea.

I.N.: *Haciendo un repaso general a tu obra, podría decirse que realizas un arte social con las armas de la abstracción o el neoexpresionismo, es decir con formas ya acotadas en el arte tradicional.*

L.C.A.: Sí. Yo sigo una línea dentro de la tradición pictórica más canónica, pero para ver la vida desde abajo o escuchar los sonidos de los desplazados, de la urbe sin voz. En esa dirección siempre me han interesado artistas como El Bosco, Goya, Van Gogh, Picasso, Beckman, Bacon o Frida Kaklo. Siempre he utilizado los asuntos sociales como tema de mi obra, especialmente los que me afectan a mí pero también los que afectan a los demás: la violencia urbana, los *homeless*, las guerras, los dictadores latinoamericanos, el sida, el racismo, los refugiados. Mi estilo es ecléctico y va cambiando según la serie, aunque, sí, es correcto que la mía es una obra social con un envoltorio tradicional, que es lo que, por otra parte, hicieron esos artistas que me han inspirado. Ahora bien, aunque me halaga que críticos importantes se ocupen de mi obra, quiero insistir en que cualquier valoración de mi trabajo debe pasar por mi historia y mi experiencia. Porque el elemento que enlaza toda mi trayectoria durante más de treinta años es el autorretrato. Ése es el vehículo que utilizo para trabajar diversas situaciones y condiciones. Restituyéndome a mí mismo en cada tema. Como exiliado, agresor, víctima; como todas esas cosas que construyen a un sujeto que está siempre a la búsqueda de una salida. Al pie del abismo del *american dream*.

Luis Cruz Azaceta: la fuga como poética

1. LUIS CRUZ AZACETA ES UN ARTISTA EN ÉXODO CONTINUO. Un pintor de las zonas extremas de la vida moderna, desde las cuales dibuja el itinerario de la fuga, el dolor y la catástrofe. Es un intérprete del caos y de la tensión entre ciudades y sujetos desplazados, verdaderos nómadas de las urbes postindustriales, a los que no queda otra opción que perpetuar sus escapes de unos mundos a otros. Reconocido como un representante prominente dentro de la pintura norteamericana —Robert Hughes llegó a considerarlo como uno de los dos artistas de origen hispano más importantes en Estados Unidos—, Azaceta es también un artista paradójico cuyas clasificaciones, la mayoría de las veces, nos remiten a un punto en el que estuvo anteriormente, pero no al territorio donde ahora podríamos encontrarlo.

Sabemos que nació en La Habana, en 1942, y emigró en 1960 a Estados Unidos (país que le concede la ciudadanía en 1967) para evadir el servicio militar del entonces naciente régimen revolucionario. La suya es, en principio, una biografía con líneas paralelas a las de dos artistas plásticos que alcanzaron el reconocimiento dentro del circuito norteamericano, Ana Mendieta y Félix González-Torres; a la del novelista Oscar Hijuelos, Premio Pulitzer de 1989 por *The Mambo Kings*, y a la de algunas estrellas del espectáculo, como Gloria Estefan o Andy García. De modo que, en alguna medida, Luis Cruz Azaceta es miembro de lo que Ruben Rumbaut ha llamado en Estados Unidos como la *one and a halfer generation* (generación uno y medio), término recogido posteriormente por Gustavo Pérez Firmat en su libro *Life on the Hyphen* para hablar de aquellos individuos que habitan en el hiato que divide, y a la vez une, a las culturas de procedencia y a las de arribo, como a medio camino entre el mundo de sus padres y el de sus hijos. Es decir, sujetos que emigraron con una conciencia relativamente formada de su país de origen pero todavía

Iván de la Nuez

lo suficientemente jóvenes como para formarse en las nuevas culturas y, finalmente, formar parte de ellas.

Esta clasificación, sin embargo, rápidamente se nos vuelve problemática en el caso de Luis Cruz Azaceta. No sólo por matices cronológicos que nos indican que viajó a Estados Unidos con sólo una memoria histórica mucho más curtiada con respecto a Cuba, sino por el propio sentido y ubicación de su discurso artístico. En primer término y a diferencia de algún que otro ilustre paisano —Azaceta no aparece en el mundo artístico de Estados Unidos como latino, minoría o cualquier *otherness* ocasional. Aparece como *pintor*, algo que tanto él como algunos críticos han fijado muy bien. En un diálogo, a propósito de una exposición en el Museo Alternativo de Nueva York, Geno Rodríguez, Eleanor Hearthey y Víctor Zamudio-Taylor han coincidido en este punto: si Cruz Azaceta tiene un lugar en el *main stream* se debe únicamente a que la calidad de su obra es buena. La segunda diferencia (compartida con Ana Mendieta y González-Torres) proviene de la resistencia a aceptar toda esa mitología del «exilio como éxito». Azaceta es un pintor de éxito pero no del éxito. Y sus personajes se mueven en un mundo sin salida, perseguidos por la violencia, el caos y la muerte. Si aplicamos un ligero barbarismo al leer su obra *No Exit* (1987-1988), y seguimos el sentido visual de la palabra, *No Exit* se convierte en *No Éxito*. Una apreciable discrepancia con lo que nos propone una parte de la cultura hispana en Estados Unidos, a la que encontramos ocasionalmente extasiada por el imperio del mall, el consumo y la sumisión a las culturas dominantes de los nuevos espacios. Hay todavía una tercera diferencia: Azaceta —en la dimensión objetual de su obra— siempre ha ido a contracorriente. Él continuó pintando cuando en los ochenta tanto González-Torres como Ana Mendieta buscaron formas expresivas emparentadas con usos neoconceptuales (instalaciones, fotografía manipulada, videoarte o procedimientos efímeros), desde las que activaron, con una efectividad extraordinaria, sus derivas ideológicas y poéticas. Ahora, cuando su obra pictórica había alcanzado las cotas más importantes, Azaceta entonces se ocupa de trabajar con materiales de deshecho, abandona antiguos registros y reaparece como artista sureño en Estados Unidos.

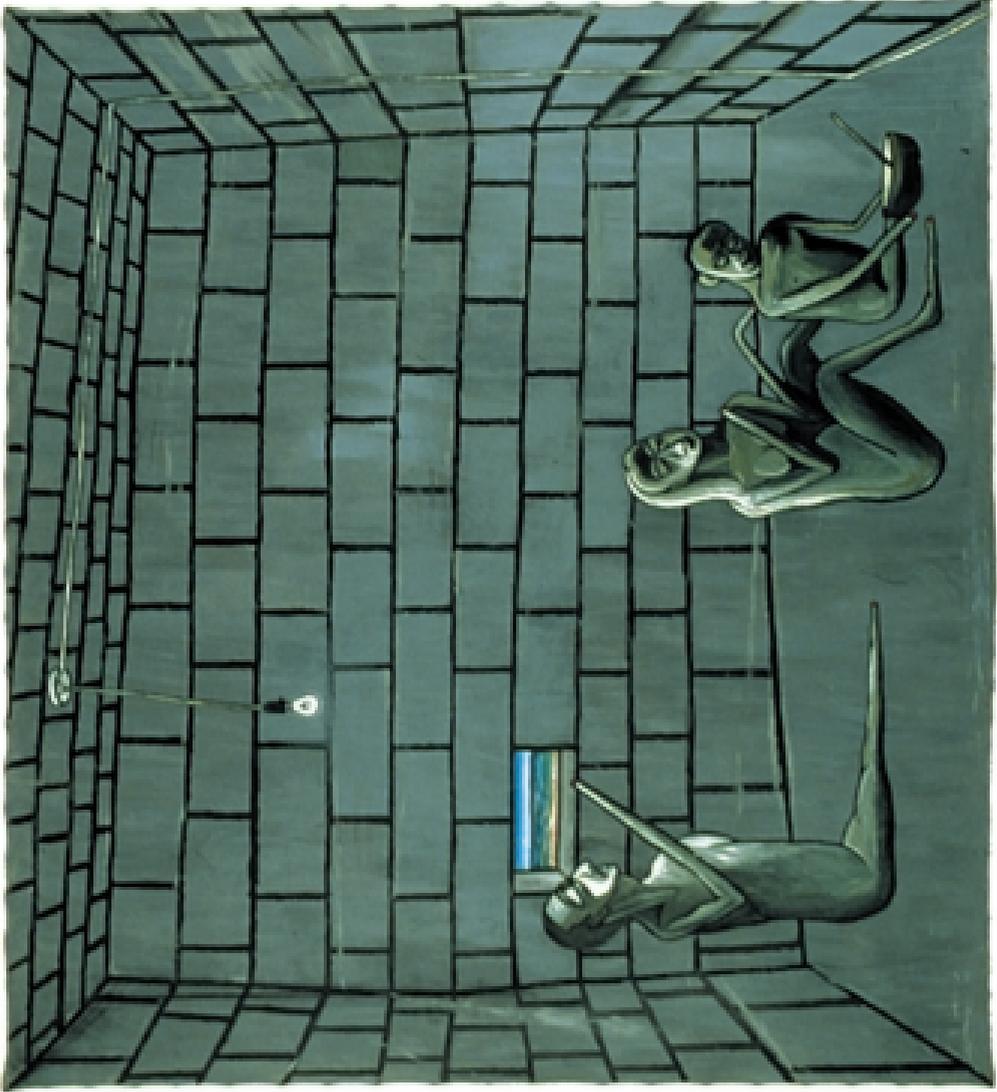
En cualquier caso, la relación de Azaceta con la construcción de sus obras adquiere otros significados dado que en él los medios tienen una importancia crucial para hacer circular una estética de fugas continuas. Él entiende la pintura (o la instalación, o la fotografía, según el caso) como útil para sus indagaciones. Herramientas que permiten su particular «política menor», como la que Deleuze adivinó en Kafka, con quien Azaceta tiene por cierto más de una analogía. Como aquel judío de Praga que escribía en alemán, poseedor de un idioma sin país y de un país sin idioma, la extranjería de Azaceta no se debe a un mero asunto de pasaporte. Más que un idioma, lo que se busca aquí es un acento, una disonancia en medio de la normalidad de la cultura moderna que consiga desatarnos de todo aquello en lo que las redes imaginarias de la burocracia nos han comprometido: las estrecheces de las patrias, las formas comarcales de entender la cultura, la enajenación de la modernidad, los himnos

diversos. Así, los personajes de Luis Cruz Azaceta, sus muchas réplicas de sí mismo, también se transforman a partir de una singular alienación. La pintura es para Azaceta lo que la lengua era para Kafka. Y si Azaceta utiliza la pintura es porque ésta le proporciona la posibilidad de diferenciarse, alienarse y otorgarse una extranjería infinita; incluso a riesgo de parecer arcaico. Sólo que tratamos con un arcaísmo capaz de accionar una red de múltiples resistencias que constituyen esa manera de asumir la fuga como poética. Veamos: resistencia a ser confinado en un origen cerrado y por eso «triunfa» como pintor norteamericano. Resistencia a la fascinación por la vida moderna, y entonces se instala en una postura ingenua y casi premoderna frente a la megalópolis. Resistencia a la moda y entonces continúa pintando. Resistencia al ritual de la representación (aquello que Foucault llamaba «la indignidad de hablar por otros»), y entonces anidan en su propio cuerpo las peripecias narradas.

Mediante la obra de Azaceta entendemos mejor que el abandono de la pintura (y el consabido decreto de su muerte) es tan absurdo como el hecho de que hoy se nos imponga —acompañada de la vuelta conservadora en la política y las artes— su regreso inevitable. Quizá por eso ahora el artista se instala en New Orleans y pinta «mal», incorporando fotografías, diarios, y collages en sus últimas piezas.

2. En su estudio sobre Luis Cruz Azaceta, titulado *Torn, twisted and broken* (Atormentado, estrujado y roto), John Yau ha recorrido sus etapas y referencias culturales, adelantando notables proposiciones sobre su itinerario estético. Yau nos habla de un artista que en lugar de señalar con el dedo a los otros se implica a sí mismo en la travesía o el horror que propone. Así, desde *Subway Series* (1974) hasta sus trabajos actuales de New Orleans —pasando por series como *Bang Bang You Are Dead* o las destinadas a las balsas— estamos en presencia de un artista que mezcla un «pop apocalíptico» con el neoexpresionismo y la abstracción. Una triada que si bien no es una valoración definitiva, sí puede darnos un testimonio acertado de los ámbitos que esta obra alcanza. Yau también ha notificado el hilo directo de Azaceta con Frida Kahlo, Max Beckman o Philip Guston, y elucida que estamos frente a una obra que rehúye la apropiación. Sus referentes estéticos son sólo eso: referentes estéticos, puesto que el suyo no es en ningún caso un discurso sobre la historia del arte sino un discurso en el que se abre paso la imaginación y la propia experiencia. El ensayo de John Yau ofrece, asimismo, otra clave más efectiva y, a la luz de este texto, más interesante. El subtítulo de *Torn, Twisted and Broken* es, precisamente, *Alone in the Diaspora* (Solo en la Diáspora). Y ya en el cuerpo del texto leemos que Azaceta «vive en la diáspora y sabe que el hogar es algo que se lleva consigo dado que allí (en la diáspora) no hay un refugio permanente y definitivo».

En efecto, una diáspora no nos indica un tránsito entre un país y otro sino un sentido. Un estatus (que no un estado) sin país ni banderas. Un ámbito móvil en el cual, en ocasiones, no hay orilla a la vista. O, lo que es peor, las



Looking at the sea (1999)
(Mirando al mar)



Traveller (1999)
(Viajero)



Crossing (1999)
(Travesia)



Crossing (1997)
(Travesia)



**El botecito
(Refugees) (1999)**

**Balsero cubano
en Egipto (1999)**





No exit (1988)
(Sin salida)



Cuban Icarus I (1996)
(Icaro cubano)

orillas avistadas pueden ser hostiles, como ocurre en la pieza *Caught*, de 1993. Es una navegación infinita en la que el navío y el territorio de desplazamiento están compuestos del mismo material: el agua. Donde no hay otro tesoro que la navegación y no hay otro lastre que el propio navegante. Una intemperie donde se fundan territorios inmediatos y fugaces; lugares incendiados a punto de desaparecer.

En las diversas series que componen la trayectoria estética de Luis Cruz Azaceta abundan autorretratos en los que él deviene hombre mosca, enfermo de sida, balsero, asesino, víctima, muñeco, mutilado, pirómano, decapitado, cocainómano, payaso, enterrado, un ansioso maníaco por la lotería que espera alcanzar el *American Dream*. Su cuerpo es el receptáculo de su desplazamiento infinito. El país irrepetible y móvil que hay que inventar y abandonar cada día.

3. Con todos estos referentes de diáspora y exilio, es inevitable volver a pensar la pregunta de Theodor Adorno ante la posibilidad —siempre latente— de estetizar un drama. Ya sabemos la pregunta de marras: ¿Es posible la poesía después de Auschwitz sin que ocurra una estetización del horror? Y sabemos, además, que los años 90 han traído consigo una representación a veces con más fortuna, y más fortunas, que otras —de la balsa como elemento estético, como artefacto de estetización posmoderna. Los artistas cubanos y cubanoamericanos —dada la cercanía en cada orilla que habitan con el tema de los balseros— han aportado innumerables obras en este sentido. Algo que, por cierto, no les ha reportado una exclusividad rotunda. Aquí, los artistas cubanos no han estado «solos en la diáspora». Marc Latamie (Martinica), Marcos Lora (República Dominicana), o Íñigo Manglano Ovalle (Chicago) —por citar sólo tres ejemplos, de un contexto cercano, porque hay también artistas italianos y españoles que se han ocupado del tema en sus respectivas geografías— han activado su lectura particular de este fenómeno a la luz de la historia «móvil» del Caribe, de la diáspora particular de sus islas o de la amenaza de la pérdida de la memoria histórica en pueblos jóvenes y transculturales. Aunque la pregunta de Adorno no deje de asolar a Azaceta como a cualquier otro, su caso adquiere algunas singularidades importantes. Y por varias razones, entre ellas porque, una vez más, no se ha movido a la última moda. Las balsas constituyeron —y aún constituyen—, un elemento importante, pero no único en su poética. Aún más: hasta donde he alcanzado a saber, Azaceta es el primer artista contemporáneo de su entorno cultural que trabaja este tema. Así, ya en los finales de los sesenta había «pintado balsas», lo cual fue continuado por un itinerario que comprende piezas o series como *El botecito* (1987), *Hell Crossing* (1991-1993); *Peripathetic Boatman*, *Caught*, *Rafter Hell Act 1* (todas de 1993); *Balsero: La Casita*, *Hook Eyes* (1994), *Ark* (portada de este número de *Encuentro*) y *Volveremos* (1995); tanto como las que aparecen de modo más subrepticio en los últimos años.

Además de los años ocupados en el tema, hay algo todavía más peculiar: ante la fascinación de otros artistas por la balsa como artefacto, Azaceta se

concentra en el balsero. Un sujeto que —como en otras series sobre la ciudad, la violencia, la enfermedad— suele ser un autorretrato. Un viajero que va hacia la nada y cuyas mayores posibilidades no apuntan a la flotación sino al hundimiento. Un balsero que es una metáfora múltiple: del país, del exilio y de la propia condición humana, si es que ésta existe. En la pieza *Peripathetic Boatman* (1993) la balsa navega dentro de una bañera. Como en aquellas matriushkas rusas en las que siempre quedaba una pieza por abrir, aquí siempre nos queda una travesía por emprender. Una condición legada desde aquel himno antiguo de los argonautas: «navegar es más necesario que vivir».

4. La fuga estética de Azaceta está compuesta por muchas aristas que referencian el éxodo sin implicar el viaje en el mar. Sus relaciones con la ciudad y con el propio desplazamiento del individuo nos proponen una idea del exilio como espacio de destierro y, a la vez, como ámbito de transgresión. La cultura moderna nos ha involucrado dentro de un orden amparado en el calendario lineal y sucesivo. De ahí que para fracturar ese orden, una de las obsesiones del arte moderno radicara en buscar insaciablemente la forma de vencer el tiempo. Este afán gobierna el mundo de Borges, de Kafka y de Beckett tanto como el de Dalí, Buñuel o los cubistas, que multiplicaron el espacio hasta el infinito. El nuevo historicismo en la arquitectura de Aldo Rossi, las variaciones de Glenn Gould, el cine de Peter Greenaway o los procedimientos «manuales» en la nueva medición de la tierra llevada a cabo por la geografía crítica, se insertan asimismo en esa conciencia espacial que, en última instancia, se enfrenta al orden del mundo. Azaceta, más interesado en la geografía que en la historia, es también una especie de cartógrafo; sólo que sus mapas se ocupan de un paisaje donde es tratado el lugar como un imposible. A diferencia del paisajista argentino Guillermo Kuitca, otro cartógrafo de la vida moderna, para quien los espacios son abarcables y «vivibles», Azaceta narra las fugas y los desalojos. Uno visita y el otro huye. Uno se centra en el territorio y otro en la transgresión del territorio. Uno en el habitante y otro en el desplazado. Kuitca, como ha apuntado Jerry Saltz, está en el exterior mirando hacia adentro, del mismo modo que Azaceta está dentro buscando alguna puerta para escapar.

Este conflicto con el tiempo y con la historia suele ser más claro en los sujetos desterrados, puesto que habitan —como en los cuentos de Antonio Vera León, por ejemplo— en bloques nunca superados: el bloque de la niñez, el bloque de la madurez, el de la vejez, el de la vida, el de la muerte. El presente continuo de cada casa en la que se ha vivido, de cada ciudad por la que se ha pasado, de cada historia en la que uno se ha implicado. Éste es el sentido de cierto exhibicionismo barroco en Azaceta. El de un exceso, una desmesura, donde las cosas no son sucesivas sino simultáneas. Todo desde un extremo cuya vitualla fundamental es la experiencia. Pero la experiencia entendida como lo proponía Bataille: vivir en el límite de lo posible.

5. El discurso de Luis Cruz Azaceta forma parte de una conciencia cultural que, si bien puede rastrearse históricamente, en este momento adquiere una

fuerza mayor para remover el panorama filosófico, estético e histórico de los hombres que inauguran el milenio. La paradoja de esta experiencia límite aparece en las obras de Azaceta a partir de la controversia del individuo con una sociedad que lo desplaza, que lo bestializa, que lo disuelve, que lo maquiniza, que lo hacer vivir una «humanidad» que no es la suya. Pero, a cambio, ese individuo encuentra que es un animal social y tiene que vivir en sociedad.

Esa sociedad es la que, ahora mismo, está en el mayor de los entredichos. Y las políticas que la sustentan no saben hoy darle forma a esa pieza que llamamos humanidad. Las obras de Luis Cruz Azaceta —como la mayoría de las obras de arte— no pueden armarnos tampoco esa posibilidad de convivencia, pero negarse a ver todo lo que en sus piezas se nos ha desnudado es algo desaconsejable en alto grado.

Harold Bloom ha insistido —hasta su último libro publicado— en que Shakespeare es el inventor de lo humano. Y quizá tenga razón, dado que la escala de la condición de sus personajes es, todavía, tan humana como sus móviles: la ambición, la envidia, los celos, la traición, el honor. Los tópicos de Cruz Azaceta, forman parte de la plaga de Kafka, pues los suyos son los items de una condición posthumana: desplazamiento, extranjería, desarraigo, soledad, exclusión, renuncia, silencio.

Si ser proustiano es todavía sublime, ser kafkiano, sin embargo, es algo que —junto a ser dantesco o maquiavélico—, todavía provoca algún estremecimiento. Luis Cruz Azaceta ha creado su poética alineada en semejante saga. Y más que un hermeneuta, en él encontramos a un argonauta. Por todas estas razones, ante el calado de su poética es casi insignificante avanzar lo que nosotros pensamos de ella. Lo que de verdad importa es lo que en esa obra se dice de nosotros; aquéllos que hemos conocido los extremos de la solidaridad y el desarraigo, el éxito y el declive más rotundo, las luces del trópico y la noche infinita, el tiempo detenido y el paso al tercer milenio de la era cristiana.

Imágenes oscuras¹

La obra más reciente de Luis Cruz Azaceta

DURANTE LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS, LOS CUADROS Y dibujos de Luis Cruz Azaceta le han estado tomando el pulso moral y ético a Estados Unidos. Su obra, ejecutada por lo general en grandes formatos y con colores sumamente expresivos y a menudo muy vivos, el artista ha explorado temas como la violencia urbana, el aislamiento del individuo en las grandes ciudades superpobladas, las terribles condiciones de vida provocadas por la mala administración gubernamental, los abusos y la opresión de las dictaduras y, en trabajos decididamente conmovedores de finales de los ochenta, los estragos causados por el sida. Cruz Azaceta suele presentar sus obras en series, mediante una progresión de imágenes con un tema común y pintadas o dibujadas de un modo coherente. A principios de los ochenta, muchas de estas imágenes evocaban la audacia y la atrevida inmediatez del dibujo animado y hasta el graffiti. Más tarde se apropió de la cuadrícula como punto de partida formal para dar expresión a protestas sociales y observaciones sardónicas. Las imágenes así logradas sugerían las estrategias visuales de un Piet Mondrian, de un Joaquín Torres-García, o del cubismo, recordándonos que el artista posee una sólida base en las técnicas del modernismo clásico.

En sus últimas obras, Cruz Azaceta ha abandonado o modificado radicalmente una buena parte de los medios expresivos y las prácticas de sus comienzos para reinventarse un lenguaje visual que, si bien mantiene toda su fuerza y su estridencia originales, ha conseguido dotar de una riqueza de matices que sorprenderá, e incluso asombrará,

¹ Artículo publicado con motivo de la exposición de Luis Cruz Azaceta, BOUND, organizada en colaboración con Galería Ramis Barquet de Nueva York, del 16 de septiembre al 17 de octubre de 1998.

a muchos de los que se pensaban conocedores de los elementos cardinales de su quehacer artístico. Las imágenes que ahora exhibe reflejan un acto de purificación, de renuncia esencial a los aspectos barrocos reconocidos en los trabajos anteriores. El exhuberante colorido y la franqueza del concepto han sufrido una transformación radical. Uno de los cambios más drásticos puede apreciarse en el área del color, pues la resplandeciente luminosidad de las imágenes más conocidas ha dado paso a una insistencia en los tonos monocromáticos que se descubre meditativa y en ocasiones melancólica. El artista ha deserrado casi por completo el uso del rojo vivo y del naranja intenso (su favorito), de modo tal que es preciso observar cuidadosamente muchas de las obras para adivinar, añadidas a última hora y en los lugares más recónditos del lienzo, diminutas manchas de color (como para obligarnos a reconocer que, en esencia, nos encontramos ante el mismo autor que conocimos antes).

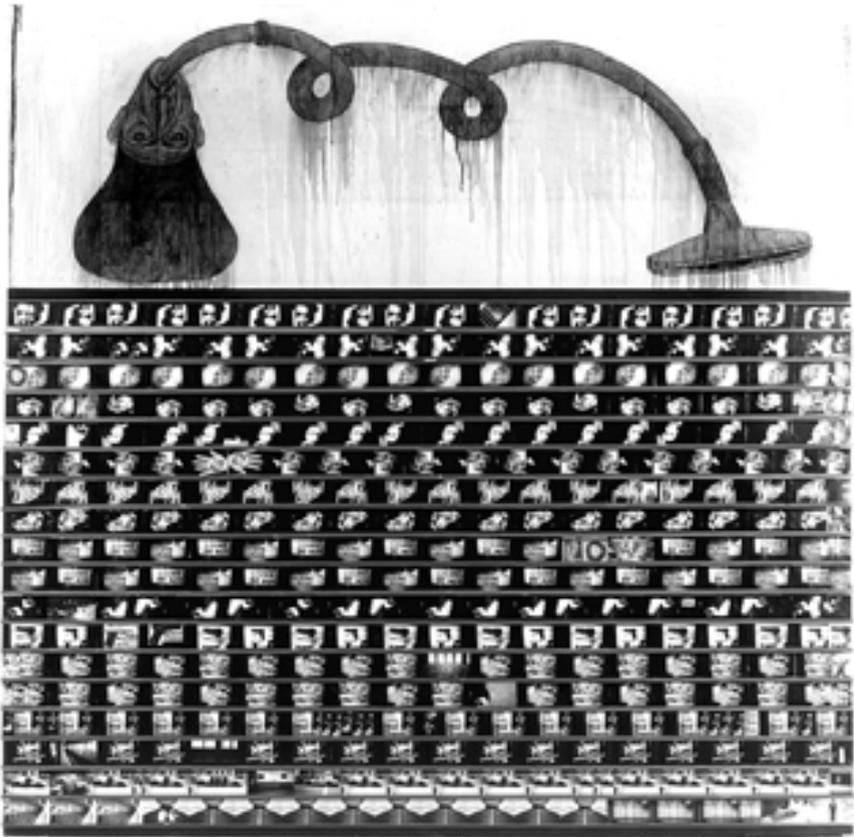
Observamos, sin embargo, mayor madurez en las nuevas pinturas, que percibimos como el producto de un artista experimentado que ha dedicado mucho tiempo a reflexionar con profundidad sobre los aspectos más serios y los dilemas fundamentales de la existencia humana. Como bien ha señalado el propio artista, la nueva serie abarca conceptos universales más que interrogantes individuales.

En muchos de los cuadros presentados, los temas e imágenes más relevantes guardan relación con el hombre y la mujer. Y, como suele ocurrir, Cruz Azaceta ha incluido un autorretrato titulado *Everyman*. En otras de las obras, a su característico perfil ha añadido el de su esposa, la artista Sharon Jaques. Pero no ha dejado implícito ningún contenido narrativo; más bien se limita a trabajar con las figuras humanas que tiene a su alcance a fin de evocar una amplia gama de emociones y observaciones. Uno de los lienzos más convincentes de la exposición es el titulado *Displaced*, que incluye un doble retrato de marido y mujer logrado espléndidamente. El díptico nació como un lienzo individual que aparece ahora a la izquierda de la obra. Al concluir esta primera pieza, el artista la contempló durante largas horas y finalmente llegó a la conclusión de que aislar a las dos figuras en el extremo izquierdo más alejado del conjunto añadiría un toque más intenso al distanciamiento y el desamor, transmitiéndonos así el carácter incierto que tan a menudo se revela en las relaciones humanas. Desde el punto de vista formal, el detalle de los ladrillos que dan forma a la pared, magistralmente ejecutados, da testimonio de la plena madurez artística alcanzada por Cruz Azaceta en su producción más reciente.

Cruz Azaceta también ha diversificado su universo de materiales: madera, clavos, listones metálicos y fotos Polaroid forman hoy parte de un repertorio más amplio. Y, como nunca antes, se empeña en descubrirnos los procesos que utiliza en la creación artística. Emplea el carboncillo en las figuras, pinta el fondo de yeso, y a todo el conjunto le aplica una capa de laca. Cada uno de estos pasos se hace perceptible en la obra de una u otra forma. Así, en esta etapa de su carrera, el artista le otorga al modo de elaborar la obra de arte la misma importancia que atribuye al mensaje. La relevancia de la manufactura

del arte y el significado del objeto en sí mismo como trasmisor de ideas quedan, pues, inextricablemente unidos.

Varias de sus pinturas continúan reflejando anteriores intereses temáticos del artista. El bote, por ejemplo, ha sido durante muchos años un elemento vital en su iconografía personal. Y si bien en cada serie gusta de reestructurar y reinventar sus ideas y preocupaciones, algunas de las formas y elementos básicos permanecen inevitablemente. El bote revela una obsesión por el viaje de la vida y representa, además, un símbolo del exilio y la emigración personales. Esta forma iconográfica es compartida por muchos artistas jóvenes de Cuba. Así pues, Cruz Azaceta señala sus vínculos con las jóvenes generaciones cubanas e insiste en que, a pesar de su instrucción y formación artística neoyorquinas, sigue siendo un artista cubano en el exilio.



Real Fiction (1996)
(Ficción o realidad)

Política

La nación, la independencia y las clases

YA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX SURGIERON PEQUEÑOS grupos de anexionistas cubanos en Estados Unidos, pero fue durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878) cuando miles de cubanos salieron de la isla y establecieron comunidades de exiliados/emigrados que hasta el fin de la Guerra de Independencia (1895-1898) serían importantes núcleos separatistas. Aunque se ha tratado sistemáticamente a los cubanos de la emigración como un grupo relativamente compacto, sobre todo en su nacionalismo¹, las comunidades de la emigración experimentaron fuertes tensiones ideológicas y de clase que hicieron que el movimiento separatista modificase su rumbo a comienzos de la década de 1890, creando las bases para el éxito del levantamiento separatista de febrero de 1895².

Al darse el Grito de Yara en octubre de 1868, el capitán general de Cuba envió a las pocas tropas regulares con que contaba a luchar en Oriente, y utilizó a una milicia de irregulares blancos, los batallones de Voluntarios, para vigilar las poblaciones. Los Voluntarios estaban dirigidos por los peninsulares más influyentes de cada población, en tanto que la tropa estaba compuesta por artesanos y pequeños comerciantes peninsulares. Alentados por el partido español, los Voluntarios desataron una ola de violencia que provocó el exilio de miles de criollos sospechosos de ser reformistas o separatistas. Sólo en 1869 se calcula que más de 20.000 personas huyeron de la isla.

¹ Véase la historiografía del movimiento separatista y del movimiento obrero en general. El único autor que ha analizado estas fisuras con detalle es GERAL E. POYO, *With All, and for Good of All* (Durham, 1989) y en varios artículos.

² Para más información sobre este argumento y los datos aportados en este artículo, véase mi libro *Bread, or Bullets!* (Pittsburgh, 1998).

Los emigrados más pudientes se establecieron en Nueva York, París, Madrid y otras ciudades de América Latina y el Caribe. El grueso de la emigración, los trabajadores cubanos, se dirigió principalmente a Cayo Hueso («Key West»), pero también a Nueva York, Nueva Orleans, Filadelfia y otras poblaciones estadounidenses donde pudieran trabajar en la manufactura tabacalera. A mediados de la década de 1870 había al menos 12.000 cubanos en Estados Unidos³, la mayoría de ellos en el Cayo y Nueva York. Cayo Hueso, una pequeña población antes de la guerra, tenía unos 12.000 habitantes en 1876, un tercio de los cuales eran cubanos⁴.

En Estados Unidos los trabajadores cubanos establecieron organizaciones estrechamente asociadas al ala más progresista del movimiento separatista, encabezada por el general Manuel de Quesada. Los quesadistas querían el fin inmediato de la esclavitud en Cuba y defendían los intereses de las clases trabajadoras. En cambio, los seguidores de Miguel Aldama, un rico hacendado de Occidente, querían la independencia de la isla, pero sin cambios sociales significativos⁵. En Cayo Hueso, Nueva Orleans y Nueva York, los quesadistas fundaron asociaciones patrióticas de instrucción y recreo, de ayuda mutua e incluso cooperativas, para aprovisionar expediciones y proporcionar hombres a la república en armas. Asimismo, exiliados de toda condición ingresaron en logias masónicas, órdenes fraternales e iglesias protestantes⁶.

Ya antes de la Paz del Zanjón (febrero de 1878) los trabajadores de la emigración habían comprobado los límites del movimiento separatista. En la primavera de 1875, los trabajadores tabacaleros cubanos de Nueva York ganaron una huelga que fue negociada por los dirigentes separatistas. Alentados por este éxito, los tabaqueros del Cayo organizaron un sindicato y se declararon en huelga, pero la junta directiva del movimiento separatista en Nueva York —encabezada por los aldamistas— no intervino y dejó que los trabajadores perdiesen la huelga. Este fracaso fortaleció a los grandes fabricantes de tabacos (en adelante «marquistas») del Cayo —entre los que había varios cubanos—, y empujó a muchos trabajadores cubanos a marcharse a Nueva York, Nueva Orleans, Jacksonville e incluso a la ciudad de México y La Habana⁷.

El Pacto del Zanjón marcó el inicio de importantes reformas políticas en Cuba que modificaron profundamente la relación de las comunidades de la emigración con la isla. Tan pronto finalizó la guerra, el capitán general de Cuba (Arsenio Martínez Campos) permitió el regreso de los exiliados, redujo

³ Rolando Álvarez, *La emigración cubana en Estados Unidos* (La Habana, 1986), 97. Poyo, «With All...», 42-43.

⁴ Véase Poyo, «Key West and the Cuban Ten Years War», *Florida Historical Quarterly* 57 (1978-1979), 289-91.

⁵ Dionisio Poey, *La entrada de los aldamistas en la Guerra de los Diez Años* (La Habana, 1989).

⁶ Gerardo Castellanos, *Motivos de Cayo Hueso* (La Habana, 1935), 152-60, 205, 243-48; Poyo, «With All...», 35-51.

⁷ Poyo, «With All...», 71-72; y Álvarez, *La emigración*, 102-106.

drásticamente el ejército regular en Cuba, suavizó la censura de prensa y autorizó los mítines públicos y la formación de partidos políticos. Inmediatamente la élite criolla y el partido español constituyeron el Partido Liberal de Cuba (PLC) y el Partido de Unión Constitucional (PUC) respectivamente.

Las reformas propiciaron una rápida expansión del asociacionismo obrero, en el que participaron peninsulares, criollos, gente no blanca e incluso los trabajadores cubanos que habían regresado del extranjero. Asimismo, la libre circulación entre Cuba y Estados Unidos acercó cada vez más a las organizaciones de obreros cubanos en ambos países, y llevó a que las comunidades cubanas en EE.UU pasaran a tener una creciente proporción de emigrantes mucho menos vinculados al movimiento separatista. Ya en 1878, una súbita ola de desempleo y posteriormente una huelga obrera y cierre patronal en la industria cayohuesera empujaron a muchos trabajadores cubanos a regresar a su país, lo cual debilitó a los separatistas que rechazaban el Pacto del Zanjón⁸. Sin embargo, la expansión de la industria tabacalera en Estados Unidos a partir de 1879 impulsó la emigración temporal o permanente de obreros hacia el Cayo, Nueva York y otras ciudades de la Unión en busca de trabajo o para presionar a los patronos durante las huelgas obreras y cierres patronales⁹. A lo largo de las décadas de 1880 y 1890 el flujo migratorio hacia EE.UU no cesó de aumentar. La gran mayoría de estos emigrantes eran criollos, los cuales no estaban sujetos a reclutamiento militar.

Durante los primeros años de la década de 1880, la mayoría de los obreros tabacaleros cubanos en Estados Unidos se fueron distanciando de la conservadora dirigencia separatista. Los jefes separatistas sistemáticamente procuraban que los trabajadores emigrados no declarasen huelgas, y en caso de no poder evitarlo, intentaban imponer un acuerdo entre los obreros y los empresarios en conflicto, con lo cual debilitaban la posición negociadora de los trabajadores. Las huelgas interrumpían temporalmente las contribuciones que los obreros tabacaleros y algunos marquistas hacían regularmente al movimiento separatista, y absorbían los fondos que los trabajadores que no estaban en huelga daban por solidaridad con los huelguistas. En la década de 1880 estas fricciones se agudizaron porque algunos separatistas cubanos que habían establecido pequeños talleres de tabaco durante la guerra, ahora se habían convertido en grandes marquistas vinculados a la cúpula dirigente del movimiento separatista.

Con todo, los trabajadores de la emigración siguieron colaborando con los sectores más avanzados del movimiento separatista: apoyaron a los insurgentes durante la Guerra Chiquita (1879-1880) y entre 1883 y 1885 financiaron las tres únicas expediciones armadas que alcanzaron las costas de Cuba hasta

⁸ Véase Castellanos, *Motivos*, 165, 221-24; Álvarez Estévez, *La emigración*, 136-39; Poyo, «With All...», 72-73.

⁹ Poyo, «With All...», 43, 53-55; y L. Glenn Westfall, *Don Vicente Martínez Ybor* (Nueva York, 1987 [1977]), 28, 57, 80.

antes de la Guerra de Independencia (1895-1898). El fracaso sucesivo de estas campañas y sobre todo la oposición de los principales jefes separatistas a las huelgas, hizo que la dirigencia separatista tuviera crecientes dificultades para recolectar fondos entre los trabajadores cubanos¹⁰.

Los conflictos obreros en las comunidades de la emigración durante la década de 1880 muestran que las diferencias entre la base y la dirigencia separatista iban en aumento, y que las organizaciones obreras a ambos lados del estrecho de la Florida estaban cada vez más vinculadas. Los importantes conflictos laborales que tuvieron lugar de 1878 a 1880 tomaron un nuevo rumbo en 1881, cuando por primera vez el poderoso sindicato de tabaqueros de La Habana, el Gremio de Obreros del Ramo de Tabaquerías (GORT), envió fondos a los huelguistas del Cayo para ayudarlos a desplazarse con sus familias a La Habana¹¹.

Aunque finalmente el empresariado ganó esta huelga, la fuerte expansión de la producción de puros a partir de 1880 permitió a los trabajadores cayohueseros ganar significativas concesiones hasta 1884, en que los marquisitas se organizaron para frenar el avance obrero. Como en huelgas anteriores, durante la gran huelga obrera y cierre patronal de agosto de 1885, cientos de trabajadores cubanos se trasladaron temporalmente a La Habana, y así como a Nueva York y otras poblaciones tabacaleras de Estados Unidos con la ayuda recibida de sus compañeros residentes en ellas. Después de cinco semanas de conflicto ambas partes aceptaron un acuerdo negociado por los jefes separatistas en el que los trabajadores obtenían beneficios casi nulos. El cónsul español en el Cayo se deleitó en informar al capitán general que la huelga había debilitado y dividido seriamente al movimiento separatista¹². El aumento de la militancia obrera en el Cayo llevó a dos marquisitas peninsulares a construir Ybor City, un gran barrio industrial a dos kilómetros del centro de Tampa, hasta entonces una pequeña población del sur de la Florida¹³.

Los problemas entre los trabajadores y la dirigencia separatista también se manifestaron en Nueva York donde, a diferencia del Cayo, residía una proporción importante de obreros tabacaleros españoles. Las fricciones entre los obreros cubanos y los jefes separatistas alcanzaron un punto crítico durante la primera mitad de 1886. A raíz de una huelga de tabaqueros, dos periódicos separatistas acusaron a los huelguistas de ser malos patriotas, lo cual motivó una dura respuesta de los trabajadores cubanos. A partir de entonces impulsaron

¹⁰ Sobre el aumento de estas tensiones, véase Poyo, «With All...», 52-94; y Rosalie Schwartz, *Lawless Liberators* (Durham, 1989), 102-38.

¹¹ Véase Westfall, *Don Vicente*, 36-38; Poyo, «With All...», 72-73; *La Razón*: varios números de 1878 a 1888.

¹² Archivo Histórico Nacional (Madrid), Ultramar (en adelante «AHN/U»), leg. 4885, revistas decenales del Gobernador General al Ministro de Ultramar (en adelante «GG» y «MU»), 25-VIII y 15-IX de 1885. Westfall, *Don Vicente*, 41-46. Poyo, «With All...», 73-74.

¹³ Westfall, *Don Vicente*, 55-81. Robert P. Ingalls, *Urban Vigilantes in the New South: Tampa, 1882-1936* (Knoxville, 1988), 31-33. Poyo, «With All...», 55. Gary R. Mormino y George Pozzeta, *The Immigrant World of Ybor City* (Urbana, 1987), 63-67.

sindicatos independientes y se negaron a seguir entregando parte de su sueldo a la dirigencia separatista, por lo que los dos periódicos separatistas de la localidad tuvieron que cerrar¹⁴. Pocas semanas después de finalizar este conflicto los trabajadores cubanos de Filadelfia y Nueva York declararon nuevas huelgas. Mientras tanto, algunos dirigentes obreros que habían militado en el separatismo empezaban a acercarse al anarquismo, sobre todo a partir de la gran campaña de apoyo a los anarquistas acusados por los incidentes de mayo de 1886 en Haymarket Square, Chicago. En 1887 varios trabajadores de origen hispano-cubano, entre ellos el cubano José C. Campos, constituyeron un grupo anarco-colectivista de habla española en Nueva York¹⁵.

Un incendio en Cayo Hueso destruyó más de la mitad de la ciudad en marzo de 1886. Inmediatamente el capitán general de Cuba envió barcos para trasladar a La Habana a los más de 2.000 cubanos que se habían quedado sin empleo y vivienda para intentar debilitar al movimiento separatista. Después de que un buque de guerra transportara a 264 obreros con sus familias a La Habana sin cobrar el pasaje, muchos cubanos se presentaron en el consulado español solicitando viajar de balde a Cuba. Entre ellos había una comisión de la Unión de Tabaqueros del Cayo que actuaba de acuerdo con el GORT de La Habana. Tan pronto pudo, el capitán general envió tres viejos cañoneros a Cayo Hueso. Pese a la oposición de los dirigentes separatistas, en total la marina española transportó a más de 600 personas a La Habana. Por otra parte, muchos obreros se trasladaron a Nueva York y sobre todo a Tampa, donde las fábricas de Ybor City pudieron finalmente empezar a producir tabacos (antes de fin de siglo, Tampa produciría más tabacos que ninguna otra ciudad en Estados Unidos). El éxodo del Cayo obligó a la Unión de Tabaqueros a cerrar sus puertas, pero la escasez de mano de obra alentó a los obreros que permanecieron a declarar huelgas y a expresar su desacuerdo con las maniobras antiobreras de los dirigentes separatistas¹⁶.

Después de los conflictos laborales de 1885 y 1886 en las comunidades de la emigración, y del incendio del Cayo en 1886, los socialistas, principalmente influidos por una versión específica del anarco-colectivismo español cada vez más popular en Cuba, comenzaron a encabezar los sindicatos tabacaleros en el Cayo, Tampa y Nueva York. Muestra del vínculo que se estaba forjando entre las organizaciones de trabajadores en ambos lados del estrecho de la Florida fue la importante huelga del sector tabacalero en la región habanera en el verano y el otoño de 1886. Los trabajadores cubanos del Cayo, pese al reciente incendio, contribuyeron generosamente para que sus compañeros de

¹⁴ José C. Campos, *Al público*, Nueva York, I-III-1886. AHN/U, leg. 3881-1, informes del cónsul español en NY del 27-II y 4-III, 1886. AHN/U, leg. 4887-1, revista del GG al MU, 15-III-1886.

¹⁵ Teresa Abelló, *Les relacions internacionals de l'anarquisme català (1881-1914)* (Barcelona, 1987), 53-54.

¹⁶ AHN/U, leg. 3884-1 y 2, leg. 4862 exp. 2, y leg. 4887-1. José Rivero Muñoz, *Tabaco: su historia en Cuba* (La Habana, 1964), 2:312. Idem, *The Ybor City Story (1885-1954)* [Tampa, 1976?], 11-14. Westfall, *Don Vicente*, 113. Mormino, *The Immigrant World*, 66. Poyo, «With All...», 55.

la isla pudieran resistir y desplazarse al Cayo con sus familias¹⁷. El GORT incluso consiguió ayuda de los fabricantes del Cayo interesados en deshacerse de la competencia que les hacían sus homólogos en Cuba. En respuesta a la movilización obrera, los marquistas habaneros fundaron la Unión de Fabricantes de Tabacos (UFT), la cual consiguió vencer. A finales de 1886 el GORT se autodisolvió porque los trabajadores rechazaron los pactos de sus dirigentes reformistas con la UFT. Desde entonces los tabaqueros se reorganizarían en pequeños colectivos de fábrica encabezados por simpatizantes del anarquismo. Asimismo, otros oficios también colocaron a dirigentes anarquistas al frente de sus organizaciones. Hasta bien entrado el siglo veinte, el anarquismo sería la principal ideología radical y táctica de lucha sindical en Cuba.

Las mayores movilizaciones obreras de la Cuba del XIX se produjeron después de la abolición de la esclavitud en octubre de 1886. Al desaparecer la esclavitud —el principal escollo para el progreso de las reformas políticas— comenzó un período de libertad de prensa y de libertad política en general sin precedentes en la isla, lo cual facilitó la expansión del movimiento obrero. Dos organizaciones tuvieron un papel clave en esta evolución: el Círculo de Trabajadores de La Habana (fundado en 1885, pero continuador de otras asociaciones) y la Junta Central de Artesanos de La Habana (JCA, fundada en 1882). En los locales del Círculo se reunían asociaciones obreras de La Habana. La JCA era un consejo sindical de la Habana y su región que aspiraba a federar a todas las asociaciones obreras de Cuba siguiendo el modelo de la Federación de Trabajadores de la Región Española (FTRE). Ambos organismos influyeron en el movimiento obrero de toda la isla y aún de las comunidades de la emigración. Su portavoz fue el periódico *El Productor* (1887-1892).

Las victorias obreras en las grandes huelgas de 1887 a 1889 mostraron la fuerza creciente de los trabajadores cubanos. Aparte del reformismo metropolitano, el aumento de las exportaciones de puros y cigarrillos ayudaron a que los trabajadores tabacaleros (el colectivo obrero más numeroso de Cuba) ganasen huelgas de proporciones nunca vistas en la isla. Como era habitual, estas huelgas tuvieron lugar en la época en que había más demanda de fuerza de trabajo (agosto-diciembre). En 1887 y 1888 el ciclo fue muy similar. Después de declararse la huelga, algunos fabricantes elaboraban listas negras de huelguistas, a lo que los obreros respondían extendiendo la huelga a aquellas fábricas que las ponían en práctica, hasta que finalmente la UFT decretaba un cierre patronal generalizado. En ambas huelgas la victoria obrera fue contundente, en buena medida gracias a las importantes ayudas que los trabajadores recibían de sus compañeros en toda la isla y Estados Unidos, país al que muchos emigraron para resistir durante estos conflictos. Siguiendo el ejemplo de los tabaqueros, los trabajadores de otros sectores productivos se unieron a esta explosión de activismo obrero.

¹⁷ AHN/U, leg. 3884-2, informes del cónsul en NY al GG, 31-VIII, 14-IX y 19-IX de 1886.

La gran huelga de 1888 en La Habana y sus poblaciones circundantes fue la que más repercutió en las comunidades de trabajadores de la emigración. Previamente, los tabaqueros recompusieron su sindicato con el nombre de Alianza Obrera y bajo dirección anarquista. El éxito de la huelga impulsó de tal manera a la Alianza, que sus dirigentes decidieron extender su influencia al otro lado del estrecho de La Florida. Dos de los dirigentes aliancistas más populares viajaron al Cayo y Tampa, donde fueron calurosamente recibidos por sus compañeros de clase pese a la oposición de los dirigentes separatistas¹⁸.

Aunque la aspiración por una Cuba independiente continuaba siendo popular, con el surgimiento de asociaciones obreras pro-aliancistas en la Florida y Nueva York, a lo largo de 1889 se encontraron las fricciones existentes entre el movimiento obrero a los dos lados del estrecho de la Florida y la dirigencia separatista. En la prensa, las peleas más duras se produjeron entre *El Productor* de La Habana y *El Yara* de Cayo Hueso, editado por José Dolores Poyo. El editor de *El Yara*, al igual que el resto de los dirigentes separatistas, afirmaba que *El Productor* y los anarquistas eran pro-españoles, en tanto que *El Productor* acusó a *El Yara* de ser una marioneta de los marquistas del Cayo. La pérdida de popularidad de *El Yara* quedó reflejada en el hecho de que los tabaqueros del Cayo despidieron a Poyo de la fábrica en que era el lector por negarse a leer *El Productor*, en tanto que tres periódicos fundados recientemente por el obrerismo cubano en el Cayo y Tampa apoyaron a *El Productor* y simpatizaron con el anarquismo¹⁹.

La influencia de la Alianza entre los trabajadores cubanos en Estados Unidos estrechó aún más los vínculos con sus compañeros en la isla. Durante la primavera de 1889, el Círculo de Trabajadores, contando con la ayuda de las asociaciones obreras pro-aliancistas en Estados Unidos, consiguió pagar el pasaje hacia el Cayo y Tampa a unos 200 trabajadores en paro y a sus familias. Con la llegada de más tabaco en rama a finales de verano finalizó el paro. Una vez más se avecinaba una gran huelga. Alentados por los éxitos obreros en Cuba, desde mediados de agosto los trabajadores del Cayo declararon las primeras huelgas, a las cuales los marquistas respondieron con un cierre patronal general. Gracias a la ayuda de sus compañeros en La Habana, Tampa, varias poblaciones de la Florida, Nueva York, Chicago y Nueva Orleans, muchos obreros se desplazaron a estas poblaciones. Ante tan impresionante movilización, los marquistas del Cayo, varios de ellos vinculados al movimiento separatista, organizaron un comité de *Vigilantes* (grupos para-policiales del Sur de EE.UU.) para hostigar a los huelguistas y sus dirigentes. Llegados a este punto, el capitán general de Cuba (Manuel Salamanca) nuevamente intentó debilitar al movimiento separatista transportando a La Habana a tantos huelguistas como fuese posible. Hacia finales de noviembre unos 2.000 trabajadores cubanos

¹⁸ Véase *El Productor* (Habana-Guanabacoa, en adelante *E. P. H.*) (18-X-1888); (25-X-1888), (28-IV-1889), (24-III-1892); y Poyo, «With All...», 91-94.

¹⁹ Véase Poyo, «With All...», 86-94.

del Cayo ya se encontraban en La Habana, en tanto que muchos otros se habían marchado a Tampa²⁰.

A la semana del inicio de la huelga general del Cayo, en La Habana comenzó un conflicto en el sector tabacalero en el que de nuevo se repitió el ciclo de listas negras, huelgas de solidaridad y finalmente un gran cierre patronal decretado por la UFT, la cual con esta decisión expresaba tácitamente su solidaridad de clase con los empresarios del Cayo. Al ver que el cierre patronal dificultaba la huelga y el traslado a Cuba de los cayohueseros, Salamanca decretó el cierre de la UFT, la Alianza y el Círculo, e impuso una censura muy estricta a la prensa y las lecturas en las tabaquerías. El fin del cierre patronal en La Habana permitió que los trabajadores habaneros pudiesen reanudar la ayuda a los compañeros del Cayo, quienes pronto ganaron la huelga²¹.

La capacidad de movilización que el movimiento obrero cubano estaba adquiriendo desde 1886 no pasó desapercibida a dirigentes separatistas residentes en los EE.UU como José Martí. Inicialmente, Martí aprobó la sentencia de pena de muerte que recibieron los anarquistas de Chicago, pero en setiembre de 1887 cambió de opinión súbitamente y manifestó que los anarquistas de Chicago eran inocentes. Es muy probable que la aproximación de Martí al obrerismo radical estuviese motivada por la fuerza que desde 1887 adquirió el movimiento obrero cubano en Cuba y Estados Unidos. A partir de entonces, Martí intentó incorporar el movimiento obrero al separatista para conseguir más apoyo dentro y fuera de la isla, sin el cual era un error enviar nuevas expediciones armadas a Cuba²².

A partir de 1887, desde Nueva York Martí se lanzó a promover una alianza interclasista de la que surgiese una sociedad armónica una vez Cuba fuese independiente. Martí insistió siempre en la necesidad de evitar el enfrentamiento entre clases sociales, pero a diferencia de la mayoría de los dirigentes separatistas aceptó algunas de las críticas sociales del movimiento obrero de signo anarquista, y no se opuso a que los obreros establecieran sus propias asociaciones. Sin embargo, hasta inicios de la década de 1890, el programa martiano no tuvo mucho peso dentro del movimiento separatista. Los exiliados cubanos ricos y los viejos dirigentes separatistas desconfiaban del populismo martiano, mientras que los trabajadores cubanos emigrados a Estados

²⁰ Véase E. P. H. Entre 28-IV-1889 y 16-II-1890; *La Lucha* desde 29-X-1889 hasta 22-XI-1889; *La Unión* desde 4-VIII-1889 hasta 8-XII-1889; AHN/U, leg. 4851, revistas del GG al MU, del 30-X-1889 y 20-XI-1889. Véase también Poyo, «The Anarchist Challenge to the Cuban Independence Movement, 1885-1890», *Cuban Studies* 15: 1 (1985), 37-38; y José Martí, *Obras Completas* (La Habana, 1963-66), 1:253-56.

²¹ Véase *La Lucha* desde 23-X-1889 hasta 5-I-1890; *La Unión* (1-XII-1889) y (22-XII-1889), 2; *El Productor* (Barcelona) (27-XII-1889) y (31-I-1890); y E. P. H. Desde 17-X-1889 hasta 19-I-1890). National Archives (Washington), RG 59, Informes consulares de La Habana, informe 1064 de 13-I-1890.

²² Turton, *José Martí*, 115-16. Martí, *Obras Completas*, 1: 216-22, 4: 213-26. Bernardo Callejas, «1887: Un año clave en la radicalización martiana», en *José Martí antimperialista* (La Habana, 1984), 277-78. Juan G. Gómez, *Por Cuba libre* (La Habana, 1974), 343. Pedro Deschamps, *Rafael Serra y Montalvo* (La Habana, 1975), 447. Poyo, «With All...», 97.

Unidos seguían distanciándose de un movimiento separatista que no atendía sus demandas²³.

El fin de las reformas políticas iniciadas con el Pacto del Zanjón contribuyó a que el movimiento obrero cubano se acercara al separatista. Ya a finales de la década de 1880, los gobiernos liberales metropolitanos frenaron enormemente el proceso de reformas iniciado en 1878, pero su fracaso definitivo se produjo entre 1890 y 1892 bajo el gobierno conservador de Antonio Cánovas del Castillo. Cánovas y su peón en Cuba, el capitán general Camilo Polavieja, eliminaron de un sablazo el proceso de reformas. Tan pronto llegó a Cuba, Polavieja reprimió duramente a los republicanos, a los autonomistas, al ala «izquierdista» del PUC y naturalmente al movimiento obrero. Según Polavieja sólo debía existir «el partido español», es decir el ala netamente integrista del PUC. Al crear una insatisfacción general, incluso entre buena parte del sector pro-español de la sociedad cubana, Cánovas y Polavieja allanaron el camino a los separatistas. La represión junto con el inicio de una fuerte crisis económica en el sector tabacalero, debilitaron la capacidad de acción del movimiento obrero, y provocaron una ola de emigración hacia EE.UU. A partir de entonces varios dirigentes obreros de la isla empezaron a expresar su anhelo por una Cuba libre del dominio español que permitiese la expansión del anarcosindicalismo. Paralelamente, a finales de 1890 los trabajadores cubanos en Estados Unidos iniciaron una aproximación al ala izquierda del movimiento separatista que encabezaba José Martí²⁴. Esta apertura del movimiento obrero permitió a Martí conseguir un amplio apoyo popular a su programa. Los trabajadores emigrados sabían que sin la Alianza Obrera en Cuba no podían ganar otra huelga como la de 1889, mientras que el tándem Cánovas-Polavieja cerraba la vía del reformismo colonial.

A finales de 1891, los principales dirigentes obreros de Tampa invitaron a Martí para que expusiese públicamente su programa, el cual fue acogido con entusiasmo tanto por los trabajadores como por los empresarios tabacaleros de origen cubano. Al cabo de unos días Martí viajó al Cayo donde repitió el éxito de Tampa. Poco después los clubes separatistas que los emigrados cubanos habían ido estableciendo desde su llegada a Estados Unidos fundaron el Partido Revolucionario Cubano (PRC), el organismo que bajo la dirección de Martí coordinaría la guerra de liberación nacional en Cuba.

La presión que los sectores populares de dentro y fuera de la isla ejercieron sobre sus paisanos de clase más acomodada tuvo un impacto decisivo en la reorientación del movimiento separatista a partir de 1890. Por un lado propició que el ala izquierda del movimiento separatista radicalizara su discurso respecto a los sectores populares; en tanto que por el otro compelió a los separatistas más conservadores y acaudalados a aceptar el programa martiano. Sin duda, la

²³ Poyo, «With All...», 70-79. Olga Cabrera, *Los que viven por sus manos* (La Habana, 1985), 51 n. 2.

²⁴ Poyo, «With All...», 95-111. Enrique Collazo Pérez, «La Liga Patriótica Cubana y el Partido Revolucionario Cubano», *RBNJM* 31:2 (1989), 109-20.

tradicional cúpula dirigente del movimiento separatista nunca hubiese aceptado un programa tan democrático y socialmente avanzado como el martiano, si los sectores populares no la hubiesen desafiado contundentemente.

Con todo, a lo largo de la existencia del PRC hasta su disolución en 1898, las tensiones de clase dentro de las comunidades de la emigración siguieron aflorando periódicamente, especialmente después de que Martí muriese en combate en mayo de 1895. A partir de entonces el PRC en Nueva York quedó en manos de dirigentes cada vez más conservadores que hicieron lo posible por desplazar a los sectores más radicales. La intervención de Estados Unidos en la guerra hispano-cubana en 1898 ayudó a consolidar el poder de los conservadores, y desvirtuó aún más las propuestas políticas que habían permitido la fundación del PRC. El legado de esta situación marcó la evolución de la naciente República de Cuba, así como la de las comunidades cubanas en EE.UU.



*N.O. Security (1996)
(Sin protección)*

De agentes a arquitectos

CUARENTA AÑOS DE *MOVILIDAD*, CUARENTA AÑOS DE *TER-
quedad*, cuarenta años de *soledad*: el destierro cubano en
los Estados Unidos se podría resumir en estos tres términos.

La población de origen cubano debe alcanzar el millón
y medio de habitantes en los próximos años. Esto corres-
ponde a tan sólo el 4 por ciento de la población hispana
de los Estados Unidos y el 0.4 por ciento de la población
de Estados Unidos.

Una población de tales dimensiones, ¿cómo ha adqui-
rido influencia tal en relación con la política internacio-
nal de la superpotencia norteamericana?

La *movilidad* ascendente —económica, social, y política—
el primer término de la ecuación, es una de las claves. Los
mecanismos electorales, de financiamiento de campaña y
de cabildeo en el sistema político estadounidense son tales
que un grupo relativamente pequeño pero bien organiza-
do y financiado puede ejercer una influencia despropor-
cionada por largo tiempo. Es el caso incluso cuando se
trata de un tema de interés social general y la opinión
mayoritaria del electorado se inclina decididamente hacia
la posición contraria. Son ejemplos los *lobbies* del tabaco y
de las armas, que no por ser impopulares y de representar
industrias mortíferas, han dejado de mantener a raya a sus
contrincantes a través de su influencia en el Congreso.
Cuánto más fácil es la tarea cuando el poder del *lobby* se
ejerce cual láser sobre un área de política estrecha y de
desinterés general como es la política hacia Cuba en la
posguerra fría.

La capacidad de ejercer influencia se vincula directa o
indirectamente con el ascenso económico de un sector
importante del destierro. Un estudio de la revista *Hispanic
Business* arrojó que entre los hispanos con los mayores
patrimonios, el cuarenta por ciento es de origen cubano.
Se trata de diez veces la representación en la población
hispana, lo que da una idea del potencial cabildero de

este sector. De hecho, con el 4 por ciento de la población hispana del país, los cubanos contaban con 32 acaudalados, comparado con 26 mexicanos, 17 puertorriqueños, y 8 españoles.

Más allá de los millonarios, los cubanos en Estados Unidos cuentan con una nutrida clase media, sector que si bien no tiene la posibilidad de canalizar grandes cantidades de dinero en virtud de sus preferencias ideológicas, sí participa intensamente en el proceso político a través del ejercicio de la voz y, sobre todo, del voto. En 1993, el ingreso promedio de una familia de origen cubano en los Estados Unidos era de \$42,551, comparado con \$29,932 para los mexicanos y \$27,917 para los puertorriqueños. Entre los cubanos, el 15.6 por ciento poseía un título universitario, contra el 6.3 por ciento para los mexicanos, y el 8.4 por ciento para los puertorriqueños. Ingreso y educación son factores asociados directamente con el nivel de participación política. La relativa facilidad a acceder a la ciudadanía estadounidense, incluso para personas con un conocimiento limitado del inglés, siempre y cuando sean ancianos o hayan residido un número determinado de años en el país, posibilita la participación política de amplios sectores del destierro.

Que el potencial que representan la cifras se materializó en los hechos lo indica entre otras cosas un estudio realizado por el Center for Public Integrity, una ONG con sede en Washington. Según la investigación, entre 1979 y mediados de la década de los noventa, elementos interesados en la política hacia Cuba gastaron \$4.4 millones en actividades de cabildeo. De ese total, las tres cuartas partes (\$3.2 millones) se debe a personas vinculadas con la Fundación Nacional Cubano Americana (FNCA), la principal organización que aboga por una política de línea dura.

La capacidad de este reducido sector de ejercer influencia en el seno del Congreso y en el ejecutivo a favor de tal política se ve facilitada en gran medida por la ubicación y concentración de la población de origen cubano y el peculiar método de elección presidencial vigente en Estados Unidos. Como explica Lars Schoultz:

Es imposible explicar la política de Estados Unidos hacia Cuba en la posguerra fría sin reconocer que la Florida, un estado en contienda [entre los dos partidos] tiene veinticinco votos electorales, el cuarto más alto en la nación, y una población cubano-americana de más de 800,000.

En otras palabras, unos cuantos miles de votos cubano-americanos en la Florida pueden decidir quién recibe ese botín de 25 votos electorales y, en una contienda reñida, esos votos electorales a su vez bien podrían determinar la elección presidencial.

Y ¿qué quieren esos electores de origen cubano?

Una encuesta realizada por la Universidad Internacional de la Florida (FIU) en 1997 arroja un patrón interesante. La encuesta consistió en una muestra aleatoria de 1,200 adultos de origen cubano residentes de Miami entrevistados por vía telefónica. Se midió el nivel de aprobación de diversas

acciones y políticas con respecto a Cuba. El Cuadro 1 presenta el porcentaje de la muestra que está de acuerdo con determinada acción/política.¹

CUADRO 1

	PORCENTAJE QUE APRUEBA
Apoyo a los grupos de derechos humanos en Cuba	92
Continuación del embargo de EU	78
Ley Helms-Burton	75
Acciones militares del exilio contra gobierno cubano	71
Permitir viajes por razones familiares	70
Intervención militar de EU	65
Venta de medicinas de EU a Cuba	56
Diálogo entre gobierno de Cuba, disidentes y exilio	52
Venta de alimentos de EU a Cuba	40
Permitir viajes por razones de turismo	23

Se aprecia que existe una virtual unanimidad en sólo un punto: apoyo a los grupos de derechos humanos en la isla. Se trata de un tema que reúne a la mayoría de los partidarios de la línea dura y a los moderados, faltando quizás sólo los dos extremos del espectro, pero con un matiz que en la encuesta no se capta: en general los grupos de línea dura y los moderados no apoyan a los mismos grupos y personalidades vinculados con el movimiento de derechos humanos dentro de Cuba.

Más allá de esto, la comunidad no es monolítica, habiendo por ejemplo un 22-23 por ciento que disiente de la línea dura. Sin embargo es notable el nivel de apoyo a políticas y acciones duras. El término *terquedad* podría aplicarse aquí en cuanto se mantiene un impresionante nivel de apoyo a políticas las cuales, décadas atrás, perdieron cualquier vigencia que hubieran tenido, como son las acciones militares del exilio, o que atraen la censura universal fuera de Estados Unidos, como es la Ley Helms-Burton. Fórmulas de cambio más suaves, como pudieran ser el diálogo, el comercio y el turismo cuentan bien con un apoyo tibio bien con un rechazo claro.

Otra vista de los mismos datos, utilizando ahora solamente algunos temas en relación a los cuales se midió la intensidad de aprobación/desaprobación, subrayan lo anterior. El apoyo a los grupos de derechos humanos en Cuba aparte, el apoyo entusiasta a las acciones bélicas es el doble del apoyo entusiasta a la venta de medicinas y alimentos.

¹ Grenier, Guillermo y Hugh Gladwin. FIU 1997 Cuba Poll. Florida International University, Institute for Public Opinion Research, 1997.

CUADRO 2

**PORCENTAJE
QUE APRUEBA FUERTEMENTE**

Apoyo a los grupos de derechos humanos en Cuba	71
Acciones militares del exilio contra gobierno cubano	55
Intervención militar de EU	52
Diálogo entre gobierno de Cuba, disidentes y exilio	30
Venta de medicinas de EU a Cuba	29
Venta de alimentos de EU a Cuba	21

Dejando aparte el apoyo a los grupos de derechos humanos, es notable que las acciones bélicas cuentan con aproximadamente el doble del apoyo en comparación con la venta de medicinas y alimentos. Se comprueba la predilección por las políticas duras.

Un dato aparentemente paradójico es el hecho de que cuando se preguntó sobre la efectividad, sólo el 7 por ciento de la muestra considera que el embargo es muy efectivo pero el 78 quiere su continuación. La observación informal sugiere que la brecha la explica el hecho de que un número considerable apoya al embargo en defecto de políticas/acciones aún más duras o de una aplicación aún más rigurosa del mismo.

Una pregunta importante es si existe algún indicio de cambio en este patrón que se ha mantenido por tanto tiempo. La respuesta es compleja. Cuando se trata del tema neurálgico del embargo, se perciben algunas variaciones por edad y fecha de llegada a los Estados Unidos, pero aun entre los grupos más jóvenes o recién llegados, las dos terceras partes apoyan la línea dura. Por ejemplo, el apoyo al embargo alcanza el 65 por ciento entre los llegados entre 1990 y 1997 y el 87 por ciento entre los que arribaron en la década del sesenta. De igual forma, entre los de 20 a 44 años, el apoyo al embargo es del 65 por ciento, cifra que se eleva al 92 por ciento entre los mayores de 65 años. Los procesos generacionales y migratorios tienden a quebrar la otra casi unanimidad en torno al tema, pero no son capaces por sí solos de cambiar el equilibrio fundamental de fuerzas.

El cambio es más pronunciado y significativo, sin embargo, cuando se trata de algunos aspectos culturales, o humanitarios, incluso algunos que están comprendidos dentro del embargo. El 60 por ciento de las personas de más de 65 años apoyan la censura de facto que existe en las emisoras radiales de Miami con respecto a grabaciones hechas en Cuba o por artistas residentes en la isla. Pero el apoyo a este tipo de censura se reduce en relación directa con la juventud, reduciéndose al 54 por ciento (45-64), al 36 por ciento (30-44) y finalmente al 30 por ciento (18-29). El resultado es que ya en 1997, el 53 por ciento de la totalidad se oponía a la censura, cifra que sin duda crecerá como resultado del proceso generacional. No es por casualidad que se han estado produciendo grietas en la censura cultural en Miami.

Se observa algo paralelo pero distinto cuando se trata de la venta a Cuba de alimentos por parte de Estados Unidos. El rechazo a esta medida de suavización del embargo es masiva entre los mayores de 65 (79 por ciento) y los integrantes del exilio histórico de 1960-69 (75 por ciento). Esto contrasta con el apoyo mayoritario de los jóvenes (63 por ciento) y los recién llegados (62 por ciento) a tales ventas. La tendencia entre los jóvenes y los nuevos, sin embargo, no llega en este caso a inclinar el balance de 60 frente a 40 por ciento que aun se mantiene a favor de la posición dura. Pero esa relación, sin duda, está cambiando.

La encuesta aquí referida se efectuó en 1997. En 1998, el Papa visitó Cuba y se pronunció en contra de la política de sanciones y aislamiento, dirigiendo un llamado a los cubanos en el exterior a asumir una posición constructiva. ¿Produjo esa iniciativa papal algún efecto? No existe una encuesta de la comunidad cubana posterior a 1997. No obstante, en abril de 1998, una campaña política en ciernes contrató a una empresa privada que realizó un sondeo en el distrito electoral de Miami actualmente representado en el Congreso de Estados Unidos por la representante Ileana Ros-Lehtinen. Entre los electores cubanos de ese distrito, el 79 por ciento se expresó a favor del embargo. A juzgar por este resultado, la *terquedad* del destierro cubano en lo que respecta a este tema está a prueba aún de la autoridad moral del Pontífice.

Un resultado adicional de la encuesta de FIU explica cómo tales actitudes duras —combinadas con la tanto o más importante labor de financiamiento y cabildeo realizada a nivel de élite— se traducen en políticas duras. El 70 por ciento de la muestra manifestó que cuando se trata de elegir a un candidato, la posición de éste con respecto a Cuba es importante, aun cuando se trata de un cargo a nivel local. No es incidental entonces que, aunque existen decenas de oficiales electos de origen cubano a nivel local, estatal y federal, no hay uno hasta ahora que se haya pronunciado en contra de la línea dura.

La perdurabilidad de las actitudes duras y la eficacia de la combinación de élites y base para generar políticas no han cosechado, sin embargo, adhesión fuera del destierro. Más bien todo lo contrario. El tema de la *soledad* y el abandono es recurrente en las narrativas del exilio desde ese día en el cual, en Girón, al borde de la derrota, los invasores se percataron que la fuerza aérea estadounidense nunca entraría en la batalla y los Marines no desembarcarían. En años recientes, mientras el destierro se mantenía firme en su posición a favor de una política de bloqueo económico recrudescido y aislamiento diplomático, el resto del mundo fuera de Estados Unidos, y América Latina en especial, giraba en dirección contraria, agudizando la percepción de insolidaridad y sensación de *soledad* que aquejan al exilio tradicional.

Esa soledad está en curso de profundizarse aún más, con consecuencias que podrían incluso alterar el equilibrio de fuerzas a nivel nacional en torno a la política cubana de Estados Unidos. Se trata de un cambio de actitud por parte de los estadounidenses tanto a nivel de élite como de base. Esto se traduce en un nuevo auge de cabildeo en contra de las sanciones a Cuba por parte de intereses de peso en el sistema político estadounidense, como son las organizaciones de empresarios y el capital agropecuario.

A nivel de base, este fenómeno se observa a través del giro en la opinión pública. En septiembre de 1994, según una encuesta de CNN/Time, el 51 por ciento de los estadounidenses querían que se mantuviera el embargo contra el 35 por ciento que favorecía el levantamiento. La encuesta de Gallup de mayo de 1999, demuestra el cambio: 42 por ciento por el embargo, 51 por ciento por el levantamiento. La misma encuesta arrojó que el 71 por ciento quisiera restablecer las relaciones diplomáticas contra el 25 por ciento que se opone.

Algunos datos correspondientes a la encuesta realizada en el distrito de la congresista Ros-Lehtinen demuestran la brecha que se ha creado entre los electores de origen cubano y los otros estadounidenses. Se trata del epicentro de la presencia e influencia del destierro cubano donde se podría esperar que el discurso del exilio tradicional ha calado más hondo que en ningún otro punto de los Estados Unidos, incluso entre los no cubanos. El Cuadro 3 muestra las cifras correspondientes a los dos grupos principales que residen en el distrito.

CUADRO 3

¿QUÉ PIENSA DE LA POLÍTICA DE ESTADOS UNIDOS RESPECTO A CUBA?

PORCENTAJE QUE LO FAVORECE

	CUBANOS	ANGLOS
Mantengamos el embargo	70	38
Se necesita una nueva política	26	55
Ninguna de las dos	1	4
No está seguro	3	2

La situación ya es tal que la amplia presencia de personas de origen cubano y su sólido apoyo el embargo no son suficientes para contrarrestar la oposición de los otros grupos en la población, aun en la capital del exilio, el condado Miami-Dade. Según una encuesta llevada a cabo en octubre de 1999, el 45 por ciento de los ciudadanos de dicho condado favorecen el levantamiento del embargo y el 36 por ciento se oponen. La *soledad* del destierro de línea dura ya no se limita a los salones de la OEA y la ONU. En la Florida, un número considerable de estadounidenses entienden que el embargo incrementa la inmigración indocumentada y, por éstas y otras razones, se oponen a él.²

De Girón a Helms-Burton, los cubanos desterrados en Estados Unidos pasaron de ser meros agentes o instrumentos de una política a convertirse, al menos en parte, en arquitectos de ella. Es poco probable que, sin la participación política de las élites y la base de origen cubano, se hubiera mantenido y recrudescido el embargo. Es más probable que la política de Estados Unidos hacia Cuba hubiera convergido con la política hacia países como China y

² *The Miami Herald*, 8 de noviembre de 1999. 1A-2A.

Vietnam. En vez de ello, se ha eternizado una Guerra Fría Chiquita, no demasiado fría, que ha durado el doble que la gran Guerra Fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, si se considera ésta como habiendo tenido lugar de finales de la década de los cuarenta hasta la política de detente de Nixon y Kissinger de finales de los sesenta y principios de los setenta. Desde muy temprano en el proceso revolucionario hasta nuestros días, se puede considerar que sólo al principio de la presidencia de Jimmy Carter se produjo un relativo deshielo, suficientemente limitado éste para no que no llevara ni al levantamiento del embargo ni al restablecimiento de las relaciones diplomáticas.

Un aspecto inusual de la política de Estados Unidos hacia Cuba durante las cuatro décadas de esta Guerra Fría Chiquita es el nivel de participación de cubanos en ella, primero sólo en su ejecución, después también en su diseño. Un documento oficial secreto recientemente dado a conocer da una pista de su origen y razón. Clasificado Top Secret y con fecha de 10 del marzo de 1960, el documento sentó las bases para las operaciones que culminaron en Girón:

Programa de Acción Encubierta Contra el Régimen de Castro

1. Objetivo: El propósito del programa bosquejado a continuación es el de llevar a cabo el reemplazo del régimen de Castro por uno más dedicado a los intereses reales del pueblo cubano y más aceptable a los Estados Unidos de tal manera que se evite cualquier apariencia de intervención de Estados Unidos.

¿Cómo realizar un objetivo tan ambicioso (y audazmente intervencionista y de dudosa legitimidad al ser descubierto por la comunidad internacional o, incluso, por la población estadounidense) al tiempo que se evita la apariencia de cualquier intervención? Con el uso de nativos: momento de entrada de los cubanos en el escenario. Pero en Girón, la proeza de Guatemala no se pudo repetir, se fracasó en lograr el objetivo, y la intervención se hizo pública y tuvo que ser reconocida. Pero, de ahí en adelante, en la medida en que se ha mantenido un mismo objetivo máximo y la misma voluntad de minimizar las apariencias, la política de Estados Unidos hacia Cuba muchas veces ha lucido una cara cubana.

Lo que ha variado en cuarenta años no es la estrechez de la relación sino su naturaleza. Sin aceptarlo ni comprenderlo cabalmente, en los sesenta los exiliados funcionaron como agentes o instrumentos de la política, a tal punto que durante Girón los supuestos dirigentes políticos de la invasión permanecieron detenidos e incomunicados por las autoridades de Estados Unidos. Para los noventa, los exiliados, ahora con un poderoso aparato de lobby en Washington, cientos de miles de electores en un estado de la nación, y tres congresistas de origen cubano en la Cámara de Representantes de Estados Unidos, los exiliados se han convertido en cierto grado en arquitectos de la política de Estados Unidos hacia Cuba.

Por supuesto que tres miembros del Congreso no podrían determinar una política en contra de la voluntad de sus 532 colegas. Pero es el caso que nadie

se ha arruinado políticamente en Estados Unidos siendo duro con los comunistas, y sí siendo blando con ellos. Entre los comunistas, Fidel Castro es el peor de todos, en el imaginario político estadounidense, por muchas razones demasiado largas para exponer aquí.

El exilio de línea dura, que en los años setenta había llevado a cabo una guerra por los caminos del mundo, se transformó a partir de 1980. A partir de la llegada al poder de la administración Reagan y la creación de la Fundación Nacional Cubano-Americana, la guerra que se llevó a cabo es la guerra por los despachos de Washington. Los frutos se recogen después: Radio y Televisión Martí, Ley Torricelli, Ley Helms-Burton.

Lo que no ha variado es el resultado. Todo esos triunfos, que lograron recrudecer la guerra económica e ideológica contra el régimen, hasta ahora han fracasado en su objetivo principal y han tenido una serie de efectos secundarios negativos. Se mantiene el sistema en Cuba, a pesar del desplome del socialismo real. Los problemas intrínsecos al sistema y la crisis provocada por el desplome del bloque afectan el consumo de la población cubana de manera drástica. El embargo, recrudecido y ampliado, aumenta notablemente el problema para la población. La política dura de Estados Unidos le facilita el discurso nacionalista al gobierno. Los aspectos extraterritoriales del embargo le cosechan duros reveses a los Estados Unidos en todos los foros internacionales y le brindan cierta simpatía internacional al gobierno de Cuba.

Agotadas las posibilidades de la guerra por los despachos de Washington, muerto el principal dirigente del exilio tradicional, incumplida la esperanza tantas veces anunciada de la muerte de Fidel Castro, virtualmente sin aliados en el mundo fuera de Estados Unidos, elementos del exilio de línea dura en ocasiones parecen dispuestos a recurrir a viejas tácticas y etapas superadas, la lucha armada, bombas en hoteles habaneros y desembarcos. Otros grupos intentan llevar a cabo tácticas de confrontación no violenta desde el territorio de Estados Unidos, lo que los ha hecho a entrar en conflicto con las leyes y autoridades de ese país, con escaso saldo en Cuba.

Quizás la mejor esperanza para que se produzca desde el destierro en Estados Unidos una contribución positiva para el futuro de Cuba y para la democracia radica precisamente en ese fracaso prolongado de las tesis de línea dura. Nuevas emigraciones y nuevas generaciones, junto con una actitud en la opinión pública estadounidense, que no desea continuar con una política fracasada, apuntan hacia cambios en la política cubana de Estados Unidos. A su vez, una política más inteligente y menos prepotente por parte de los Estados Unidos, coadyuvada por el cambio generacional, podría contribuir a un cambio de estructuras, mentales y políticas, en la Cuba del siglo XXI.

A 90 millas

LOS CUBANOS NOS PRECIAMOS DE NUESTRA «MODERNIDAD». La geografía y el azúcar nos apuntaron en esa dirección: La isla entre mundos hizo de La Habana parada obligada a lo largo de los siglos, y la caña —el «oro blanco» de antaño— generó riquezas incontables, si bien sobre las espaldas de cientos de miles de africanos. A la sombra de la capital y de los cañaverales surgió nuestra peculiar conciencia de distinción y destino. No siempre, sin embargo, calibramos debidamente el peso que el haber emergido entre imperios y extramuros tuvo en la configuración de esta peculiaridad nuestra. La nación adquirió sus características y preocupaciones fundacionales durante el siglo XIX bajo la mirilla de España, Inglaterra y los Estados Unidos. Anticipadamente aprendimos los cubanos una lección que sólo impartiría el siglo XX: a las naciones pequeñas no les queda otro remedio que andar los pasillos de las grandes capitales a fin de defender, definir y avanzar sus intereses. Cuba se conformó en Madrid, Washington y Nueva York poco menos que en La Habana, Santiago y Camagüey. Los cubanos movilizaron opinión y recursos extramuros en favor del anexionismo, el autonomismo y la independencia. Hacia fines del siglo XIX ya había una diáspora representativa de amplias gamas de la sociedad cubana y ascendiente a unas 100,000 personas. Un 10 por ciento de la población de entonces residía fuera de Cuba y lo hacía fundamentalmente en los Estados Unidos.

La situación de hoy presenta paralelos evidentes con la de hace un siglo. Cerca del 15 por ciento del total e indeliblemente timbrada por el sello norteamericano si bien dispersa a lo largo del planeta, la diáspora actual es un componente esencial de la nación. Lo es no sólo por la actuación y los sentimientos de la mayoría de sus miembros, sino además porque la consabida globalización económica y las grandes migraciones le han ido dando otros giros a las fronteras nacionales. Repito: Los cubanos, de cierta manera, nos anticipamos a estas realidades, pero con un gran escollo. Si bien concientes de que el mundo de fines del siglo XIX era muy distinto al de 75 años antes

cuando la América Latina cobró su independencia, los independentistas cubanos se regían, comprensiblemente, por conceptos decimonónicos de la soberanía. Nuestro nacionalismo, por tanto, nació desfasado, o al menos así parece un siglo después, y en el decursar del XX no hemos sabido o podido componer un sentido de nación más acorde con las realidades internacionales y el bienestar de los cubanos. México, Colombia y la República Dominicana, por ejemplo, ya contemplan los derechos ciudadanos de millones de mexicanos, colombianos y dominicanos en los Estados Unidos. Más manifiesta es la red de inversiones, comercio y remesas que entrelazan las comunidades norteñas con las economías de la cuenca caribeña. Esta década próxima a concluir nos despunta un futuro similar para Cuba. Las remesas ya son la primera fuente de ingreso en divisas de la economía cubana; las perspectivas intrínsecas a la normalidad son amplias y de beneficio mutuo. Más difícil de anticipar son las relaciones políticas entre la diáspora y la isla una vez pasado este presente. Ni la visión de «nación y emigración» que impera en la Cuba oficial ni la tajante separación que intentan mantener los sectores más recalcitrantes del exilio son compatibles con una reintegración en el nuevo siglo.

Después de 1959, La Habana, Washington y Miami abrieron una trocha entre Cuba y los Estados Unidos y entre el exilio y la isla más fortificada que la de los españoles entre Oriente y Occidente en la Guerra del 68. Así y todo, durante la década del 90, la nueva ola de cubanos llegados a la diáspora, las visitas familiares, los intercambios culturales, los acercamientos profesionales y las remesas han ido debilitando esa trocha. El discurso político, no obstante, sigue mayormente fijado en el pasado. Cuba cuenta con 15 provincias, no catorce, la última siendo la diáspora dispersa —en los Estados Unidos y a lo largo del planeta— y su capital, claro, Miami: No somos polos opuestos, sino complementos. Pero a ambas orillas de las 90 millas, nuestras prácticas políticas no nos están preparando para esa necesaria e ineludible convivencia. La política de Washington —aunque es justo reconocer que la administración Clinton ha intentado abrir y flexibilizar sus relaciones con La Habana en la medida en que la desacertada ley Helms-Burton lo permite— tampoco nos está ayudando a integrar esa Cuba de 15 provincias. Vivimos, ¿qué duda cabe?, una situación anormal.

La normalidad forzosamente nos obligará a relacionarnos con los Estados Unidos de forma diferente. Cuba y los Estados Unidos se han caracterizado por sus relaciones exaltadas: en el siglo XIX por el estatus político de la isla, a principios del XX por la Enmienda Platt, luego por la revolución del 33, después por la dictadura de Fulgencio Batista y, claro, a partir del 59 por la revolución y el notorio embargo. Normales fueron los doce años de la Constitución de 1940 cuando el Batista civil y los auténticos Ramón Grau San Martín y Carlos Prío Socarrás iniciaron una redefinición de las relaciones ya sin la intromisión de la desatinada enmienda, pero que, desafortunadamente, el Batista militar interrumpió con el marzato de 1952. Ninguna de las partes oficiales, por tanto, tiene demasiada experiencia con la normalidad.

La diáspora tampoco. Los momentos de exaltación extrema, como los dos fines de siglo, sobredimensionan el papel de los cubanos en los Estados Unidos, y ésa es la reflexión que me propongo. No se trata de equiparar las dos diásporas punto por punto, sí de apuntar los trasfondos políticos, la forma en que se resolvieron a fines del XIX y el estancamiento que actualmente vivimos.

LOS CUBANOS EN ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XIX

La problemática del XIX cubano se centró sobre el estatus político. A lo largo del siglo, los autonomistas fueron los grandes, si bien frustrados, reformistas de la condición colonial; registraron a los Estados Unidos en un segundo plano. Ya para 1895 no pocos autonomistas habían descartado la viabilidad de las reformas y se unieron al esfuerzo independentista, aunque con voz y mirada distintas a las de los tabaqueros de Tampa y Cayo Hueso. En contraste, el separatismo en sus dos variantes —el anexionismo y el independentismo— se fijó en los Estados Unidos; la ruptura con España era imprescindible. Los separatistas pesaron más en la significación de nuestra personalidad política que los autonomistas: por el hecho de contemplar a Cuba en relación con la nación decisiva y por el legado de sus estrategias y acciones.

El anexionismo —cálculo y no sentimiento, según afirmara Gaspar Betancourt Cisneros en la famosa polémica con José Antonio Saco— abrigaba dos corrientes: una que abogaba por una negociación que le permitiera a los Estados Unidos comprarle la isla a España y otra que propiciaba una invasión como primer paso hacia la incorporación a la unión norteamericana. Los anexionistas representaban las opiniones más encontradas referentes a los temas candentes del momento: la esclavitud, la trata y la democracia. Unos buscaban la anexión por puros intereses económicos y por temor, sobre todo, a repetir en Cuba la experiencia haitiana; otros se horrorizaban con la penosa experiencia de las jóvenes repúblicas latinoamericanas y preferían añadir a Cuba a las estrellas de una unión democrática que el riesgo de convertirla en una república más corroída por caudillos y conflictos civiles.

Por razones tanto ajenas como propias a Cuba, la anexión no se dio. Por una parte, España no quiso vender a Cuba, y los Estados Unidos no estuvieron dispuestos a provocar una guerra con España y/o con Gran Bretaña a fin de obtenerla. Por otra, la situación interna no favoreció la anexión por vías de la violencia; Narciso López y sus allegados no encontraron contrapartida en la isla. No obstante, el anexionismo nos dejó un legado importante. Sus proponentes actuaron desde los Estados Unidos e incluso, a veces, a contrapelo de Washington. El fracaso llevó a los sectores más radicales a valorar tanto la autodeterminación como el uso de las armas; no pocos se sumarían al independentismo. Su preocupación por la convivencia democrática en una Cuba no española era genuina; los lopiztas procuraban primero una invasión separatista y luego la determinación democrática del estatus que ellos confiaban resultaría en la anexión. Por otra parte, los anexionistas moderados movieron sus piezas en torno a las negociaciones entre España y Estados Unidos, convencidos de

que había que evitar la guerra a toda costa por temor a sus consecuencias sociales, es decir, a la rebelión de los esclavos.

En 1860, al estallar la guerra civil en Estados Unidos, los sectores norteamericanos que habían apadrinado la anexión de Cuba ya estaban perdiendo vigencia. Después de 1865, la cuestión cubana fue adquiriendo otros matices pues se trataba más bien de mantener la estabilidad política en la isla que de impulsar una fórmula política determinada. La anexión no dejaba de encontrar cubanos adeptos: Carlos Manuel de Céspedes, después de todo, la pidió desde la manigua. Más tarde, el sector newyorkino del Partido Revolucionario Cubano no descalificaba del todo una posible anexión. El anexionismo es precursor del independentismo de los 90, no, claro está, en sus fines, sino por sus debates, sus métodos y su relación con Cuba extramuros.

La década del 90 pasada destaca dos logros políticos notables de los cubanos en Estados Unidos. El primero fue el Partido Revolucionario Cubano. El gran mérito de José Martí fue el confederar las corrientes de la diáspora —militar, civil, obrera, pequeñoburguesa— en lo que probablemente fuera el primer movimiento de liberación nacional del siglo XX. El genio y la figura de Martí en sí no explican este logro singular. Una amalgama de condiciones lo hizo posible: la intransigencia política de Madrid (o su tardía transigencia); la recesión económica provocada por la revocación desde Washington de la reciprocidad arancelaria; la incompetencia española para proteger los intereses azucareros; la capacidad movilizadora de recursos humanos, materiales y de opinión del PRC; y, sobre todo, la ascendencia de la independencia en la sociedad cubana como la única alternativa viable al integrismo español. Esta confluencia —bien interpretada por Martí y la dirigencia del PRC— produjo un consenso acerca de la necesidad de retomar las armas en el camino hacia la independencia. Así pues, civiles y militares, obreros y pequeñoburgueses, en la diáspora y en la isla, ex autonomistas y ex anexionistas, blancos, negros y mulatos se confederaron para darle inicio a la Guerra de Independencia el 24 de febrero de 1895.

El otro logro notable de los cubanos en Estados Unidos durante los 90 pasados fue el *lobby* dirigido por el PRC de Estrada Palma en Washington, Nueva York y ante la opinión pública norteamericana. Su objetivo era lograr que la administración de William McKinley admitiera oficialmente la beligerancia en Cuba, apoyara al Ejército Libertador y, de ser necesario, interviniera militarmente en la contienda. Martí y los militares en el PRC buscaban desatar una guerra rápida que le presentara al mundo el *fait accompli* de una Cuba libre, impidiendo así una intervención de Estados Unidos que coartara la independencia. Aunque por razones diferentes, los sectores civiles del PRC coincidían en la necesidad de un conflicto breve: se minimizarían las pérdidas materiales, la influencia de los caudillos y el peligro que una guerra prolongada realzaría a los sectores populares. Al morir Martí y al prolongarse la guerra, Estrada Palma y el PRC newyorkino impulsaron el *lobby* en favor de la beligerancia y la posible intervención. Hacia fines de 1897 la guerra estaba estanca: los mambises controlaban los campos, España las zonas urbanas. Se habían asumido pérdidas terribles: la guerra en sí, la reconcentración, el hambre, las

enfermedades y la tea habían cobrado un costo no anticipado en 1895. Próximos al 98, Máximo Gómez y el Ejército Libertador también subscribían la intromisión norteamericana para acelerar el tiro de gracia al colonialismo español; los autonomistas, es preciso recordar, fueron los únicos que hicieron sonar la alarma contra la ingerencia de Washington. Lo que compete resaltar en este ensayo, sin embargo, es el esfuerzo del PRC ante los políticos, la prensa y la opinión pública en Estados Unidos que casi seguramente también representa un pronto al siglo XX. ¿Hubo algún otro país latinoamericano que en tan temprana fecha moviera tan hábilmente tantas fichas en el tablero norteamericano?

Aunque me tienta, no voy a detenerme sobre el desenlace del 98. La intervención se dio, aunque Washington nunca reconociera el estado de beligerancia; las tropas norteamericanas, además, trataron más respetuosamente al derrotado ejército español que a los mambises. La república se fundó finalmente, si bien no fue la que soñaron Martí y los tabaqueros ni tampoco la que habían anticipado Ignacio Agramonte en el 68 y los sectores civilistas en el 95: la Enmienda Platt matizó la soberanía, la expansión azucarera soslayó los ideales populistas y los caudillos militares se apropiaron de la política y del erario público. No, lo que viene al caso no es la república, sino la confluencia que la hizo posible y el papel que los cubanos en Estados Unidos jugaron en su favor en la década del 90. El PRC y el lobby fueron logros políticos extramuros que contribuyeron decisivamente a desatascar viejas polémicas, a movilizar múltiples recursos y a desbrozar el camino hacia la independencia.

LOS CUBANOS EN ESTADOS UNIDOS EN VÍSPERAS DEL NUEVO MILENIO

Este fin de siglo Cuba y la diáspora se encuentran polarizadas y estancadas. Llegamos al año 2000 habiendo trillado y retrillado los mismos caminos y faltándonos imaginación, voluntad y valentía para despejar nuevos horizontes. Para sobreponernos a este presente tendríamos que ejercer nuestra vanagloriada modernidad en el terreno donde casi siempre hemos fallado: la política. Pudiera parecer extraña esta afirmación ya que durante la última década los cubanos a ambos lado del estrecho de la Florida obtuvimos resultados políticos notables.

Las leyes Torricelli (1992) y Helms-Burton (1996) colmaron con creces los esfuerzos persistentes de la Fundación Nacional Cubano Americana (FNCA). Concebida a fines de los 70 cuando la administración Carter abría un diálogo con La Habana, la fundación se propuso torpedear el *rapprochement* en ciernes. La coyuntura nacional estadounidense favoreció a la FNCA: un Carter reelecto casi seguramente no le hubiera dado la misma acogida a los postulados del exilio intransigente. La elección de Reagan truncó la incipiente expectativa bipartidista de que las relaciones entre Washington y La Habana se encaminarían hacia la normalización, y la distensión cubano-norteamericana se apagó. A lo largo de los 80, Jorge Más Canosa y la FNCA supieron sacarle el máximo provecho a la renovada guerra fría del primer mandato de Reagan y la especial atención que Washington le otorgó a Centroamérica y el Caribe. La caída del muro de Berlín despertó una nueva expectativa en Washington que complementaba a la FNCA: por fin Castro caería y ¿por qué no acelerar el

final de la partida mediante la fortificación del embargo? En octubre de 1992, el presidente George Bush firmaba la ley Torricelli. No hay que ser partidario de esta ley —como no lo soy— para reconocer la lógica esbozada por sus patrocinadores: la desaparición de la Unión Soviética dejaba al gobierno a la intemperie y sin defensa ante el embargo y, por tanto, ahora sí se tasaría su efectividad como elemento de presión.

A mediados de los 90 ya era evidente que el gobierno cubano había logrado su objetivo principal: mantenerse en el poder. Lo que la Cuba oficial tilda de «doble bloqueo» —el embargo de Estados Unidos y las consecuencias de la desaparición de la Unión Soviética— se había vencido. La dirigencia cubana aguarda el nuevo milenio satisfecha de haber desafiado todos los pronósticos. Cierto es que la economía cubana dista mucho de recuperar incluso los ya deprimidos niveles de 1989. Cierto también es que los cubanos viven oprimidos por el temor, la apatía y la impotencia política. Pero, a las élites en La Habana no les interesa realmente reestructurar la economía, ni aliviar las oprimidas condiciones de vida de la ciudadanía, ni mejorar las relaciones con los Estados Unidos. Navegaron los mares tormentosos de la post-guerra fría sin hacer concesiones irreparables: no convocaron elecciones libres; no permitieron una apertura tipo *glasnost* que le soplara aire fresco a la cúpula y a la sociedad; impidieron el brote de manifestaciones masivas que requirieran una respuesta tipo plaza Tiananmen; implementaron una reforma económica que tiene poco que ver con la difunta *perestroika* o con la reestructuración china o vietnamita; resistieron a Washington y a Miami, reforzando así el factor nacionalista frente a Goliat y la cuota de miedo ante el exilio revanchista. En el ámbito internacional, el embargo reforzado hizo de Europa, Canadá y América Latina aliados tácticos de la Cuba oficial frente a Washington. A lo largo de la década, la diplomacia cubana se abrió espacios inimaginables en 1990. Si bien la Cuba de Fidel Castro ya no ejerce el encanto del pasado, tampoco es repudiada mundialmente como lo fueron el Chile del general Pinochet o la Sud África del apartheid.

Miami y La Habana, pues, registraron logros políticos relevantes en la última década. Se dieron la mano con la promulgación de la ley Helms-Burton en marzo de 1996. Indudablemente, el derribo de las avionetas de Hermanos al Rescate forzó la firma del presidente Clinton; antes de ese fatal 24 de febrero, la Casa Blanca tanteaba la posibilidad de un veto presidencial o, al menos, la aprobación de una ley que ladrara sin morder. La Habana y Miami estimularon un desenlace mutuamente beneficioso; David le imponía a Goliat su política. Me explico. Hacia fines de 1995, la administración Clinton intentaba moverse sobre el llamado Carril Dos de la ley Torricelli, es decir, la promoción de encuentros múltiples con la sociedad civil cubana. Ni al gobierno cubano ni al exilio intransigente le agradaba esa movida. La Cuba oficial había llegado al tope de las reformas que su sobrevivencia dictaba y rehuía un ambiente internacional que la obligara a ir más allá. El surgimiento de Concilio Cubano y el posible acuerdo de cooperación económica con la Unión Europea reclamaban apertura y flexibilidad cuando desde el verano de 1995 las rendijas ya se habían cerrado. La Helms-Burton no detuvo las tímidas reformas; más bien su aprobación sirvió

de justificación *ex post facto*. El exilio intransigente, por otra parte, tampoco veía con buenos ojos lo que consideraba la política blanda del Carril Dos. La posibilidad de diálogo entre La Habana y Washington siempre ha hecho sonar todas las alarmas, y así fue a mediados de los 90.

Los éxitos políticos de esta década, no obstante, son cortoplacistas. Ni un embargo fortalecido ni un gobierno cubano reconstituido sientan pautas de futuro. Al contrario. Los llamados a no cejar ni un ápice ante la Cuba de Castro, por un lado, y, por el otro, al levantamiento incondicional del embargo coinciden en mantener el *statu quo*. El embargo y las leyes que lo fortalecieron se basan sobre un absurdo: A Fidel Castro se le puede presionar a negociar el poder. Pedir el fin sin condiciones del embargo en la post-guerra fría es equivalente a pedir que se mantenga incólume: Estados Unidos sencillamente no va a reconocer al gobierno de La Habana mientras su presidente se apellide Castro. La Cuba oficial y el exilio intransigente son alérgicos al diálogo y a las negociaciones e inadvertidamente se confabulan para torpedear lo que cada vez es más evidente: Washington —tanto la administración como sectores del Partido Republicano— buscan trazar una política con miras al futuro. La Cuba oficial y del exilio intransigente sólo saben hacer el cuento de la buena pipa: Aturden, imponen, silencian. Sus éxitos recientes obstruyen el camino hacia una Cuba democrática y de quince provincias. Señalo dos razones.

La primera es referente a la Cuba oficial. Sólo un estado de derecho puede desembargarnos. La reconstitución de esta década ha servido los intereses del poder, pero no los de la convivencia nacional, en primer lugar, en la isla. Los espacios públicos en Cuba están viciados por lo que el propio régimen caracterizó de «doble moral» e «irreal afán de unanimidad»; pero su irrefrenada ansia por sobrevivir no le permite a la cúspide considerar la fórmula que saldaría estos escollos: la libre expresión ciudadana. La pancarta de «la nación y la emigración» no es sorprendente: Es la única hechura de convivencia isla-díaspóra que le sirve a un régimen que se nutre del bloqueo a la participación plena y libre de sus ciudadanos. ¿Cómo va a reconocerle a los cubanos en el exterior derechos que los cubanos en la isla no pueden ejercer?

La segunda se relaciona a la ley Helms-Burton. Aunque su extraterritorialidad (la expectativa de Washington de que el mundo acate una ley norteamericana) es el aspecto más condenado por la comunidad internacional, el más atroz para el futuro de Cuba es otro. La ley hace extensión retroactiva de los beneficios de la ciudadanía norteamericana a personas que eran ciudadanos cubanos en 1959. La Helms-Burton decreta una compensación a las reclamaciones de los cubanoamericanos, o la restitución de sus propiedades, como condición previa a una normalización. Las reclamaciones de las propiedades cubanas confiscadas en 1960 son, indudablemente, legítimas; lo que es penoso es que los perjudicados se acojan al manto protector de Washington cuando se trata de un asunto entre cubanos. Una Cuba democrática debe tener la oportunidad de saldar este espinoso tema con sus propios medios y a su manera, y los afectados por la revolución harían más por esa Cuba depositando su confianza en ella que abriendo registros miamenses de propiedades confiscadas.

La modernidad política implica una institucionalidad capaz de dirimir diferencias y una cultura de diálogo. Las diferencias y el diálogo, por supuesto, tienen que ser reales y son requisitos indispensables de la democracia. ¿De qué sirve respetar o escuchar a los que piensan como nosotros? De casi nada. Si fuéramos capaces de trazar estrategia y táctica en base a nuestras diferencias y en pos de un diálogo reconstitutivo, alcanzaríamos éxitos comparables a los del PRC de Martí y Estrada Palma a fines del siglo XIX.

Las palabras recientes de dos cantantes cubanos nos sugieren los pasos a medias, aunque sea retóricos, que nos ayudarían a que el cuento interminable no nos siga atosigando. El verano pasado, Pablo Milanés le dijo al diario madrileño *El País*: «Soy un abanderado de la revolución, no del gobierno. Me considero con derecho a amar la revolución y no amar a los hombres que la hicieron, aunque los respete mucho». Ante una rueda de prensa en Miami, Willy Chirino manifestó su oposición al sonado concierto de *Los Van Van* en la Arena de la ciudad el pasado 9 de octubre. Al mismo tiempo Chirino defendió el haber sostenido encuentros en Panamá, Cancún y Madrid con Juan Formell y los otros músicos de la orquesta: «Soy un cubano libre que no tiene que rendirle cuentas a nadie. Los artistas cubanos no pueden ser mis enemigos». Milanés y Chirino establecen una cierta distancia de los polos: la de Pablo más osada pues vive en Cuba y a Willy lo protege la Carta de Derechos de la Constitución.

La sociedad civil cubana está dando crecientes y alentadoras muestras de pluralismo y civismo en la isla y en la diáspora. Pero con sociedad civil solamente no nos desatascamos. La política es imprescindible, pero sólo si es una moderna que conviva con las diferencias, negocie, dialogue, pacte y sepa cantar victorias parciales. La democracia es lo único no negociable, pero el camino hacia ella forzosamente pasa por las transacciones. ¿Por qué no apoyar la venta de alimentos y medicinas a Cuba ahora que la Helms-Burton ha codificado el embargo y ningún presidente lo puede levantar sin el consentimiento del Congreso? ¿Por qué no extenderle a los cubanos en la isla los mismos derechos empresariales que tienen los extranjeros? Si estas políticas —la primera propuesta a la FNCA y la segunda alzada por sectores de la Cuba oficial— se hubieran asumido a mediados de los 90, quizás ahora estuviéramos llegando al milenio menos polarizados.

A mediados de los cincuenta, el escritor y analista político Francisco Ichaño anotó lo siguiente: «Hace tiempo ya que vivimos bajo el régimen del grito pelado. Así no hay modo de entenderse. Mientras más griten las gargantas más callan las ideas. Es indispensable la buena fe mutua». La buena fe y las ideas nuevas ya en proceso en la sociedad civil —aquí y allá— no bastan para suplir nuestra ronquera. Es la política la única que puede saldar el déficit de entendimiento entre nosotros los cubanos y sentar la institucionalidad conducente a la reintegración. Sólo asumiendo —entre ambas orillas, dentro de la isla y en la diáspora— los riesgos intrínsecos a apartarnos de los polos dejaremos de hacernos el cuento de la buena pipa. Quizás a nosotros que no vivimos en Cuba nos toque un grado mayor de imaginación, voluntad y valentía: Somos, después de todo, libres y nos costaría menos, mucho menos, bajar la voz.

Cuba, su pueblo y su iglesia de cara al comienzo del tercer milenio

EN LOS DÍAS PREVIOS A LA VISITA DEL PAPA A CUBA TODO EL MUNDO ESPERABA ALGO. LA Iglesia, mayores espacios para realizar su misión; los presos, la libertad; las amas de casa, que se les diera más comida; el pueblo, que se le resolvieran sus problemas. Pero también se sospechaba que esas enormes expectativas no serían satisfechas con la visita papal. Ahora bien, año y medio después de esa histórica visita papal a Cuba, sí podemos preguntarnos: ¿dónde estamos y qué conseguimos con la visita del Papa a nuestro país? A eso pretendemos responder con las siguientes reflexiones.

SUGERENCIAS Y POSITIVAS CRÍTICAS PAPALES

Todas las expectativas generadas, las «objetivas» y las fantásticas encontraron eco y encarnación en una frase que para muchos, sintetizó y concretó el mensaje del Pontífice a Cuba y a los cubanos: «Cuba debe abrirse al mundo, el mundo debe abrirse a Cuba». La frase resultaba certera, pues se refería al doble bloqueo que padece la población cubana: el interno, impuesto por el sistema comunista, y el externo, que se sintetiza en el embargo comercial norteamericano a la Isla. Para los que sólo afirman la importancia del primero, el problema de Cuba se resuelve a partir del cambio interno, con la evolución, transformación o disolución del actual sistema. Para los que culpan al bloqueo externo, con su levantamiento (decisión que depende de un gobierno foráneo) se alcanzaría la solución del actual y difícilísimo estado de la Nación.

Bastaría una mirada desapasionada y objetiva para descubrir que nuestros problemas son de tal calibre que involucran decisiones internas y externas, personales y colectivas, de dentro y de fuera de Cuba. El Papa lanzó esa mirada y sintetizó la situación en esta doble apertura: de Cuba al mundo y del mundo a Cuba.

Otra idea-motor del Santo Padre fue la de que los cubanos debíamos ser los protagonistas de nuestra propia historia. Esta exhortación al protagonismo de la gente encierra una doble crítica: por una parte, al paternalismo que nos hace esperar todo «desde arriba»; por otra, al inmovilismo que nos lleva a esperar soluciones «desde fuera», a cruzarnos de brazos para que sean otros los «que nos saquen las castañas del fuego». La solución vendrá desde dentro y desde adentro: de nuestro pueblo y del corazón de nuestra gente o no será solución. Hace muchos años, Monseñor Pérez Serantes había dicho «Roma o Moscú», para negar que el futuro de Cuba se jugaba entre Washington y Moscú. Como dice el viejo adagio latino: *Roma locuta, causa finita...* Roma, el Papa, casi cuarenta años después, ha dicho que el futuro está en nuestras manos y depende de nosotros. Ahora bien, cabría preguntarnos ¿qué

nos ha impedido, o impide, tomar en nuestras manos las riendas de nuestra vida y nuestra historia? Para responder a esta pregunta debemos analizar, aunque sea brevemente, el fenómeno del totalitarismo, en el que hemos estado inmersos, de una u otra forma, en los últimos 40 años.

La situación que ha caracterizado el desarrollo de los últimos 40 años de evolución socioeconómica y cultural de Cuba, se sintetiza en un nombre: totalitarismo. Los comunistas cubanos no inventaron el sistema totalitario, sencillamente adaptaron su versión marxista-leninista y se «beneficiaron» de la larga experiencia existente al respecto. Al enfrentarse a los Estados Unidos, la vecina superpotencia de la Guerra Fría, la única puerta que quedaba abierta al Gobierno Cubano era la de una alianza estratégica con el bloque contrario a los americanos: el Oriental liderado por la Unión Soviética. De ese modo, la existencia y supervivencia del proyecto cubano quedaba irremediabilmente ligada al así llamado «socialismo real» y a sus métodos de acción.

El totalitarismo adopta y aplica permanentemente las formas de reaccionar típicas de la guerra. «El hábito de la violencia, la simplicidad de las pasiones extremas, la sumisión del individuo a la colectividad”... consigue, así, el máximo sentimiento de solidaridad, por miedo al peligro común, el igualitarismo inducido, la unidad sin fisuras y la necesidad de una acción dirigida y controlada por un jefe. La sociedad totalitaria exhibe una rara mezcla de fraternidad y ferocidad... se ha podido decir que «este culto a la violencia como medio y como fin, hace del totalitarismo un pariente cercano del gansterismo político, con su aguda percepción de la oportunidad».

Si la matriz de la que ha brotado el totalitarismo es la guerra, la violencia, el objetivo que persigue es el de la destrucción y reconstrucción de una sociedad de masas a partir de postulados ideológicos y mediante mecanismos de organización y control que utilizan los más modernos artificios de la ciencia y de la técnica. Pero la ideología no es un simple sistema de pensamiento, o una estructura filosófica, hecha de puras ideas... es un instrumento de acción que moviliza las fuerzas históricas hacia una meta: el establecimiento de un poder político absoluto, en manos de un partido único, que reina sobre «un pueblo unido que jamás será vencido». De ahí que podamos caracterizar el sistema a partir de estos elementos:

- El objetivo de lograr una nueva sociedad, y un hombre nuevo, parte de una ideología milenarista que moviliza la acción de todo el pueblo.
- Esa acción está dirigida por un partido único de masas, jerárquicamente estructurado, y a su vez dirigido por un dictador absoluto.
- Un sistema de terror físico o psíquico, ejercido por el partido, pero que a su vez supervisa al partido, a través de un sofisticado sistema de seguridad y vigilancia que utiliza los medios modernos de control (informáticos y electrónicos), y en especial la psicología científica y el estudio constante de los estados de ánimo y de opinión de la población.

El control de la información a través de los mass media, que permite crear una «realidad virtual» que nada tiene que ver con la real, o muy poco, y que permite hacer creer que se vive en el mejor de los mundos... o al menos que los «otros mundos» son aún peores.

- El dominio absoluto de las armas y del ejército, así como el de una economía centralmente planificada, que permite a los dirigentes el máximo control de la vida de la gente.

Estamos pues ante un control tan absoluto sobre los espíritus y los cuerpos de los hombres, que tal vez ningún monarca o gobierno ha tenido la posibilidad de un control así sobre la gente, ni pareja capacidad de planificación y control sobre los individuos y sobre

las sociedades. La radio y la televisión permiten, además, un control indirecto y sofisticado que «programa» las conciencias desde dentro y sin que apenas lo perciban los mismos individuos programados. Todo esto hace al sistema totalitario de una eficacia diabólica en el dominio de la gente.

EL SÍNDROME DE INDEFENSIÓN APRENDIDA O «NO SE PUEDE HACER NADA»

En un segundo momento conviene analizar las consecuencias que provoca en los seres humanos una continua y prolongada exposición a las políticas del sistema totalitario. Lo llamaremos con el nombre de «síndrome de indefensión aprendida» o de «desesperanza inducida». Como punto de partida, tenemos los experimentos realizados por un psicólogo norteamericano llamado Martín Seligman. El doctor Seligman investigó el comportamiento de dos grupos de perros, un grupo sometido a una situación molesta y altamente angustiada para los animales, sin posibilidad de salida: los animales sometidos a este experimento, hicieran lo que hicieran, recibían unas descargas eléctricas y no podían salir de las jaulas en que se encontraban encerrados. El otro grupo, sometido a una situación similar, podía en cambio, accionando mecanismos, salir del lugar de tortura. Cosa que acababan logrando, después de los consiguientes tanteos.

Cuando se sometía a los animales de ambos grupos a una nueva situación con posibilidad de salida para ambos grupos, los del primero se resignaban a su suerte, sin ni siquiera intentar una salida a su situación, aunque ésta estaba a su alcance. Los del segundo grupo, en cambio, lograban encontrar la nueva puerta de escape a su lugar de tortura.

Las investigaciones del Profesor Seligman han sido aplicadas a la psicología humana, y a la psico-sociología. Y los resultados han sido muy fecundos al aplicarlos a la realidad totalitaria. Ésta se representa como una situación sin salida, que asumida como tal, se convierte en un caso paradigmático de indefensión. De igual modo, la propaganda generada por el régimen, va encaminada a convencernos de que es imposible el cambio, o de que el cambio acabará en caos: esto es, que no hay salida posible para la actual situación.

Una frase de la periodista Soledad Cruz expresa apodócticamente estas ideas: «Esto no hay quién lo tumbé pero tampoco quién lo arregle». Y esa idea se remacha echando mano de los viejos proverbios, como aquél que reza «más vale malo conocido que bueno por conocer», y otros por el estilo. El más perfecto estado de indefensión es aquél que renuncia al intento mismo del cambio. En función de crear esta actitud, se emplean todas las bazas: el terror, el temor al fracaso, el desaliento, la desconfianza de uno mismo y de los demás, todas las formas de división y sospecha. Su más extrema expresión se da cuando nos logran convencer de «que la gente no vale la pena», que no merecen nuestro sacrificio. Es así como la omnipotencia del Estado se alimenta de la impotencia de los ciudadanos.

Pero estas ideas, actitudes y situaciones que configuran un estado de indefensión, sólo funcionan si son asumidas por aquéllos que las padecen. Cuando el síndrome de indefensión aparece en los seres humanos, está sustentado por ideas, actitudes y experiencias repetidas. Mientras más incondicionados nos parecen, mientras más impersonal y asépticamente se nos imponen, más peligrosas son.

Como vimos en el caso de los animales sometidos a una prolongada situación de indefensión, aunque cambien las circunstancias, mantendrán la inacción como respuesta. La indefensión actúa como un disuasivo para la imaginación y la creatividad de sus víctimas. Al cambio de situación no le sigue un cambio de hábito, sino el mantenimiento de los mismos

mecanismos de respuesta que ya se habían asumido. El síndrome de indefensión adquirida es el mecanismo clave para explicar la apatía de la gente bajo un régimen totalitario o post-totalitario. El sistema mismo ha funcionado como un gigantesco mecanismo generador de indefensión: el control de las distintas esferas de la vida (político-administrativa, económica, socio-cultural), de la información y de los centros de formación ideológica o educativa; de los mecanismos de vigilancia, presión y represión, se encamina a transmitirnos la sensación de que nada se escapa al omnímodo poder del Estado o sus representantes. Todo ello, tiene como fin imponernos el síndrome de indefensión.

Joan Manuel Serrat dice en *Pueblo Blanco*: «Despierta gente tierna que esta tierra está enferma y no esperes mañana lo que no te dio ayer. Deja tu mula, tu hembra y tu arreo, sigue el camino del pueblo hebreo. Busca otra luna quizás mañana sonría la fortuna, y si te toca llorar es mejor frente al mar. Si yo pudiera unirme a un vuelo de palomas y abandonando lomas dejar mi pueblo atrás, te juro por lo que fui que me iría de aquí; pero los muertos están en cautiverio y no nos dejan salir del cementerio».

**VIVIR EN LA VERDAD: UNA PUERTA DE SALIDA A LA INDEFENSIÓN.
LA VERDAD OS HARÁ LIBRES, JUAN 9, 32**

«Nos casaron con la mentira y nos obligaron a vivir en ella, por eso nos parece que se hunde el mundo cuando oímos la verdad. Como si no valiera la pena que el mundo se hundiera antes que vivir en la mentira».

A lo que más teme, y de lo que más huye, el sistema totalitario es de la sencilla verdad. El sistema no soporta el espíritu crítico que pone en tela de juicio esas verdades apodícticas, que son pronunciadas desde el trono absoluto del poder. El sistema totalitario funciona como un inmenso generador de realidad virtual, que sustituye al mundo real de la vida, pero que sólo funciona para aquéllos que se deciden a, o al menos aceptan pasivamente, vivir dentro de él. Aquéllos que se deciden a vivir en la verdad y no colaboran con los convencionalismos que sostienen el sistema, se convierten en un ejemplo para los demás y en un peligro para el sistema. Vaclav Havel ha analizado esta realidad a través del ejemplo del tendero que pone un slogan político en su puesto de verduras («Sólo en el socialismo hay verdadera democracia»). Ni él, ni la gente que le compra, creen en lo que dice el cartel, muy probablemente ni lo lean. La función del cartel no es decir lo que piensa el tendero, sino mandar un mensaje de fidelidad al sistema; su mensaje real dice: «Yo, Juan el verdulero, no me meto en líos y por eso obedezco poniendo ese cartel. Lo único que pido a cambio es que me dejen en paz». Si fuéramos a traducir en términos reales lo que le sucede al tendero, le daríamos un cartel que dijera: «Tengo miedo y por eso obedezco sin rechistar». Pero el tendero lo rechazaría, se avergonzaría de exponer en un escaparate, a la vista del público, una declaración. Así funciona la ideología: encubre la verdad con palabras «elevadas», y sirve de coartada, lo mismo al poder que se impone que al hombre que se humilla ante el poder.

La distancia que hay entre las palabras y la vida revela la distancia que separa la abyecta mentira de una vida falsa, que se expresa a través de palabras mentirosas, y una vida honesta, vivida en la verdad. Desenmascarar la mentira se convierte en la primera misión que tiene el hombre que quiere ser fiel a sí mismo y que quiere vivir en la verdad. De lo contrario, creyéndose la mentira, o comportándose como si la creyera, se convierte en sostén del régimen y lo prolonga. A esto se le llama «aceptar las reglas del juego». El hombre no deci-

de la vida, sino que ésta, ritualizada mediante la ideología, recibe la lealtad del hombre, y se le impone como destino irrevocable. Al obedecer la ideología, el hombre firma la sentencia de muerte de su libertad y de la de los demás. Se hace cómplice de la esclavitud de sus hermanos. Sólo mediante un acto de libertad y de rebeldía puede el hombre reencontrar su identidad y dignidad reprimidas. Cuando un hombre decide «vivir en la verdad», demuestra que esa vida es posible, avergüenza a los que siguen viviendo en la mentira y cuestiona al poder, al convertirse en la mayor amenaza a su pretendida omnipotencia. La mayor confirmación de esto la encontramos en la caída histórica del mundo posttotalitario comunista en 1989: esa estructura de poder, hasta entonces aparentemente monolítica, se desplomó como un castillo de naipes, en el curso de unos días, y fuera de la experiencia rumana, de manera pacífica, y sin que nadie defendiera el «anciano régimen».

Esta toma de conciencia de que vamos hablando no es un acto político, sino moral. El sistema totalitario, que ha copado todos los aspectos de la vida —la sociedad civil, la economía, la cultura, hasta la vida familiar y la más íntima dimensión personal— califica de «política toda acción encaminada a «vivir en la verdad». Toda acción encaminada a que las personas recobren su responsabilidad y ejerzan su capacidad de decisión es una amenaza directa para el sistema, y provoca una reacción airada y violenta por parte de las autoridades.

Además de la ideología ritualizada, que le sirve de justificación creando una realidad virtual que oculta y tergiversa la «realidad real», el sistema tiene su apoyo más firme en el temor. Éste viene a ser la clave última de aceptación de la realidad virtual. Como podemos observar fácilmente, el miedo funciona como un disuasivo para cualquier acción encaminada a asumir la propia responsabilidad. La cárcel, al alcance de la mano gracias a las leyes que inician procesos por «presunción» del delito, puede conllevar un precio tal que ningún hombre sensato querría tener que pagar. El aumento de las fuerzas policiales, y su carácter cada vez más amenazador, sirven de disuasivo para una población cada vez más «expresiva» con relación a sus sentimientos y pensamientos. Por otra parte, está la «salida fácil» que ofrece la emigración: solución individual a la que muy pocos están dispuestos a renunciar, «adornada» por la justificación de poder ayudar a la familia que se queda. Desde el punto de vista social, la solución migratoria funciona como «un placebo», un tranquilizante eficaz, pues ofrece una esperanza que el biombo en cualquier momento puede hacer realidad.

Por otra parte, no hay que ser un especialista en economía para descubrir que este capítulo de la vida del país pivota cada vez más en las ganancias inmediatas, para sobrevivir, sin que haya un esfuerzo, ni siquiera intento, por lograr un desarrollo a largo plazo y con visión de futuro. Se vive día a día: así es para los ciudadanos y para el Estado. Las infraestructuras del país se destruyen sin que su reparación o sustitución logren evitarlo. Las medidas liberalizadoras que permitirían la pronta recuperación agrícola, industrial y empresarial no son tomadas por temor a que el gobierno pierda el control económico primero, luego, el político. Por eso vemos cómo se da un paso adelante y otro atrás, en los campos de la iniciativa agrícola, comercial o empresarial.

Un caso similar ocurre con los renglones que tradicionalmente eran presentados como logros indiscutibles de la Revolución: la educación y la salud. En un artículo reciente decía Ignacio Sotelo, que él notaba que en Cuba, donde todos habían aprendido a leer, eran cada vez más numerosos los analfabetos funcionales: nadie lee... porque no hay nada que leer, o no está al alcance de la gente, o no hay tiempo y ánimo para ello. Lo mismo puede decirse

de la salud: las enfermedades carenciales aquejan a cada vez más personas. El deterioro físico y psíquico del pueblo es demasiado visible para que haya que argumentarlo con ejemplos o estadísticas: ha adquirido categoría de lo apodictico... basta abrir los ojos y observar.

Con todo, la situación es tan caótica que al gobierno no le ha quedado más remedio que «abrir la mano». Como dice el politólogo Jorge Domínguez, el régimen sigue manteniendo su voluntad totalitaria, pero ya no la puede ejercer como antes: de ahí la pérdida de control inevitable y las medidas represivas de los últimos meses (las leyes de enero y el crecimiento que en el número y en los incentivos se le promete a las fuerzas policiales). En Cuba, el régimen totalitario dio paso a un régimen posttotalitario hacia los años 70. El régimen totalitario se basa en el control absoluto de la situación y la movilización de las masas buscando su apoyo activo al sistema. El sistema post-totalitario trata de mantener el control, estatal no movilizando, sino paralizando a las masas, evitando el crecimiento de la naciente sociedad civil. Hoy se discute si el sistema cubano, posttotalitario, se encamina hacia un tipo de régimen autoritario con rasgos sultanísticos. Lo que queda de discusión es la voluntad totalitaria que mantiene el régimen en medio de los cambios, a veces imperceptibles y lentos, pero reales, que se dan en el país.

Hace año y medio, el camino que la Iglesia ofrecía por medio del Pontífice, se basaba en la apertura externa e interna, en el inicio de un diálogo nacional, en un llamamiento a la responsabilidad personal, en el respeto al principio de subsidiariedad, en la búsqueda del bien común desde la fórmula martiana del «con todos y para el bien de todos». La respuesta ha sido recrudecer los debilitados y desfasados mecanismos totalitarios de control, generadores de indefensión y disuasores de la responsabilidad personal y ciudadana. A partir de lo que hemos dicho, conviene ahora analizar cuál debe ser la respuesta de la Iglesia a la situación que se ha generado.

LA IGLESIA ANTE LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE Y DEL FUTURO

Hace 40 años, cuando comenzó la experiencia comunista en el país, la Iglesia levantó la voz y se enfrentó a la nueva realidad. El totalitarismo en Cuba se inicia con el aura heroica de la lucha por la libertad y la justicia, mediante una movilización popular sin precedentes en la historia del país. La progresiva implantación comunista en la revolución, va convirtiendo, en proceso gradual aunque muy acelerado, la toma absoluta del poder. El poder revolucionario investido de autoridad redentora barrió con las instituciones y con todo el pasado republicano: con sus desaciertos y con sus aciertos. La consecuencia fue «un año cero»: el de un poder absoluto que controló todas las esferas de la vida.

El enfrentamiento de la Iglesia que denuncia la presencia comunista en la Revolución y su giro hacia una izquierda radicalizada, tuvo como consecuencia el desmantelamiento de la Iglesia, sus medios de acción y sus instituciones. Quizás, hubo un error de cálculo acerca de la «fuerza» de la Iglesia que en los cincuenta primeros años del siglo había podido crecer en número, presencia y prestigio en la vida nacional como dijo Monseñor Meurice en su discurso de bienvenida al Papa. El corto e intenso período de enfrentamiento fue acompañado de una «política» de desalojo involuntario y voluntario del país. Se aconsejó a los fieles por algunos pastores que se fueran de Cuba, y los mismos agentes de pastoral alertados por sus superiores mayores, o por decisión propia, comenzaron a abandonar el país. Sin embargo, hay excepciones a nivel de laicos, religiosos, religiosas y sacerdotes. A los que no se fueron el gobierno los obligo a salir, dejando a la Iglesia en estado de sobrevivencia.

Cuando la Iglesia comienza a reconstruir sus fuerzas y reiniciar su trabajo se enfrenta a una realidad que no sólo le es hostil, sino que domina todo el espectro de la vida socio-económica, cultural y política del país. Un gobierno que tomaba todas las iniciativas y no dejaba cabo suelto en su afán de controlar la vida de la gente. La Iglesia corrió la suerte de todas las instituciones que no fueran nacidas con la revolución o las que ya estaban enteramente en sus manos fenecientes y enquistadas, al margen de la vida social, que le conocimos por años de años, con un grupo de fieles, tan atemorizados como heroicos. Lo mismo sucedió con las Iglesias protestantes y las asociaciones fraternales.

A lo largo de estos 40 años, cuando la situación se ponía especialmente difícil, a causa de las así llamadas «contradicciones internas del sistema», la solución que dio el gobierno fue «abrir la puerta» para que salieran del país «los desafectos». Con cada éxodo, la Iglesia vio mermadas sus filas y destruido su lento y tenaz trabajo pastoral. Era una tortura tantállica, que le ha conferido a nuestra pastoral un peculiar talante de provisionalidad: hemos tenido que improvisar, cada vez, planes y personas... porque la gente se nos iba. Aún así, la Iglesia exhortó a los fieles a quedarse, a comprometerse con su país y con su pueblo. Del otro lado pesaban muchas cosas: el reencuentro con la familia, una vida tranquila, el anhelo de libertad, las expectativas de prosperidad... El fenómeno del éxodo y la existencia de una comunidad de más de dos millones de cubanos que viven de modo permanente fuera del país, se ha convertido en uno de los problemas claves de la vida nacional, que pesa en el presente y en el futuro de Cuba. Éste es un hecho que no se puede obviar, ni se debe olvidar: implica a demasiadas personas y demasiados aspectos para no tenerlo en cuenta.

Como sabemos, en 1980, la Iglesia inicia un proceso de renovación interna con la Reflexión Eclesial. Este proceso, que culmina con el ENEC (Encuentro Eclesial Nacional Cubano) se caracteriza por la búsqueda de nuestra identidad y vocación histórica y existencial a la luz del Evangelio y al servicio de nuestro pueblo. La REC instauró el diálogo como un elemento fundamental de nuestro ser y de nuestro quehacer como Iglesia. Fue como parte de este proceso, que coincide con el inicio de los grandes cambios en la URSS y los países de Europa Oriental (la perestroika y el glasnost) que la Iglesia propone de forma clara y desde su propia experiencia el diálogo como el modo más adecuado y eficaz para afrontar los problemas del país.

Después del ENEC es lamentable que el aspecto reflexivo de la REC haya menguado.

Unido al proceso de renovación interna, la Iglesia se abre a una acción pastoral, que brota de su propia y renovada convicción evangelizadora: coincidente con la Misión de la Cruz, de cara a la celebración del medio milenio de la fe en el Continente Latinoamericano. Esta etapa está teniendo su culminación con la celebración del Jubileo del Tercer Milenio, que tuvo su punto de máxima inflexión en la visita de Juan Pablo II a Cuba, en enero de 1998. La propuesta al pueblo del camino de la fe a través de las misiones coincidió con la profunda crisis del comunismo mundial, con la disolución de la Unión Soviética, y la desaparición del bloque de países socialistas, de profunda y variada repercusión en Cuba, en el pueblo y el gobierno.

Todo el Pueblo de Dios, a través del Documento Final del ENEC, y los Obispos, como pastores de la Iglesia, en repetidas ocasiones y de modo directo con el gobierno, ante la crisis generada por la caída del marxismo en Europa y ante la profunda y crítica situación del país, propusieron un «Diálogo Nacional», que respetando la diferencia y competencia de las partes, incluidos los cubanos del exilio, diera paso a soluciones audaces, amplias y eficaces que movilizaran las fuerzas morales y materiales de la nación. Era darnos un voto de confianza los unos a los otros, y desde ahí «poner proa al futuro». Los comunistas cubanos,

ante la grave alternativa de «conservar el poder o salvar la patria», han elegido lo primero, reforzando los comportamientos totalitarios de vivir en la mentira y manteniendo los paralizantes esquemas de indefensión que ya analizamos, aun sabiendo que por ese camino no se llegaba a ninguna parte, como lo demostraba la experiencia de sus antiguos socios del bloque comunista. Fue entonces cuando los obispos, después de una espera larga y reflexiva, se decidieron a publicar su Carta «El Amor todo lo espera». La acogida de esta carta por parte del pueblo cubano marcó un giro en la historia reciente del país. Una parte considerable del pueblo se vio reflejado en las palabras de los obispos, sus esperanzas, sus angustias, sus problemas... los caminos para una posible solución, quedaron recogidos en aquella carta sabia y valiente, que supo conjugar genialmente prudencia y audacia.

El gobierno hizo «oídos sordos» al clamor del pueblo expresado proféticamente por boca de los obispos. La Iglesia continuó con sus esfuerzos por lograr una salida pacífica y negociada a la situación, que no excluyera a nadie. Para muchos, la dificultad más grave de llevar adelante esta propuesta es, no sólo la falta de voluntad de diálogo del gobierno y el partido, sino además, la inexistencia en el país de una contraparte organizada: sociedad civil, movimientos sociales o grupos políticos que asuman ese papel de contraparte, de interlocutores válidos del Estado, que se mantiene típicamente totalitario (o posttotalitario). El discurso oficial mantiene esa tesis, haciendo resaltar la debilidad de la disidencia y el hecho de que está penetrada por los cuerpos de seguridad estatal y que, además, depende de apoyos foráneos para su sobrevivencia.

La disidencia, eminentemente pacífica, no tiene ni reconocimiento ni un apoyo firme por parte de la jerarquía, al menos no la percibimos así. El máximo esfuerzo por desbloquear la realidad cubana lo hizo la Iglesia con la visita del Papa a Cuba, en enero de 1998. La movilización del pueblo, el impacto a nivel de nación, ciudad, barrio, familia y corazón de esos cinco días no han tenido precedente en nuestra historia como Iglesia. El pueblo apoyó a la Iglesia, escuchó al pontífice y vibró con el mensaje evangélico que transmitió a lo largo de esos días. Nadie, ni dentro ni fuera de Cuba niega el éxito de esa visita papal. La pregunta que nos estamos haciendo desde el inicio de nuestro encuentro, sigue, sin embargo, en pie: ¿Qué ha pasado después?

LAS CINCO LLAGAS DE MI IGLESIA

Hace más de 150 años, un sacerdote italiano, el Padre Antonio Rosmini, publicó un polémico libro que tituló *Las cinco llagas de la Iglesia*. Pedimos prestado el título de su libro al Padre Rosmini para referirnos a situaciones que calificaremos de «llagas de la Iglesia». Sin embargo, el sentido del término no se corresponde exactamente al utilizado por Rosmini. Hablaremos de estas llagas y nos vamos a referir a ellas, en un sentido muy particular, si ustedes quieren como las llagas de Jesús, que al mismo tiempo fueron los «signos» que el resucitado pudo mostrar para «confirmar» que era él... Las llagas son como retos que tiene esta Iglesia nuestra, porque la vinculan con su pasado y con su pasión, y se le convierten en fuentes de su compromiso y en motivo de su acción.

1) Los nuevos y los viejos cristianos

En su intervención en la XXVII Reunión Interamericana de Obispos, Monseñor Adolfo habló como el viejo y sabio pastor que es. Entre las muchas cosas interesantes y profundas que dijo hay una que resalta con la fuerza de un refrán popular: hemos descubierto que en Cuba... «ni los ateos son tan ateos ni los cristianos somos tan cristianos». El reto de la fidelidad, del

compromiso serio y de la plena consecuencia de nuestra vida con el Evangelio, está ahí, presente y pidiéndonos reflexión y sinceridad. Una variante de este «nadie es tan», la tenemos en el crecimiento de nuestras comunidades, en la dialéctica natural que se crea entre los nuevos y los viejos cristianos. La Iglesia no debe prescindir del empuje que suponen los primeros y de la fuerza y el peso que nos dan los segundos. El entusiasmo de los primeros y la estabilidad y peso de los segundos, deben potenciarse por el compromiso de todos. Esta realidad requiere análisis, escucha mutua en el diálogo sincero y franco, y sabiduría por parte de los responsables laicos y los pastores, para pedirle a cada cual su participación, sin apresuramientos en dar cargos muy responsables sin el tiempo suficiente de necesaria maduración, y asumiendo el tiempo que supone darle tiempo a una seria formación. El mutuo aprecio es condición indispensable para el crecimiento de unos y otros.

2) Clero extranjero y clero cubano

El aumento del número de sacerdotes y religiosos/as se ha señalado como uno de los principales frutos de la visita del Papa, y sin duda lo es. Pero la entrada de nuevos agentes de pastoral es un reto que también debe ser analizado. La dialéctica nuevo-viejo, secular-regular, extranjero-nacional, se hace también presente en la lógica misma de las cosas. Esto aporta tensiones, y también riquezas, que es bueno analizar. En primer lugar, es bueno recordar que en la Iglesia no hay extranjeros... «ni judíos ni paganos». Los recién llegados son y deben ser, además, bienvenidos. Ellos traen a nuestra Iglesia nuevos métodos, entusiasmo, energías, imaginación: aportes muy importantes y necesarios. No debemos desconocer, ni negar, que vivir por cuarenta años en un sistema totalitario «imprime carácter». La indefensión está presente en nuestra Iglesia, en obispos, sacerdotes, religiosos/as y laicos. Es normal que así suceda. Cuando llegan los nuevos, sin darnos cuenta, tendemos a transmitirles «nuestros condicionamientos». Esto no es bueno, pues puede paralizar iniciativas y acciones que son necesarias y hasta urgentes. Por otra parte, una necesaria cuota de prudencia se necesita si no queremos perder, con la misma rapidez con la que entraron, a nuestros hermanos recién llegados, que tan necesarios nos son.

Esto precisa de una acción coordinada, de encuentros fraternos (que a veces el excesivo trabajo de cada cual hace difícil) pero en el que debemos insistir para nuestro mutuo enriquecimiento fraterno y pastoral. Necesitamos ser muy sinceros los unos con los otros y empujarnos suave y cariñosamente los unos a los otros, en nuestra común entrega al Reino. El tiempo de encuentro y diálogo no es tiempo perdido. Para los que llevamos mucho tiempo acá, seculares o regulares, la unidad es importante, porque ha sido condición indispensable de supervivencia. Pero es verdad que nuestra unidad debe enriquecerse con nuevas formas de diversidad y que aún la misma unidad debe hacerse más dinámica. Tenemos mucho que aprender los unos de los otros.

Igualmente, debemos aplicar una «sana división del trabajo» en lo que respecta a los problemas de la nación. A los cubanos nos toca asumir una mayor cuota de responsabilidad e iniciativa por el hecho mismo de ser cubanos y porque somos menos vulnerables a «ciertas acciones administrativas» de las que pueden ser más fácil blanco los extranjeros. Se necesita mucho diálogo, y sinceridad, para poder caminar juntos aunque con estilo diferente, como es lógico. El mutuo aprecio en el Señor sigue siendo condición indispensable para el crecimiento de todos.

Otro aspecto del tema es el que se refiere a los «novísimos»... esto es, a las nuevas vocaciones que van surgiendo en nuestras comunidades. Es un tema claro para el futuro de la

Iglesia en Cuba. El tema de las vocaciones va unido al tema de nuestros seminarios y de los seminaristas, de los sacerdotes jóvenes y de la atención que nuestros obispos y nuestros presbíteros están dando a los más jóvenes. Debemos recordar que entre los más jóvenes está el mayor índice de abandono del país... y que no siempre la responsabilidad recae sobre ellos.

3) La improvisación como talante y la actitud paternalista

La improvisación y la provisionalidad se han convertido en parte integrante del «ser nacional», y han «infiltrado» a nuestra Iglesia y a nuestra pastoral. Sin darnos cuenta el desgaste de esta situación nos marca con su sello. Esto es hasta cierto punto inevitable en una situación como la nuestra: vivimos en un país sin futuro donde la cotidianeidad —entendida en su forma más rastrera— se vuelve en horizonte. Pero precisamente por eso, la Iglesia debe insistir, con su gente, en esa necesaria proyección de miras e identificación de objetivos. Hijo de la improvisación, el cansancio puede agostar nuestras fuerzas. Conservamos entonces la capacidad de hacer cosas, pero no de pensar y proyectar las cosas que hacemos. Inventamos al momento, pero nos perdemos en la mirada larga, que también es necesaria. ¿A qué queremos responder? ¿Qué pretendemos conseguir? ¿Qué queremos mantener o qué debemos cambiar? Son preguntas que nos debemos hacer continuamente, sin olvidar la fragilidad del hombre que tenemos delante, permeado de una «indefensión bien aprendida», a la que nosotros mismos no escapamos. Por otra parte, la acción no nos puede hacer olvidar el «discurso», el mensaje, que debemos transmitir, y el canal privilegiado para que llegue al pueblo: la Iglesia, nuestras comunidades. Ni el objetivo final: edificar el hombre según Dios, por el modelo de Jesús.

En esta edificación del hombre según el modelo de Jesucristo, tendríamos que plantearnos el grave problema del paternalismo que se manifiesta en las relaciones de nuestros obispos con nosotros, y de nosotros con nuestro laicos, en no pocas ocasiones. Es ese miedo a que lleguen demasiado lejos, que nos lleva a sobreproteger a nuestra gente y a frenar su compromiso profético. Debemos recordar que por bastante tiempo muchos de nosotros nos hemos sentido «seminaristas que celebran misa», y que nada colabora más con la maduración y el compromiso de los sacerdotes en un presbiterio o de los laicos en una comunidad, como sentirse responsable de las decisiones que se han discutido y tomado en común.

El ambiente de fraternidad y amistad corresponsable a ejemplo de los Apóstoles, debe marcar nuestro estilo de ser pastores y nuestra manera de pastorear. Además es la mejor manera de combatir la indefensión que padecemos en el país.

4) Edificación de la Iglesia y servicio al pueblo

A veces escuchamos voces de que «no debemos arriesgar todo lo que hasta ahora hemos logrado». Esta afirmación nos recuerda aquel relato de Karel Capek en su libro *Apócrifos*. Capek fabula en torno a la psicología de Lázaro, el amigo del Señor, después de salir del sepulcro: la experiencia de la muerte fue tal, que Lázaro le coge miedo a la vida, y lo que ésta comporta de riesgo. Vive una vida de absoluto temor, rehuendo ese compromiso que siempre supone algo de riesgo. No creo que nadie medianamente sensato quisiera volver al año 61, al tiempo de las confrontaciones. Pero al mismo tiempo, no podemos renunciar al compromiso que nos supone la situación del país: no podemos quedarnos callados ni de brazos cruzados.

Para los que oprimen a los pueblos, sean del color que sean, cualquier acción desde la Iglesia en pro del respeto a los derechos humanos, a la justicia y a la libertad, será interpretado como «meterse en política». Navarro Vals, en su último viaje a nuestra patria, relató

una anécdota de Juan Pablo II que hace luz a este respecto. Después de visitar un campo de concentración el Papa hizo unas declaraciones muy fuertes. En la entrevista de prensa que siguió a la visita, un periodista le preguntó al Papa «si sus declaraciones no habían sido políticas». El Papa, que suele tener mucha paciencia con «los chicos de la prensa», por esta vez casi pierde la tabla. «Uno no se rebela ante este horror en razón de una ideología política, sino por talante moral, por elemental sentido de humanidad», le dijo casi adusto, el periodista.

Sabemos que la Iglesia brinda un aporte insustituible cuando ejerce su triple ministerio al servicio de la evangelización, el culto, o la caridad... pero no podemos pasar de largo ante las situaciones de injusticia, opresión o indefensión... sin actuar de la misma manera que aquel sacerdote o aquel levita de que nos habla la parábola del «Buen Samaritano». Monseñor Pedro Meurice lo expresó muy claramente en su discurso de recepción del Doctorado Honoris Causa, en la Universidad de Georgetown: «Por otra parte, mientras el pueblo sufra alguna injusticia o limitación, por pequeña que sea, la Iglesia debe hacer de esas necesidades y dolores de su pueblo un punto cardinal del contenido de sus relaciones con el Estado. De lo contrario, la Iglesia sólo reclamaría lo que pudiera ser considerado como sus derechos institucionales o concernientes a su vida interna, pero para los seguidores de Jesucristo estas demandas nunca pueden estar separadas de los derechos de las gentes»

Cuando el pueblo sufre, no ya «alguna», sino tanta injusticia o limitación, la responsabilidad de la Iglesia se hace incomparablemente mayor. Ahora bien, si pretendemos salvar la institución cuando el pueblo muere, no estamos más que repitiendo en nuevo contexto, el viejo dilema del pontífice judío: «conviene que muera uno para preservar al pueblo». Lo que en el fondo significa, no tanto preocupación por la gente, sino el empeño de toda sinagoga bien instalada por defender sus propios intereses.

5) La pobreza de la Iglesia y el éxodo de los cristianos

Monseñor Adolfo habló del peligro del triunfalismo ingenuo, que no impida ver la realidad tal y como ella es. No cabe duda de que la Iglesia en los últimos años ha crecido en sus posibilidades económicas gracias a las generosas ayudas que hemos recibido desde diversas partes del mundo. Hemos pasado de ser una Iglesia pobre, a una Iglesia que tiene, «que parte y reparte»... y que tiene el peligro de ser tenida también como «la que se queda con la mayor parte». Nuestro estilo de vida, nuestras casas, nuestros carros deben percibirse enteramente al servicio de la gente y tan modestos como nos lo permita la eficacia en el servicio que nos debe brindar. La modestia de los medios y la sencillez de las actitudes, y sobre todo el espíritu de servicio para con la comunidad y con el pueblo en general, es algo que debemos cuidar celosamente.

El uso que se hace del dinero es algo que debe ser consultado a los sacerdotes por parte de los obispos y a las comunidades por parte de los sacerdotes. La máxima claridad en este punto es algo necesario para garantizar la transparencia administrativa y para responsabilizar a todos los miembros de la Iglesia, en este capítulo tan delicado. A veces nos da la impresión que la preocupación por las cosas materiales, incluidos los templos, nos hace olvidar el tema esencial que debe preocuparnos: edificar un Iglesia totalmente al servicio del Reino de Dios.

La experiencia enseña que ciertas Iglesias que han sufrido situaciones casi martiriales, cuando acceden a situaciones normales buscan cuotas de riqueza, prestigio y poder, y que esto ocurre incluso en aquellas mismas personas que antes llegaron a arriesgar hasta la propia supervivencia. Y es que el martirio no imprime carácter. Cada generación debe buscar su estilo de fidelidad al Evangelio eterno de Jesús, sin acogerse a méritos pretéritos.

Un tema que no podemos dejar de tocar es el del éxodo, que una vez más amenaza con vaciar nuestras comunidades, y diezmar nuestra gente. En el éxodo encontramos la respuesta individualista tradicional que los cubanos hemos dado a los problemas del país. La Iglesia debe tener el valor de denunciar esta actitud descomprometida con la suerte del pueblo. Debemos también enfrentar el éxodo de los sacerdotes que tantas veces hemos achacado de manera superficial a razones de índole material, sin cuestionarnos si nuestra Iglesia estaba motivando suficientemente el compromiso de sus miembros, clérigos y laicos. Para conseguir salir de la indefensión inducida es elemento esencial el compromiso personal, el lento camino de la conversión y de la entrega. Una Iglesia que no sea capaz de despertar ese espíritu de sacrificio, esa militancia martirial, jamás será luz en la oscuridad totalitaria. Pero no todo está perdido... «si alguien viene a ofrecer su corazón».

FINALMENTE... EL DIÁLOGO

El diálogo ha sido el tema siempre recurrente en los últimos 20 años de vida de nuestra Iglesia. Desde el comienzo de la REC, a principios de los ochenta, hemos propuesto una y otra vez el diálogo como el único camino de salida a nuestra situación. Recientemente, en su intervención ante la XXVII Reunión Interamericana de Obispos, en febrero de 1999, Monseñor Adolfo volvería a insistir en el tema. Y con razón.

Pero hay una contradicción esencial en la proclamación del «Diálogo Nacional» como salida a la actual situación del país y la implícita dejación de ese diálogo en manos de un Estado que lo ha negado repetidas veces en el plano de los hechos e incluso del Derecho. Entonces la propuesta del Diálogo se convierte en una trampa de la que no podemos salir, porque ni siquiera hemos podido entrar en ella... Llega el momento en que nos debemos preguntar sobre las condiciones de posibilidad y la necesidad misma de iniciar un diálogo nacional en que pueda participar la sociedad civil, en los niveles en que ya está organizada (Iglesias, asociaciones fraternales, grupos autónomos diversos...), con carácter civilista no directamente político.

El diálogo fue el mayor aporte que la REC y el ENEC dieron a nuestra Iglesia. Conviene plantearnos rescatar esa herencia preciosa también al seno de la Iglesia. En los últimos tiempos, y a pesar del ECO y el aporte que en este sentido nos ofrece el proceso de la planificación pastoral, quizá hemos perdido un poco de esa participación y diálogo que caracterizó a nuestra Iglesia en el proceso de la REC y en el ENEC.

Juan Pablo II tuvo la audacia de cumplir, y con creces, teniendo en cuenta su estado físico y sus condiciones de salud, el compromiso de venir a Cuba y de darnos el mensaje, que a su entender, permitiría a esta Iglesia y a este pueblo retomar en propias manos las riendas de su destino. Nuestra Iglesia supo preparar su visita: con las misiones, llegando al pueblo, casa por casa. El pueblo respondió al llamado de la Iglesia, y ésta demostró tener una capacidad de convocatoria que ni ella misma sospechaba. Pero después de la visita no supimos qué más hacer. Nos da la impresión que nos teníamos preparada la respuesta si se daba lo que de hecho se dio: que el gobierno aprovechó la visita como propaganda exterior y como confirmación interna del *statu quo*. Decir que esto era lo que esperábamos, no es decir verdad. Sin embargo, era perfectamente previsible. Lo triste es que pudiendo prevenirlo, no fuimos capaces de buscar alternativas, proponer otras salidas, generar procesos que dieran protagonismo al pueblo y una esperanza a nuestra gente. Pensamos que el quid de la cuestión reside en descubrir quién es el destinatario de nuestro mensaje, el verdadero interlocutor de

ese diálogo que estamos proponiendo: el pueblo como protagonista de su destino, que decide caminar por sus propios pies, que se organiza y es capaz de luchar con los demás y por los demás... «con todos y para el bien de todos». Aquí estamos para descubrir juntos cómo podemos lograrlo. El silencio de nuestra Iglesia ante las nuevas leyes represivas y por la suerte corrida por los cuatro disidentes que redactaron *La patria es de todos*, es, cuando menos, preocupante.

El mensaje que damos de compromiso y esperanza de acción y de optimismo de lucha paciente y de formación constante, debe nacer de nuestro propio compromiso con la suerte de nuestra gente, de un análisis profundo de nuestra realidad y de una pedagogía liberadora. No hay libertad verdadera que no pase por el misterio de la encarnación y por la experiencia de la cruz. Todos somos responsables. El análisis del síndrome de indefensión aprendida, demuestra que es el trabajo, persona a persona, que es desde la toma de conciencia personal y desde el compromiso de cada uno como se puede superar la indefensión. Hay que analizar los mecanismos, los mensajes, las actitudes que provocan indefensión. Hay que promover acciones concretas, hay que enseñar a la gente a pensar y a tener sentido crítico, hay que despertar la creatividad, generar procesos de participación: sólo entonces saldremos del temor y aportaremos lo mejor de nosotros mismos: la edificación del reino de verdad, justicia, paz, amor, como nos lo enseña Jesús en las Bienaventuranzas (Mateo 5, 1-12 y Lucas 6, 20-23); y como poéticamente lo describe José Martí en su *Rosa Blanca*.

(Material de trabajo que sirvió para un encuentro de presbíteros de las diócesis de Santiago de Cuba, Holguín, Bayamo-Manzanillo y Guantánamo)

Los caminos hacia la libertad

Adam Michnik

MI PERSONAJE LITERARIO PREFERIDO ERA EL QUIJOTE. HACE AÑOS MI GENERACIÓN emprendió una lucha contra la dictadura comunista que se antojaba totalmente inútil. Nos solían decir: «Sois unos Quijotes, lucháis contra molinos de viento y tenéis que perder». Confieso que nosotros coincidíamos con aquellas previsiones. Jamás tuve la osadía de soñar con ver el fin de la dictadura, con vivir en la libertad. Pero siempre consideré que luchar contra la dictadura es una obligación moral y humana. Pensaba asimismo que era mejor vivir como Quijote que como lacayo sumiso.

Este premio es para mí un gran honor y una gran sorpresa. ¿Podía acaso soñar hace años que yo, un preso y disidente, contestatario y republicano, revolucionario y libertino, recibiría un premio español tan flamante de manos del futuro rey de España? Sin embargo, España siempre fascinó a la gente de mi generación. Desde los comienzos de la guerra civil que fue el prefacio de la gran tragedia de toda Europa. El escritor polaco Ksawery Pruszyński escribió entonces un excelente libro en el que dio constancia de ese dramático conflicto que son las razones repartidas entre dos bandos. Las declaraciones del patriota y demócrata español, el doctor Marañón, recogidas por Pruszyński, se grabaron para siempre en mi mente como estremecedora lección de la ambivalencia del mundo en el que nos ha tocado vivir, es decir, de un mundo de razones divididas, de trágicos conflictos, de odios que generan nuevos odios.

Luego, durante años, estudiamos las lecciones de la transformación española. De la oposición española aprendimos el sentido de las comisiones obreras, el modelo de la resistencia de los intelectuales y la evolución en el seno de la Iglesia católica. Observábamos también cómo el poder español había sabido crear una corriente reformadora, capaz de llevar a cabo una apertura democrática y una política modernizadora. Se grabó asimismo en mi mente la película *La guerra ha terminado*, con el guión del escritor Jorge Semprún. En aquella simple constatación había algo muy novedoso: España ponía fin a la guerra hispano-española. En vez de la lógica de la hostilidad aparecía la lógica del diálogo y de la reconciliación. Por eso la transformación española despertó tanto respeto y tantas esperanzas. Los españoles supieron rendir homenaje a todas las víctimas de la guerra civil y, al mismo tiempo, concertar un pacto de futuro.

Al escribir en Polonia, en nuestras publicaciones clandestinas, sobre la vía española, yo soñaba con contribuir a la libertad en Polonia, a la libertad de los polacos, al surgimiento de la Polonia democrática en una Europa democrática, a la aparición de una Polonia con raíces en sus propias tradiciones cristianas, pero a la vez tolerante y abierta ante los valores de otros pueblos. Yo anhelaba una Polonia que supiese reconciliarse consigo misma, en la que nadie fuese discriminado, en la que nadie buscara la revancha por las injusticias de ayer. Quería servir a esa causa como militante de la oposición democrática, del Comité de Defen-

sa de los Obreros y del sindicato Solidaridad. Quería servir a esa causa también como comentarista y director de *Gazeta Wyborcza*.

Soy consciente de que este premio es un singular signo de solidaridad española con la democracia polaca. Me gustaría que fuese un eslabón de unidad entre nuestros países. Mirando hacia el pasado tengo que constatar que la historia suele ser muy paradójica. Los caminos de Polonia y de España hacia la libertad estuvieron marcados por los sufrimientos, los obstáculos, la abnegación y los sacrificios. Pero todo termina como en las peores películas norteamericanas, con un fin feliz.

Hace poco estuve en Cuba. Le debo ese viaje a mi amigo Miguel Ángel Aguilar. Tuve la oportunidad de ver un país de gente estupenda. Para ellos, las transformaciones polacas y españolas son el gran sueño. Sé que en el mismo momento el rey de España don Juan Carlos, mirando profundamente a los ojos al dictador cubano, dijo: «Sólo una democracia auténtica y el respeto de los derechos humanos permitirán a los países de América Latina hacer frente a los retos del siglo XXI». Esas palabras de verdad, sabia y valiente, son el credo de todos los hombres de buena voluntad. Son también mi credo personal.

(Publicado en *El País*, Madrid,
el 27 de noviembre de 1999, cuando
se le concedió el Premio Cerecedo de 1999)

Habana Abierta

24 Horas

EL MERCADO A VECES, TIENE ACIERTOS POÉTICOS. EN ESTE caso se trata de nombres 13 y 8 se hacía llamar un grupo de cantautores que se reunían justo en esa esquina del ordenado y numerado barrio habanero del Vedado para compartir sus canciones. Eso era a finales de la década pasada. Luego cada cual tomó su rumbo, formaron sus propios grupos, alguno viajó, a veces se dejaban de ver, pero nunca malgastaron motivos para reunirse. Apareció entonces un sello independiente español con la idea de grabar un disco conjunto. «Habana Oculta» era un buen nombre con el que intrigar a quienes suelen creerle demasiado al telediario o a las agencias de viajes. Y no era mal hallazgo, sobre todo tratándose de algo oculto. La música cubana podía ser algo más que un lubricante tropical para la cintura o un suero para progres nostálgicos. Con el cambio de nombre *Habana Abierta* esta generación de músicos, vendida al precio de antología confirmó que bajo el rótulo de «música cubana» cabía algo más que tópicos destinados a alimentar la sed por el exotismo y la nostalgia. Cabía ser, por ejemplo, una actualización agresiva de lo que para mí tengo como la verdadera tradición de la música cubana, la de mirar con igual intensidad hacia adentro y hacia afuera, conscientes de que ese adentro había sido alguna vez un afuera africano o europeo. Esa actitud convertida en tradición produjo hace un siglo hermosísimos danzones en los que los ritmos afrocubanos se encontraban perfectamente a gusto con melodías de Mozart o Rossini y ahora, en los estertores de este milenio, permitía a estos habaneros ocultos descubrir la armoniosa vecindad entre Arsenio Rodríguez y Red Hot Chili Peppers (en definitiva uno murió donde los otros nacieron, en California).

Si todo esto era cierto en la primera entrega de *Habana Abierta*, esta segunda trae el sabor de lo definitivo. Ya no es una generación convertida en antología sino un

Enrique del Risco

grupo compacto que ofrece una música igualmente compacta. La coherencia de lo diverso parece ser la consigna, si alguna hubo, a la hora de emprender este disco. Y no pienso sólo en una diversidad nacional. «Cada persona es un mundo» dice la gente que cree haber alcanzado la cima de la sabiduría; y bien se puede decir de los seis integrantes de *Habana Abierta*, compositores muy distintos entre ellos, con influencias, imaginarios y proyecciones que se extienden en direcciones diferentes a cada momento. Sospecho que en cualquier parte del mundo será difícilísimo encontrar tantos y tan distintos talentos creativos hacinados en la nómina de una banda. Si en el disco anterior la distribución de temas por autor seguía pautas rigurosas de racionamiento (a dos temas per cápita), acá justamente los temas más interesantes cuentan con la autoría de hasta tres compositores para no hablar de la participación multitudinaria en los arreglos (hasta siete arreglistas aparecen en los créditos de varios números). El siempre trabajoso milagro de armonizar tanto talento, se deberá (amén de los esfuerzos de los productores) a una similar actitud ante la música, de ahí que más arriba haya apelado a la tradición como respuesta tentativa. El hecho es que en *24 Horas*, la nueva grabación de *Habana Abierta*, a la variedad y coherencia se une la intensidad. A diferencia de los cócteles de laboratorio que mezclan en un pop meloso géneros convenientemente diluidos traídos de medio mundo, *24 Horas* habla de una avidez esencial por los sonidos, ésa que no se detiene a pedirles los pasaportes, sino que digiere todo lo que tengan de valioso para nutrir las ideas que asedian a los músicos. Éstos pueden seguir siendo cubanos pero su música es cada vez más universal, ya que quizás es el único modo de que siga siendo cubana o simplemente música. Los años transcurridos en España van haciéndose sentir y el mundo sonoro que ahora rodea a los de *Habana Abierta* puede escucharse claramente en temas como *La algarabía*, *Cuando salí de La Habana*. Nada de trucos para engatusar al público local; ya bastante de eso tienen a todas horas. Si no bastara la sutileza con que se incurre en cada nuevo género, sería difícil conjugar supuestas concesiones a un gusto local con referencias que acaso descifre Dios omnisciente y tres o cuatro mortales. O ese inicio de la ya mencionada *Cuando salí de La Habana*, en que la melodía de un dibujo animado de un país que acaso nunca existió (la Unión Soviética dicen que se llamaba pero mi abuela, no sé si por fuerza de la costumbre o por profética, nunca le dejó de llamar Rusia) se trenza con un ritmo de cumbia para iniciar uno de los mayores despliegues de desenfado genérico que exhibe del disco.

He hablado de la tradición de la música cubana casi como si ésta fuese una sola. Las hay muchas y tratándose de cantautores no queda otro remedio que mencionar a la Nueva Trova, en la que en algún momento pudieron ser clasificados los ahora miembros de *Habana Abierta*. Hace mucho que renunciaron a ser los descendientes directos de Silvio Rodríguez, que para nada significa renunciar a un rigor literario en las composiciones, a pesar de cierta persistente superstición al respecto. Años atrás, los mismos que los de *Habana Abierta* llevan tocando, escribir canciones de letras medianamente coherentes implicaba inevitablemente sumarse a la prole espiritual de Silvio y Pablo con

toda la unción que ello implicaba. Pese a los intentos de generaciones subsiguientes de dar alguna variedad a este fatalismo genealógico, no lograron en el mejor de los casos más que perpetuar la imagen de muchachos incomprendidos por la Revolución (sí, con mayúsculas y todo) pero que sin embargo esperaban pacientes porque ésta se decidiera a aceptar su cooperación. De ahí la unción, la melancolía, la autocompasión y un cierto estoicismo estreñido ante los golpes (literales) de la incompreensión. La generación de músicos que casi en su totalidad integran *Habana Abierta* le dio la espalda a las misas cantadas que eran los conciertos de la *Nueva Trova* para devolverle a su música el goce que otros le negaban. La fuerza que a otros se les pudría adentro, ellos se limitaron a liberarla. Todo eso explica la generosidad con que reparten su energía en los conciertos en vivo, atrapada en *24 Horas* mejor que en ninguna grabación anterior. También explica el filo múltiple de sus letras, su definitiva ausencia de mojjatería progre. Frente a las súplicas de un Silvio o un Carlos Varela para recibir la oportunidad de hacer alguna revolución o al menos darle los toque finales, los de *Habana Abierta* se «conforman» con un «cachito pa'vivir» para luego exigirlo hasta la ronquera o confiesan con la misma energía "¡sí yo le doy las 24 horas!" y que «yo sólo me enfermo con lo que no hago», reclamo urgente de cualquier placer mundano frente a una austeridad cada vez menos creíble. Ya el cuerpo sabe que el alma sola no va a ninguna parte.

Posiblemente sea «Divino guión» el texto más brillante del disco a pesar de que a ratos se sienta obligado a pagar deudas innecesarias como aquél «ya no es lo mismo que cuando éramos fiñes (niños), / pioneros por el comunismo, ilusión de cosmonautas» más cerca de la nostalgia lacrimosa de un Carlos Varela. Lo mejor hay que buscarlo en la prestidigitación irónica que convierte el «irse del país», irreversible en la retórica oficial cubana, en un relativo «yo me alejé un poquito» porque «desde más lejos se ve más bonito» o que nos recuerda que nada aplasta más en un elefante que la memoria.

Dije al principio que el mercado tiene aciertos poéticos. No sé a quién se le ocurrió titular el disco *24 Horas* ni si pensó en la especial relación que guarda *Habana Abierta* con el tiempo, con su tiempo. *24 Horas* sugiere, a diferencia de la persecución del futuro emprendida por los fundadores de la *Nueva Trova*, un presente perpetuo, un aferrarse al único tiempo realmente existente o, siguiendo una antigua lógica, una falacia entre los únicos tiempos posibles: el futuro sobre el que nos abalanzamos y el pasado en el que continuamente vamos convirtiendo ese futuro. En cualquier caso, como intentan explicarnos Vanito, Alejandro, Boris, Pepe Medina, y Kelvis no hay utopía más cierta ni certeza más utópica que conseguir vivir el presente. La utopía musical que nos propone el disco no es menos inmodesta. Se trata, creo, de que La Habana, que ya sabemos, es algo más que una convención geográfica o (y eso lo sabemos menos) cultural, pueda volver a ser como la del disco: abierta. Y nótese que no digo «libre», so pena de que termine trocándose en Guitart, Hilton o quién sabe qué otra cadena hotelera.

Por el trillo de Manzano

RAFAEL ALMANZA

Roberto Manzano Díaz
Pasando por un trillo
 Ediciones Memoria
 Camagüey, 1999. 46 pp.

DURANTE AÑOS HE LEÍDO Y ESCUCHADO quejas acerca de la insuficiencia de nuestra literatura infantil, especialmente de la poesía. No hay libros, y si los publican, decepcionan; tampoco hay público, porque los niños cubanos, si leen, prefieren las obras extranjeras de calidad, casi siempre en prosa. La poesía para niños traducida, cómo no habría de resultarles insípida; en la propia lengua el problema consiste en la bobería. Sí, las excepciones: Martí, Mirtha Aguirre, Eliseo Diego. Permítanme el honor de saludar al nuevo nombre que se añade a este exclusivo *tovar club* de la inocencia: Roberto Manzano.

Nadie, entre la chusma culturosa y las gavillas capitalinas, le presta atención a este poeta, venerado sin embargo en Camagüey, uno de los más auténticos y fuertes de la literatura cubana contemporánea, que ha publicado sus libros a destiempo, al margen de las modas y desde una imbatible humildad. Culminando este milagro cívico y creativo, he aquí *Pasando por un trillo*, veinte joyas de la poesía que nadie puede hacer y que él ha hecho *como jugando*, para sus dos hijos. Pues si usted cree que Manzano ha publicado esta maravilla para demostrarnos que él es quien es —y lo es—, se equivoca: él escribió estos poemas en 1987, y los envió a un concurso municipal que premió a otro (porque «no eran para niños»), y no dejó copia y los olvidó por completo, y años después su amigo Alejandro Montecinos los encontró en una gaveta burocrática por purísimo azar, y con la anuencia del Centro Provincial del Libro y la Literatura, es decir, casi por su propia

cuenta, sacó unas copias defectuosas en 1997, y ahora una «reedición» un poco más numerosa. Entretanto, la despierta Lilia Amel, hija del escritor Jesús David Curbelo, ha aprendido a leer en este poemario.

Pasando por un trillo resuelve sin pensarlo una vez todos los desafíos de la poesía para niños: la entonación cercana, sin ñoñería; el lenguaje asequible, sin cursilería ni prosaísmo; la variedad, sin Disney; la transmisión de sabiduría, sin didascalia y sin cátedra. Manzano es nadie, es él mismo, es el mismo niño campesino azorado ante el pozo, el quinqué, la brasa: sólo que la maestría del idioma que ha alcanzado en su esforzado crecimiento, le permite verter esa voz de igual en un conjunto de exquisitas formas métricas, de dibujo propio y natural, en las que los más fascinantes cantábiles, el más jugoso paladeo del verso de arte menor se junta a una plasticidad de acuarela y cerámica, que parece extenderse a las viñetas *naïves* que, también de la mano del autor, ornan las páginas. Esta lengua de precisión, esta sencillez infalible, ejercicio modélico para cualquier escritor que se respete, pasa a la palabra del niño como propia, puesto que él vive, naturalmente, en la naturaleza de la maravilla. Pero el poeta no se desempeña únicamente como un igual: es asimismo el padre, que está nombrando esas glorias con su propio invisible seudónimo: patria. La incorporación feliz, sin alarde, del léxico gaujero, y del paisaje natural y humano de nuestro ya casi desaparecido campo; el entusiasmo por lo propio como testimonio del esplendor universal; el espíritu de ajuste y medida que organiza toda su expresión como una experiencia personal de la justicia, conforman profundamente estos textos con una ciencia raigal, con una moral implícita cuya positividad no viene de ningún discurso sino de júbilo de la epifanía del ser, de la alegría de ser. Si alguien cree todavía que la salud espiritual existe, y la quiere para los suyos, regálese este libro, pase por este trillo escondidísimo. Porque ¿dónde encontrarlo, con la edición casera del afincado Montecinos, cómo presentárselo a los últimos hispanoleñes? Ningún texto aislado, por excelente

que sea, puede brindarnos el fulgor del aéreo conjunto. Pero yo confío en éste

TESORO

*Una tinaja insólita
es ésta, amigo,
que yace en un rincón
de mi recinto:
el agua de su vientre
se le ha perdido
y esconde avariciosa
y con cariño
un fragmento de cielo
y un rayo fijo.
Una almendra pulida
y un albo río,
un cocuyo andariego
y un lento grillo,
una insignia de fuego
en un camino,
una espuela de plata
con un estribo
y un machete afilado
de tiempo antiguo.
Si la vuelco de golpe
todo, mi amigo,
se escapará volando
al llano mío
y encontrará de súbito
su exacto sitio. ■*

La alcahueta de la Atlántida

IVÁN DE LA NUEZ

Roberto González Echevarría
La prole de Celestina
Continuidades del barroco en
las literaturas española e hispanoamericana
Editorial Colibrí
Madrid, 1999, 274 pp.

HACE UNOS MESES, COLIBRÍ PUBLICÓ UN sugerente ensayo de Roberto González

Echevarría: *La prole de Celestina*. En esta obra, editada en inglés en 1993, el conocido crítico de Yale sostiene que la modernidad en la novela no la inaugura *El Quijote* sino *La Celestina*.

El autor, además, no se esconde un ápice a la hora de criticar los pocos favores que la crítica española le deparó durante mucho tiempo al «clásico más soslayado de la historia de la literatura española». González Echevarría extiende su polémica a una saga de autores que va desde Marcelino Menéndez y Pelayo hasta Juan Goytisolo, pasando por Ortega y Gasset, para afirmar, finalmente, que la verdadera herencia de *La Celestina* ha crecido, pujante y saludable, del otro lado del Atlántico.

Esta prole estaría compuesta, entre otros, por escritores como Nicolás Guillén, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez o Severo Sarduy. Y no se trata sólo de autores que asumen la herencia de una obra moderna (excesivamente humana al decir de Cervantes) o buscadores —en *Motivos de son*, *Aura*, *La cándida Eréndira* o *Cobra*— de las zonas más oscuras, extremas y críticas de la experiencia humana. Se trata, ante todo, de que lo que fue silencio de la «casta España», al decir de Goytisolo, resurgió en la otra orilla del mar como derroche exhibicionista con los atavíos del barroco. Con su mezcla de lector apasionado y riguroso a la vez, de crítico erudito y también entregado a los placeres del texto, y asumiendo a Derrida, Foucault y Barthes tanto como a su amigo y colega Harold Bloom, González Echevarría toca un punto de gran interés a la hora de entender el impacto ultramarino de la literatura española en los albores de su modernidad.

Se podría agregar, sin abandonar el espíritu de *La prole*, que los albores de esa modernidad fueron también los de la Conquista, con la unificación del nacimiento del mundo moderno, el Descubrimiento, el surgimiento de la novela y la apertura del barroco en los territorios conquistados. Podría decirse, además, que si Cervantes influyó notablemente en los autores, *La Celestina* lo hizo de manera contundente en los personajes contruidos.

Acaso por el misterio que encierra su

autoría y por lo cuestionado que ha sido Fernando de Rojas. Así, la venganza de este críptico autor es la de influir en los personajes que ha inspirado y que —al contrario del clásico de Pirandello—, muchas veces escapan de sus progenitores hasta alcanzar vida propia. Por ello, quizá la primera hija de esta prole no fue un texto, ni siquiera un personaje ficticio. Fue la Malinche, la traductora de Cortés, la mujer que utilizó sus lenguas para desestabilizar a las dos culturas en pugna y conseguir salvarse; el primer sujeto bilingüe de esa encrucijada entre la modernidad, el barroco y la invención de América. Malintzin (la Malinche) fue —como Celestina— odiada durante siglos hasta ver convertido su nombre en el paradigma de una ofensa («hijo de la Malinche» es todavía un impropio capaz de desatar la turbulencia y la ira, la muerte y la guerra).

Hay todavía algo más. Si *La Celestina* se esconde durante un ciclo no desdeñable de la historia literaria española, en América Latina ha sido de lo más exhibicionista. Si aquí es dudosa allí es atronadora. Si se ha ocultado en las oscuridades de esta costa, en la otra orilla se exhibe en la plaza pública tejiendo y suturando los virgos de una cultura conflictiva pero persistente entre un lado y otro del océano.

Esta propia explosión merecería sin duda la obra crítica de Roberto González Echevarría, cuyo itinerario —altamente valorado a un costado del Atlántico— no ha recibido el tratamiento correspondiente en esta zona que, en la arena literaria, simplemente no puede explicarse sin los aportes de este crítico mayor.

Hoy, qué duda cabe, el cruce de la literatura latinoamericana desde el otro lado del Atlántico puede ser visto como una manera de agradecer a *La Celestina* y devolverle su lugar fundador, su abolengo primigenio, su distinción moderna. Y también, sobre todas estas cosas, representa la prueba irrefutable de la abundancia de una prole literaria que ha mantenido su incontestable actualidad; tanto como el lugar fundamental de este crítico que nos la ha mostrado en su mayor magnitud. ■

El béisbol al rescate de la memoria histórica

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ

Roberto González Echevarría
The Pride of Havana
A History of Cuban Baseball
Oxford University Press
New York, 1999, 464 pp.

AL RESEÑAR ESTE LIBRO EN EL SUPLEMENTO dominical literario del *The New York Times*, el 30 de mayo de 1999, Alan Schwarz, que es el principal escritor de la *Base Ball America Magazine*, tuvo una sola objeción, y es que para él, la obra se sumergía ocasionalmente en el tedioso relato, temporada tras temporada, de los campeonatos profesionales de pelota en Cuba.

No obstante este erróneo señalamiento, Schwarz tuvo la agudeza de captar en el título y el sumario de su crítica, la esencia del trabajo de muchos años de Roberto González Echevarría cuando lo encabezó así: «¿Adónde te has ido Martín Dihigo? La historia del béisbol en Cuba —sus estrellas, sus fanáticos y su desaparición de la vista pública en los años de Castro».

Yes que de eso justamente se trata, de una historia escamoteada y que para ser reintegrada a su realidad, de la que nunca debió ser marginada, requiere de un relato pormenorizado que devuelva todos aquellos momentos al dominio público y sirva a las actuales y futuras generaciones de cubanos para comprender la historia del país en el que viven o en el que sus padres o abuelos vivieron.

Lejos de ser un obstáculo que aminora la concentración en su lectura y la alarga en descripciones aparentemente repetitivas, esta exhaustiva narración de sucesos brinda al libro su fuerza, ayuda a entender su naturaleza y lo proyecta como una obra de importancia capital en la historiografía cubana. Se trata en realidad de una investigación que no fue pensada teniendo en mente al público de

los Estados Unidos, sino a los cubanos, aunque las circunstancias del apoyo recibido para su publicación hicieron que fuera editada en inglés, y que gozara de una inaudita publicidad en territorio estadounidense cuando su aparición coincidió con el partido de la selección nacional de béisbol de Cuba contra el equipo de Baltimore en el propio campo de los Orioles el lunes 3 de mayo de 1999.

Pero el hecho de haber sido editada primero en inglés y no en castellano, y puesta en las manos del aficionado de Estados Unidos antes que en las del cubano, obligó al autor a buscar cualidades similares entre las luminarias modernas de las ligas mayores de béisbol para que estos lectores pudieran compararlas con las estrellas de antaño que desfilan en el libro. Así, por ejemplo, «Cristóbal Torriente tenía el mismo tipo de swing que Rod Carew, aunque con mucho más poder». También existe otra obra capital escrita por un cubano que vio la luz en la lengua de Shakespeare antes que en la de Cervantes, *Chess Fundamentals*, de José Raúl Capablanca, y resultó un clásico de todos los tiempos.

Dejemos claro esto de una vez por todas: *The Pride of Havana* es una investigación sobre el béisbol cubano que contiene una enorme carga política. Roberto González Echevarría, profesor titular en la Universidad de Yale y uno de los investigadores literarios más afamados del mundo académico de los Estados Unidos, logró resucitar la memoria del más importante pasatiempo en la historia de Cuba, un mundo que había quedado conservado a duras penas en los relatos orales de los que lo vivieron, una especie en extinción, y por unos contados fieles que como sacerdotes de una religión prohibida escondían en sus casas verdaderos y raros tesoros informativos y testimoniales de una época que parecía desvanecida para siempre, enterrada por la ominosa selección de sucesos realizados por el castrismo, en su afán de reinventar un pasado que justificara su poder. Tanto era así que el peso específico de esa historia sumergida se acercaba ya de manera peligrosa hacia el olvido, pero Echevarría, al devolverla al presente en todo su esplendor, la reincorpora a la cubanía como una pieza perdida de inigualable valor,

con el mismo atributo restaurador que tienen la obra monumental de Leví Marrero y las novelas habaneras de Guillermo Cabrera Infante, porque cada una de ellas en su registro particular contribuye a rehacer el mosaico de la identidad nacional que fue cercenado a partir de 1959, con la ignominiosa tábula rasa del espacio histórico anterior a esa fecha que practicó el régimen comunista.

Y es que tras cuarenta años de manipulación castrista de los hechos históricos, la memoria nacional quedó reorientada y tergiversada de tal forma que en opinión del historiador Rafael Rojas en su esclarecedor ensayo «El Peso del Olvido», el cubano de hoy difícilmente puede identificar el pasado de Cuba como parte de su historia. El béisbol a lo largo de la vida republicana, formó parte de eso que Rojas define como «el peso muerto del pasado», un tiempo de paz y de vida ordinaria que el poder totalitario no quiere y no puede reconocer porque pondría en peligro su control sobre el presente. Echevarría, precisamente, resucita ese lapso casi interminable de normalidad, y ello le confiere a esta investigación, con independencia de sus otros valores, una diferente calidad histórica que de otra manera, en circunstancias comunes, no tendría.

Al margen ya de este razonamiento de marcado acento ideológico, *The Pride of Havana*, que debe su título a uno de los varios sobrenombres con que era conocido el inmortal Adolfo Luque, es una obra estu-penda. González Echevarría no sólo narra y describe la historia del béisbol, sino que lo hace con erudición, dominio y agudeza tales que los personajes y los sucesos vuelven a vivir en sus páginas el mismo esplendor que dominó los ánimos de varias generaciones. Su trabajo es de un alcance tan amplio que ya forma parte de esa historia que relata. A partir de este libro hecho con tanto desvelo, el nombre de Roberto González Echevarría queda asociado de manera indisoluble al béisbol cubano, un hecho del que tal vez no nos percatemos ahora en toda su dimensión, pero que se proyecta hacia el futuro puesto que sencillamente será imposible citar, estudiar, revisar o ampliar la historia de la pelota

cubana sin mencionarlo de una manera u otra repetidas veces.

Se trata de un trabajo extenso, pormenorizado, exhaustivo, lleno de emociones, muy suspicaz y repito, de una gran erudición. En la historiografía de Cuba son unas contadas figuras cimeras las que se propusieron calar tan hondo en un determinado aspecto del quehacer nacional; y en ese sentido, González Echevarría merece ser citado por su logro al lado de Ramiro Guerra por su historia general de la nación en el contexto antillano; de Leví Marrero por su extensa mirada abarcadora de la sociedad cubana; de Fernando Ortiz y Lidia Cabrera por sus estudios de las religiones africanas, y de Manuel Moreno Fragnals por su análisis de la influencia del azúcar en el devenir de la isla. Tan enjundioso resulta *The Pride of Havana*, que cuando uno termina de leerlo prácticamente se es un experto en la materia, tal como sucede con *¿Cine o Sardina?* de Cabrera Infante, al punto de que muchos se sienten con conocimientos para dictar cátedra sobre el tema una vez que traspasan el umbral de su última página.

Desde el comienzo, González Echevarría va enmendando los errores históricos mientras teje su narrativa definitiva de la introducción, auge e importancia que va cobrando el béisbol en la vida nacional y la manera en que esta actividad influyó incluso en la conciencia social de la época, democratizándola en algunos momentos, como sucedió con las ligas profesionales y de los centrales azucareros, o retrayéndola en otros, como cuando acentuaba los aspectos más feos de la vida republicana con la discriminación racial implantada por la liga amateur, que no aceptaba la presencia de negros en sus filas, un hecho que da pie al autor para lanzar uno de sus muchos dardos irónicos, cuando destaca que el único libro de la historia general del béisbol anterior a 1959 publicado durante los años del castrismo, fue sobre la discriminante liga amateur, que resultó enaltecida sobre su rival profesional. Echevarría tampoco pasó por alto el contrasentido y la ironía histórica de que mientras la propaganda oficial del gobierno cubano alcanzaba rasgos de rabiosa histeria antinorteamer-

ricana, el propio béisbol era de origen norteamericano, y los dos más talentosos y conocidos narradores del juego en la isla durante los años de comunismo responden a los nombres de Eddy y Bobby: Eddy Martin y Bobby Salamanca, éste último lamentablemente ya fallecido.

Los propios periodistas de béisbol en Estados Unidos aprendieron muchas cosas sobre su pasatiempo nacional en este libro, tales como la única ocasión en que Babe Ruth vistió la franela de los Gigantes de Nueva York durante una visita a Cuba, o el legado lejos de su país de figuras inmortales de las ligas negras como Josh Gipson, Buck O'Neill y John Lloyd, así como el tumultuoso viaje de Satchel Paige, verdaderos ídolos de la afición cubana, mientras que aún no salen de su asombro tras conocer que posiblemente el primer libro de historia del béisbol publicado en el mundo fue en Cuba con la firma de Wenceslao Gálvez y Delmonte en 1889, o que dos mulatos cubanos Roberto Estalella y Tomás de la Cruz, aprovechando la confusión de razas de las ligas americana y nacional, fueron en realidad los primeros negros en romper la barrera racial en las grandes ligas, antes que Jackie Robinson.

Invitado a la cabina de transmisión del juego Cuba-Orioles del que he hecho referencia anteriormente, González Echevarría explicó a los comentaristas del canal deportivo de la televisión, y a todos los que presenciaban desde sus casas la paliza que la selección nacional infligía a los Orioles, que ellos estaban profundamente equivocados, que no se trataba de la primera vez que se enfrentaban equipos cubanos contra otros de las ligas mayores, que esto ya había ocurrido en numerosas ocasiones; la primera, 91 años atrás, cuando los *Rojos de Cincinnati* fueron blanqueados «25 innings consecutivos» por el lanzador derecho José de la Caridad Méndez, el 'Diamante Negro', el mismo que 3 años después, el 5 de noviembre de 1911, repitió 'lechada' nada menos que contra los *Atléticos de Filadelfia*, que arribaron a La Habana tras ganar la Serie Mundial.

Esta obra meticulosa que rinde un gran homenaje a todos los titanes de la pelota cubana —lo mismo a aquéllos que lucían sus

galas en el terreno, como a los que llevaban esas emociones a las páginas impresas de los periódicos y revistas primero y luego al radio y la televisión, así como a los que dedicaron sus vidas a la organización de las diferentes ligas— ha merecido enormes elogios. En uno de ellos, el usualmente comedido Gustavo Pérez Firmat tras leer *The Pride of Havana* exclamó que era un *dingel!*, el slang norteamericano para nuestro 'toletazo' o 'cuatriesquinazo'. Me permito enmendarle la plana y añadir: ¡con las bases llenas! ■

La revolución cubana de Marifeli

JORGE I. DOMÍNGUEZ

Marifeli Pérez-Stable
La revolución cubana: Orígenes, desarrollo y legado
 Editorial Colibrí
 Madrid, 1998, 372 pp. Índice.

ESTA VERSIÓN EN CASTELLANO, AMPLIADA y actualizada, del estudio sobre la revolución cubana publicado por primera vez en 1993 por Marifeli Pérez-Stable, retiene los valores intelectuales del original y añade otros. Debe leerse el libro, en parte, como la autora nos lo recomienda tanto en el prefacio de la versión original como en el de ésta: «este libro es algo más que un esfuerzo académico; es un encargo del corazón». Sin embargo, limito este comentario a los aportes académicos de la obra.

El análisis de Pérez-Stable ya incluía, en la versión original, una dimensión intelectual de rara y extraordinaria ocurrencia que es aún más pertinente con el devenir de los años. A diferencia de la versión oficial de la historia de Cuba, tanto en Cuba como en Miami, Pérez-Stable insiste, inteligente y apropiadamente, en ofrecernos una interpre-

tación abierta, no teleológica, de la historia de Cuba. La versión oficial en La Habana es teleológica porque presume que la historia nacional marchaba a través de más de un siglo para lograr la independencia nacional cuyo clímax es la revolución que triunfa en 1959. La versión oficial de Miami es teleológica porque presume que Cuba marchaba durante esos mismos años hacia una prosperidad capitalista y democrática interrumpida lamentablemente por la acción de un grupo aguerrido pero minoritario capitaneado por Fidel Castro.

Pérez-Stable, sin embargo, nos recuerda la importancia de una interpretación abierta de la historia. Pudo haber sido distinta. Hubo factores, causas, estructuras, tendencias, movimientos, y personas que pudieron, en diversas instancias impartirle a la historia de Cuba un giro que evidentemente no tuvo, pero que no fue ni impensable ni imposible. En particular, Pérez-Stable analiza, con detalle histórico y pluma ágil, el posible papel que pudo haber tenido la Asociación Nacional de Industriales de Cuba en la construcción de una economía política distinta para el país. Explora con esmero una posible relación entre los industriales, por una parte, y la Central de Trabajadores de Cuba y el Partido Socialista Popular, por la otra, sobre todo en el ambiente político inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial cuando tal entendimiento fue pensable. Analiza, entre otros temas, las conductas políticas de muchos, y los múltiples accidentes históricos, que —me atrevo a decir— «fácilmente» pudieron haber contribuido a una historia con resultados muy distintos en los 50. Pudo haber sido distinta la historia de Cuba también a fines de los 60 si los sindicatos no hubieran sido, de hecho, sustituidos por el movimiento de obreros de avanzada. Pudo haber sido distinta la historia de los 70 si el gobierno y el partido comunista hubieran permitido la profundización y real crecimiento de los nuevos gobiernos municipales y provinciales.

Este enfoque intelectual, siempre bienvenido, es particularmente útil al comenzar el nuevo milenio cuando cunden versiones «milenarias» del futuro posible de Cuba. Hoy,

así como parece siempre, las versiones oficiales, habaneras y miamenses, de la historia del futuro de ese pueblo insisten en análisis dogmáticos, de visión estrecha, carentes de generosidad hacia quien fue el adversario en circunstancias muy distintas, y una vez más de carácter teleológico. La reflexión histórica del libro de Pérez-Stable nos ayuda a pensar tanto sobre el pasado como sobre lo que esté por pasar.

En el tono del libro, tanto en el original como en éste, se escucha un lamento lejano, quizás vinculado en parte a la trayectoria política de la autora como ella lo explica en su prefacio («durante la década del setenta ... levanté mi voz desde los Estados Unidos a favor de la revolución»). Ese proyecto revolucionario que, según la autora, buscaba ante todo la soberanía nacional y la justicia social, se disvirtió en muchas de sus dimensiones y fracasó en muchas otras. Sin embargo, la autora también nos recuerda, y su análisis convence, otros aspectos importantes usualmente soslayados por quienes comparten sus criterios críticos frente al actual gobierno de Cuba.

El capítulo introductorio del texto comienza por citar la frase de Fidel Castro en Santiago de Cuba el primero de enero de 1959. «¡Esta vez sí que es la Revolución!» Pérez-Stable explica que fue una revolución popular en que el pueblo tuvo un papel protagónico, no fue un mero espectador, no fue víctima de engaño, y sí fue co-responsable, para bien y para mal, de los complejos y múltiples resultados, de los éxitos, de los fracasos, de los triunfos, y de los abusos. El gobierno revolucionario tuvo un éxito decisivo, que perduró hasta fines de los 80: logró satisfacer las necesidades básicas de la población en un marco de gran igualdad. Se malogra ese resultado en la década de los 90, y nunca justificó ese resultado (ni lo propone la autora) los abusos que se cometieron en nombre de llegar a ese logro, pero es particularmente importante recordar esas «victorias de la revolución» al momento de ponderar tanto el pasado como las perspectivas de Cuba.

Nos recuerda Pérez-Stable que el sistema político cubano siempre tuvo una complejidad a veces poco apreciada fuera de Cuba. Cita reiterados ejemplos de críticas públicas a

la política oficial en diversos momentos por personalidades claves del gobierno y del partido comunista. Las más frecuentes (y sobre muy diversos temas) provenían de Carlos Rafael Rodríguez, pero otras incluían, por ejemplo, los intentos, eventualmente exitosos, de la Federación de Mujeres de Cuba por modificar (y, preferiblemente, cancelar) la lista de ocupaciones prohibidas a las mujeres.

Asimismo, señala con gran precisión que un aspecto de una «transición política» en Cuba ya ocurrió en los 90. Si bien las personas que conformaban la cúpula del poder político en Cuba fueron casi los mismos desde mediados de los 60 hasta comienzos de los 80, los cambios de caras en la cúpula del gobierno y del partido han sido notables durante la década de los 90. Excepto, por supuesto, por la cúpula de la cúpula, la rotación y renovación de liderazgos llega a ser común y corriente en el Buró Político, en el Comité Central, en otros órganos del partido comunista, y en las diversas instancias del gobierno. Y esa rotación no siempre implica una purga o una desgracia sino, sencillamente, la nueva asignación de diversos cuadros a otras responsabilidades. El sistema político cubano obtiene así un margen de flexibilidad que comienza a prepararlo para los cambios que se avecinen una vez muerto Fidel Castro.

Otro aspecto de los cambios en Cuba durante la década posterior al derrumbe de los regímenes comunistas en Europa fue la transformación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Desprovistas de sus misiones internacionalistas e incapaces de combatir fuera de Cuba —como otrora lo hicieron con profesionalismo y éxito, y para orgullo nacional— las fuerzas armadas retornan a una misión interna. Se achican. Fiscalizan el sistema político. Promueven las reformas económicas que introducen algunos aspectos de una economía de mercado. Y logran una incidencia en las decisiones y ejecución de políticas gubernamentales inusitada desde los 60.

Pérez-Stable también identifica un talón de Aquiles del proceso político, social, y económico en Cuba: «La euforia de la revolución social no se adaptaba a la normalidad cotidiana». Esos héroes en guerras africanas

también eran capaces de ser ausentistas o haraganes en las fábricas, las granjas, y las oficinas. Pídemle que logre lo imposible, parecían decir, pero no me pidas que cumpla con mis obligaciones cotidianas. Y, por supuesto, la realización de lo imposible no es siempre posible, y los intentos por lograrlo cansan, agotan, irritan, y, eventualmente, cesan de ocurrir. Tiene por tanto razón la autora cuando insiste en que «el año 1970 marca el fin de la revolución». Lo que vino después fue el socialismo burocrático.

Todo libro excelente es mejorable, y aún éste no debe quedar exento de crítica. Si bien la autora reconoce reiteradamente los abusos cometidos en nombre de la patria, de la revolución, y del socialismo, es menester, tanto en honor al pasado tal y como ocurrió, como en preparación para los debates del futuro, informar más sobre el presidio político en Cuba y otras lacras de la misma índole que constituyen la otra cara de cuarenta años de este régimen. Así también sería útil reflexionar y profundizar más sobre palabras que cunden en el vocabulario político de la revolución, y otras que son infrecuentes aunque claves. «Las masas,» «el pueblo,» y «compañeros,» entre otras, son de uso común pero conceptualmente distintas. «Cubanos» aparece también con mucha frecuencia y, supongo, será en el nuevo siglo un concepto contestatario entre quienes son y quienes reclaman ser cubanos. «Ciudadanos», con deberes, sí, pero también con derechos es de menos común uso en Cuba y de mayor importancia para la década que comienza.

Por último, esa edición aún más perfecta de este libro que podríamos vislumbrar debería decirnos algo más sobre Fidel Castro. Fidel Castro figura en este libro en muchas formas excepto en su figura. Un lector proveniente del planeta marte no sabría si es gordo o flaco, o si tiene barba. Leerá sobre sus talentos carismáticos, pero no estará seguro si es, o si fue, simpático. Sabrá que habla mucho, aunque no sabrá si habla rápido o despacio, y dudará si era elocuente o si sencillamente tenía el poder de obligar a su audiencia a quedarse sentada. Se imaginará por el contenido del libro que es audaz, pero conocerá poco de sus otras cualidades.

La figura de Fidel Castro, además, cambia sigilosamente en el libro. Aunque la autora normalmente le llama «Fidel Castro» por nombre y apellido, en el tercer capítulo, que según nos indica la autora al final de la introducción es «el corazón de este libro,» le llama muchas veces, sólo y llanamente, «Fidel». Ese capítulo trata sobre el período 1959-1961 y es particularmente apropiado que la autora le llame como le llamó la inmensa mayoría de los cubanos. Ya para el séptimo capítulo que trata de los 80 su nombre, cuando no es Fidel Castro, es «Castro», designación normal en un texto académico y sólo sorprendente aquí por el cambio que señala. No sé si este camaleonismo apelativo refleja que el «corazón» de la autora estuvo en algún momento en el «corazón» de su libro. Parece ser, generalmente, un cambio onomástico quizás inadvertido. Pero, al terminar el libro, parece ser intencional. En la última página del texto, escribe: «...mientras que el revolucionario Fidel había consolidado una Cuba de mayor igualdad y soberanía, el caudillo Castro estaba destruyendo el legado de la revolución». Y, si así fue, es preciso que la próxima edición de este libro nos narre, describa, analice, y reflexione más sobre la figura de Fidel, la figura de Castro, la figura de Fidel Castro, y las múltiples personalidades y talentos benévolos y malévolos que lo convierten en el ser de mayor importancia en la historia de Cuba. ■

Paisajes con nubes

CÉSAR MORA

Iván de la Nuez, ed.
Paisajes después del Muro
Editorial Península
Barcelona, 1999, 256 pp.

UN LIBRO EDITADO CON MOTIVO DEL DÉCIMO aniversario de la caída del muro de Berlín puede inducir a equívocos, más aún si

su editor, y a la vez coautor, es cubano. Así, cabría esperar una lectura del acontecimiento que satisficiera las pulsiones políticas de quienes entre sus compatriotas sienten que el Muro, o el pedazo de Muro que les correspondía, aún no se ha caído para ellos. Como si perdurara de este modo la visión simplificada del mundo para la cual lo decisivo es la lucha por la democracia, reino feliz de las libertades, y en contra de aquello que la impide y no se justifica sino por la maldad o demencia de un dictador y la de sus acólitos. Sin embargo, *Paisajes después del Muro* no es un ajuste de cuentas de Iván de la Nuez con su circunstancia de origen, sino —y por encima de todo— un debate de largo alcance entre pensadores que hoy están en el primer nivel de la teoría occidental y en el primer frente de sus polémicas.

El libro está dividido en cinco capítulos: «Inundación» (Iván de la Nuez); «Big Bang» (John Le Carré); «Lo que queda del Muro» (Habermas, Agamben, Morey, Vázquez Montalbán); «Los muros y los mundos» (Svetlana Alexievitch, Bashkim Shehu, Mihaly Des, Jorge G. Castañeda, Iván de la Nuez) y «Paisajes para el nuevo milenio» (Peter Sloterdijk, Fredric Jameson, Román De la Campa, Josep Ramoneda).

Una lectura en clave cubana del libro nos remite directamente a la percepción que se recoge en el ensayo de Jorge Castañeda, titulado «Los últimos autoritarismos» (toda una declaración), publicado con anterioridad en las páginas de esta misma revista. Castañeda se da a la tarea de calibrar los riesgos y posibles vías de una transición, que ya se sabe sólo puede tener un sentido, indagar las causas de la larga permanencia de sistemas autoritarios en Cuba y México, así como en los paralelos que pueden establecerse entre ambos casos *excepcionales*. En algo no le falta razón a Castañeda, y es en el hecho de que la democracia se ha convertido en un destino ineludible. Pero como Peter Sloterdijk hace decir a Heidegger en su ensayo, «aunque *democracia* signifique poder del pueblo, en el fondo no es más que una palabra clave para una fatalidad todavía por pensar». Esto es lo que hace Giorgio Agamben cuando analiza en profundidad al «campo de con-

centración como nomos de lo moderno». Agamben sitúa la posibilidad jurídico-política de los mismos en las leyes de excepción previstas en una constitución democrática, a saber, la de la república de Weimar. Lo que hicieron los nazis fue actualizar esta posibilidad al crear territorios en los que la excepción se convierte en norma, donde el poder se enfrenta a hombres que «despojados de cualquier condición política han sido reducidos a la nuda vida» dando lugar al «más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca». Este espacio no sólo se da en las horrendas creaciones de los sistemas totalitarios, sino también, nos dice Agamben, en las múltiples zonas en que se encierran a los inmigrantes antes de admitirlos o expatriarlos del territorio de la nación que es, a la vez, el del derecho. Existe una contradicción, a la que también alude Jürgen Habermas, entre la pretendida universalidad del derecho y los intereses específicamente nacionales. La paradoja final a la que nos enfrenta Agamben es la de que «el proyecto democrático capitalista de poner fin, por medio del desarrollo, a la existencia de las clases pobres, no sólo reproduce en su propio seno el pueblo de los excluidos, sino que transforma en nuda vida a las demás poblaciones del Tercer Mundo».

En el momento en que se derriba el muro de Berlín y sus restos comienzan a pulverizarse entre las ávidas manos de los coleccionistas, Europa había puesto ya en marcha la construcción de otro muro menos visible y palpable, que la separara y porotegiera de la inmigración procedente de los países pobres. Al otro lado del mar, en los Estados Unidos, sucedía lo mismo con la diferencia de que allí la cruda realidad de este proceso se hizo patente en forma de infinitas alambradas que impedían el paso de los espaldas mojadas. La existencia de estas cercas y muros, no importa si visibles o no, impide que las democracias del primer mundo se llenen de campos, digámoslo con tacto, de reclusión. Y es también lo que les permite mantener su supuesta pureza y mostrarse como en las antípodas de cualquier régimen totalitario. Pero este esquema que prevalece en la representación mediática del asunto,

no resiste el análisis crítico más elemental, ni tampoco, por supuesto, el de los autores que componen la antología.

Miguel Morey en «Memoria para una geografía del infierno» se plantea la necesidad de retomar un juicio al fascismo que vaya más allá de los fenómenos políticos con los que inmediatamente se le identifica. Si Agamben sitúa los orígenes del campo de concentración en la estructura político-jurídica del estado moderno, Morey lo hace atendiendo a la ley de maximización de los rendimientos del trabajo propia de una economía capitalista y a los mecanismos de disciplina que en la escuela, la fábrica, el manicomio, etc., anticipan y reproducen la lógica del universo concentracionario. Así, las situaciones y contradicciones que esbozan Agamben y Morey suscitan la pregunta lógica sobre cómo puede sostenerse un sistema de estas características sin recurrir a mecanismos autoritarios. No sería exagerado decir, parafraseando una vez más a Clausewitz, que los regímenes democráticos son una continuación de las tendencias autoritarias por otros medios. Vázquez Montalbán realiza a este respecto una excelente disección de los mecanismos por los que se impone el nuevo sistema de dominación global, democrático capitalista, como lo denomina Agamben. Su análisis bien podría servir de correctivo a ese entusiasmo, comprensible pero algo ingenuo, por el final de los «últimos autoritarismos» que quedan.

En «De la Tempestad a la Intemperie» Iván de la Nuez llama la atención, entre otras cosas, sobre los peligros de pensar el futuro de Cuba a partir de una representación originaria de la Nación. Repara en el hecho de que cualquier reivindicación política de la misma, sea para la atrofiada defensa de la revolución o, por el contrario, para postular un regreso a un estado originario que hiciera abstracción de esa misma revolución, responde y ampara en lo secreto tendencias autoritarias y hostiles a la crítica. Los procesos que analizan Agamben e Iván de la Nuez podrían llegar a articularse mediante una curiosa inversión del sentido que ha tenido el nacionalismo en la Cuba de los últimos cuarenta años. Es posible que una

Cuba poscomunista, democrática y capitalista, comience a cegarse ante la realidad de los desfavorecidos de otras partes; que ante el hipotético éxito económico, con el que tantos sueñan, el nacionalismo sirva de coartada para justificar una posición privilegiada de cara a la situación desesperada de otros. En las nostalgias por, sea dicho con cursilería criolla, la «tacita de oro» que era Cuba antes de la revolución, no estará presente el peligro de una guerra interétnica como la de los Balcanes, pero sí el de que ser cubano se vuelva un privilegio ambiguo y triste, una marca de connivencia con un orden que es en sí culpable pero que precisa de justificaciones para que su buena conciencia no se vea alterada por el hecho bruto de la desigualdad. Los análisis de Iván de la Nuez del nacionalismo en tanto «malestar de la cultura cubana» se ven reforzados por las aportaciones críticas que desde otra perspectiva hacen Habermas y Sloterdijk. El primero escribe como respuestas a las pretensiones de resucitar una Alemania hegemónica tras el proceso de reunificación, el segundo lo hace a partir de la experiencia traumática de la limpieza étnica en los territorios de la antigua Yugoslavia. Las salidas que ofrecen estos tres autores a los dilemas que la globalización plantea a la existencia nacional difieren a pesar de lo similar del diagnóstico. De la Nuez, respecto al caso de Cuba, retoma su apuesta por desestabilizar la «dictadura de la historia sobre la geografía» como único modo de eludir cualquier totalitarismo, sea el actual o el potencial del exilio oligárquico. Reivindica el tránsito donde «lo que está por recuperar (y construir) queda por delante, no en la Arcadia perdida de los valores nostálgicos». Habermas, por su parte, propone un orden mundial basado en una ampliación de la lógica democrática y representativa de un republicanismo liberado del lastre de lo nacional. Sloterdijk postula otra vía: la de la reconstitución de la humanidad desde abajo, a partir de pequeñas comunidades de hombres y mujeres autosuficientes según el modelo que nos ha legado el *Decamerón* de Boccaccio.

La caída del Muro ha dejado al descubierto paisajes de los cuales no puede hacer abs-

tracción quien quiera pensar un cambio para Cuba. Sólo encarándolos podría evitarse que la tan traída y llevada transición no se convierta en un proceso a ciegas y fatal. En la evidencia de este hecho radica uno más entre los innegables valores del presente libro. ■

Las dos mitades del viajero

RAFAEL ROJAS

José Manuel Prieto

Livadia

Ed. Mondadori

Barcelona, 1999, 320 pp.

¿CUÁNTO MUNDO CABE EN UNA NOVELA? Un vistazo, a vuelo de águila, sobre la alta literatura moderna nos persuade de la recurrencia del viaje como obsesión narrativa. Casi todos los grandes novelistas de los dos últimos siglos han sido viajeros que, como Conrad y Hemingway, exploran regiones y cultura exóticas; que reiteran un viaje crucial familiar, una peregrinación por el territorio más inmediato y entrañable, al modo de Joyce y Faulkner; o bien que se trasladan de una intimidad a otra, vagando por la geografía sentimental de sí mismos o de cualquiera de sus personajes, como Dostoievsky y Proust. Pero sólo muy pocos han logrado entrelazar estas tres formas del viaje —la foránea, la doméstica y la íntima— en una misma novela. Tal vez, Flaubert, en *Salambó*. O, acaso, Nabokov, en *Ada o el ardor*.

También *Livadia* es un libro sobre el amor, los viajes y las cartas. Por tratarse de la segunda novela de un raro autor cubano de fines del siglo XX, llamado José Manuel Prieto, sus páginas ofrecen ya alguna claves para leer sin menos asombro a este singular novelista. *Enciclopedia de una vida en Rusia*, la primera novela del ingeniero Prieto, era una construcción de tres niveles: un relato (el romance entre Thelonus y Linda), un ejer-

cicio de escritura (la enciclopedia, el glosario) y una hipótesis histórica (la caída del imperio soviético por obra de la frivolidad occidental). *Livadia* también es una casa de tres pisos: un relato (el amor de J., el engaño de V., la cacería, en los bosques de Crimea, del *Yazikus Euxinius*, especie de mariposa en extinción...), otro ejercicio de escritura (las cartas, el género epistolar) y otra hipótesis histórica (la caída del imperio soviético por obra del contrabando, que permeaba sus fronteras e introducía la racionalidad del mercado occidental en el sistema comunista).

Livadia cuenta una historia algo pueril. J., un contrabandista cubano que opera entre Rusia y sus alrededores, es contratado por Stockis, entomólogo sueco y también contrabandista, para cazar una rara especie de mariposa, el *yazikus*, que sería vendida a algún rico coleccionista por varios miles de dólares. Luego de una frustrada y tragicómica cacería en cierta isla del delta del Volga, J. tiene la revelación de que el *yazikus* debe habitar en los bosques de Livadia, un pueblo cercano a Yalta, donde veraneaba el Zar Nicolás II, asiduo cazador de mariposas. En el «Saray», un *table-dance* de Estambul, J. le comunica a Stockis su decisión de viajar a Livadia con el fin de hacerse de un ejemplar del *yazikus*. Allí conoce a V., una corista siberiana, que le pide ayuda para fugarse del serrallo y regresar a Rusia. J., enamorado de V., más que ayudarla, le propone escapar a Crimea con el dinero de Stockis. Pero al llegar a Odessa, V. abandona a J., quien, enfurecido, decide retomar la aventura del *yazikus*.

Ya en el pueblo de Livadia y hospedado en un paranoide motel, mientras va de cacería a los jardines del antiguo palacio de Nicolás II, J. recibe siete cartas de V., en las que ésta explica el porqué de su rara traición. Para responder en un perfecto género epistolar, J. se prepara leyendo decenas de libros de correspondencia que le envía Vladimir Vladimirovich, un viejo bibliotecario de San Petersburgo, entre los que destacan ciertos epistolarios mixtos como el de Vera Zazulich y Carlos Marx, el de George Sand y Alfred de Musset o el de Henriette Vogel y Heinrich von Kleist. Al final, en un trance místico, J. encuentra el *yazikus*, pero, pasmosamente,

no lo caza, lo deja ir. Justo en ese momento cree hallar el estilo adecuado para responder las cartas de V. Cuando se decide a hacerlo, una luminosidad, que blanquea el relato hasta convertirlo en su transfiguración, resuelve el final de la historia como principio circular, como serpiente que se dispone a morder el extremo de su cola.

Al igual que en cualquier novela de Proust o Nabokov, la seducción de Livadia no proviene de la trama, sino de sus alrededores: esos efluvios, casi desprendidos de una atmósfera boreal, que emanan de la ficción. En *Enciclopedia de una vida en Rusia* son los vocablos rusos, la nieve, el *glamour*, la armazón y la retórica de un diccionario, el escolástico, casi tomista, discurso en torno a la frivolidad. En *Livadia* son los mezquinos cálculos de la felicidad, el vértigo y la perpetua transgresión del contrabando, otra vez Rusia y sus alrededores, y el aliento confesional de los epistolarios. Es perceptible que, además de esa arquitectura acumulativa de

ambas novelas, hay un ardid recurrente que podría poner en peligro el expansionismo de la temprana obra de José Manuel Prieto: la localización cultural de Rusia como un país exótico, no bajo la «mirada de Occidente», al modo de Conrad o de Gide, sino frente a un sujeto más ambiguo y también tipificado por la curiosidad europea: el ojo latinoamericano.

Hemos leído *Nostromo* y *Gaspar Ruiz*, las novelas latinoamericanas de Conrad, pero desconocemos si hay una imagen de Rusia en la literatura moderna de América Latina. A lo sumo, unos pasajes de Alejo Carpentier en *La consagración de la primavera* y otros de Jesús Díaz en *Las palabras perdidas* ofrecerían vagos testimonios de esa mirada excéntrica. No es extraño, pues, que si Rusia ocupa el centro de alguna novela latinoamericana su autor sea cubano, ya que, por un raro milagro de la geopolítica, esa isla fue casi una pequeña república tropical de la Unión Soviética —el «último de los imperios rusos», como diría Jean Meyer— durante



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Juan Manuel Salvat, su esposa e hijos, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas históricos, literarios y de aprendizaje.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street
Miami, FL 33135. USA.

Tel: (305) 642-3234
Fax: (305) 642-7978

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

más de tres décadas. Pero en *Enciclopedia de una vida en Rusia y Livadia*, el país excéntrico no es Rusia, sino Cuba, un territorio que José Manuel Prieto reduce a mero lugar de origen, a lejana evocación de un acciente genético. Las pocas veces que, en estas dos novelas, el narrador admite que es cubano lo hace como si confesara una tara originaria, un ridículo azar, una vergonzosa condición. Me atrevería a decir que esa doble excentricidad hace de José Manuel Prieto un novelista único e irrepetible: se trata del primer autor latinoamericano que narra ficciones rusas y del primer autor cubano que se empeña en no escribir una sola novela sobre Cuba.

La exterioridad es la huella más firme de la diáspora y *Livadia* es, plenamente, una novela migratoria, un relato enmarcado en ese síntoma fugitivo de la ruta y el cruce, que James Clifford asocia con la intensidad del «viaje y la traslación» a fines del siglo XX. De tanto viajar, el protagonista y narrador de *Livadia* experimenta un curioso desdoblamiento, similar al del Vizconde de Calvino o al del Perseguidor de Cortázar. Al trasladarse de un lugar a otro, una mitad del yo se paraliza, permanece inmóvil, mientras la otra se desplaza compulsivamente, de manera que el personaje se fragmenta en tantas criaturas como ciudades visita, en tantas personas como lugares atraviesa. Un yo en Viena, otro en Estocolmo, uno más en San Petersburgo, el otro en Amsterdam. En la descripción de esa ubicuidad, imaginada como un estado de máxima reproducción del movimiento, la prosa de Prieto exhibe un virtuosismo de largo aliento:

Había experimentado en varias ocasiones, la extraña sensación de vivir dividido (agravada, sin duda, por el hecho de tener dos pasaportes). Sospeché que la causa estaba en haber viajado tanto en los últimos años, en haber, por decirlo así, flotado por sobre todas aquellas ciudades en tránsitos fugaces, vendiendo y comprando, deshaciéndome en jirones, castigado por el fuerte viento contrario que mi rápido paso despertaba. Vivía en el aire de todas esas ciudades y aunque había alguien aquí, ahora, físicamente, mi espalda hollando margaritas de un prado en Livadia, mis ojos

recogiendo el azul del cielo, también me veía en aquellas ciudades, caminando de prisa entrando y saliendo en sus mercados, comprando y vendiendo.

En los orígenes de la civilización occidental, la filosofía milesia descubrió la explicación más simple del misterio del movimiento: un cuerpo se traslada por la imposibilidad de permanecer en dos sitios al mismo tiempo. Prieto, en cambio, encuentra en Jámblico, un neoplatónico alejandrino del siglo III, la refutación mística de aquella proposición que ni siquiera las paradojas de Zenón de Elea habían podido contradecir: «una causa divina —dice Jámblico— puede hacer que un cuerpo se desligue de sí mismo y logre existir, a la vez, en diferentes lugares». Esta hipótesis mística se le figura al personaje-narrador de *Livadia* como un correlato de la idea de la bilocación, proveniente de la física y que el espiritismo de Kardec y Blavatski y también algunas de sus derivaciones, en Gurdjef y Ouspenski, habían hecho suya. Pero la analogía, además de ofrecer el cauce para un desvío erudito, sirve para aventurar una inscripción de la identidad del propio autor: «yo no era un divinidad —dice Prieto más adelante—. Tampoco era un exiliado, no me gustaba esa palabra (prefiero una anterior a 1917 e incluso a 1789). Era tan sólo un viajero. Pero la condición del viajero emula la de la divinidad, que está en todas partes. Entonces, lo que es cierto para un cuerpo divino lo es también para un viajero».

El final de la novela sólo puede entenderse a partir de esta noción del desdoblamiento del viajero. La tarde en que J. (José, José Manuel, José Manuel Prieto...) regresa a su cuarto, en el hotel de Livadia, luego de renunciar a la cacería del *Yazikus*, encuentra un cuerpo luminoso, encimado sobre los papeles de su mesa, en la postura de quien escribe una carta, J. se le acerca, curioso y aterrado, y descubre que es él mismo, aunque envuelto en una nube de luz, «perfectamente inefable y mortal» —dice—, parecida a la de un lienzo de La Tour. El extraño fenómeno sólo podía ser explicado a partir de Jámblico: algún doble, abandonado por J. en San Petersburgo o Estambul, se manifestaba,

ahora, en el aire de Livadia y emprendía la escritura de una interminable carta a su amada. Esa carta, que es idéntica al texto de la novela *Livadia* de José Manuel Prieto, comenzaba con las dos últimas palabras del último párrafo de la última página: «Querida Vania». Al llegar a ese inverosímil punto final, el lector, que ha viajado tanto como el autor de *Livadia*, ya cuenta también con un doble que ha regresado a la primera frase de la primera página —«Siete pliegos de papel de arroz iluminados por la luz de la tarde»— y ha vuelto a leer, una vez más, esta misteriosa novela. ■

Historia de Cuba: Calixto C. Masó

LEOPOLDO FORNÉS BONAVÍA

Calixto Masó
Historia de Cuba
Ediciones Universal
Miami, 1998, 584 pp.

EL ARTE DE HISTORiar ES, EN ESENCIA, UNA lucha constante de hombres y pueblos contra el olvido. Es un ejercicio de la memoria que intenta retener las palabras y los hechos del ser humano, al contrario que el agua la cual, aliada del olvido, disuelve los soportes (pinturas, papiros, piedras, pergaminos y libros) donde pintores, escribas, escribanos y escritores han dejado plasmadas, en un lenguaje inteligible, las palabras y los hechos sagrados de los hombres. De este modo el olvido, con sus mejores aliados, la mentira, la omisión, el agua y el tiempo, no los borrarán para siempre. De ahí la importancia del rapsoda, del cronista o del historiador para retener en algún medio permanente las palabras, las ideas y los hechos de la humanidad. Mucho mayor es el júbilo cuando su memoria logra imprimirse para

las generaciones actual y venidera. Es de gran importancia la edición de un trabajo histórico. La idea permanece, la memoria de las palabras, las vidas y los hechos perduran en un libro de historia, en especial cuando éste ha sido desechado por algunos hombres al rincón de los recuerdos de unas pocas bibliotecas. Recordemos lo que sucedió con muchas obras de los clásicos grecorromanos, concentradas apenas en la magna biblioteca de Alejandría. Desaparecieron víctimas de las llamas y de la intolerancia de una religión impetuosa y nueva. Al final fue el olvido. Si a este cronista le condenaran a una isla desierta de por vida escogería como compañeros de infortunio a un rapsoda, uno de aquéllos que eran capaces de recitar la *Odisea* de memoria, y a un historiador capaz de retener toda *La decadencia de Occidente*. Calixto C. Masó (1901-1974), sin pretender desempeñar ninguno de los dos papeles, ha intentado en un solo volumen abarcar todo el devenir de nuestro querido Caimán.

Enemigo de toda cursilería romántica (la dedicatoria no lo es) aunque sinceramente conmovido por la dedicatoria inicial de los herederos de Masó «especialmente a los nacidos y criados *fuera* de la Isla», este cronista, tras casi 30 años de exilio, reconoce que, al recensar y criticar el voluminoso texto, se afanaría porque las jóvenes generaciones educadas *dentro* de la isla pudieran algún día leer y apreciar esta *Historia de Cuba*, una vez que se entronice allí el talante tolerante que el proceso totalizador arrebató impidiendo difundir historiadores anteriores. Consideremos que hasta nuestros días casi —salvo honrosas excepciones— son los únicos que a fondo, con seriedad y con afecto por su pueblo, han podido publicar *en su totalidad* el devenir histórico de nuestro cálido, alegre, belicoso y no siempre tolerante pueblo.

Por ello ponemos en conocimiento del lector la *Historia de Cuba* del Dr. Calixto C. Masó, profesor de Historia Contemporánea en la Universidad de La Habana entre 1942 y 1961 y, tras su traslado a los EE.UU, en la Northeastern Illinois University hasta su jubilación y posterior fallecimiento en 1974. Para la presente tercera edición, segunda de

Ediciones Universal, el profesor Leonel Antonio de la Cuesta, nacido en 1937, catedrático del Departamento de Lenguas Modernas de la Florida International University, ha realizado una revisión, agregado un imprescindible índice onomástico y, en especial, una amplia cronología que cubre el lapso 1934-1991, ausente en el texto redactado por Masó que las circunstancias vitales posteriores no le permitieron desarrollar.

El autor divide la obra en cinco libros, en realidad cinco etapas históricas de la Isla. Se encuentra precedido por un breve tratado de prehistoria aborigen de la Isla a cargo del erudito Carlos M. Raggi Ageo, importante prehistoriador y etnólogo del mundo aborigen cubano. A continuación, *La factoría*, el primer libro, abarca desde la llegada del Gran Almirante hasta 1697, año de la firma del tratado de Ryswick entre los poderes europeos que puso término al corso y a la piratería. A las puertas de la Guerra de Sucesión (1702-1715) España —y por ende Cuba— cambiaban de dinastía reinante al agotarse la de los Habsburgo y llegar la nueva dinastía Borbón en la persona de Felipe V, primer Borbón reinante en España y nieto del rey francés Luis XIV. *La colonia* propiamente dicha, que divide en dos etapas: *la asimilación*, período entre 1697 y 1837 en que ubica temporalmente la formación de la rica colonia de plantación y cuyo proceso hace terminar con la sustitución de Miguel Tacón, el capitán general y con la pérdida de la representación política de la Isla en las Cortes Españolas. El cuarto libro lo titula *La guerra libertadora de los treinta años (1868-1898)*, que abarca los períodos de la Guerra Grande (1868-1878), la Chiquita (1879-1880), el llamado período reformista (1880-1895), la guerra de independencia (1895-1898) y el choque armado entre EE.UU y Cuba de un lado, con la flota y el ejército españoles por el otro, durante el verano de 1898. El libro quinto y último, titulado *La primera etapa republicana*, engloba el protectorado bajo los EE.UU hasta la crisis primera de la Cuba republicana (1898-1933), cerrando la obra con la caída del dictador Machado y la aparición del Sargento Fulgencio Batista en la escena histórica de la Isla.

Cada libro dedica una parte importante a proporcionar breves biografías de los personajes políticos que se van sucediendo así como una reseña cultural, económica y social de los aspectos que abarca el período estudiado. Esto da al estudio del devenir histórico isleño una visión amplia de la realidad de entonces, siempre bajo las coordenadas ideológicas que el autor aporta. Se trata de un libro especialmente útil para el conocimiento de los avatares de la primera etapa republicana —me atrevería a llamarla Primera República— desde sus orígenes hasta 1933. Existen otros trabajos, nada despreciables, pero son estudios de un período específico como *La Revolución de 1933*, del historiador marxista Leonel Soto o *El Ingenio* del Prof. Manuel Moreno Fraginals. Completa el período que dejó inconcluso el autor por imposibilidad vital la cronología que ha recopilado el profesor De la Cuesta, anteriormente mencionado, revisor a su vez de la presente edición en Universal. Ausente en la anterior edición de la obra, un utilísimo Índice Onomástico que facilita en gran medida la localización de personajes y períodos buscados por el lector.

En ocasiones el libro da la impresión de un *totum revolutum* pues, al parecer, el autor no desea olvidar a nadie por insignificante que parezca. Sin importarle religión o ideología del personaje, esté o no de acuerdo con él, el autor se «moja» a fondo en valoraciones de las que algunos historiadores «asépticos» huyen. Mucho menos incurre en el «pecado» de omitir o minimizar la existencia de personajes políticos o culturales, tan frecuente en textos contemporáneos que a veces emergen de plumas cubanas en las Dos Orillas.

Llama la atención, tras la revisión quizá, el hecho de no destacar en negrita y con letras mayúsculas los distintos períodos de gobernadores, capitanes generales y presidentes, *apenas diferenciables por un número y la sutil letra cursiva* sin separaciones entre párrafos y bloques que dificultan su localización. Tenemos ante nuestros ojos un libro que puede aspirar perfectamente a texto pedagógico aunque esté redactado a veces en un lenguaje ensayístico. Estas separaciones y valores en

las letras hubieran facilitado su uso, comprensión y esquematización cronológica en la mente tanto del lector adulto como en la del posible alumno. Imaginamos, creo que justificadamente, que se quiso por un lado ahorrar espacio en una obra de gran extensión y respetar, por el otro, los formatos establecidos en su día por el autor de la obra, quizá limitaciones respetuosas de sus herederos. De todos modos, aunque hubiera sido así más manejable sigue siendo un monumento de sumaria tan fundamental y raigal como la obra homóloga del historiador Ramiro Guerra.

De las 584 páginas de que consta el libro dedica unas 220 páginas al período republicano de 1899 hasta 1933. Sin embargo, al igual que otros manuales sólidos de historia de Cuba sólo alcanza determinado período, circunstancia harto frecuente entre los historiadores más conocidos de la historia total. Así, la del mencionado Ramiro Guerra sólo llega a 1868, teniendo que adquirir otros dos volúmenes sólo para la Guerra Grande (1868-1878) y otro para la de Independencia. El *Manual de Historia de Cuba* de Fernando Portuondo, que con excelente factura y bastante éxito se impartió en centros públicos y privados de bachillerato, abarca sólo hasta 1953, año del Centenario del Nacimiento de José Martí. Otro texto, el del Prof. Marbán, también de bachillerato, sólo alcanzaba hasta la Constitución de 1940. Está por redactarse —y considero que es un reto para todos los historiadores cubanos residentes en la isla o en el exterior— la *Historia de Cuba en el siglo XX (1899-1999)*, obra cuya idea muchos acarician pero todos temen.

La editorial, sabiamente, ha intentado suplir la laguna cronológica del libro hasta nuestros días con una concisa y compacta cronología recopilada por el Prof. De la Cuesta quien telegráficamente menciona los hechos más destacados desde 1923 hasta la definitiva caída de las subvenciones soviéticas a la Isla en diciembre de 1991. Quedan aún dentro del limbo histórico esos 8 años posteriores hasta hoy, que habría que terminar recurriendo principalmente al periodismo, conscientes de la falta de perspectiva cronológica que esto da e inevitablemente

afectado por las fobias y filias de estos últimos 40 años.

Para terminar, la bibliografía reproduce en tres páginas unos 150 títulos de la Colección «Cuba y sus Jueces», textos, ensayos y tratados sobre historia de Cuba en español y en inglés de las Ediciones Universal, con sede en Miami. En ella figuran estudios como *Los esclavos y la Virgen de El Cobre* de Leví Marrero, pasando por las *Memorias* del Gral. Machado y un estudio sobre el reciente *Caso Cea*. Sinceramente recomendamos que intente hacerse con este manual objeto de la recensión tanto si es cubano como si se interesa por la historia de la Isla Grande. Aprenderá mucho y profundizará en el devenir histórico, social y cultural del Caimán que tan en boga está por Europa en estos últimos tiempos. Por algo será. ■

Tragedia cubana

MARÍA MONTES

Joel Cano
Traducción de Denise Laroutis
Le maquilleur d'étoiles
Christian Bourgois
France, 1999, 302 pp.

EN SU INTERÉS POR EL SEXO Y LA MARGINALIDAD, Joel Cano (Santa Clara, 1966) se suma con su primera novela, *El maquillador de estrellas*, al grupo de escritores que en la literatura cubana marcan la década de los 90 y que, más ampliamente, se insertan en una corriente estética mundial.

Si la novelística del siglo XIX dejó sin abordar la cuestión del sexo, no pudiendo ir más allá de finísimas insinuaciones que, en un Flaubert, escaparían a la atención del público medio, el siglo XX ha tenido la revancha de haber llegado a explorar el tema con una nítida minuciosidad. A la avalancha artístico-literaria que provocaron los

estudios freudianos en la primera mitad del siglo sucedió la tenacidad innovadora de figuras aisladas en los años 60 y 70. En esos dos momentos, la perspectiva del tema varió profundamente.

Cuando en la primera mitad de la centuria la literatura y otras artes se interesaron por el subconsciente buscaban en éste, a partir de la relación sexo-psicología del individuo, una explicación a ciertos comportamientos sexuales que hasta entonces habían sido considerados como anómalos. En tal caso, el asunto era examinado desde una óptica que se dirigía hacia el interior. Después de los 60, con el paso al erotismo y a la apreciación de uniones sexuales complicadas (homosexuales y hetero-homosexuales), la contemplación del fenómeno se exteriorizó al dar por sentada la complejidad de la sexualidad y reconocer como normales relaciones ancestrales siempre vistas como tabú.

El tercer momento, en cuanto a la valoración y cambio de visión de lo sexual, se inició hacia los años 80 con la afluencia del postmodernismo y su gusto por la contracultura. En lo adelante, el sexo y la marginalidad, retomados hasta el abuso, serán los portadores más frecuentes para transmitir la erosión de la cultura y de la sociedad modernas. Es curioso cómo en la literatura cubana la obra de Reinaldo Arenas, única entre las muchas cosas que fue, coincide con la tendencia erotista de los 60-70, se aproxima por otros cauces a los postmodernistas y anticipa temáticamente para los cubanos la década del 90.

Lo que Reinaldo Arenas inaugura, al presentar descarnadamente motivaciones sexuales que han provocado pasmo en el lector, constituye para los escritores y artistas cubanos de hoy día una obsesión. Apenas si existen otros asuntos, aparte del sexo y la marginalidad, que capten actualmente la atención de los creadores.

Las circunstancias más notorias que han viabilizado la mirada hacia estos dos ejes temáticos, casi siempre imbricados, son de orden diferente. Ante todo, la aparición en Cuba de un problema social importante, engendrado por una crisis general, ha permitido a los escritores reflejar fenómenos

recientes que llevan implícita una visión crítica; de otra parte, ha hecho posible tratar temas que están de moda e insertarse rápidamente en el mercado editorial internacional y, de otra, continuar la tradición literaria.

En *El maquillador de estrellas*, sexo y marginalidad constituyen un tema único. Aunque siempre existe un precedente, y el mundo de la prisión ha sido antes tratado en la literatura cubana, ningún protagonista de novela se aproxima al personaje que Joel Cano ha creado. El impacto que provoca en el lector la impasibilidad con que el narrador-protagonista relata hechos sobrecogedores, sobrepasa lo narrado. Lo que resulta novedoso no es en sí la brutalidad de los sucesos referidos por Rafael Moya, ni la descripción de los ambientes en que éste se desenvuelve, sino el tono simple y natural que adopta el relator para revelar situaciones insólitas con el ánimo de resultar transparente.

El aporte de Joel Cano, desde el punto de vista del estilo, es el de una escritura cuidada y fría. Es evidente que los años de experiencia en el teatro como dramaturgo han enseñado al autor a buscar precisión y economizar palabras. No se trata de un déficit, sino de una falta de prodigalidad voluntaria en el lenguaje con el propósito de lograr un punto de vista narrativo neutral para su protagonista. Limitado, exacto, parco en descripciones, el lenguaje se estructura cuidadosamente desde el interior con el fin de no provocar afectos. Ninguna influencia es ejercida sobre el lector que asiste estupefacto al desenvolvimiento de sucesos de gran violencia, como el pasaje en que se descuartiza como a un buey un cadáver para desaparecerlo por medio del fuego o cuando, en el interior de la cárcel, el protagonista pone en práctica un plan para eliminar a otro prisionero, mandamás abusivo y cruel: «y yo alcé como un Dios de maldad la lata envenenada de calor y la vacié de un golpe sobre el cuerpo desnudo que se ampolló en un segundo ante el asombro de la sin sangre que miraba a la Doña contraerse, hecha un grito enrojado, sin saber hacia dónde correr. Los demás reclusos se amontonaron en la puerta del baño, incrédulos, viéndome aún con las manos alzadas en las que blandía mi lata ven-

gadora, mi lata criminal. La doña estiraba los brazos y pedía clemencia. Yo no la escuchaba... estaba poseído por la tranquilidad.»¹

Estructuralmente la novela consta de dos partes: la primera se prolonga hasta el momento de la salida por el Mariel y corresponde a los hechos que llevan al personaje en ascenso hacia el establecimiento de su poder en la cárcel; la segunda está marcada por el instante en que Moya se tira de la embarcación que debía conducirlo a los Estados Unidos para regresar a nado hasta la orilla cubana y de ahí emprender el camino hacia la prisión, adonde se reintegra voluntariamente. De este acto insensato podemos concluir el desequilibrio profundo que sufre Rafael Moya, obsesionado por un teniente de la cárcel a quien le une una relación sado-masoquista. El rapto de auténtica locura que supone el hecho de volverse atrás, después de haber sido liberado y puesto en un barco para salir de Cuba, junto con las explicaciones delirantes que pasan por la mente del personaje marcan un hito con respecto a todo lo que sigue. Perdida la lucidez en un momento vital, la lógica del fracaso y del absurdo tiene que cumplirse. ¿Cómo sobrevivir en la vida si al disparate del país se suma el disparate personal? Rafael Moya lleva hasta el final una vida marginal, que no puede terminar sino violentamente.

Violencia de otro orden es la sexual, bastante próxima en Joel Cano a la de Arenas. Y es que muchos de los personajes de *El maquillador de estrellas* sólo parecen animados por el mismo tipo de energía vital que los distingue. El Tato, La tragona, Bollo de carretera, todos ellos resultan celebridades por sus atributos sexuales. El Rafa, el protagonista, aunque bien dotado sexualmente, carece de propiedades específicas, ya que lo que en él se connota es la condición de su bisexualidad perfecta.

Rafael Moya es un narrador escrupuloso que se limita a testimoniar sus múltiples y, a veces, complicadas experiencias sexuales. Sus comentarios al respecto son escuetos. Incluso sobre su relación más compleja, de

extraña índole sado-masoquista, impuesta por un teniente de la cárcel y que visiblemente lo perturba, no revela mucho. De su valía sexual nos da cuenta directa e indirectamente, y aunque en realidad habla poco de sí mismo, en el fondo siente cierta complacencia en su sexualidad poco selectiva, en su amoralidad y en su dureza de muchacho. Es como si Moya estuviera de antemano bien dispuesto a cumplir con un destino ya trazado sin necesidad de cuestionarlo. Y, justamente, es esta cualidad de mecánico sometimiento a la supervivencia uno de sus rasgos esenciales.

Bien colocado en el contexto cubano de los años 70, que sirve de fondo a la novela, Rafael Moya tiene en la prisión la talla de los hombres «duros» de los filmes de acción modernos. Sólo en ese medio él logra imponerse y ser un jefe, someter a otros logrando una existencia «próspera» con los negocios de la cárcel, mientras que en libertad no pasa de ser un hombre insignificante. La novela insiste en esto al mostrar que el protagonista, una vez terminada su condena, posee los papeles de identidad de un fantasma, lo cual lo obliga a retomar el camino de la marginalidad: dado de baja del país como exiliado cuando fue puesto en un yate vía Miami, nadie se preocupó a su regreso por volverle a dar de alta. Inexistente en su propia tierra, Moya trabaja al negro como maquillador de difuntos, llevando una vida mediocre y discreta. Idos los ímpetus de aquél que se midió con Doña Bárbara, convirtiéndola en trazo quemado y descuartizó a Chichí para achicharrar sus huesos, Moya termina su vida corriendo delante de su propia muerte en la navaja de unos meros guapos de cervecería.

Junto a esta vida de heroicidad carcelaria y de anonimato crapuloso, en raras ocasiones picaresca, aparece el mundo de slogans y de hechos políticos de los 70. Como rafagazos, pasan por la mente del personaje central la escasez miserable de la década, con su densa población y viviendas improvisadas, la salida por el Mariel, la pesadilla de los actos de repudio. Pero sobre este tiempo viejo se superpone el tiempo actual de los 90, de sexo dislocado y de jineterismo, de personajes sin

¹ Citado del original en español.

valores y sin moral que, como Moya, sorprenden con su dureza. En estos dos tiempos reunidos ficcionalmente en *El maquillador de estrellas* residen, según Cano, claves profundas de la tragedia cubana. ■

Anna Lidia Vega y las clasificaciones elementales

ALBERTO GARRANDÉS

Anna Lidia Vega
Catálogo de mascotas
Editorial Letras Cubanas. Col. Cemi
La Habana, 1999.

EL MUNDO QUE ANNA LIDIA VEGA HABÍA presentado en su primer libro, *Bad painting*, poseía ya características precisas en cuanto al tratamiento del sujeto, o, dicho sea con mayor exactitud, *el examen del sujeto agradido*. Ella escribió aquellos textos y, al hacerlo, configuró un estilo congruente con los efectos modeladores de la llamada prosa realista, e incluso la concordancia que establecía con el entorno nos invitaba a examinar sus cuentos bajo la luz de un modelo barroco de la ciudad. Sin embargo, en ella han pesado más los enfoques expresionistas (lo que lo real tiene de expresionista) y los sondeos sincrónicos, lo cual deviene ya, en *Catálogo de mascotas*, un dispositivo de su configuración lingüística.

La conducta de los personajes nos confirma que su alejamiento de un entorno social (aprehensible en tanto cotidianidad) es una circunstancia bastante apropiada para generar confusiones. El alejamiento lo es por cercanía convulsiva, y la proximidad (o, más que proximidad, inmersión profunda, como un *full body contact*) existe porque se piensa y se adentra uno mismo en el afuera. Estas criaturas crean, entre ellas, nexos muy especiales, fundados pues no sólo en el intercambio

con la realidad exterior, sino en las imágenes o situaciones que dicho intercambio ha dejado como indicios de un singular forcejeo.

Dicho fenómeno nos impregna de la sensación de que hay una distancia (como sucedía, creo, en *Bad painting*) entre el territorio de los cuentos y el que ocupa la realidad *real*, por así denominarla. Una distancia que cobra certidumbre luego de sucesivas lecturas, convirtiéndose acaso en un análogo de la abstracción —la leve, delicada abstracción— que distingue al espacio de los actos y a la acción misma, independientemente de ciertas contigüidades de los personajes (o de la congruencia de determinados hechos o dilemas) con esa realidad *real*.

Lo verdaderamente curioso en aquel libro, el del Premio David de 1997, es su vocación pictográfica, que podemos inferir no tanto por la fácil evidencia de los títulos, sino más bien por una comunidad esencial en los textos: la de ciertos actos que se agrupan en *gestos*, y la *congelación posible* de dichos gestos dentro de un espacio que podría ser *pictórico*. Sin renunciar a las características que acabé de mencionar, estos cuentos de hoy, historias de un zoo-carrusel, son dramáticamente aptos para constituirse en expresión del disgusto del sujeto —ya se sabe: el sujeto en un medio que se juzga *incómodo*—, y alcanzan a realizarse artísticamente también en su propia *visualidad*. En definitiva todos han sido escritos por una misma persona.

No me resisto a decir que los cuentos de Anna Lidia Vega son un poco como creo que es Anna Lidia Vega. Hablo de la personalidad de una mujer joven que comprende el valor de la ilusión y que teme o repudia el carácter esencialmente maldito de la ilusión. Parece que no hay que desear demasiado, como en las filosofías orientales que nos inducen a la renuncia, o que hay que desear bien poco mientras uno conserva algunos recuerdos de aquello que es la esencia de la felicidad personal, cuando el reino del deseo se ha convertido ya en el reino de las excepciones, o de la casualidad providencial.

Cuando leo a Anna Lidia Vega pienso en J. D. Salinger, que es, en el caso de que lo sea, un ilustre mentor, un elusivo caballero

norteamericano que ha escrito, de hecho casi en reclusión, dos o tres ficciones imprescindibles para comprender la agonía perpetua del hombre de hoy. El *Catálogo de mascotas* le debe quizás algo de su tono entre pendenciero y displicente, a la vez duro y tierno, hecho de verdades simples e inexorables. Si esto es cierto, creo que estaría muy bien que, en las circunstancias conocidas, en las circunstancias de La Habana gárrula y procaz, de la calle sentimental e impía, del ámbito que necesitamos para ser nosotros porque un día lo amamos y otro lo odiamos, creo que estaría muy bien, repito, que un escritor busque su mentor sin irse por los senderos, cortos y muy mal salpimentados, de los epígonos. Hay que buscar mentores reales, apostar fuerte y *desear ganar*.

No voy a hablar de los cuentos, de esas especies en «extinción», en «cautiverio», «exóticas». Baste decir que la realidad a que aluden, y que solicitan con tanta fuerza, se parece mucho al paisaje donde ahora mismo sobrevivimos y por el que nos asomamos cuando alguna de sus ventanas nos atrapa. Y un escritor es eso, de cierta manera: un sobreviviente de algo, un fisgón que se da a mistificar. Y su estilo debe estar siempre a la altura del esplendor o de la catástrofe. El de este libro, cabe apuntarlo, articula la sombra de sucesivos desgarramientos con la evidencia de un goce íntimo y plural por la existencia. ■

Senderos de mestizajes

ELIZABETH BURGOS

Serge Gruzinski
La pensée métisse
 Fayard
 París, 1999, 346 pp

CON LA PUBLICACIÓN DE *LA PENSÉE MÉTISSÉ*, el historiador francés Serge Gruzinski prosigue su minucioso recorrido a través de

la Historia de la América ibérica. Obra que ya forma un corpus caracterizado por la originalidad de su acercamiento, su sutileza de análisis, sumado a un verdadero talento de escritura.

Gruzinski posee una manera muy personal de indagar en la Historia, por su peculiar manera de mirar; para él, la imagen es un soporte historiográfico de primer orden. El objeto de sus investigaciones lo ha conducido a ello de manera natural, puesto que el Nuevo Mundo, desde su debut en la historia occidental, es por excelencia un espacio productor y receptor de imágenes. Gruzinski considera que la preeminencia de la imagen no es un hecho inédito como se pretende hoy, y tampoco, como lo veremos más adelante, la mundialización, que de hecho se originó en 1942, cuando tras el Descubrimiento de América, se instauró el proceso del comercio a escala planetaria, como también el mestizaje a esa misma escala.

La suya es una obra de horizontes amplios, porque su propósito es el de abarcar el conjunto de la desmesura americana restituyéndole a su historia la dimensión que le toca en el ámbito de la Historia Universal. Reto que ha sabido enfrentar eludiendo en primer lugar, los tópicos tan persistentes, aún hoy, en lo que a la América ibérica se refiere. Prueba de ello, los dos volúmenes de *La Historia del Nuevo Mundo*, escritos en colaboración con Carmen Bernand. Ni idealización de mundos pasados ni leyendas negras, tópicos rebeldes que siguen empañando el esclarecimiento del entramado complejo de esa historia.

Evita los desvíos en búsqueda de hallazgos de autenticidades preservadas o perdidas de las culturas indígenas. Al contrario, su propósito es el de develar los sutiles intersticios del proceso de occidentalización iniciado tras el choque de la Conquista.

La pensée métisse viene a ser la culminación de los interrogantes que se ha venido planteando Gruzinski desde sus primeros trabajos, por lo que vale la pena mencionar las dos obras anteriores que colindan con el mismo tema.

En *La colonisation de l'imaginaire* (1988), Gruzinski retoma el hilo de la historia de la

Nueva España interrogándose principalmente en torno a cómo nace, se transforma y parece una cultura. Cómo grupos e individuos logran construir y vivir una relación con lo real en sociedades estremecidas por una dominación exterior sin precedente alguno en la historia de las civilizaciones, dada la singularidad de un continente que permaneció durante milenios sin contacto con el resto del mundo. Ante el alcance de semejante fractura, la misión del historiador es la de preguntarse: ¿qué significó en América la expansión de Occidente? ¿Qué tipo de civilización surgió de ese choque? ¿Cómo se ha ido forjando un pensamiento nuevo? Dinámica que, por lo demás, está lejos de concluir, de ahí la pertinencia de continuar horadando esas interrogantes.

En esta obra, Gruzinski demuestra que muchas de las tempranas expresiones del mundo indígena, producidas tras la conquista, y consideradas como absolutamente autóctonas, contienen una asimilación «sutil, una reinterpretación apenas perceptible» de occidentalización, y nos recuerda con pertinencia que muchos de los códices «prehispánicos», fueron elaborados después de la Conquista.

En lugar de detenerse en la violencia del choque de la Conquista, Gruzinski va a interesarse en las olas expansivas que originó; en la infinita complejidad que significó el contacto con el Occidente, en particular, en las consecuencias que tuvo el paso de la pictografía a la escritura alfabética, una de las «consecuencias mayores de la dominación española», puesto que en pocos años la nobleza indígena descubría la escritura, que como se sabe «remodela la visión de las cosas», en particular, la manera de sentar una visión del pasado. Cómo no interrogarse entonces, se pregunta Gruzinski, sobre la evolución de la memoria indígena —en este caso la azteca— al ser sometida a tales transformaciones; a la distancia que irremediablemente se establece con el pasado, ante el grado de asimilación de las nuevas formas de vida. Lejos de morir, concluye Gruzinski, las sociedades indígenas, no cesaron de construir y reconstruir su cultura, de forjarse nuevas identidades, de inventarse nuevas memorias, y de ocupar espacios en el seno de la socie-

dad colonial. Su pasión por la imagen —«que puede ser vehículo de todos los poderes y todas las reistencias»— como soporte historiográfico, queda ilustrada en este pormenorizado análisis entre pictografía y escritura.

En su obra posterior, *La guerre des images, de Christophe Colomb à Blade Runner (1942-2019)* (1990), la imagen, en tanto que portadora de historia, ocupa todo el espacio de la trama. En ella nos sugiere que la guerra de las imágenes no es nada nuevo, puesto que el icono, desde los albores de la historia, ocupó siempre un lugar preponderante en el pensamiento teológico. No obstante, la imagen ejerció desde el siglo XVI un papel preponderante en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo, alcanzando características de una guerra de imágenes, que está lejos de haber concluido. Desde que Cristóbal Colón puso el pie en América fue cuestión de imagen y América se convirtió desde entonces en un fabuloso laboratorio de imágenes. Desde los cemis, que tanto que hacer dieron al religioso catalán Ramón Pané y a Pedro Mártir de Anglería, a la Virgen de Guadalupe, a María Lionza, a Pancho Villa, a Eva Perón, a los barbudos cubanos; América ha sido un constante trasiego de imágenes. Imágenes forjadas e impuestas por los españoles, imágenes forjadas por los indígenas, negociadas y sintetizadas con las primeras, dando origen al manierismo, luego al barroco; otras, dictando líneas políticas, hasta desembocar en lucrativos negocios como Televisa, *O Globo* y los culebrones venezolanos. América, de receptora de las imágenes impuestas por Occidente en su empresa de dominación, pasó a ser una de las grandes productoras de imágenes, cumpliendo así con la vocación de la imagen como «instrumento estratégico, cultural y político».

Si bien en las dos obras mencionadas Gruzinski se apoyó, ante todo, en la imagen iconográfica, en *La pensée métisse*, el análisis se torna más sutil, más complejo por tratarse de una materia volátil, casi etérea. Deslindar el mecanismo del advenimiento de un tipo de pensamiento, el mestizo, supone incursionar en el ámbito de lo indecible porque lo que subyace es, en el fondo, la puesta

en obra de la materia imperceptible que forja el inconsciente —inconsciente étnico, lo llamó George Devereux— y como se sabe, el inconsciente es taimado, actúa dejando poca cabida a explicaciones lógicas. Parecería que el autor ha logrado percibir el sutil mecanismo, el imperceptible vaivén, la oscilación de ese entredós, no siempre asumido, que permite asimilar y transformar las influencias exteriores, y que termina por forjar algo singular, diferente, lo que vendría a ser el pensamiento latinoamericano; ese occidental sin serlo totalmente, ese híbrido, que puede afirmar como Macunaima, el personaje de Mario de Andrade, fuente de inspiración primigenia de Gruzinski en la factura de esta obra: *Sou un tupi tangendo um laúde*, «Soy un tupi que toca el laúd». «No es porque el tupi y el laúd pertenezcan a historias diferentes que no pueden encontrarse gracias a la pluma de un poeta en un pueblo indígena administrado por jesuitas», nos dice Gruzinski, sentando así la paradoja que «es en el centro de la metamorfosis y de la precariedad que se aloja la verdadera continuidad de las cosas». Y que sería lo que configura el espacio americano.

El título de la obra indudablemente sugestivo, *pensamiento mestizo*, no sólo trasciende la connotación biológica que se le suele dar a ese término, sino que expresa una de las mayores preocupaciones de hoy, por estar emparentada con el fenómeno de mayor impacto del fin de siglo: la mundialización.

La obra está dividida en tres partes: 1) Mezcla, caos y occidentalización. 2) Los mestizajes de la imagen. 3) La creación mestiza.

El propósito demostrativo de Gruzinski acerca del mestizaje toma impulso en el análisis del fenómeno de la globalización que, según el autor, si se conociera mejor el siglo XVI de la expansión ibérica, nos ahorraría considerarlo como un hecho inédito y reciente; ni tampoco las mezclas, ni los mestizajes tendrían la novedad que se les atribuye. El mestizaje a nivel planetario se inaugura con la globalización económica que debuta con el descubrimiento de América y toma cuerpo en la segunda mitad del siglo XVI, siglo que fue «por excelencia el siglo ibérico, así como el nuestro es el siglo americano».

A Gruzinski le interesa más discernir la alquimia que hace posible que las culturas se alien que las circunstancias, las condiciones, las cadencias de estas aproximaciones. Lo que cuenta es el engranaje y no sus componentes, el momento en que se borran los dualismos y no se puede diferenciar lo prehispánico de lo hispánico. La incursión a través del siglo XVI es para él una manera de abordar el presente, a la vez que la comprensión del Nuevo Mundo le abre una vía de acceso para una mejor comprensión de Europa. Así como Aby Warburg, uno de los padres fundadores de la historia del arte, al descubrir un relación secreta entre la «cultura primitiva» de los indígenas y la civilización del Renacimiento, accedió a una clave que le permitió comprender mejor el mundo del Renacimiento.

Un siglo más tarde Serge Gruzinski retoma la encuesta esbozada por Warburg en su viaje al territorio Hopi de Nuevo México, y se adentra en los mundos amerindios, y en la Italia del Renacimiento en búsqueda de los códigos americanos que allí se infiltraron para comprender mejor a Europa. Se adentra también en el contexto de la mundialización surgido en el siglo XVI y en su relación particular con el mundo contemporáneo. Por último constata la dificultad actual de «ver», de percibir los mestizajes, y aun menos, de analizarlos. Según su percepción, el triunfo de la economía global ha generado tipos de fenómenos que enturbian nuestra capacidad de comprensión, un ejemplo de ello: cuando las reivindicaciones identitarias se transforman en verdaderas fortalezas sitiadas, que pueden abarcar desde la defensa de tradiciones locales, hasta las manifestaciones sanguinarias de xenofobia y de purificación étnica.

A primera vista las explicaciones acerca de las razones de estas derivas parecen claras: frente a la fragmentación del Estado debilitado por la globalización emergen las reivindicaciones de identidad étnica, regionales o religiosas; se asocia mestizaje, uniformización y mundialización; el desenfreno de la economía global sería la causa del *melting-pot*; la difusión de la *World Culture* constituye una manifestación directa de la globalización y un

filón para las industrias culturales de masas; se tiende a oponer mestizaje e identidades; al mestizaje se le considera la extensión —calculada o soportada— de la mundialización en el plano cultural, mientras que la defensa de las identidades se erige como estandarte «contra el nuevo Moloch universal».

De hecho, nos dice Gruzinski, el marco es mucho más complejo de lo que parece. No todas las reivindicaciones identitarias son una forma de rechazo del nuevo orden mundial; muchas reaccionan ante el desmantelamiento de un orden anterior, de tipo nacional, neocolonial o socialista; numerosos intereses sensibles a la cuestión identitaria no son adversarios del liberalismo triunfante y del imperio americano, se ha demostrado que la voluntad de exaltar y reivindicar a los indígenas puede llenar las cajas de caudales de los productores de Hollywood. Y por último, los tenores de la *political correctness* y de los *cultural studies* elaboran su concepción de *un mundo rígido encerrado en comunidades herméticas y autoprotegidas, bajo el abrigo de las ciudades universitarias del imperio americano*.

Opina que la retórica de la diferencia o de la autenticidad cultural se ha convertido en la noción mejor compartida del mundo, *y contribuye de manera insidiosa y paradójica a uniformizar discursos que pretenden, al contrario, defender especificidades irreductibles*.

Para Gruzinski, la mezcla de culturas cubre fenómenos dispares reacios a los encasillamientos. Existen configuraciones que bien pueden ser, a la vez, originadas por la mundialización y por secuelas que se arrastran de tiempos pasados. Son procesos que escapan a las fronteras de lo cultural y plantean interrogantes que se han ignorado, pero que son esenciales, al respecto de las cuales antes que las ciencias sociales, son los artistas y creadores quienes aportan las respuestas más originales y esclarecedoras.

Historia, historia del arte, historia de las ideas, crítica cinematográfica, son los espacios por los que nos guía nuestro autor, llevándonos a deambular a través de los frescos renacentistas, inspirados en los Triunfos

de Petrarca, de la *Casa del Deán*, el edificio más antiguo de Puebla, no sin antes habernos llevado al cine (Gruzinski practica el mestizaje en su manera de escribir la historia; se apropia y recrea empleando los soporres más variados), puesto que la película de Peter Greenaway, *The Pillow Book* —al borrar los confines de Oriente / Occidente, las nociones de exotismo, de centro, de periferia, y de modernidad, pierden su nitidez, quedando inhabilitada la noción del «Otro»— servirá al historiador de preámbulo para prepararnos al recorrido en el que nos hará descubrir frescos que datan del siglo XVI en los que se mezclan dos paganismos: el de la antigüedad occidental —imágenes inspiradas de *Las Metamorfosis* de Ovidio— y el prehispánico —imágenes inspiradas de las «guerras floridas» dirigidas a la captura de prisioneros destinados a los sacrificios humanos— como lo muestran los frescos espectaculares de temática guerrera de la iglesia agustina del pueblo de Ixmiquilpan. Al abordar la expresión escrita, Gruzinski elige los *Cantares mexicanos* considerados por los investigadores como *un vestigio excepcional y sublime de la poesía prehispánica*. Haciendo gala de un amplio conocimiento de la poesía castellana, el autor hace la demostración de la influencia de ésta en las numerosas imágenes y metáforas contenidas en los *Cantares*. Según Gruzinski, las interpretaciones indígenas, como las españolas, son el producto de modificaciones y de alteraciones: ambas son complementarias en vez de contradictorias. No existen elementos que determinen las fronteras de los grados de mestizajes: se trata de modulaciones, de deslizamientos que ofrecen un sinnúmero de interpretaciones.

Gruzinski, lejos de idealizar o incurrir en retóricas teológicas, concluye que los mestizajes *no son una panacea, expresan combates que nunca se ganan y están siempre a punto de recomenzar, pero nos ofrecen el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida*.

En una época en donde los esencialismos en boga enrarecen el pensamiento y éste se impone como norma, la obra de Gruzinski llega como una bocanada de aire fresco. ■



Leviatán

Revista de hechos e ideas

NUMERO 77/78

Otoño/Invierno 1999

PROGRESO GLOBAL

Felipe González

LOS VALORES COMO AGUJAS DE MAREAR

Martine Aubry, Gro Harlem Brundtland, Simon Peres

LA GLOBALIZACION Y SUS EFECTOS

*Martin Carnoy, Giorgio Ruffolo, Jorge Semprún, Dolors Renau,
Micaela Navarro, Carmen Martínez Ten y otras, Anisa Bouhadeb,
Eliana Cardoso, Alfredo P. Rubalcaba, Robert Kuttner,
José Borrell, José Ripoll, Joaquín Almunia,
Dante Caputo, Alain Touraine, Ricardo Lagos,
Mijaíl Gorbachov, Moustapha Kasse*

IDENTIDAD CULTURAL Y GLOBALIZACION

Hélé Béji, Abdú Filali Ansary, Valerio Calzolaio, Fritz Vahrenholt

LAS PRIORIDADES REGIONALES

Antonio Guterres, Michel Rocard

Suscripción anual:

España		2.800 ptas.
Europa	(correo ordinario)	3.700 ptas.
	(correo aéreo)	4.400 ptas.
América	(correo aéreo)	5.100 ptas.
Resto del Mundo	(correo aéreo)	9.000 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

Tel.: (91) 310 43 13 Fax: (91) 319 45 85

28010 Madrid

En Internet:

<http://www.arce.es/Leviatán>

e-mail: fpiinternacional@infor.net.es

Cartas a *encuentro*

✉ En *Cuadernos de la Gaveta* hemos tratado de abrir un espacio al ensayo o artículo largo que ha quedado relegado con los problemas editoriales, y su revista, entre otras, nos ha servido de guía.

OSCAR LLANES (Pinar del Río, Cuba)

✉ Soy un poeta y ensayista cubano que vive en México desde 1992. He leído algunos números de *Encuentro* y me ha parecido una publicación que necesitábamos, que llena un vacío, al dar a conocer lo que unos ocultan y lo que otros desprecian. El punto en que se sitúa la revista es el justo e imprescindible para rescatar la totalidad de la cultura cubana, y no una parte preconcebida de ella por prejuicios de uno u otro tipo. Me parece meritorio haber realizado homenajes necesarios, equidistantes de los fanatismos de uno u otro color. No con otro espíritu podemos los cubanos enfrentar el futuro.

YOEL MESA FALCÓN (La Habana)

✉ La Revista cumple un papel muy importante al reflejar las diferentes corrientes, ideas y propuestas acerca de la realidad cubana.

MIGUEL RIVERO LORENZO (Lisboa)

✉ Gracias por el envío de la revista que por cierto me gusta mucho por la profundidad y diversidad de los temas que se tratan, sólo le pongo un pero, y es que debe hablar más sobre la música.

FLORES CHAVIANO (Segovia)

✉ He notado que a través del tiempo sigo siendo un lector conforme e inconforme, pero a pesar de ello sigo siendo lector de *Encuentro*. Creo en la publicación por lo que ella siembra para el pensamiento cubano, por existir y seguir manteniendo viva la posibilidad de discutir sobre la cultura cubana. Felicitaciones por los buenos y siempre presentes artículos, ensayos, poemas y por haberle dedicado un número a Julio Miranda.

LÁZARO JORDANA (Villeparisis, Francia)

✉ Cuando llegué a Canadá me encontré con el número 12/13 de *Encuentro*. ¡Qué batazo! —diría mi padre—. Yo me bebo cada número de *Encuentro*, los releo, y hasta

tengo mis favoritos. En éste último, he encontrado que he batido el record de tiempo de lectura, disfrutando cada línea porque no hubo ni una sola que no me interesara. ¡Qué calidad de revista! ¡Amigos, que *Encuentro* no abandone nunca a sus lectores!

MARIELA GUTIÉRREZ (Waterloo, Canadá)

☑ Con enorme alegría recibí el número del otoño de 1999, no sólo por sus excelentes textos, sino por los dibujos de Bedoya. Considero a Bedoya (desde que lo conocí en 1980 en la facultad de Arquitectura) como uno de los más grandes arquitectos, investigadores y dibujantes que ha tenido el mundo hispanoparlante, y especialmente Cuba, esto lo afirmo no sólo como espectador, sino por haber trabajado con él en diferentes proyectos y concursos.

JUAN LUIS MORALES MENOCA (París)

☑ Vivo en Alemania, donde escribo mi doctorado y desde hace algún tiempo he tratado de enviarles algo para la revista. Espero que la revista siga dando los síntomas de valentía que siempre ha dado; saludos desde esta parte del mundo.

LESTER CANO ÁLVAREZ (Colonia)

☑ Quiero aprovechar estas líneas para felicitarles por su gran trabajo literario. No me cabe ni la menor duda de que su revista tiene futuro como lo dice la hoja de suscripción «un presente con futuro». Su revista le brinda al lector cultura, historia, literatura, religión, en fin, información sobre una gran variedad de temas. Me gustaron todos los artículos tanto por su equilibrio lingüístico como por su carácter informativo. Todos tienen una cierta utilidad para los profesores que tengan alumnos de nivel avanzado y superior. Los alumnos siempre muestran interés por conocer la historia, la literatura y la cultura de otros pueblos y los artículos de *Encuentro* ilustran perfectamente lo que está aconteciendo con el pueblo cubano en este momento en todos los campos. Llevando a clase uno de estos artículos, de vez en cuando, el profesor añade cultura y variedad a sus clases.

DOMINGO IGLESIAS (Minas Gerais, Brasil)

☑ Hace tiempo que quería escribirles, para saludarlos, agradecerles el envío de la revista, y decirles que ha logrado un excelente nivel.

ROMAN DE LA CAMPA (Stony Brook)

☑ La revista *Encuentro*, es un símbolo de la cultura de estos tiempos difíciles, para la nación. Trabajemos para que sea una fuente de cultura, de libertad, de solidaridad y de abrir caminos a la nación. *Encuentro* puede ser un móvil propicio, para fomentar los valores de la nación y propagar todo lo bueno, sin darle aliento al chantaje o a lo que entenebrece a nuestro país.

AMADOR BLANCO HERNÁNDEZ (Cuba)

✉ No sabía, ni siquiera imaginaba que en la lejana y querida España familiar se editara una revista como *Encuentro*, realmente es maravilloso y fantástico el conocer y tener en las manos una publicación como ésta, que no solamente trata tantos temas variados, sino que los aborda de una manera clara, abierta y real, sin las restricciones y censuras a las que estamos casi acostumbrados en estos cuarenta años. Encontrarse con *Encuentro* es como descubrirse a sí mismo, es conocer el mundo que nos rodea, y para mí personalmente ha sido un tónico. El mejor elogio que puedan recibir ustedes allá, de un cubano de acá, es animarlos para que continúen este precioso y magnífico trabajo, llevando un matiz cultural diferente y necesario para todos los lectores ávidos de la cubanía, sobre todo en otras latitudes, ya que en nuestro propio país se nos hace casi imposible tener acceso a esta publicación.

OSCAR L. PUIG MORALES (Camagüey, Cuba.)

✉ Qué bueno que ya tengo aquí conmigo *Encuentro* número 14: Dejo todo lo que estoy leyendo y me sumerjo en estas aguas que me traen sabores míos. El homenaje a Piñera y sus poemas inéditos son un banquete. El trabajo de Kozar (y en general la sección sobre exilio, lengua e identidad) me pone de guardia frente a esta terrible posibilidad que tenemos los exiliados de perder el habla que nos sueña. Recibo *Encuentro* y me doy cuenta, otra vez, que no estoy solo en esta ciudad extraña: el puente que ustedes tienden se fortalece cada día más.

CARLOS OLIVARES BARÓ (México)

✉ Hace dos días llegó el cartero con cinco hermosas revistas ilustradas con grabados y maquetas de La Habana histórica y actual. «Preguntas al polvo» me impresionó mucho y admiré ese *tour de force* de construir un relato en interrogantes y enigmas, haciendo de la lectura una compulsión progresivamente desgarradora. También me pareció trágico el relato de Garrandés, y sentí en otros textos, inclusive el de Kozar, la huella del exilio. Nos han abierto las puertas a los latinoamericanos y a los latinoamericanistas: mis amigas escritoras se pondrán muy contentas con esta publicación que las «erotiza» (¡aleluya!) Sin idiotizarlas...

HELENA ARAÚJO (Lausanne, Suiza)

✉ Referente a la Revista, ¿qué le podré decir que no me interese? A mí me interesan «los sí», pero también, ¿y por qué no? «los no». Considero que es una forma de entendernos y sacar provecho de cada uno. Aunque aquí en los medios oficiales, la han puesto en el INDEX revolucionario, no estoy de acuerdo, porque la razón es relativa y entre el blanco y el negro existe un matiz llamado DEMOCRACIA. Por suerte, he podido conseguir otros números de *Encuentro* y como es lógico, mi visión se ha ampliado, no por la sabida controversia entre los de Aquí y los de Allá, sino porque todos, ¡todos!, tenemos derecho a opinar y reflexionar de acuerdo a nuestros principios. Continúen en sus empeños, que daño no hace. Al contrario. Sólo lamento que esta revista no pueda llegar a todos.

EZEQUIEL OVIEDO (Matanzas, Cuba)

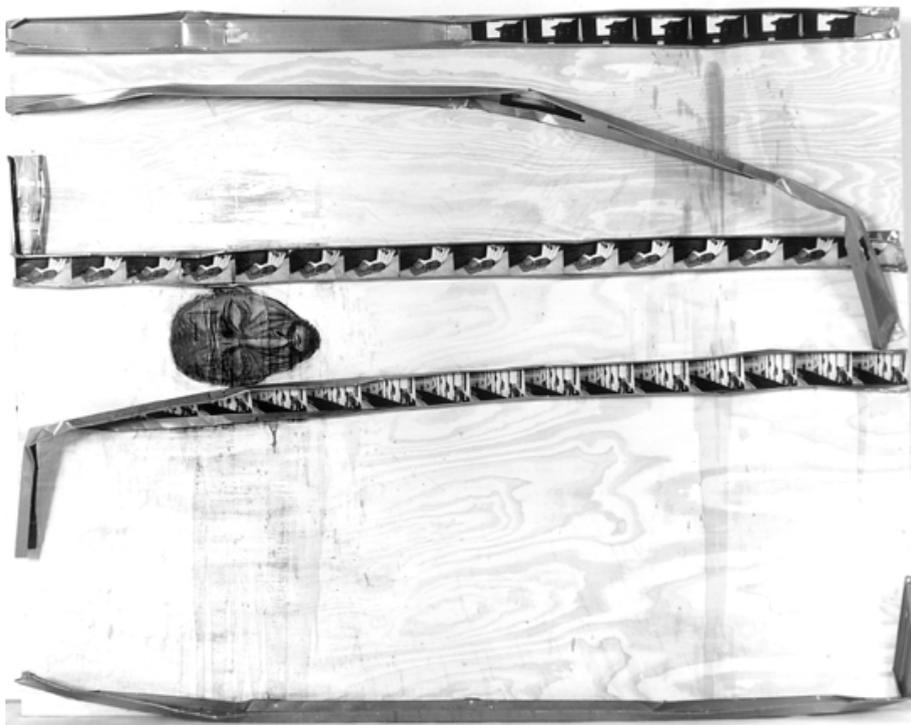
✉ Os damos nuestro aliento hacia vuestra propuesta cultural, insólita en este yer-

mo panorama español, posiblemente «escueza» a más de una persona, pero el intelectual debe ser crítico con este sistema.

AITOR L. LARRABIDE (Bilbao)

✉ Soy un escritor camagüeyano que reside ahora en Cartagena de Indias. Son muchas cosas las que he reencontrado en *Encuentro*. Primero que nada recordé mi lectura adolescente de *Las iniciales de la tierra* y mi temprano deslumbramiento ante esta novela diferente en las letras cubanas, deslumbramiento que me llevó a leer toda la obra de Jesús Díaz publicada en Cuba. Me reencontré también con el Luis Manuel García que en mi adolescencia más lejana aún escandalizara a mi generación con la publicación de «El caso Sandra» en la revista *Somos Jóvenes*, la cual nos llenó a todos de perplejidad y desconfianza. Más aún me sentí contento al saber que el pintor camagüeyano Rafael Zequeira, hacía parte de la revista. Encontrar a Rafael en *Encuentro* me confirmó el signo disidente de esta publicación y no hablo de una disidencia política sino de una disidencia ideológica y en última instancia vital. *Encuentro* es algo que se ha venido formando durante mucho tiempo, mucho antes de que ustedes salieran de Cuba, porque esta revista es bálsamo de muchos desencuentros.

KEVIN SEDEÑO GUILLÉN (Cartagena de Indias, Colombia)



Sleep (1996)
(Duermes)

Que Cuba se abra a Cuba

Todo parece indicar que estas palabras del rey de España, Juan Carlos de Borbón, resumen la postura de los Jefes de Estado que participaron en noviembre pasado en la IX Cumbre Iberoamericana celebrada en La Habana. Palabras que más que parafrasear a las pronunciadas por el Papa en su discurso de despedida de la Isla, las desarrollan y desmienten de algún modo aquella absurda versión oficial de que en Cuba no existía oposición o de que la oposición era sólo un «grupúsculo» insignificante. La Cumbre de La Habana contó, eso sí, con algunas ausencias importantes: Nicaragua, El Salvador, Argentina, Costa Rica y Chile no asistieron, pero prácticamente todos los que sí lo hicieron le prestaron particular atención a hombres como Gustavo Arcos, Oswaldo Payá, Elizardo Sánchez y Raúl Rivero. En este sentido y tras la entrevista de los opositores con el presidente español José María Aznar, Elizardo Sánchez declaró que «El régimen dice que somos pocos y así es, pero nos han recibido representantes de cinco países». Oswaldo Payá, por su parte, ha expresado que «El desafío de Hispanoamérica es decidir si, cuando mire a Cuba, va a ver sólo a un líder o va a ver a más de once millones de personas». •

César López: Premio Nacional de Literatura

El poeta César López, autor de algunos de los más notables libros de poesía escritos en Cuba en las últimas décadas ha sido galardonado por fin, tras haber sido finalista siete veces, con el Premio Nacional de Literatura que otorga el Ministerio Cubano de Cultura al conjunto de una obra. El jurado estuvo presidido por Jaime Sarusky e integrado por Enrique Saíenz, Roberto Zurbano, Daniel García y Rafael Acosta de Arriba, y fundamentó su decisión en estas consideraciones: «La obra de César López se inscribe en la historia literaria cubana con un sostenido afán de participación, servicio y homenaje. Sus tres libros de la ciudad constituyen uno

de los momentos más significativos de la poesía cubana de la segunda mitad del siglo que termina, y éste es el signo de toda su búsqueda lírica: salvar el leve gesto humano entre las contingencias más terribles, y salvar la función de la palabra ante la (in)certidumbre de la Historia. Su narrativa revela esa zona en que la cotidianidad acontece sin ocultarnos la irrealidad, el absurdo o lo fantástico. Asimismo, sus ensayos, contruidos desde la crítica erudita, el estudio apasionado y las definiciones agudas, han abierto los primeros senderos en la comprensión de complejos fenómenos de las letras cubanas durante los últimos cuarenta años (Recuérdese si no su adelantado y riguroso texto sobre *Paradiso* o su controversial definición de la generación poética a la cual pertenece).

El diálogo con la tradición literaria y con la historia de la nación nos confirma, en la obra de César López, que la belleza posee una utilidad pública y una vocación crítica, pues sus alabanzas y conversaciones que hallamos en hermosas páginas alcanzan una mirada diversa, lúcida y desgarradora donde no escapan las miserias ni las virtudes de la sociedad y del hombre que construye estos días que corren». •

Rafael Rojas, Premio en México

El pasado 13 de diciembre la Canciller Rosario Green entregó personalmente el I Premio Matías Romero de Historia Diplomática a Rafael Rojas, miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*, por su tesis doctoral «La Cuba Mexicana. Historia de una anexión imposible». El premio, convocado por la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, incluye la publicación del libro en co-edición de la propia secretaría y el prestigioso Colegio de México. •

Premio en Holanda
a la revista cubana *Vitral*

Hace ya bastante tiempo que la revista *Vitral* publicada en Cuba por el obispado de Pinar del Río y perteneciente a la Unión Católica

de Prensa de Cuba (UCLAP), era merecedora de un reconocimiento especial debido al importante papel que esta publicación representa en un país donde toda la prensa está controlada y manipulada por el estado. Y el reconocimiento por fin ha llegado: El Príncipe Klaus de Holanda ha otorgado a Vitral uno de los tres Premios para la Cultura en Países del Tercer Mundo. El director de la revista, Dagoberto Valdés Hernández, ha recibido personalmente el premio de manos del príncipe holandés. ●

Vargas Llosa presenta a Jesús Díaz

Bajo el título «La literatura cubana entre la cárcel y el exilio» el narrador y ensayista Jesús Díaz dictó una conferencia en la prestigiosa universidad de Georgetown. Díaz fue presentado por Mario Vargas Llosa, quien hizo un elogio de la obra del cubano y de la revista *Encuentro*, que éste dirige. En la conferencia, a la que también asistió el conocido ensayista norteamericano Mark Falcoff, Díaz estableció que tanto la cárcel como el exilio son formidables estímulos para la creación literaria y que por eso la literatura cubana vive una etapa de esplendor a veces oscurecida por la escala de valores impuesta por las modas y el mercado. ●

Conferencia de
Monseñor de Céspedes en Madrid

El pasado 13 de septiembre, la madrileña Casa de América acogió a Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, Vicario General de la Archidiócesis de La Habana, para que pronunciara su conferencia «Cuba aquí y ahora: mirada de un hombre de fe». Y este «hombre de fe» no vaciló en adentrarse en la espinosa realidad cubana, de la que ya demostró ser un conocedor muy especial cuando publicó su novela *Érase una vez en La Habana*, que fue presentada en la misma Casa en 1998. Sin embargo, a pesar de que el religioso reconoció que los cambios actuales en Cuba eran insuficientes y lentos, se mostró optimista con respecto al futuro de la Isla, porque «la mayoría de los cubanos que estamos en Cuba apostamos por el diálogo y la reconciliación». ●

Exposición de Andrés Lacau en Brasil

Andrés Lacau, pintor cubano residente en Madrid, expuso una importante muestra de su obra en la galería O Espaço Cultural Yázi-gi-Sonilton Alves, en la ciudad brasileña de Porto Alegre. La exposición se tituló *Serie Mitológica Taurina II* y es una continuación del trabajo que el artista viene realizando desde hace varios años como fruto de sus investigaciones acerca de la milenaria relación simbólica entre el hombre y el toro. Sin embargo, y a pesar de residir Andrés Lacau desde hace varios años en España, sus cuadros no tienen la visión épica o beligerante de esta relación hombre-bestia, sino que se enfrenta al tema desde una perspectiva lírica que a veces roza con el abstraccionismo. De estos cuadros ha dicho con mucho acierto José Prats Sariol que «el tema, desde luego no es taurino: es pictórico», a pesar de que el pintor asegura que intenta «recrear metafóricamente rituales y leyendas universales relacionados con el toro como animal sagrado poseedor de virtudes sobrenaturales». La muestra de este creador cubano causó muy buena impresión a la prensa especializada de Porto Alegre. ●

Reflexiones sobre el teatro cubano
en el exilio

Es ésta la temática que el pasado 8 de octubre debatieron en Miami varios destacados estudiosos y dramaturgos cubanos, dentro del Congreso *Cuba: Exilio y Cultura*, auspiciado por la Asociación de Educadores Cubano Americanos y Herencia Cultural Cubana. La experiencia personal de los participantes acerca de las dificultades para escribir teatro en el exilio fue el foco central del panel, que se completó con temas relacionados con la formación de actrices y actores cubanos en Miami. ●

10 años de la Sección española
del Comité Cubano pro Derechos Humanos

El 1 de diciembre pasado se celebró en Madrid el décimo aniversario de la constitución de la Sección España del Comité Cubano pro Derechos Humanos. La doctora Marta

Frayde, que fue fundadora en Cuba, en 1976, de este Comité que tanto ha trabajado a favor del respeto en la Isla de todos los puntos de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, preside desde 1989 la sección española. En el acto de conmemoración se repartió gratuitamente, como siempre, el último boletín que publica esta institución, en el que se da cuenta detallada de muchas de las violaciones a estos derechos cometidas por el régimen de La Habana; además, los asistentes pudieron escuchar una sustanciosa conferencia sobre el Código Penal Cubano, impartida por Alfonso Serrano Gómez, profesor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. ●

Se constituye en Madrid
la Fundación Elena Mederos

Leopoldo Fernández Pujals, ex presidente de la cadena TelePizza, ha vendido su empresa, que producía ganancias millonarias, para dedicarse a tiempo completo a esta Fundación que se propone trabajar por los derechos humanos y el restablecimiento de la democracia en Cuba. Preguntado por la prensa española acerca de si se consideraba el relevo de Mas Canosa, Fernández Pujals respondió que «No me veo reemplazando a nadie, sino que tengo una estrategia en mente, que voy ladrillo a ladrillo, país a país y persona a persona, para intentar conseguir el mayor número de apoyos a esta postura». ●

Virgilio en París

El festival de teatro hispanoamericano «Don Quijote», que se celebra todos los años en París, incluyó en el 99 la puesta en escena de *El Trac*, obra del dramaturgo cubano Virgilio Piñera. El festival se desarrolló entre el 5 y el 28 de noviembre en el Vingtième Théâtre del parisino barrio de Belleville. La puesta estuvo interpretada y dirigida por Robert Bertrand. ●

Presentación de Jesús Díaz
en la Casa 128

En la calle Lafayette, en París, se encuentra el restaurante latino Casa 128, cuyos salones

sirvieron para la presentación de la edición francesa de *Dime algo sobre Cuba*, último libro publicado por el novelista Jesús Díaz. La versión francesa fue titulada *Parle-un peu de Cuba* y estuvo a cargo de la casa editorial Métallié. Jesús Díaz aprovechó la presentación de su novela para presentar también el número otoño 1999 de la revista *Encuentro*. ●

Nueva revista cubana

Ya ha salido en México el número 0 de *Nao, Revista Cubana de Arte, Literatura y Pensamiento*. La publicación cuenta con varias secciones fijas dedicadas a la música, el cine, la poesía, y se propone salir cada dos meses. ●

Teatristas cubanos en
la Miami Book Fair International

El miércoles 17 de noviembre se realizó en esta librería un encuentro insólito: autores teatrales que viven en la Isla y en el exilio se dieron cita para hablar de su obra y del libro *El tiempo en un acto*, que incluye piezas de trece autores seleccionadas por José Triana, quien además hace el prólogo. Triana, autor de la célebre obra *La noche de los asesinos* y que goza de la reputación de ser el único dramaturgo latinoamericano montado en el Royal Shakespeare Theatre de Londres, viajó desde París a Miami para participar del coloquio, en el que también estuvieron presentes Matías Montes Huidobro, Julio Matas y Pedro Monge Rafuls. ●

Buena Vista Social Club

Wim Wenders ya había utilizado, en 1967, una canción de los Rolling Stones para su primer corto; más tarde utilizó temas de Chuck Berry o los Kinks en su primer largometraje; posteriormente tuvo al grupo portugués Madredeus de protagonista de *Lisbon Story*; en el filme *The Million Dollar Hotel* incluyó a Bono, a The Edge, a Daniel Lanois y a Brian Eno; y terminó impactado y absorbido por las guarachas, los boleros y los sones de Cuba, tanto, que rodó en La Habana *Buena Vista Social Club*, después de haber escuchado las grabaciones que en la capital cubana realizara Ry Cooder. En el filme

coinciden Pío Leyva, Omara Portuondo, Compay Segundo, Ibrahim Ferrer y otros. ●

Tercer aniversario de la Fundación Hispano-Cubana

El pasado 2 de diciembre se celebró en Madrid, en los salones de Conde Duque, un nuevo aniversario de esta institución dedicada a apoyar a la disidencia cubana y a prestar ayuda a la emigración. El acto contó con la actuación del grupo «Fin de siglo» y después hicieron uso de la palabra los directivos Alberto Recarte y Guillermo Gortázar, quienes explicaron algunos de los logros más significativos de la Fundación en estos tres años, entre los que cabe destacar la ayuda económica a familiares de presos políticos cubanos. ●

Primer Festival Anual de Cine Cubano

El Instituto de Estudios Cubanos y Cubanoamericanos de la Universidad de Miami y el Bill Cosford Cinema presentaron, del 12 al 14 de noviembre, este Festival que incluyó largometrajes, documentales, cortos y cine-debates. Esta vez el tema estuvo centrado en los cineastas cubanos y cubanoamericanos del exilio y se inició como celebración del vigésimo aniversario de la película *Guaguasí*, de Jorge Ulla. ●

Lecuona en tres discos

La música de Ernesto Lecuona es de las que nunca pasan de moda. Esto lo demuestra la colección de tres discos lanzados por la Fundación Autor y el sello Decca, en los que Huberal Herrera interpreta obras como la *Suite Andalucía* o los *Valses y Danzas cubanas*. ●

Manual para distribuir cine

Cómo distribuir su filme y no morir en el intento es el título del manual de Pedro Zurita que acaba de publicar la Videoteca del Sur, Inc. El lanzamiento oficial se realizó en La Habana, en la Galería de 23 y 12, durante el transcurso del Festival de Nuevo Cine Latinoamericano. El manual, que es la primera publicación en su género que informa acerca de los mi-

tos y realidades del mercado audiovisual en los Estados Unidos, fue presentado por Patricia Boero, del Sundance Institute, y por el realizador Humberto Solás. ●

Aportes cubanos en Universidad mexicana

El libro *Aportes cubanos en los últimos cincuenta años: Filosofía, Teología, Literatura*, publicado por el sello editorial Concordia, fue presentado en el Aula Magna de la Universidad Pontificia de México. El volumen ha servido de presentación a la Sociedad Internacional de Estudios Cubanos, que auspició las largas jornadas de investigación y encuentros que posibilitaron esta obra en la que participan cubanos residentes en la Isla y en el exterior. ●

CEON (Centro de Estudios para una Opción Nacional)

Recientemente ha sido creada esta institución sin fines de lucro que en su «Declaración de principios» expone que «Frente a la cultura del odio del totalitarismo, el amor a la nación cubana y entre cubanos constituye el pilar espiritual de este centro en su búsqueda de una verdadera opción nacional cubana». Su Director Ejecutivo es Rafael Artigas B. S. Ciencias Políticas, Universidad Estatal de New York. ●

Nostalgia visual y sonora de la Isla

Cuba: the pearl of the Antilles es el título del programa de la televisión norteamericana, dirigido por Agustín Blázquez, en el que a través de imágenes y canciones se rememoró al país de Roig, Prats, Sánchez de Fuentes o Lecuona. Temas como *Siboney*, *El Mambí*, *Romance en La Habana* y otros muchos sirvieron para que la Montgomery Community Television, Inc. tuviera en septiembre del 99 un espacio estelar que contó con las voces de María Remolá o Bobby Jiménez y con excelentes instrumentistas. ●

Alto riesgo en Miami

Alto riesgo, obra del dramaturgo cubano Eugenio Hernández Espinosa, ha sido presentada por Alberto Sarraín en el Arts Develop-

ment Center, pequeña sala de teatro de la Pequeña Habana. Sarraín, que posee un largo historial en el quehacer escénico, ha declarado que se identifica más con el teatro que se hace dentro de la Isla, a pesar de «que tengo un público en Miami que me sigue y aprecia lo que hago». ●

Proyecto *La Isla en su tinta*

La Habana Elegante y la Editorial Verbum han concebido el proyecto de realizar una antología de poesía cubana titulada *La Isla en su tinta*, que abarcará desde el Descubrimiento hasta nuestros días. Por ello convocan a sus lectores, a todos los cubanos o a cualquier persona vinculada profesional, espiritual o emocionalmente con Cuba, a participar de este proyecto que necesita al menos de 175 suscriptores que contribuyan cada uno con el importe correspondiente a 20 dólares norteamericanos o su equivalente. Los interesados pueden dirigirse en España a la Editorial Verbum, y en Estados Unidos a Francisco Morán, Redacción de *La Habana Elegante*, 330 North Piedmont St. Apt.1 Arlington, VA 22203 U.S.A. ●

Dos cuartetos de cuerdas interpretan a Flores Chaviano

La obra *Okónkolo*, del maestro Flores Chaviano, fue estrenada el pasado 23 de septiembre por el «Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano» de México. La obra, compuesta especialmente para ellos, fue presentada también dos días después en el Festival Internacional de Alicante. Por otra parte, el «Cuarteto de Guitarras Entrequatre», de Asturias, incluyó obras de Flores Chaviano en su gira por Norteamérica que abarcó La Florida, New York y Chicago. ●

Análisis de la política de EE.UU hacia Cuba

Richard Nuccio, que fue entre 1995 y 1996 asesor especial para Cuba del presidente Clinton, ofreció, el 17 de septiembre pasado, el Seminario «La política de Estados Unidos hacia Cuba hoy: cómo llegamos aquí, dónde deberíamos estar». El evento estuvo organizado por el «Cuba Project» de

Queen College de New York y fue patrocinado por la Ford Foundation y la Christopher Reynolds Foundation. ●

Arte cubano de moda en París

Pinturas, películas, música..., París se interesa mucho por Cuba, sobre todo después del estreno del filme *Buena Vista Social Club* y los conciertos de sus miembros en la ciudad. Son muchas las galerías que exponen obras de Mendive, Bejarano, Bedia, Sandra Ramos, Marta María Pérez y otros muchos, mientras que la galería que comercializa las obras de Tomás Sánchez ha logrado una de sus mejores ventas. Y también los pintores cubanos ya establecidos desde mucho tiempo atrás en el mercado parisino han estado presentes en varias galerías francesas: Lam, Pellón, Cárdenas, Ferrer, etc. ●

Centenares de judíos cubanos se fueron en secreto a Israel

Cuatrocientos miembros de la comunidad judía de Cuba, en su mayoría estudiantes y jóvenes parejas, llegaron a Israel vía Canadá, gracias a una operación que empezó a diseñarse hace alrededor de cinco años y mantenida en secreto por los servicios hebreos de seguridad. La Agencia Judía fue la responsable de esta operación, y para llevarla a buen término contó con la colaboración del ex presidente español Felipe González y de Margarita Zapata, hija judía de Emiliano Zapata, ambos amigos personales del Presidente cubano, ante el que intercedieron para conseguir su aprobación. La decisión del dictador cubano de autorizar este viaje ha sido interpretada en algunos círculos políticos como una maniobra para reconciliarse con la muy poderosa comunidad judía de Estados Unidos. Cuba rompió relaciones diplomáticas con Israel en 1973, sin embargo, en los últimos años se ha desarrollado entre ambos estados confesionales un curioso entramado de intereses recíprocos que abarcan lo comercial, lo cultural y lo social. ●

S.O.S. por la sala «José White», de Matanzas

Como decía la canción: «de Matanzas me han dado un recado y me han dicho que a ti

te lo dé»: La emblemática sala «José White», sede de la Orquesta Sinfónica de la localidad, se vendrá abajo si no se toman medidas urgentes. El inventario de calamidades que nos llega asegura que: «las paredes están agrietadas, el techo amenaza hundirse, la iluminación reducida al mínimo, el sistema eléctrico proclive a desatar un incendio, los baños sin agua, la madera del escenario podrida... etc. etc.» ¿No podría hacerse algo para detener tanta ruina? ●

Disco de Julián Orbón

Julián Orbón nació en Asturias, pero puede considerarse cubano, porque en Cuba se instaló su familia definitivamente en 1940 y en La Habana permaneció el compositor, vinculado directamente a la cultura cubana a través del grupo Orígenes, hasta 1963, cuando se marcha a New York. Ahora, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias ha editado un disco monográfico dedicado a este músico talentoso, nacido en Avilés en 1925 y fallecido a principios de los 90 en Estados Unidos. El disco incluye las Danzas sinfónicas, el *Concerto Grosso* y *Tres Versiones Sinfónicas*. ●

Tony Évora en el Suristán

Los salones del Suristán, conocida sala de fiestas de Madrid, acogieron grabados, óleos y acuarelas del pintor y musicólogo cubano Tony Évora. Y como que el Suristán es un sitio al que se acude normalmente a bailar, las obras de Évora están inspiradas en la fuerza expresiva y la riqueza visual de un arte creado para los oídos y las caderas. También hay retratos de autores e intérpretes famosos, y temas de santería, todo tratado con fina ironía y mucha imaginación. ●

Congreso Cuba: Exilio y Cultura

Del 7 al 9 de octubre pasados se celebró en Miami este Congreso convocado por la Asociación Nacional de Educadores Cubano-Americanos y Herencia Cultural Cubana. El evento contó con un programa sustancioso y apretado, en el que se abordaron cuestiones relacionadas con la cultura, la ciencia, las artes, la educación, la crítica, etc. ●

Retrospectiva de Gina Pellón

El 28 de octubre último se inauguró en Niort, capital del departamento de Deux-Sèvres, una retrospectiva de la obra de la pintora cubana Gina Pellón (Cumanayagua, 1926). La muestra, que tuvo un éxito rotundo se exhibió en El Piloni, el edificio más antiguo y prestigioso de la ciudad. ●

Paisajes después del Muro

En Barcelona fue presentada la antología de Iván de la Nuez *Paisajes después del Muro. Disidencias en el poscomunismo diez años después de la caída del Muro de Berlín*, con un debate entre varios de los autores que colaboraron en ella. *Paisajes...* fue editado por Península y cuenta con las firmas de John Le Carré, Jürgen Habermas, Giorgio Agamben, Josep Ramoneda, Fredric Jameson, Jorge Castañeda, Svetlana Alexievitch, Peter Sloterdijk y Román de la Campa. ●

Herido de sombras, de Moisés Finalé

Del 22 de septiembre al 30 de octubre pasados, la Galería Fallet, de Ginebra, Suiza, acogió esta muestra de la obra del pintor cubano Moisés Finalé. La exposición fue presentada por los historiadores de arte cubanos William Navarrete y Enrique José Varona. ●

Nuevos títulos de Casiopea

La editorial Casiopea ha presentado su campaña 1999-2000 y sus primeros títulos publicados han sido *El pájaro: pincel y tinta china*, novela de Ena Lucía Portela (en la nueva colección llamada La Alternativa), *Invencción de La Habana*, ensayo de Emma Álvarez Tabío Albo (Ceiba) y *El paso de los vientos* (Ceiba), el libro de cuentos con el que Antonio Benítez Rojo concluye su trilogía sobre el Caribe, publicada también por Casiopea. ●

En ningún lugar

La galería Urania, de Barcelona, inauguró a finales de noviembre la exposición de Juan P. Ballester, *En ningún lugar*. En ella, este artista cubano continúa su inteligente explo-

ración en el soporte fotográfico, así como en las identidades urbanas y las formas culturales de las ciudades, los conflictos espaciales y la situación del sujeto en la construcción de la obra de arte. ●

Festival «Fronteras»

Estrasburgo, la capital de Alsacia, acogió el Festival «Fronteras», patrocinado por el Centro de la Joven Creación Europea. Fue de particular relevancia en el evento la presencia de artistas cubanos, entre los que figuraron Ulises González, Carlos Alberto García, Eduardo Ponjuán, Moisés Finalé y René Francisco. ●

Kcho olvida el miedo

A todo lo largo de los jardines de los Campos Elíseos de París fue instalada en octubre pasado la muestra escultórica del joven artista cubano Alexis Leyva, más conocido por Kcho. La muestra se tituló *Para olvidar el miedo* y compartió el inmenso espacio al aire libre con 54 escultores de renombre, entre los que se encontraban el francés Daniel Buren, el español Jaume Plensa y el norteamericano Red Groomns. ●

Firman serigrafías en el taller Bernal

El pintor y grabador cubano Francisco Bernal, creó en Madrid, en 1994, el Taller Bernal Estampa Artística, S. L. Desde entonces por este local, que cuenta con medios para la realización de calcografías y serigrafías, han pasado muchos artistas para imprimir allí sus obras. El pasado 13 de octubre tuvo lugar en el taller la firma de trabajos de Luis Marín y José Iraola. ●

Tierra cubana en Vitoria

La Universidad de Vitoria acogió *Tierra*, la exposición personal de Jorge Mata, artista cubano afincado en Barcelona. Esta vez, Mata expuso una serie de instalaciones que giraron alrededor de las tradiciones afrocubanas, las cosmovisiones antiguas, las persistencias y los cambios en las identidades migratorias. Todo mediante la mezcla de diferentes soportes artísticos y diversos

experimentos de comunicación con los espectadores. ●

Ritmos caribeños desde Viena

Distribuida por la Sound Desing, en Austria puede comprarse un inusual CD: *Mi Mundo*. El disco fue producido por un percusionista nacido en Viena en 1958, Anton Mühlhofer, que actualmente se desempeña como músico en los Teatros Unidos de Viena y como profesor en el Conservatorio de la capital austríaca. Hasta ahí, nada especial. Pero es que Toni, como llaman a Mühlhofer, es un apasionado de Cuba y su música.

Luego de más de quince años viajando a la isla, Toni realizó su gran sueño. Grabó en los Estudios Siboney, de AL EGREM en Santiago de Cuba, su primer CD de ritmos caribeños. De los diez números incluidos, la mitad son de la autoría de Anton y los otros cinco del patrocinador, el santiaguero Jorge Luis Pujals.

Quien escucha *Mi Mundo*, y no sabe que el percusionista es europeo, no nota ninguna diferencia. Porque a la hora de darle a los cueros, las manos de Toni se vuelven negras. ●

Vuelo directo obra de Jorge Trigoura

Motivado por los conflictos que la presencia de músicos cubanos en Miami ha generado en esa ciudad, Jorge Trigoura, que todas las mañanas se pregunta «¿qué hago yo aquí?» ha escrito esta obra en la que una ex presa política que vuela rumbo a Miami coincide en el avión con un músico que va hacia el mismo lugar y ambos son acechados por un tercero y oscuro personaje. La puesta en escena ha estado a cargo del grupo «Trigolabrado», que dirige el propio autor. ●

Cuba en New York

El Queens College y el GSUC, City University of New York han desarrollado en noviembre una serie de seminarios de temas cubanos en los que participaron Víctor Casaus, que habló de las nuevas tendencias en el arte, Ernesto Hernández Catá y Rolando Castañeda, que abordaron la Política Internacional cubana. ●

Habana, Abakuá, fotos de Nicolás Pascarel

La Villa Savonarola acogió entre septiembre y octubre pasado la muestra fotográfica del italiano Nicolás Pascarel, *Habana, Abakuá sur la calle 23*. Se trata de fotos en las que el color legítima de forma convincente la visión dramática que el artista tiene de cierto sector de la vida cubana, al tiempo que desmiente el tópico banal del mito de Cuba creado por el sector turístico. ●

Seminario 170 años de historia
de los cubanos en Estados Unidos

Del 4 al 6 de noviembre del 99 se celebró en New York este Seminario, que contó con la presencia de destacados escritores, académicos y estudiosos del tema cubano. El evento fue convocado por esta publicación (*Encuentro de la Cultura Cubana*), y contó con la colaboración del Centro de Estudios Latinoamericanos y Caribeños de New York University y el Instituto Cervantes. El Seminario se realizó con participación abierta y debate con el público, y se estructuró a través de seis mesas redondas dedicadas a abordar la huella cubana en ciudades como Tampa, Cayo Hueso, Nueva Orleans, Miami y Nueva York. Además de debatir las 21 ponencias presentadas, se exhibió el filme *Si me comprendieras*, de Rolando Díaz; el grupo de teatro «Repertorio Español» mostró su puesta de una obra de Dolores Prida, y Paquito D'Rivera ofreció un concierto. ●

Denegado permiso para viajar
al exterior a Raúl Rivero

Raúl Rivero, director de Cuba-Press, agencia de prensa independiente y por eso mismo prohibida, pisoteada y amenazada en Cuba, pretendía viajar a New York para recibir el premio periodístico que le concedió la Universidad de Columbia. Sin embargo, el permiso para viajar fuera de su propio país le fue negado por las autoridades cubanas, signatarias de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, a pesar de que uno de esos derechos consiste precisamente en la libertad de salir y entrar libremente al país en que se vive. ●

Arte cubano en el
Centro Cultural Conde Duque

Más de veinte artistas plásticos cubanos han expuesto sus obras en las salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera del Centro Cultural Conde Duque de Madrid, entre el 3 de diciembre del 99 y el 30 de enero del 2000. La muestra se titula *Más allá del papel*, debido a que este material es el soporte principal de la mayor parte de los trabajos expuestos. Vale la pena destacar de esta exposición las obras de Roberto Fabelo y Agustín Bejarano, quienes aportan maestría en el oficio y una lírica de resonancias medievales, capaz de conectar otras épocas, otros lugares y otras culturas con un presente doméstico. ●

Chavela Vargas y Lucrecia cantan juntas

La ya octogenaria cantante mexicana Chavela Vargas, un verdadero mito de la canción, parece que no hace demasiado caso de almanaques ni de una vida bien vivida a base de juergas y tequila, y tuvo los bríos necesarios para cantar junto a la cubana Lucrecia, cada vez con más esplendor y fuerza en sus interpretaciones. Murcia, Barcelona y Madrid fueron las ciudades donde ambas mujeres ofrecieron sus conciertos en una gira que titularon *Ya llegó la pasión*. ●

Tres vidas jóvenes

En los últimos días hemos vivido la tragedia de la muerte abrupta de tres mujeres cubanas que estaban en plenas facultades vitales y creativas. Se trata de la artista plástica Belkys Ayón, de la ensayista e investigadora Raquel Mendieta y de la profesora de ballet Leonor Bedia, quien durante más de dos décadas tuvo una importancia fundamental en la vida y la obra de José Bedia, reconocido artista plástico cubano y colaborador de nuestra revista. Belkys y Mendieta se suicidaron en La Habana y San Francisco, respectivamente, mientras que Leonor falleció por accidente de tránsito en Miami. *Encuentro* notifica su dolor ante estas repentinas pérdidas y hace extensivo su apoyo a sus familiares, amistades y a la comunidad cubana, dentro y fuera de la isla. ●

Libros recibidos

■ AA.VV.; *Cuba: voces para cerrar un siglo (I y II)*; Ed. Centro Internacional Olof Palme, Estocolmo, 1999, pp. 162 y 172 respectivamente. En el año de 1994, el Centro Internacional Olof Palme convocó a un encuentro de escritores cubanos, residentes tanto fuera de la isla como dentro de ella, para discutir y de ser posible definir algunas cuestiones teóricas relacionadas con la cultura nacional y con la nación misma. Estos dos volúmenes se consideran seguidores del camino que trazó aquel encuentro. El escritor René Vázquez Díaz ha recopilado y prologado estos textos en los que, como en Estocolmo, todos convienen en que la cultura cubana es una sola, tanto la que se origina en Cuba como en el exterior. Sin embargo, a pesar de la cordura irrepachable de semejante definición, resulta cuando menos curioso que ambas opciones se den por separado. En efecto, el volumen uno está íntegramente dedicado a escritores que viven en Cuba mientras que el dos lo está a los del exilio.

■ AA.VV.; *Foro de Madrid. Unión Europea, América Latina y Caribe. Una relación en la Cumbre*; Ed. Fundación Popular Iberoamericana, 1999, pp. 254. Volumen que recoge las conferencias e intervenciones especiales de los participantes en la reunión del Foro de Madrid, preparatoria de la Cumbre celebrada en Brasil en junio de 1999 entre la Unión Europea y América Latina. Los puntos dominantes en todos los textos son la consolidación de la democracia en el área y el progreso económico y social.

■ AA.VV.; *Seis enfoques sobre Mañach*; Ed. Comisión de Cultura Arquidiócesis de La Habana, 1999, pp. 64. El cuaderno, que incluye unas palabras de presentación de Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, recoge seis ensayos breves que se proponen rescatar la importante figura del intelectual cubano Jorge Mañach de un semiolvido inmerecido. Ya en el texto de Armando Fernández Chiong se dice que «Cuando el 14 de febrero de 1998, tan colmado de aniversarios capitales para nuestra historia, los medios oficiales quisieron ignorar el centenario de Jorge Mañach, estábamos asistiendo

—¡otra vez!— a uno de estos desconcertantes silencios que han saturado ciertas zonas de la política cultural en la Isla durante los últimos cuarenta años». Jorge Mañach, que nació en Sagua la Grande en 1898 y murió exiliado en Puerto Rico en 1961, estuvo desde muy joven vinculado al grupo Minorista, participó en la Protesta de los Trece, fue uno de los principales dirigentes de la organización política ABC durante la lucha contra Machado, desempeñó importantes responsabilidades en la vida política cubana (miembro de la Convención Constituyente, senador y ministro), formó parte del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxos) fundado por Eduardo Chibás, pero fue, sobre todo, un escritor de prosa brillante en cuyos libros siempre está presente, de forma lúcida y sincera aun cuando a veces resulte cuestionable (¿qué no lo es?), el mejoramiento de Cuba como nación.

■ ARIZA, RENÉ; *Cuentos breves y brevísimos*; Ed. Universal, Miami, 1998, pp. 124. Conviene leer con cautela estas piezas realmente muy breves (además de excelentes) y no apresurarse en conocer la biografía de su autor, no sea que los accidentes y quebrantos de su vida enmascaren la importancia de su obra. Quizá el propio René Ariza era consciente de esto y dejó para el final esa escueta nota biográfica en la que declara que «en 1974 fui arrestado en mi domicilio, requisada toda mi obra y condenado a ocho años de privación de libertad acusado de diversionismo ideológico en mis escritos. Estuve prisionero durante cinco años (durante los cuales escribí cuentos, poesía y teatro)». Siete años antes de ser encarcelado, en 1967, había obtenido el Premio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba por su obra de teatro *La vuelta a la manzana*, y en 1968 su obra *El banquete* fue finalista en el concurso de la Casa de las Américas. Es difícil clasificar los textos recopilados en este volumen: narraciones breves, viñetas, juegos de palabras, opiniones sobre cualquier cosa. Vale destacar «Realidad Parodial» que es algo así como una observación disparatada acerca de un gran disparate y que concluye de este profético modo: «Pero en realidad, echarles perlas a los puercos tiene su gracia —diría un gracioso—, por lo menos cuando uno ve

ENCICLOFERIA

Antología poética
de

**Luis Rogelio
Nogueras**

EDICIONES

MUCUGLIFO

Ediciones Fin de Siglo

Ediciones Mucuglifo

Ediciones Fin de Siglo

Av. Imán 704, Edificio 18-A, Dpto. 104-A

Col. Pedregal de Maruel, Del. Coyoacán

C.P. 04720, México, D.F.

México, 1999

un puercazo enorme resbalar al pisar una perla verdadera. Y caer con estrépito descomunal, escachando las perlas de fantasía que ellos fabrican». René Ariza nació en La Habana en 1940 y murió en San Francisco, California, en 1994.

■ BORDAO, RAFAEL; *La revolución de Castro*; Ed. Palmar, New York, 1999, pp. 52. El autor de este libro es uno de los poetas cubanos del exilio cuya obra goza en la actualidad de más reconocimiento y condecoraciones. Sin embargo, esta vez se aparta de su habitual quehacer poético para redactar este texto que ya desde la primera página nos aclara que «es el resultado urgente de una larga conmoción colectiva y personal». Por eso es indagación y desgarramiento y también indagación de ese absurdo desgarramiento cubano que dura ya cuatro décadas. Y no vacila en echar mano de esta reveladora cita de Ionesco: «Las ideologías son hipócritas todas. Las revolucionarias más que las otras, pues inventan una moral del asesinato, una necesidad histórica para apoyarlo». Rafael Bordaó nació en La Habana en 1951. Desde 1980 vive exiliado en Nueva York, donde es profesor y editor.

■ COBAS, ESTEBAN; *Barakkhamba road*; Ed. Índigo, París, 1999, pp. 32. Doce poemas breves entrelazados poética y dramáticamente componen esta edición bilingüe. Cada poema corresponde a un «pilar» que lo mismo puede ser un nuevo punto de apoyo de reminiscencias románticas donde hacer un alto en la búsqueda de un ideal, que simple referencia a una etapa que concluye. Se trata de versos discretos y, por así decirlo, económicos, que no siempre consiguen el refinamiento que se proponen. Esteban S. Cobas nació en Cuba, en la antigua provincia de Oriente y vive actualmente en Francia.

■ COBAS, ESTEBAN; *Poemas cotidianos*; Ed. Índigo, París, 1999, pp. 32. Poemas que, aunque incursionan en el mismo asunto y con el mismo tono que los del libro anterior, consiguen resultados de mayor hondura poética. «Historia» y «Paisaje» develan un universo de matices muy sugerentes y maduros.

■ DE LAS CASAS, WALTER; *Libido*; Ed. Linden Lane Press, EE.UU., 1999, pp. 62. Poemario en el que la sensualidad puja por abrirse paso a toda costa pero siempre resulta domes-

ticada por la elegante sobriedad de los versos. Walter de las Casas nació en La Habana, en 1947 y desde 1960 reside en los Estados Unidos, donde se dedica en la enseñanza.

■ DIEGO, ELISEO; *En otro reino frágil*; Ed. Unión, La Habana, 1999, pp. 74. Si a algún libro de poesía se le puede otorgar el adjetivo de precioso es a éste. Por la perfección poética que siempre fue habitual en Eliseo Diego y por lo que esta recopilación de poemas inéditos significa. La hace su hija Josefina, quien en la nota introductoria declara que «sólo me queda confiar que, en ese «otro reino frágil» en el que nos aguarda, esté satisfecho de la selección y el orden de sus poemas en este nuevo cuaderno suyo». El primer poema se titula «Hermanos» y los dos primeros versos son ya en sí mismos de una estremecedora sinceridad: «El ron de mis mayores me protege / contra el terror de ya no ser mañana». Eliseo Diego nació en La Habana, en 1920, y murió en Ciudad México en 1994.

■ EASLEY, MARINA; *Viejas postales de Miami*; Ed. Universal, Miami, 1998, pp. 154. Si es verdad que Miami es, como se asegura, la segunda ciudad de los cubanos, esta novela escrita por una colombiana que ha residido allí durante muchos años recrea espléndidamente el ambiente miamense de los años en que comenzó esa emigración masiva que todavía hoy dura. No se trata de un libro pretencioso literariamente, pero sí de una obra entretenida y de un cierto valor documental. Marina Easley nació en Cundinamarca, Colombia, en 1934.

■ FERNÁNDEZ LARREA, RAMÓN; *Terneros que nunca mueren de rodillas*; Ed. Nuestro Arte del Organismo Autónomo de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Canarias, 1998, pp. 72. La mejor definición de lo que significa este libro está dada por Nidia Fajardo Ledea en el prólogo: «Ahí está su mala leche que roza el cinismo; la ironía inteligente, el humor amargo y las tripas en la mano». Claro que todo esto no es suficiente para conseguir una buena poesía. Pero Ramón Fernández Larrea, que es de veras poeta, la consigue, y esto más que difícil es casi milagroso con alguien que se atreve a titular un poema «Un negro por el Vedado con una botella de vino de fruta bomba». Sin embargo, el poema, que amenaza prosaísmo cham-

bón, concluye con versos de una extraña perfección y de una «belleza conmovedora» como diría la prologuista: «porque tenías entonces cara de persona / y no de mártir oficial de niño en comunión / yo prefiero soñarte como antes de nacer / un negro en el Vedado esperando la dicha / que pudo ser aquella pometida botella / la que ha de beberse mi hijo en mi memoria». Ramón Fernández Larrea nació en Bayamo, Cuba, en 1958. Reside actualmente en Barcelona.

■ FUENTES DE LA PAZ, IVETTE; *De lo cubano en la danza*; Ed. Vivarium, La Habana, 1998, pp. 74. Ensayo que ya había aparecido publicado en la revista *Temas*, N° 12/13, Vivarium lo publica esta vez como cuaderno independiente. Se trata de un texto en el que la autora, con una prosa en la que consigue una curiosa mezcla de economía y lirismo, rastrea, a través del magisterio danzario de Alicia Alonso, las huellas más legítimas de esa «natural gracia del baile cubano que es parte de una escondida espiritualidad».

■ GONZÁLEZ PÉREZ, ARMANDO; *Presencia negra: teatro cubano de la diáspora*; Ed. Bertania, Madrid, 1999, pp. 316. Se trata de una antología crítica en la que el autor rastrea con agudeza el tema del negro en el teatro cubano producido en el exilio. Incluye ocho obras de siete dramaturgos, que comienzan con una reflexión de cada autor acerca de su trabajo en particular, lo que aporta un elemento especialmente atractivo a un trabajo de estas características. Matías Montes Huidobro, Pedro R. Monge Rafuls, José Corrales, Manuel Pereiras García, Raúl de Cárdenas, Héctor Santiago, Manuel Martín Jr. son los autores seleccionados para tratar de hilvanar con algún orden esta embrollada madeja. Armando González Pérez nació en Aguada de Pasajeros, antigua provincia de Las Villas. Actualmente vive en los Estados Unidos.

■ LELIEBRE CAMUÉ, ROBERTO; *Entre dos luces*; Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 1997, pp. 114. Es alentador que ciertas leyendas populares, que algunos de esos mitos casi siempre rurales que han rodado en Cuba de boca en boca durante años y tal vez siglos, sirvan de carne y sangre a este libro de narraciones que los incorporan al tiempo que los reinventan y trascienden. Y todo con una prosa pulcra y precisa, que se adecua convenientemente

a las historias narradas. Roberto Leliebre Camué nació en Santiago de Cuba en 1953 y vive actualmente en esa ciudad.

■ MESTRE, ANI; *Mis tres adioses a Cuba*; Ed. Universal, Miami, 1999, pp. 192. Hay libros que, una vez publicados, se convierten en referencia imprescindible tanto del asunto que abordan directamente como de otros que, aparentemente, resultarían subsidiarios. Y ése es el caso de este texto escrito por la hija de Goar Mestre, el hombre clave en la historia de la televisión cubana. La autora lo presenta como el «diario de dos viajes» refiriéndose a sus dos visitas a la Isla después que tuvo que abandonarla en 1960 tras la confiscación de la cadena CMQ, propiedad de su padre. Pero el libro es mucho más que eso: es parte de la historia del desastre cubano. Ani Mestre nació en La Habana, en 1960. Vive exiliada desde los diez años.

■ MOGA, EDUARDO; *El corazón, la nada*; Ed. Bartleby, Madrid, 1999, pp. 94. Libro estructurado en tres partes que se entrelazan entre sí, constituye una buena muestra de ese tipo de poesía que persigue a la palabra como a una fuerza vital, aun cuando sea utilizada para indagaciones de una cotidianidad casi doméstica. Eduardo Moga nació en Barcelona en 1962.

■ ORTEGA, GREGORIO; *Juego de espejos*; Ed. Unión, La Habana, 1998, pp. 246. Parece una ocurrencia ingeniosa, pero no hay que dejarse engañar, aunque sí, esta novela es en verdad ingeniosa y recurrente. También tiene algo de deslumbrante la presencia del señor canario don Silvestre de Balboa a la hora de concebir y redactar su célebre poema épico (más célebre que épico y que poema). Pero el escrito propone un juego y le sale bien porque lo enmascara con escenas de mares agitados, piratas rapaces y una Cuba remota (no tanto). Libro para leer despacio, que se disfruta y hace pensar. Gregorio Ortega nació en La Habana, en 1926, y allí sigue viviendo en la actualidad.

■ PONTE, ANTONIO JOSÉ; *Ramón Alejandro*; Ed. Art Tribus, Angers, Francia, 1999, pp. 64. Es un libro que produce un efecto impreciso: no se sabe si es un texto de Antonio José Ponte para aproximarse al quehacer de Ramón Alejandro, o si se trata de que las imágenes y los colores de Ramón Alejandro

completan (o fundan) el sentido del texto. Y aquí no valen impertinencias cronológicas del tipo «los cuadros fueron pintados primero y después se habló de ellos». En cualquier caso, la interrelación es plena y el resultado es este libro precioso. Antonio José Ponte y Ramón Alejandro son cubanos. Ponte reside actualmente en la Isla y Alejandro en Miami.

■ RODRÍGUEZ, SANTIAGO; *La vida en pedazos*; Ed. Término, Cincinnati, Ohio, 1999, pp. 266. Novela que ha contado con el raro privilegio de una crítica muy elogiosa, que Belkis Cuza Malé ha calificado de «tremendista» y que solamente su autor «pudo haber escrito porque de tanto vivir ha terminado imaginando y recreando la realidad, especialmente de ese mundo underground que se balancea entre la Cuba castrista de todos los desastres y el Miami posterior al Mariel». Santiago Rodríguez nació en Guantánamo, en 1940 y desde 1990 reside en Miami, donde es conocido sobre todo por su trabajo como artista plástico.

■ ROMÁN MARTEL, RAFAEL; *Barlow Avenue*; Ed. San Lázaro Graphics Corp, Miami, 1999 (20 Edición), pp. 62. Este autor no escatima metáforas en sus versos; sin embargo, no agobia porque lo hace con sencillez y un arduo trabajo de la palabra exacta. Tal vez en algunos momentos la excesiva nostalgia de la niñez y los paisajes perdidos hagan escorar un tanto los versos, pero aún así se percibe una voz que suena a propia. Rafael Román Martel nació en Cárdenas, en 1958. Desde 1973 reside en los Estados Unidos.

■ ROS, ENRIQUE; *La aventura africana de Fidel Castro*; Ed. Universal, Miami, 1999, pp. 300. Libro que constituye un documento imprescindible para quienes deseen conocer detalladamente y con rigor histórico la mayor parte de las circunstancias, hechos y personas que conforman esa delirante suma de episodios de la aventura cubana en tierras de África. El libro abarca desde 1963 y la constitución de la Organización de la Unidad Africana (OAU) hasta el descalabro de la guerra de Angola y el fusilamiento del General Arnaldo Ochoa y otros altos oficiales. Enrique Ros nació en Cienfuegos, Cuba, y reside actualmente en los Estados Unidos.

■ ROS, ENRIQUE; *Cubanos combatientes: peleando*

en distintos frentes; Ed. Universal, Miami, 1999, pp. 364. Con el mismo rigor documental que el libro anterior, el presente ofrece un panorama más abarcador y rastrea la participación militar cubana en diferentes continentes y países después de 1959. Viet Nam, la primera aventura del Che en el Congo, la campaña de Bolivia, etc., son muchos de los temas con los que el lector va a encontrarse en este libro.

■ SACERIO-GARÍ, ENRIQUE; *Poemas interreales*; Ed. Endymion, Madrid, 1999, pp. 160. Los poetas, que todo lo pueden, son los únicos capaces de ocuparse de la interrealidad cuando todavía nadie en su sano juicio es capaz de mirar sin sospecha a la realidad, o, más aún, de saber qué es la realidad. Pero este poeta sale airoso de un experimento que constituye una descomunal osadía y lo mismo coloca a Mozart en Puerto Rico que dibuja con las letras todos los idiomas. Enrique Sacerio-Garí nació en Sagua la Grande, Cuba, en 1945. Reside en los Estados Unidos.

■ SECADES, ELADIO; *Las mejores estampas de Eladio Secades*; Ed. Universal, Miami, 30 edición, 1998, pp. 240. El costumbrismo tiene de malo que reduce a un solo aspecto (o a una sola manera de mirar muchos aspectos) una realidad que siempre va a estar compuesta por sutilezas y matices; pero tiene de bueno que, cuando se hace bien, arroja mucha luz sobre ese aspecto único que focaliza. Y aunque Eladio Secades no fue ni con mucho ese «Psicólogo del costumbrismo cubano» ni «el descubridor del alma nacional» (¡vaya títulos!), sí supo plasmar en estas estampas, con humor y claridad, ciertos esquemas de la vida cotidiana en Cuba y del comportamiento de algunos grupos de población. Este libro lleva el subtítulo de «estampas costumbristas de ayer y de hoy» y fue publicado por primera vez en México, en 1969, por Medina Hermanos S.A.

.....

Pasar revista

■ AMERICA LATINA HOY (Nº 22, agosto 1999, pp. 126). Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios de Iberoamérica y Por-

las raíces que emergían de la tierra, el tronco vigoroso..

novela

Ena Lucía Portela

**El pájaro:
pincel y tinta china**



Editorial Casiopea

Colección La Alternativa

Bori i Fontestà, 8

08021 Barcelona

e-mail: editocasiopea@mx4.redestb.es

1999

tugal, de la Universidad de Salamanca. Contiene un artículo de mucho interés acerca del asilo político y la experiencia de algunos países latinoamericanos en este sentido. La autora es Silvia Dutrénit Bielous, Historiadora uruguaya. Directores: Manuel Alcántara y Esther del Campo. Dirección: C/ San Pablo, 26; 37001-Salamanca.

■ ART NEXUS (Nº 34 octubre-diciembre 1999, pp. 168). Pertenece a la Asociación de Revistas Culturales Colombianas y es una de las publicaciones más importantes que sobre Artes Visuales se editan en América. Desde hace ya varios años se ha convertido en referencia imprescindible para conocer qué sucede en nuestro mundo visual. Por este número nos enteramos de la excelente salud estética y financiera de que goza la plástica cubana; cuadros de Lam o de Bedia, entre otros, han sido vendidos en la Subasta de Arte Latinoamericano que organizó Christie's en Nueva York, en junio pasado, a precios capaces de provocar el sonrojo de algún pacato. También nos informa Susan Aberth, historiadora de arte, que Williams Carmona, pintor cubano residente en Puerto Rico desde 1992, «se ha posicionado como un artista importante con una visión singular y con la mordacidad para emerger de la escena del arte contemporáneo caribeño». Directora: Celia Sredni de Birbragher. Dirección: Cra. 5 Nº 67-19, Apartado Aéreo 90193, Bogotá

■ ARTE CUBANO (Nº 1 / 1999, pp. 90). Es una publicación de excelente presentación y contenido, perteneciente al Consejo Nacional de las Artes Plásticas del Ministerio de Cultura de Cuba. Según Rafael Acosta de Arriba, director de la revista, ahora, después de cuatro años de la aparición del primer número, «se abre una nueva época para la publicación» y, tras anunciarla como «espacio de confrontación», reclama de la crítica una aproximación polémica a las artes visuales cubanas porque «de ese diálogo controversial emana una de las vertientes de la cultura y la identidad de un país». A este propósito sólo nos resta añadir: que así sea. En el presente número destaca el texto «Ever Fonseca: Imago total del Jigüe Mayor», de Waldo González, que aborda algunas cuestiones de la obra de este excelente pintor cuba-

no, realmente mayor. Director: Rafael Acosta de Arriba. Dirección: Ave. 3ra. 1205. Entre 12 y 14, Playa, Ciudad de La Habana, Cuba.

■ ATENEO (Nº 9 y 10, 1999, pp. 52). Revista de Literatura y Arte del Ateneo de Los Teques, Venezuela. El número 9 incluye un artículo muy elogioso de Yolanda Osuna sobre *No me falles, Gallego*, libro de relatos escrito por el Ministro cubano de Cultura Abel Prieto. La articulista percibe «un solapado sentido crítico del acontecer humano en la cotidianidad». El número 10, por su parte, contiene una magnífica entrevista al destacado intelectual Noam Chomsky, y un breve análisis de Moisés Alberto Jurado sobre la obra de Julio Cortázar cuando han transcurrido quince años de la muerte del escritor y «no ha llegado el tiempo en que se haya comprendido y sentido». Director: Emilcen Rivero. Dirección: Ave. La Hoyada, Los Teques, Estado Miranda, Venezuela.

■ BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (ESPAÑA) (Nº 28 y 29-30 de 1999, pp. 52 c/u). Este boletín constituye un esfuerzo muy valioso por mantener vivos los postulados de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, ratificados por Cuba en las Naciones Unidas en 1948. Pero también es más: es una lucha modesta pero tenaz por dar a conocer cómo en la Cuba de hoy se violan la mayor parte de estos derechos y por conseguir cualquier tipo de apoyo para los que dentro de la Isla sufren persecución o prisión. Presidenta: Dra. Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 54011; 28008-Madrid.

■ EL CAIMÁN BARBUDO (Edición 293, pp. 32). Es ésta una publicación que, como otras tantas cosas y personas en Cuba, obligan a recordar aquellos versos de Catulo que hablan de «la terca voluntad de preservar la vida». Surgida en la década del 60 como un espacio para la creación joven, más de treinta años después ni vitaminas ni muletas ni analgésicos sirven para restaurarle la buena salud y la lucidez. El tabloide se mueve entre lo excelente y lo lamentable, entre el discurso vital y contemporáneo y otro que se resiste a reestructurar campos y se aferra a jerigonzas de otros tiempos. El presente número incluye una entrevista al actual presidente de Venezuela, Hugo Chávez, en la que el antiguo te-

niente-coronel afirma que no es marxista ni antimarxista, pero que, a semejanza del presidente cubano, le gusta «ser lo más pedagógico posible». Hay también textos de Emilio Ichikawa, Rufo Caballero y otros. Director: Fernando Rojas. Dirección: Prado 553 entre Tte. Rey y Dragones, La Habana, Cuba.

■ CASA DE LAS AMÉRICAS (Nº 215, abril-junio 1999, pp. 176). Órgano de la Casa de las Américas. Por fin vientos de renovación empiezan a soplar sobre esta revista que ya parecía condenada al desesperante marasmo de la caducidad. La sección de «Letras» en este número, agrupa una buena cantidad de textos muy atractivos. Vale la pena destacar «La dama del perrito», capítulo de la novela *Diario de un poeta recién cazado*, de Jesús David Curbelo, escritor cuya obra, a pesar de los pesares, se consolida por días. Director: Roberto Fernández Retamar. Dirección: 30 y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

■ CINE CUBANO (Nº 142 y 144, pp. 60 y 80, respectivamente). Aunque se trata de una publicación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, el número 142 está casi íntegramente dedicado a teorizar sobre las venturas y desventuras de los más recientes aportes tecnológicos, sobre todo los relacionados con Internet. En este sentido incluye un texto de José Saramago en el que el Nobel portugués recurre a Goya para recordarnos que «el sueño de la razón engendra monstruos». De acuerdo con Goya y también con Saramago. Ahora sólo faltaría que alguien explicara qué engendra el «sueño de la sinrazón». Pudiera ser que engendrara, por ejemplo, ese ron cubano de nombre patéticamente mercantil, *Mulata*, que se anuncia a todo color en el reverso de la contraportada del Nº 144. Ese mismo número contiene también preciosas reproducciones de cuadros del pintor cubano Servando Cabrera Moreno, acompañadas de unas palabras de Graziella Pogolotti. Director: Alfredo Guevara. Dirección: Calle 23 Nº 1155 e/10 y 12, Vedado, La Habana, Cuba.

■ CRÍTICA (Nº 77 y 78, pp. 120 c/u) Revista cultural con tirada bimestral de la Universidad Autónoma de Puebla. Contrariamente a lo que su título puede hacer suponer, esta publicación tiene el acierto indiscutible de publicar más obras que críticas de obras. En

todo caso, la crítica la hará el lector. Destaca en el Nº 77 el breve ensayo «Samuel Beckett: lenguaje y silencio», de Alberto Garrandés, en el que se reivindica la notoriedad de la obra narrativa del autor de *Esperando a Godot* frente al reconocimiento de su labor teatral, lo que «es arriesgado porque el Beckett dramaturgo goza de una reputación preferencial». Incluye también un relato sobrio (aunque la primera frase dice que «Estoy muy borracho») de Atilio Caballero, otro delirante de Francisco García González, tres estupendos poemas de José Emilio Pacheco y muchos textos más. En el 78 se recomienda no perderse «De utopías y Cuba», de María Elena Blanco. Director: Armando Pinto. Dirección: 2 Norte 1006. Apartado Postal 1430 CP 72000 Puebla, Pue.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Nº 589-590, 591 y 592, pp. 300, 160 y 160, respectivamente). Publicación mensual del Instituto de Cooperación Iberoamericana de la Agencia Española de Cooperación Internacional. El número doble 589-590 contiene varios textos de particular vínculo con Cuba: una entrevista al destacado historiador y profesor cubano Manuel Moreno Fraginals, un fragmento del libro en preparación de César Leante, *Anatomía del castrismo*, en el que se «revisita» una vez más el llamado «caso Padilla», y un extenso artículo de Manuel de Paz Sánchez, «Cada amanecer muero», que trata sobre la libertad de prensa en los inicios de la revolución cubana, que concluye con la afirmación de que «la creencia en la victoria definitiva de la utopía comunista pareció justificar, por aquel entonces, el entierro de la más elemental de las libertades democráticas». El número incluye, además, un enjundioso dossier sobre Eugenio d'Ors. Director: Blas Matamoro. Dirección: Avda. Reyes Católicos, 4; 28040-Madrid.

■ CUADERNOS LA GAVETA (Nº 1, pp. 78) Cuaderno de Arte y Teoría de la Cultura patrocinado por la Asociación Hermanos Saíz de Pinar del Río y por el pintor Pedro Pablo Oliva. Magnífica publicación, más que necesaria en un país en el que durante cuatro décadas se ha cultivado con verdadera obstinación esa literatura que se ha dado en llamar «de gaveta». Enhorabuena a estos cuadernos que «surgen desde la supuesta marginalidad de la provincia y que sueñan con ser una

publicación periódica». Consejo Editorial: Doris Céspedes. Dirección: Maceo N° 211 Esq. Alameda. Pinar del Río, Cuba.

■ CUBA BUSINESS (N° 5 y 6, June, July/August y October 1999, pp. 8) Revista mensual independiente que se publica en Londres desde 1987 y que se ocupa en analizar y emitir opiniones acerca del mundo empresarial relacionado con Cuba. En el número 5 se destaca un artículo acerca de la ofensiva legal desplegada por la firma Bacardí para hacerse con la marca ronera «Havana Club» perteneciente a la familia Arechabala y apropiada arbitrariamente por el actual gobierno cubano. En el 6 merece mención aparte el texto de Nelson P. Valdés, «Cuba and the Internet», en el que se hace un poco de historia y se explica el estado actual de la situación cubana con respecto a la Red. Editor jefe Gareth Jenkins. Dirección: 254-258 Goswell Road, London EC1V 7EB.

■ DIÁLOGO (N° 19, pp. 24). Publicación anual del Instituto Austríaco para América Latina. Varios artículos informan acerca del intercambio político, económico, científico o cultural que mantiene Austria con la mayoría de los países latinoamericanos. En su «Informe de relaciones exteriores» se ofrecen interesantes detalles acerca de cómo ha funcionado este intercambio con Cuba en los últimos tiempos, entre los que cabe destacar la publicación de una antología bilingüe de lírica austríaca y cubana por la UNEAC y la edición de un número especial de la revista *Unión* dedicado exclusivamente a la literatura contemporánea austríaca. Redacción: Olga León Touzard. Dirección: Schlickgasse 1, 1090 Viena, Austria.

■ DIARIO DE POESÍA (N° 51, primavera de 1999, pp. 40). Periódico trimestral que incluye en este número un extenso y detallado dossier dedicado a Virgilio Piñera que es como para no perderse. Virgilio, que residió durante algunos años en Buenos Aires, fundó en esa ciudad una de las revistas literarias más irreverentes y desalmidonadas de la historia: *Victrola*. *Diario de Poesía* reproduce, «mimando prolijamente el diseño, la tipografía (y aun las erratas) de las originales» ejemplares de *Victrola* y de *Aurora*, la otra revista que Virgilio urdió junto a Gombrowicz con el propósito de burlarse de Vic-

toria Ocampo y su entorno. En la primera página de *Diario...* se comenta acertadamente que el renacimiento de Virgilio Piñera después de haber sido «uno de los escritores más grandes y, hasta ahora, más olvidados de América Latina, (...) tiene algo de venganza y algo de broma colosal y ha sido impulsado por los escritores que lo reverencian como a un maestro, así como por el fin de la prohibición que pesó durante veinte años sobre sus libros y su teatro en Cuba». Director: Daniel Samoilovich. Dirección: C.C. 1790 (1000, Correo Central) Buenos Aires.

■ ESPACIOS (N° 3, 3er. Trimestre, 1999, pp. 60). Revista del Equipo Promotor para la Participación Social del Laico (EPAS), de la Arquidiócesis de La Habana. Es notable el esfuerzo que ésta y otras publicaciones vinculadas a la Iglesia tienen que realizar en Cuba para conseguir una presentación aceptable. El número comienza con un «comentario impostergable» del Director sobre la conferencia dictada por monseñor Gianpaolo Crepaldi en la IV Semana Social Católica, celebrada en Matanzas a fines de junio pasado; las palabras del subsecretario del Pontificio Consejo Justicia y Paz redefinen el concepto de Estado laico como aquél que no se ocupa directamente de la perfección de sus miembros, sino de las condiciones a través de las cuales ellos pueden libremente conseguirlas. Director: Eduardo Mesa. Dirección: Casa Laical, Tte. Rey e/Bernaza y Villegas, Ciudad de La Habana.

■ FELIBREJADA (N° 48, sept. oct. 1999, pp. 28). Boletín del Grupo de Historia de Mataró, dedicado a estudios locales y a investigaciones de Historia, Arte, Arqueología, Cultura. El número contiene un dossier sobre historia de Cuba basado fundamentalmente en la relaciones de todo tipo establecidas a través del tiempo entre Cataluña y la Isla. Coordinadora: Sandra Cabrespina. Dirección: Carrer Bonaire 25, 3er. pis; 08301-Mataró.

■ FRAGUA (N° 8 , 9 y 11 de 1999, pp. 8 c/u). Publicación de los ex prisioneros y combatientes políticos cubanos. Este modesto boletín que se ocupa de informar acerca de los desastres cubanos en materia de economía, derechos humanos, civilidad, etc., ha conseguido una visión mucho más objetiva desde que cuenta con colaboraciones llegadas

desde dentro de la Isla, remitidas por miembros de la prensa independiente que allí funciona contra viento y marea. Tania Quintero, Luis López Prendes o Raúl Rivero son algunas de las firmas que aportan esa valiosa visión desde adentro. Dirección: P.B. BOX 520562 Miami FL. 33152.

■ HERENCIA (Nº 2, otoño, octubre, 1999, pp. 40) Publicación del Cuban National Heritage. Revista de cuidadosa presentación (la portada de este número es una reproducción muy bien impresa de la bahía de Cienfuegos, según el grabado de Laplante) que se ocupa con mucho éxito de rescatar imágenes del patrimonio cubano que muchos considerábamos perdidas para siempre. Hay que agradecerle a su directiva, a sus redactores y diseñadores ese esfuerzo sostenido para que nuestras catedrales, nuestros tambores, nuestro tabaco no perezcan del todo. El artículo «La presencia negra en la nación cubana», de Jorge Castellanos, o «Cuba en sus mapas coloniales», de Emilio Cueto devienen en visitas virtuales a esa isla a la que los cubanos que vivimos en otra parte necesitamos un visado especial para poder visitar en realidad. Redacción y coordinación: Armando F. Cobelo. Dirección: 300 Aragón Avenue. Suite 260, Coral Gables, FL, 33134.

■ IMÁGENES DE LA RESISTENCIA CÍVICA CUBANA (Primera edición, agosto de 1999, pp. 18). Publicación del Directorio Revolucionario Democrático Cubano, el presente número se ocupa principalmente de divulgar, mediante fotos originales, el trabajo de la disidencia interna en Cuba, porque la resistencia en la Isla, afirman, no está inspirada en la idea de destruir un sistema, sino «en crear individuos capaces de establecer una nueva sociedad verdaderamente justa y equitativa para todos». Redacción: Janisset Rivero-Gutiérrez. Dirección: P.O. Box 110235, Hialeah, Fl. 33011, Miami, Fla.

■ IRELA (Nº 40, pp. 12). Boletín del Instituto de Relaciones Europeo-Latinoamericanas. Los temas prioritarios en los que se centra esta institución son: Relaciones institucionales, Comercio, Inversiones, Cooperación económica, Cooperación al desarrollo, Seguridad, Integración, Medio ambiente, Lucha contra las drogas, Desarrollo político y social. El presente número da cuenta deta-

llada de la reunión celebrada a fines de junio pasado en Río de Janeiro entre los Jefes de Estado de la Unión Europea y los de América Latina y el Caribe. Entre los resultados más destacables de esta Cumbre se encuentran los planes para promover los intercambios birregionales en educación, ciencia y tecnología. Dirección: Pedro de Valdivia, 10/E; 28006-Madrid.

■ LETRA INTERNACIONAL (Nº 63 y 64, 1999, pp. 80 y 84, respectivamente). Revista miembro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales Españolas). El número 63 contiene un comentario del poeta cubano José Kozler sobre el drama (él poeta, sobrio y objetivo, no enfatiza en eso del «drama», quizás porque sabe que el énfasis pervierte) de «quien ha vivido alejado de su idioma natural toda una vida». Y, en cualquier caso, ése no es más que uno de los dramas, enfáticos o no, que venimos protagonizando los cubanos durante los últimos cuarenta años, y, cosa curiosa que alguna vez habrá que estudiar con detenimiento, incluye a los que en estas cuatro décadas no han puesto un pie fuera de la Isla. Parece que todos, los de «dentro» y los de «fuera», hemos perdido también parte del «lenguaje natural». Baste recordar que en Cuba una fiesta, una simple, común y corriente fiesta, ha pasado a llamarse «una actividad». Directores: Salvador Clotas y Antonin J. Liehm. Dirección: Monte Esquinza, 30, 2º Dcha; 28010-Madrid.

■ LEVIATÁN (Verano 1999 y otoño/invierno 1999, pp. 176). Revista de hechos e ideas editada por la Fundación Pablo Iglesias. Destaca en el número de verano «El dilema Pinochet», de Ricardo Lagos y Heraldo Muñoz, en el que los autores abordan el controvertido asunto de la detención y enjuiciamiento del ex dictador chileno en Londres. En su texto afirman que «La universalización del derecho humanitario debe ser fomentada; pero, promover la globalización de la justicia también debe acomodar inquietudes bien fundadas sobre abusos potenciales por las asimetrías del poder y por los eventuales costos de las buenas intenciones». Directora: Amelia Valcárcel. Dirección: Monte Esquinza, 30; 28010-Madrid.

■ LITERATURA Y ARTE (Nº 2, 1999, pp. 40). Suplemento cultural de la revista *Espacios*,

publicación del Equipo Promotor para la Participación Social del Laico (EPAS), de la Arquidiócesis de La Habana. Será casualidad o premeditación, pero está muy bien que una revista cultural cubana comience con Tomás Gutiérrez Alea y termine con Gunter Grass. Algunos de los mejores párrafos de este número están en sus páginas centrales y dedicados a ese fino poeta que siempre ha sido Ángel Gaztelu, de cuya presencia en Orígenes ha asegurado Cintio Vitier que «fue, literalmente, una bendición». Director: Eduardo Mesa. Dirección: Tte. Rey e/Bernaza y Villegas, Ciudad de La Habana.

■ MERIDIANO (Nº 1, verano 1999, pp. 40). Boletín del Centro de Estudios para una Opción Nacional (CON). Recoge, entre otros textos, la conferencia pronunciada por Zofia Romaszewska, actual Presidenta de la Fundación para la Defensa de los Derechos Humanos en Polonia, el 20 de febrero de 1999, en la Universidad Internacional de la Florida, con motivo del primer aniversario del Acuerdo por la Democracia en Cuba. Romaszewska, que cuenta con un largo historial de lucha política en su país, explicó algunos de los peligros más notables al tratar de construir una democracia en un sistema post soviético, como el surgimiento de un nuevo grupo de privilegiados del nuevo sistema o las trabas gubernamentales para que los campesinos puedan subir a la clase media, y deseo a sus colegas cubanos que no olvidaran las experiencias polacas. Director: Rafael Artigas. Dirección: P.O. Box Hialeah, Fl 33011, Miami.

■ OPUS HABANA (Nº 2 /99, pp. 64). Esta publicación es, como su propio director apunta, «una obra de orfebrería (...) Como si fuera modelada a golpe de cincel sobre metal precioso». Su presentación es tan cuidadosa que trasciende las excelencias de diseño o tipografía para resultar un todo poético en el que la arquitectura de la Isla (más exactamente de la capital), las reproducciones de obras de algunos de nuestros pintores y la sobriedad de los textos adquieren un sentido legítimo y entrañable. Sólo nos resta desear que todas las publicaciones periódicas cubanas, las que con alguna regularidad (o irregularidad) pueden adquirir los que allí viven, cuenten con el afán de perfección y la belle-

za de *Opus Habana*. Director: Eusebio Leal Spengler. Dirección: Oficios 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.

■ LA PALABRA Y EL HOMBRE (Nº 109 enero-marzo de 1999, pp. 178). Publicación cuatrimestral de la Universidad Veracruzana. Revista con varias décadas de permanencia en el espacio cultural y académico americano, se ha convertido en referencia ineludible para conocer ideas, obras, autores en nuestro continente. Este número 109 contiene un dossier de gran valor documental: *España en el corazón. A sesenta años del exilio republicano en México*. Siete ensayos breves dan cuenta de la dramática experiencia del exilio español una vez finalizada la Guerra Civil, y sus relaciones socioculturales con México. También se destaca en el número «La mulata, un cuerpo sin voz en la cultura cuabana», de Madeline Cámara, que concluye con la afirmación de que «en los albores de un nuevo milenio, la hija de Cecilia aún busca, desafiante, un lugar legítimo dentro de una cubanidad que no la excluya». Director: Guillermo Villar. Dirección: Apartado Postal 97, Xalapa, Veracruz, México.

■ PALABRA NUEVA (Nº 78 y 79, pp. 56 y 50 respectivamente). Publicación del Departamento de Medios de Comunicación Social de la Arquidiócesis de La Habana. Además de religión, se pueden encontrar en esta revista artículos sobre economía, sociedad, cultura y arte, etc. Resulta cuando menos curioso que en el Nº 78 aparezca un enjundioso texto de Salvador Larrúa, «La Bolsa de Valores: una tentación peligrosa», en el que se hace un análisis histórico y conceptual del mundo bursátil para lectores de un país en el que hablar de invertir en Bolsa es como hablar de un paseo en trineo por el Ártico. Pero es saludable que nos vayamos informando. El Nº 79, por su parte, publica «Los papas del siglo XX», texto en el que el Presbítero Ramón Suárez Polcari hace una historia comparada de los hombres que a lo largo de este siglo que concluye se han sentado en el trono de Pedro. Ambos números cuentan con las ya habituales y siempre lúcidas «Apostillas» de Monseñor Carlos Manuel de Céspedes. Director: Orlando Márquez. Dirección: Habana Nº 152 esq. a Chacón, La Habana Vieja. C.P. 10100.

■ **PAPELES DEL NUEVO MUNDO** (Nº 9-10, septiembre 1999, pp. 64). Gaceta cultural de la Universidad Nuevo Mundo. Revista que crece en volumen y en rigor. Son muchos los cubanos que habitualmente encuentran en sus páginas el espacio que necesitan; son muchos los que publican en este número: Antonio José Ponte, Manuel Díaz Martínez, Raúl Rivero, Fina García Marruz, Jorge Luis Arcos... La línea irreprochable de los dibujos de Pablo Picasso contribuye, y no poco, a la calidad de esta edición. Director: Carlos Olivares Baró. Dirección: Apartado Postal 113-022, Correo Portales 03301, México D.F.

■ **RENACIMIENTO** (Nº 23-24, verano 1999, pp. 136). Revista sevillana de Literatura que pregona orgullosa su independencia («soltería», dice) y cumple con ella, asumiendo «con dignidad ciertos riesgos de la soltería, como desaparecer del mapa o quedarse sin papel en el peor momento». Pero ahí están sus más de 20 números y no ha faltado el papel para que los lectores disfruten de un buen relato de Julio Travieso, «Por una bicicleta», en el que se traspasan felizmente las fronteras del «realismo» para asumir los riesgos de la indagación profunda en la realidad; o un espléndido artículo de Javier Salvago sobre la significación de la obra y la persona de Fernando Ortiz. Director: Fernando Iwasaki Cauti. Dirección: C/ Mateos Gago, 27; 41004 - Sevilla.

■ **REVISTA HISPANO CUBANA** (Nº 5, pp. 224). Revista cuatrimestral de la Fundación Hispano-Cubana. La publicación va definiendo su quehacer político mediante una serie de secciones fijas que comienzan con unas «Crónicas desde Cuba», que tienen siempre, precisismos formales aparte, el buen sabor de lo que llega de primera mano de una fuente original. En «Textos y documentos» es preciso destacar «Tiende tu mano a Cuba», de Oswaldo Payá, un llamado clamoroso, valiente y nada plañidero «para consultar a los cubanos sobre la realización de algunos cambios en las leyes para otorgarles instrumentos legales y garantías para participar dignamente en la vida política, económica y cultural del país. Director: Guillermo Gortázar. Dirección: Orfila 8, 1º A; 28010- Madrid.

■ **TIEMPOS DE AMÉRICA** (Nº 3-4 1999). Manuel de Paz Sánchez publica en este número un análisis del incidente diplomático que

en 1957 tuvo lugar entre España y Cuba y que fue bautizado como «El asunto Bohemia». Una figura clave de aquel episodio grotesco entre Franco y Batista fue el entonces embajador español en La Habana Pablo de Lojendio, el mismo que pocos años después, en 1960, fue expulsado de Cuba por el nuevo dictador.

■ **UNIÓN** (Nº 34 1999, pp. 96). Revista de Literatura y Arte de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), financiada por el Fondo de Desarrollo para la Educación y la Cultura. Desde hace ya tiempo se viene observando que esta publicación se cura en salud y asume el reto de ser verdaderamente contemporánea y dejar a un lado discursos caducos. Rufo Caballero, César López, Cira Romero, José Kozzer, Delfín Prats y otros muchos hacen de este número una legítima «Revista de Literatura y Arte», cubana por demás. Director: Jorge Luis Arcos. Dirección: Calle 17 Nº 354, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba. C.P. 10400.

■ **VENTANA EUROPEA** (Nº 39, septiembre 1999, pp. 32). Revista Internacional de Información y Opinión, editada por Misiones Católicas de Lengua Española en Europa. Pocas publicaciones combinan eficazmente un diseño agradable, una lectura amena y un compromiso ideológico fundamentado en la solidaridad. Ése es el caso de *Ventana Europea*, que en este número además de recomendar a los ciudadanos extranjeros el uso de la *Guía de consumo para inmigrantes*, publica el artículo de Nieves Arroyo «Rejas extranjeras para presos españoles», en el que se da cuenta detallada de esos 1300 o 1500 españoles que cumplen condenas de prisión, a veces injustas, en cárceles de todo el mundo. Director José Antonio Arzoz. Dirección: Claudio Coello 126 Esc. A Bajo Izq.; 28006-Madrid.

■ **VITRAL** (Nº 32 y 33 1999, pp. 78 y 74, respectivamente). Revista Socio-Cultural del Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa. Destaca especialmente en el número 32 su Editorial «Hacia la reconciliación nacional», que dice en uno de sus párrafos: «Creemos que Cuba también está en una etapa de su historia en la que la reconciliación es el camino y el contenido de la necesaria reconstrucción del país», para más adelante añadir que «Reconciliación no es abrir heridas viejas aun-

que ciertas. Es sanar y vendar, no encontrar y exhibir lo que la injusticia y el odio rompió». En el N° 33 hay que prestarle atención al artículo «El suicidio y otros atentados contra la vida», de Mons. José Siro González Bacallao. Director: Dagoberto Valdés Hernández. Dirección: Obispado de Pinar del Río, Calle Máximo Gómez N° 160 e/Ave. Rafael Ferro y Comandante Pinares, Pinar del Río, Cuba.

■ **VIVARIUM** (N° XVI, junio 1998, pp. 86). Revista cultural del Arzobispado de La Habana, que se realiza gracias a la ayuda del Instituto de Misionología (Aachen). Ya en su Editorial, este número nos anuncia que «Desde su creación, ha recogido *Vivarium* el espíritu que enaltece la misión pastoral de la Iglesia en el ámbito de la cultura». La entrega presente dedica muchos de sus mejores textos a la presencia que siguen teniendo hoy en día en Cuba las ideas de Félix Varela. Entre éstos se destacan «Vigencia actual del pensamiento filosófico, teológico y existencial cristiano (o espiritual del Padre Félix Varela en Cuba)», de Mons. Carlos Manuel de Céspedes, o «Félix Varela, las puertas de Castalia», de Jorge Ignacio Domínguez. Directora: Ivette Fuentes de la Paz. Dirección: Apartado 594, La Habana 1.

■ **ZONA ABIERTA** (N° 86/87 y 88/89, 1999, pp. 258 y 222 respectivamente). Revista de la editorial Pablo Iglesias, perteneciente a ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España). El número 88/89 está dedicado íntegramente a Latinoamérica. Resulta de mucho interés «Consenso y política en el Chile actual: tiempo de reformas», de Marisa Revilla. Director: Ludolfo Paramio. Dirección: Monte Esquinza, 30; 28010-Madrid.

■ **YO, TÚ, TODOS** (N° 59, 60, 61, 62 y 63, pp. 30 c/u). Numerosos poetas y escritores jóvenes de Cuba acuden a las páginas de esta modesta publicación catalana en busca de espacio editorial o simplemente para hacer nuevos amigos. Dirección: Carretera de Mata 23, Mataró, Barcelona, España.

.....

Convocatorias

NOVELA

■ «Distel». Dotado con 5 mil marcos y la tra-

ducción, publicación y divulgación en idioma alemán. El tema tiene que ser una serie negra de ambiente latinoamericano. Cierra el 31 de marzo. Extensión mínima de 100 folios y máxima de 140. Distel Verlag, C/Sonnengasse 11. D-74072 Heilbronn.

■ «Tiflos». Dotado con millón y medio de pesetas y edición de la obra. Para autores españoles e iberoamericanos mayores de 18 años. Máximo de 250 folios y mínimo de 150. Cierra el 31 de marzo. No se devuelven los originales no premiados. Organización Nacional de Ciegos ONCE. C/Prado 24 - 20 planta; 28014-Madrid.

■ «Ateneo de Sevilla» Siete millones de pesetas en concepto de anticipo sobre los derechos de autor. Mínimo de 150 folios. Originales por duplicado. Los participantes incluirán una declaración garantizando que los derechos de la obra no están comprometidos. Cierra el 15 de abril. Ateneo de Sevilla. Secretaría. C/Tetuán, 7; 41001-Sevilla.

■ «Jaén». Cuatro millones de pesetas como parte de los derechos de autor de la primera edición. Mínimo de 200 folios y máximo de 300. Originales por duplicado. Cierra el 22 de mayo. Editorial Debate (Premios literarios Jaén) calle O'Donell 19 10 planta; 28009-Madrid.

■ «Fernando Lara». Dotación de 20 millones de pesetas en concepto de derechos de autor sobre la primera edición de la obra con un mínimo de 5 mil ejemplares y máximo de 150 mil. Extensión mínima de 200 folios. Originales por duplicado. Se acompañará certificado que acredite que la obra no está pendiente de otros fallos ni tiene comprometidos sus derechos. Cierra el 1 de junio. Editorial Planeta C/Córcega, 273-279; 08008-Barcelona.

RELATO Y CUENTO

■ «Clarín» Dotado con 150 mil pesetas y trofeo. Se podrá enviar un solo cuento por autor. Extensión mínima de 3 folios y máxima de 6, de 30 a 32 líneas cada uno. Originales por quintuplicado que podrán ir firmados o con seudónimo. Cierra el 30 de abril. Asociación de Escritores y Artistas Españoles. C/Leganitos 10; 28013-Madrid.

■ «Barcarola». 320 mil pesetas, divididas en 200 mil para el primer premio y dos accésit

de 60 mil. Máximo de 15 folios. Cierra el 5 de junio. No se devuelven trabajos no premiados. Revista *Barcarola*. Ayuntamiento de Albacete. Apartado de Correos 530; 02080-Albacete.

■ «Felipe Trigo». Un millón de pesetas y publicación de la obra. Mínimo de 40 folios y máximo de 75. Papel DIN A-4 (80 grs. mínimo), de 25 a 30 líneas. Originales por cuadruplicado. Cierra el 30 de junio. Ayuntamiento de Villanueva de la Serena, Concejalía de Cultura; 06700-Villanueva de la Serena.

POESÍA

■ «Santa Teresa de Jesús». Dotado con 300 mil pesetas, divididas en 250 mil para el primer premio y un premio especial de 50 mil para el mejor poema relacionado con el Palomar de Santa Teresa en Gotarrendura. El tema tiene que ser teresiano. Originales por quintuplicado y extensión mínima de 50 versos. No se devuelven originales. Cierra el 18 de marzo. Hogar de Ávila en Madrid. Puerta del Sol, 12 31 D; 28013-Madrid.

■ «Gabriel Celaya». 500 mil pesetas, diploma

y publicación de la obra. Máximo de 700 versos y mínimo de 500. Originales por sextuplicado. Cierra el 27 de marzo. Ayuntamiento de Torredonjimeno. Plaza de la Victoria, 2; 23650-Torredonjimeno.

■ «Tiflos». Un millón y medio de pesetas y edición de la obra. Máximo de mil versos y mínimo de 850. Para autores mayores de 18 años. Cierra el 31 de marzo. Organización Nacional de Ciegos, ONCE, Sección Cultura. C/Prado 24 20 planta; 28014-Madrid.

■ «Dolores Ibarruri». Cien mil pesetas. Tema: la mujer, su realidad, su papel en la sociedad. Mínimo de 100 versos y máximo de 300. Originales por cuadruplicado. Cierra el 9 de abril. Ayuntamiento de Andújar, Casa Municipal de Cultura, Aula de la Mujer. Plaza de Santa María, s/n; 23740-Andújar.

■ «Juan Ramón Jiménez». Un millón y medio de pesetas y publicación de los libros en la colección de poesía Juan Ramón Jiménez. Mínimo de 500 versos. Originales por quintuplicado. Cierra el 21 de abril y no se devuelven originales. Dirección Provincial de Huelva. Avda. Martín Alonso Pinzón, 9; 21001-Huelva.

COLABORADORES

- Leonardo Acosta** (La Habana, 1933). Escritor, músico y periodista. Ha publicado, entre otros libros, *Elige tú que canto yo* (1993). Reside en La Habana.
- Rafael Almanza**. Economista y escritor cubano. Reside en Camagüey.
- Alejandro Anreus** (La Habana, 1960). Es curador del Jersey City Museum, Jersey City, New Jersey.
- Theodore Beardsley**. Es musicólogo, y presidente de *The Hispanic Society of America*.
- Antonio Benítez Rojo** (La Habana, 1931). Autor, entre otros libros, de la monografía *La isla que se repite*. Reside en Estados Unidos.
- Elizabeth Burgos**. Ensayista venezolana. Ganó el Premio Casa de las Américas con el libro *Me llamo Rigoberta Menchú*. Reside en París.
- Wilfredo Cancio Isla** (Sancti Spiritus, 1960). Crítico y periodista. Es redactor de *El Nuevo Herald*. Reside en Miami.
- Joan Casanovas Codina**. Es autor del libro *Bread, or Bullets!: Urban Labor and Spanish Colonialism in Cuba, 1850-1898*. Reside en Barcelona.
- Max J. Castro** (Cuba, 1951). Especialista en la migración internacional, las comunidades latinas en Estados Unidos y el Caribe. Es editor del libro *Free Markets, Open Societies, Closed Borders? Trends in International Migration and Immigration in the Americas*.
- Mons. Carlos Manuel de Céspedes**. Sacerdote y escritor cubano. Ha publicado la novela *Érase una vez en La Habana*.
- Luis Cruz Azaceta** (Marianao, 1942). Artista plástico. Ha participado en más de 300 exposiciones (individuales y colectivas). Su obra está representada en 40 colecciones públicas de Estados Unidos y Latinoamérica. Reside en Nueva Orleans.
- Jesús Díaz** (La Habana, 1941). Su última novela es *Dime algo sobre Cuba*. Director de la revista *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Cristóbal Díaz Ayala**. Escritor cubano, investigador de la música latinoamericana. Reside en Puerto Rico.
- Jorge I. Domínguez**. Miembro del Diálogo Interamericano. Ha publicado, entre otros, el ensayo *Cuba, Order and Revolution*. Reside en Cambridge.
- Leopoldo Fornés** (La Habana, 1938). Historiador y escritor. Reside en Madrid.
- Alberto Garrandés** (La Habana, 1960). Su libro *La narrativa cubana de 1923 a 1958*, mereció el premio de ensayo de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Reside en La Habana.
- Lourdes Gil**. Poeta y ensayista cubana. Reside en Nueva Jersey.
- Roberto González Echevarría**. Nacido en Cuba, es profesor de la Universidad de Yale. Ha publicado, entre otros libros, *La prole de Celestina*.
- William Luis**. Estadounidense de origen chino-cubano. Profesor de literatura hispanoamericana y de los hispanos y latinos en la Universidad de Vanderbilt (Nashville, Tennessee). Ha publicado entre otros libros *Dance Between Two Cultures: Latino-Caribbean Literature Written in the United States*.
- Adam Michnik** (Varsovia, 1946). Diputado, periodista y director de *Gazeta Wyborcza*.
- María Montes**. Profesora de literatura en la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana (1970-1992). Reside en París.
- César Mora**. Ensayista cubano residente en Barcelona.
- Gerardo Mosquera**. Crítico, historiador y escritor de arte, actualmente reside en La Habana. Es curador en el New Museum of Contemporary Art en la ciudad de Nueva York.
- Iván de la Nuez** (La Habana, 1964). Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*. Su último libro publicado es *Paisajes después del Muro*. Reside en Barcelona.
- Lisandro Pérez**. Sociólogo, especialista en migración y relaciones étnicas. Es Director del *Cuban Research Institute of Florida International University* y editor de la revista *Cuban Studies*. Reside en Miami.
- Gustavo Pérez Firmat**. Profesor de la Universidad de Columbia. Su último libro es *Life in the Hyphen*.
- Marifeli Pérez-Stable** (La Habana, 1949). Miembro del equipo de redacción de *Encuentro*. Su libro *La revolución cubana* fue publicado por la Editorial Colibrí (Madrid). Durante el año 2000 está residiendo en Miami.
- Dolores Prida**. Dramaturga cubana. Reside en Nueva York, donde dirige la revista *Latino*.
- Enrique del Risco** (La Habana, 1967). Escritor. Su último libro publicado es *Lágrimas de cocodrilo* (Cádiz, 1999). Es doctorando en la Universidad de Nueva York, ciudad en la que reside.
- Rafael Rojas** (La Habana, 1965). Historiador y ensayista. Su último libro es *Isla sin fin*. Miembro del equipo de redacción de *Encuentro*. Reside en Ciudad de México.
- Miguel ángel Sánchez**. Periodista cubano. Ha publicado entre otros libros una biografía de José Raúl Capablanca. Reside en Nueva York.
- Edward J. Sullivan**. Profesor y catedrático de Historia del Arte en el departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York (NYU). Su último libro es *Latinamerican Art in the 20th Century* (Phaidon). Reside en Nueva York.
- Carlos Victoria** (Camagüey, 1950). Escritor. Actualmente redactor del periódico *The Miami Herald*. Autor, entre otros, del libro de cuentos *El resbaloso*.

D I S T R I B U I D O R E S

Murcia, Albacete

DISTRIBUCIONES ALBA, S.L.
Avda. San Ginés, 147, Nave D
30169 San Ginés
Tel.: 968 88 44 27

Valencia, Castellón

ADONAY, S.L.
Ctra. de Picaña, 4
46200 Paiporta - Valencia
Tel.: 96 397 51 48 / 54 95
Fax: 96 397 58 76

Sevilla, Córdoba, Huelva, Cádiz, Ceuta, Campo de Gibraltar

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Polígono La Chaparrilla,
parcela 34-36
41016 Sevilla
Tel.: 95 440 63 66
Fax: 95 440 25 80

Granada, Almería, Jaén, Málaga,

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Carrión-Los Negros, 19
29013 Málaga
Tel.: 95 225 10 04

Madrid

CELESTE EDICIONES
Fernando VI 8, 1º centro
28004 Madrid
Tel.: 91 310 08 96 - 91 310 05 99
Fax: 91 310 04 59
e-mail: celeste@fedecali.es

Asturias

DISTRIBUC. CIMADEVILLA
Polígono Industrial Nave 5
Roces, 33211 Gijón
Tel.: 98 516 79 30

Cataluña y Baleares

DISTRIBUC. PROLOGO, S.A.
Mascaró, 35
08032 Barcelona
Tel.: 93 347 25 11

Canarias

LEMUS DISTRIBUCIONES
Catedral, 29
38204 La Laguna
Tenerife, Canarias
Tel.: 922 25 32 44

E X P O R T A D O R E S

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: (93) 298 89 60
Fax: (93) 298 89 61

CELESA

Moratines, 22, 1º B
28005 Madrid
Tel.: (91) 517 01 70
Fax: (91) 517 34 81

del monstruo ■ WILLIAM LUIS El lugar de la escritura ■
LOURDES GIL La apropiación de la lejanía ■ CARLOS VIC-
TORIA De Mariel a los balseros ■ THEODORE BEARDSLEY Te
veré en Cuba ■ ANTONIO BENÍTEZ ROJO Cuba en el jazz ■
CRISTÓBAL DÍAZ AYALA Intercambios, diásporas, fusiones
■ LEONARDO ACOSTA La diáspora musical cubana en Esta-
dos Unidos ■ ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Cuban ■
WILFREDO CANCIO ISLA Kid Chocolate y los otros ■ MIGUEL
ÁNGEL SÁNCHEZ Capablanca en Nueva York ■ ALEJANDRO
ANREUS Nostalgia de ida y vuelta ■ DOLORES PRIDA El tea-
tro cubano en Estados Unidos ■ GUSTAVO PÉREZ FIRMAT
Con la lengua afuera ■ GERARDO MOSQUERA De regreso ■
IVÁN DE LA NUEZ Luis Cruz Azaceta: la fuga como poética
■ EDWARD J. SULLIVAN Imágenes oscuras ■ JOAN CASANO-
VAS CODINA La nación, la independencia y las clases ■
MAX J. CASTRO De agentes a arquitectos ■ MARIFELI
PÉREZ-STABLE A 90 millas

