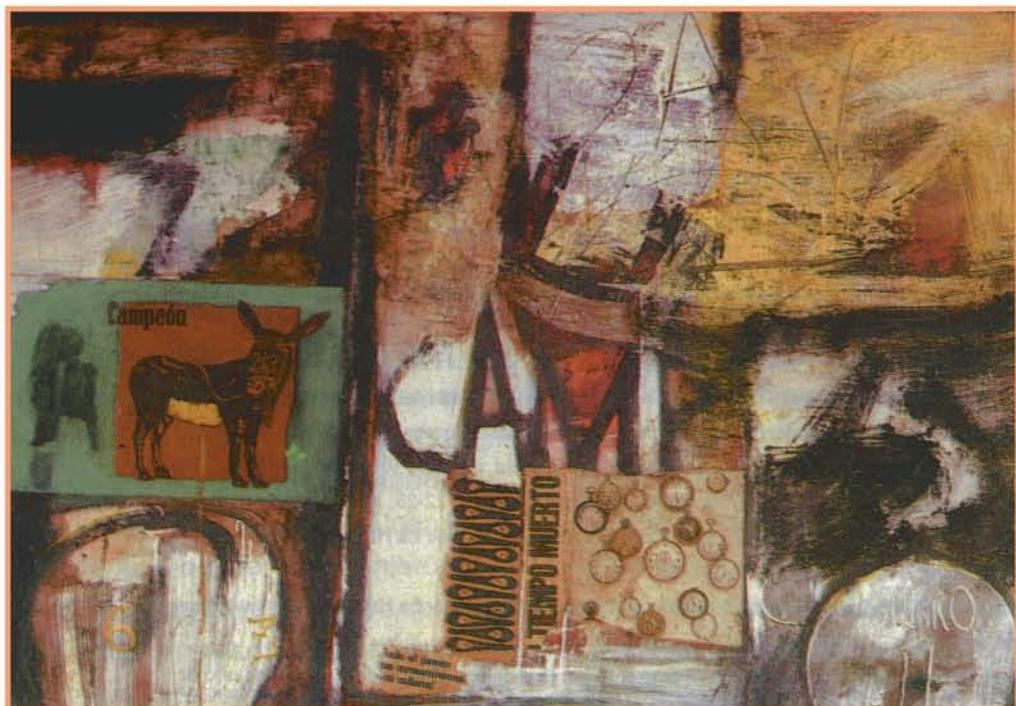


encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



otoño / invierno de 2002-2003

26/27

13 €

HOMENAJE A ABELARDO ESTORINO

ELISEO DIEGO (INÉDITO)

Historia de pastores

SERGIO RAMÍREZ

Hijo y padre, maestro y discípulo

CÉSAR LÓPEZ

Más allá de los espejos, el mar y las definiciones

DOSSIER

EL PODER DE LOS MILITARES EN CUBA

REVISTA encuentro

DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR FUNDADOR

Jesús Díaz †

DIRECTORES

Manuel Díaz Martínez

Rafael Rojas

CONSEJO DE REDACCIÓN

Velia Cecilia Bobes

Elizabeth Burgos

Josefina de Diego

Carlos Espinosa

Antonio José Ponte

JEFE DE REDACCIÓN

Luis Manuel García

EDITA

ASOCIACIÓN ENCUENTRO

DE LA CULTURA CUBANA

Infanta Mercedes 43, 1º A

28020 • Madrid

Tel: 91 425 04 04 • Fax: 91 571 73 16

E-mail: asociacion@encuentro.net

COLABORADORES

Eliseo Alberto • Rafael Alcides • Ramón Alejandro • Carlos Alfonso † •
Rafael Almanza • Eliseo Altunaga • Domingo Amuchástegui •
Alejandro Anreus • Armando Añel • Uva de Aragón • Helena Araújo •
Jorge Luis Arcos • Gastón Baquero † • Carlos Barbáchano •
Jesús J. Barquet • Víctor Batista • José Bedia • Francisco Bedoya † •
Eduardo C. Béjar • Antonio Benítez Rojo • Beatriz Bernal •
Marta Bizcarrondo • María Elena Blanco • Rosa Ileana Boudet •
Joshua W. Busby • Atilio Caballero • Madeline Cámara •
Wilfredo Cancio • Jorge Castañeda • Mons. Carlos Manuel de
Céspedes • Enrique Collazo • Joseph M. Colomer • Miguel Cossío •
Luis Cruz Azaceta • Cristóbal Díaz Ayala • Pablo Díaz Espí •
Arcadio Díaz Quiñones • Eliseo Diego † • Haroldo Dilla •
Antonio Elorza • Juan Carlos Espinosa • Magaly Espinosa •
María Elena Espinosa • Norge Espinosa • Oscar Espinosa Chepe •
Abilio Estévez • Tony Évora • Damián Fernández • Miguel Fernández •
Lino B. Fernández • Ramón Fernández Larrea • Joaquín Ferrer •
Juan Carlos Flores • Leopoldo Fornés • Ileana Fuentes •
Emilio García Montiel • Manuel García Verdecia • Flavio Garcíandía •
Alberto Garrandés • Florencio Gelabert • Lourdes Gil •
Alejandro González Acosta • Roberto González Echevarría •
Abel González Melo • Gustavo Guerrero • Wendy Guerra •
Mariela A. Gutiérrez • Pedro Juan Gutiérrez • Robert C. Harding II •
Diego Hidalgo • Emilio Ichikawa • Pedro de Jesús • Andrés Jorge •
José Kozar • Glenda León • Ivette Leyva • César López • Noel Luna •
Eduardo Manet • Raúl Martínez • Carmelo Mesa-Lago •
Julio E. Miranda † • Juan Antonio Molina • Matías Montes Huidobro •
Carlos Alberto Montaner • Gerardo Mosquera • Eusebio Mujal-León •
Eduardo Muñoz Ordoqui • Benigno Nieto • Iván de la Nuez •
Carlos Olivares Baró • Joaquín Ordoqui • Andrés Ortega •
Gregorio Ortega • Heberto Padilla † • Enrique Patterson •
Mario Parajón • Gina Pellón • Umberto Peña • Ricardo Alberto Pérez •
Marta María Pérez Bravo • Manifiesto Pérez-Stable • Gustavo Pérez
Firmat • Enrique Pineda Barnet • Jorge A. Pomar • Ena Lucía Portela •
José Prats Sariol • Nicolás Quintana • Tania Quintero •
Sergio Ramírez • Sandra Ramos • Alberto Recarte • Enrique del Risco •
Miguel Rivero • Raúl Rivero • Guillermo Rodríguez Rivera •
Efraín Rodríguez Santana • Martha Beatriz Roque •
Carmen Ruiz Barrionuevo • Christopher Sabatini • Enrique Saínz •
Baruj Salinas • Miguel Ángel Sánchez • Tomás Sánchez •
Enrico Mario Santí • Fidel Sendagorria • Javier Solana •
Ignacio Sotelo • Ilán Stavans • Jaime Suchlicki • Amir Valle • Jorge Valls •
Carlos Victoria • Fernando Villaverde • Alan West • Yoss (José Miguel
Sánchez) • Rafael Zequeira

■ Homenaje a Abelardo Estorino ■

EL DRAMATURGO EN PRIMERA PERSONA • 5

ABELARDO ESTORINO EN LA GUERRA DEL TIEMPO

Wilfredo Cancio Isla • 15

ENCUENTRO A TRAVÉS DEL TIEMPO

Eduardo Manet • 27

EL REBELDE CAÍN

Abilio Estévez • 30

UNA METAFÍSICA DE LA TEATRALIDAD

Matías Montes Huidobro • 33

TEATRO DE LA MEMORIA TRUNCA

Rosa Ileana Boudet • 41

ESTORINO PARECE JOVEN

Norge Espinosa Mendoza • 46

EL MISTERIO DE LA PERFECCIÓN

Abel González Melo • 50

■ Inédito de Eliseo Diego ■

HISTORIA DE PASTORES • 53

■ ■ ■

SIN MUJERES, ¡NO HAY PAÍS!

Ileana Fuentes • 69

MÁS ALLÁ DE LOS ESPEJOS, EL MAR Y LAS DEFINICIONES

César López • 87

■ Entrevista ■

LA SALVACIÓN POR LA LITERATURA

Abilio Estévez entrevistado por Eduardo C. Béjar • 91

■ ■ ■

GUILLERMO ROSALES O LA CÓLERA INTELLECTUAL

Ivette Leyva Martínez • 98

HABLANDO EN GRANDE, ACTUANDO EN GRANDE

Damián Fernández • 109

■ Poesía ■

Juan Carlos Flores • 117

■ Dossier ■

El poder de los militares en Cuba

LAS FUERZAS ARMADAS EN LAS TRANSICIONES:

LECCIONES PARA CUBA

Eusebio Mujal-León / Joshua W. Busby • 127

26/27

otoño/invierno 2002/03

LAS FAR: DEL PODER ABSOLUTO
AL CONTROL DE LAS REFORMAS
Domingo Amuchástegui • 133

LOS MILITARES «DUROS» Y LA TRANSICIÓN EN CUBA
Josep M. Colomer • 148

PARACAÍDAS VERDE OLIVO Y PIÑATAS A CÁMARA LENTA
Juan Carlos Espinosa / Robert C. Harding II • 168



HIJO Y PADRE, MAESTRO Y DISCÍPULO
Sergio Ramírez • 185

CINTIO VITIER: POESÍA E HISTORIA
Rafael Rojas • 197

■ Visión de América ■

CUBA Y PUERTO RICO NO SON / Noel Luna • 209

■ Cuentos de Encuentro ■

LAS PAREJAS DEL DILUVIO / Rafael Zequeira • 233

MORGAN, GAVIOTA Y EL TIGRE DE BENGALA
Alberto Garrandés • 241

■ Textual ■

LA POLÍTICA EXTERIOR DE ESTADOS UNIDOS • 251



SEVERO SARDUY: ESCRITURA EN LA RESACA
Pedro de Jesús • 265

OLGA YA NO ES NOMBRE RUSO
Wendy Guerra • 271

VERDAD Y MENTIRA EN LA LITERATURA
Pedro Juan Gutiérrez • 276

■ Miradas polémicas ■

HEREDIA: INICIADOR DE CAMINOS
Alejandro González Acosta • 283



LA INVENCIBLE CHARANGA CUBANA
Cristóbal Díaz Ayala • 295

■ Buena Letra ■

309

■ Cartas a Encuentro ■

348

■ La Isla en peso ■

353

DISEÑO GRÁFICO
Carlos Caso

MAQUETACIÓN
KSO comunicación

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Tony Évora

IMPRESIÓN
Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 6,50 €

Ejemplar doble: 13 €

Precio de suscripción (4 núm.):

España: 26 €

Europa y África: 40 €

América, Asia y Oceanía:

\$ 55.00 / 62 €

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 contraria.

No se devolverán los artículos que no
hayan sido solicitados.

D.L.: M-21412-1996

ISSN: 1136-6389

Portada, contraportada e interior,
Raúl Martínez



Homenaje a
Abelardo Estorino

A handwritten signature in black ink, reading "Estorino". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial 'E' and a trailing flourish.

No creo que haga falta argumentar las razones que justifican este homenaje: Abelardo Estorino es uno de nuestros grandes dramaturgos, y sus cuatro décadas de trayectoria artística han cristalizado en una obra de una calidad y una coherencia admirables. Los siete trabajos críticos que aquí se reúnen se encargan de hacer un exhaustivo y lúcido análisis de su obra y el hecho mismo de que entre los autores de esos textos haya representantes de cuatro generaciones pone de manifiesto la recepción unánime que la producción dramática de Estorino ha encontrado.

Fue por eso una labor relativamente fácil preparar este homenaje a un creador de obra tan estimulante, que es además, en su trato humano, un hombre afable, sencillo y extremadamente modesto. De ahí que inicialmente pensé dar a esta breve nota el cortazariano título de «Queremos tanto a Estorino», que estoy seguro muchos suscribirían. Fue también una gran suerte poder contar con el magnífico y completo estudio que Wilfredo Cancio Isla escribió originalmente como prólogo a un volumen con varias piezas de Estorino que se iba a publicar en Cuba, y que fue eliminado cuando su autor tomó el camino del exilio. El texto de Cancio, sin embargo, sólo alcanzaba a cubrir hasta *Las penas saben nadar*, por lo cual decidí pedir, en primer lugar, trabajos acerca de los estrenos posteriores (*Vagos rumores*, *Parece blanca*, *El baile*), a los cuales me pareció oportuno y enriquecedor añadir colaboraciones sobre dos títulos tan especialmente significativos como son *Los mangos de Caín* y *Morir del cuento*. Lo que aquí se recoge es, pues, un completísimo asedio crítico a la obra de uno de los nombres imprescindibles de nuestra literatura dramática.

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

El dramaturgo en primera persona

Para esta entrevista se han seleccionado fragmentos de otras entrevistas realizadas a Abelardo Estorino, así como de intervenciones suyas en mesas redondas y encuestas. Las referencias son: **E.B.**: *Escribir en Cuba*, de Emilio Bejel, Edit. de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1991; **M.H.L.**: «Yo soy el Otro... y escribo teatro», de Maité Hernández-Lorenzo y Omar Valiño, *La Gaceta de Cuba*, nov.-dic.- 1997; **B.**: «Diálogo con Estorino», sin firma, *Bohemia*, oct. 30, 1964; **L.G.C.**: «El nuevo teatro cubano» (encuesta), *La Gaceta de Cuba*, junio 1963; **W.C.I.**: «En busca del tiempo vivido», Wilfredo Cancio Isla, *Revolución y Cultura*, mayo 1987, y entrevista inédita realizada en Miami en 1996; **B.R.**: «A los 70 años», de Bárbara Rivero, *ADE*, N° 45-46, julio 1995; **T.**: «El teatro cubano actual: intertextualidad, posmodernidad y creación» (mesa redonda), *Temas*, N° 14, abril-junio 1998; **C.N.A.E.**: entrevista publicada en la página web del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, 2000.

M.H.L. *¿Cómo vas de la estomatología al teatro, de Unión de Reyes a La Habana? ¿Cuál es tu primera imagen conscientemente teatral? ¿Cuándo supiste que ese gusto no habría de abandonarte?*

Todo eso parte del circo. Porque cuando yo era muchacho lo que veía era esos circos que tenían un circo-teatro, en que se hacía teatro vernáculo con el gallego, la mulata y el negrito, y después con mis vecinos jugaba a eso, jugaba al teatro. Después en Unión de Reyes se formó un grupo de aficionados en el cual estaba Eloísa Álvarez Guedes, y ellos montaban comedias españolas, melodramas de Echegaray, y así me fue interesando el teatro.

E.B. *Pero antes de la Revolución ya tú tenías interés en el teatro, ¿no? Dime, ¿con la llegada de la Revolución tu orientación artística se hace más social, más comprometida, empiezas a hacer un teatro social después de la Revolución o ya antes tenías esas inquietudes?*

Yo creo que siempre tuve esas inquietudes. La primera obra que escribí, que nunca se ha publicado ni estrenado, que se llama *Hay un muerto en la calle*, trata sobre el gangsterismo político en la época de Prío. Y cuando

escribo *El peine y el espejo*, hago una obra llena de problemas sociales y políticos. Y claro, luego *El robo del cochino*. Escribo eso porque veo la realidad así y es después cuando empiezo a teorizar sobre lo ya hecho, pero al principio no.

E.B. ¿Crees que tu teatro se ha hecho más realista o menos realista con el tiempo?

Tú sabes bien que esa palabra, *realista*, es así... como un mar. Pero yo he hecho un teatro imaginativo siendo *realista*. Es decir, cuando hablo de Milanés hay una sensibilidad y un propósito de desmitificar esa historia que cuenta que murió de amor. Yo digo que hay que volver a la historia, que los delirios que tiene Milanés se relacionan más con la Conspiración de la Escalera y los negros torturados en ese momento. Me parece que eso es realismo también, aunque esté hecho con una vuelta hacia atrás, porque no se sabe bien en qué tiempo se está viviendo en la obra.

M.H.L. ¿Volverías a empezar con *El peine y el espejo* o aun por esa obra inicial de la cual reniegas?

No por ésas, empezaría siempre así, tímidamente, con una obra pequeña, en un acto, probando fuerzas, a ver qué es lo que pasa. Con una gran ambición siempre, siempre he tenido una gran ambición de llegar a ser, eso es algo que le recomendaría a los jóvenes, ambicionar llegar a ser Sófocles, nunca llegar a ser un dramaturgo de menor categoría. Uno tiene que aspirar a lo grande.

E.B. ¿Tú estabas consciente de la cuestión del lenguaje cuando escribías *El robo del cochino*?

Yo creo que no. Creo que eso es una cosa un poco intuitiva, porque hay gente que dice que eso está influido por José Antonio Ramos, y yo no había leído a Ramos (...) No recuerdo que yo haya hecho un plan de trabajo. Es decir, yo debo haber hecho un plan, pero no como ahora, que antes de escribir paso tiempo preparando la estructura de una manera minuciosa. Que yo recuerde, aquella obra es del 61, y no tengo notas ni escribí diario de ella. Claro, yo había leído mucho teatro, había visto mucho teatro.

B. ¿Qué relación tiene *La casa vieja* con el resto de su obra?

Si vamos a llamar *El robo del cochino* y *El peine y el espejo* al resto de mi teatro, la relación es tan evidente que podría considerarse una especie de trilogía titulada *Variaciones machistas sobre familias provincianas*. Eso implicaría tal vez una limitación, se pensaría que los problemas están circunscritos solamente a la mentalidad provinciana y que no tendrían nada que decirle, digamos, al público de La Habana. Pero sucede que yo he escogido ese ambiente de «pueblo chiquito» porque lo conozco perfectamente, viví en un pueblo así durante años y sigo manteniendo lazos muy estrechos con él; y al conocerlo tan bien, me doy cuenta que representa un material perfectamente utilizable en el teatro y me sirve para plantear una serie de problemas que se agudizan en un ambiente cerrado, conservador, de cambios lentos como son todos los pueblos de todos los países, pero que nuestras ciudades mayores confrontan en la misma forma.

B. *Técnicamente ¿hay un rompimiento con su teatro anterior o un enriquecimiento?*

La respuesta anterior serviría exactamente para esta pregunta, pero puedo ampliarla un poco. Los personajes de estas obras buscan la autenticidad, tratan de vivir eliminando la hipocresía, quieren contar sus problemas en público (aunque temen hacerlo), desean liberarse del lastre con que la mentira carga sus vidas. Juanelo puede ser el hermano menor de Esteban; Rosa podría ser la madre de Laura; Cristóbal, Diego e Higinio podrían pasar de una obra a otra y comenzar a hablar sin sentirse incómodos. Esto demuestra que todos están dentro de una problemática común. ¿Enriquecida?

B. *¿Podiera narrar en pocas palabras el tema de su obra?*

Esteban vuelve a su pueblo después de algunos años de ausencia; su padre está agonizando. Diego y Laura, sus hermanos, le ayudan a revivir el pasado, a inquirir de nuevo en sus vidas, a dilucidar toda una pequeña trama de rencores y afinidades que los unen o los separan. El pueblo ha cambiado, desde luego. La Revolución ha llegado y ha hecho que todas esas vidas se pongan en ebullición. La Revolución tiene el poder de hacer que todos esperen que de un momento a otro las ilusiones, las ambiciones, los deseos más secretos cobren vida y salgan a flote. Pero los deseos y ambiciones no son los mismos en todos ellos y se establece el choque. La acción surge por la presencia de la muerte que conmueve a la familia y un hecho que parece no tener relación directa con ellos (los prejuicios morales frente a las relaciones sexuales). No sé si estará claro, esto es a veces más difícil que escribir la obra.

B. *¿La casa vieja se basa en un hecho real o es fantasía?*

La casa vieja, como un hecho artístico, es toda imaginación. Tuve que bajarla casi durante un año creando los personajes, tratando de unir las anécdotas y hacerlas coincidir con el tema general. Pero para cada uno de los personajes, cada uno de los hechos, cada uno de los bocadillos, puedo poner varios ejemplos de casos que conozco, que no son exactamente como están en la obra, aunque tienen su equivalente.

M.H.L. *Ya en El robo del cochino y en La casa vieja se delimita una alquimia teatral muy tuya, con la cual prosigues un largo camino del teatro universal. Nos referimos a ese estilo donde se puede reconocer la vida, que a su vez ya es otra por su estilización artística. ¿Crees que es ésa la forma de la trascendencia para un dramaturgo?*

Esa es la fórmula de la trascendencia para mí. Yo nunca he sido profesor de dramaturgia, pero si alguna vez lo fuera —y ya queda muy poco tiempo, así que seguramente no lo voy a poder ser, y para eso hay que tener una experiencia pedagógica, cómo tratar a la gente joven...—, creo que nunca sería dogmático. La gente debe encontrar la forma en que puede

L.G.C. *¿Cuál es el principal defecto de su teatro? ¿Cuál es su mayor virtud?*

Mi mayor defecto: el provincianismo. Trato de liberarme de las formas convencionales, de los temas convencionales, del lenguaje convencional, de los temas convencionales y las ideas clichés. Mi mejor virtud: el provincianismo. El ambiente que conozco perfectamente y puedo hablar de él

como de mí mismo. Trato de encontrar allí problemas comunes a todos los hombres y convertir el «pueblo chiquito» en un universo.

W.C.I. *Como prueba de coherencia y continuidad expresivas se habla siempre —y usted mismo habla, sí, usted mismo— de El robo del cochino, La casa vieja, Milanés, Morir del cuento... Pero casi nunca se mencionan Hay un muerto en la calle (¿un pecado de juventud?), Los mangos de Caín, El tiempo de la plaga, la comedia musical Las vacas gordas. ¿Se arrepiente de haber escrito estas últimas? ¿Las ha engavetado en los confines del olvido?*

No me arrepiento de nada, porque, simplemente, escribí en cada momento la obra que podía escribir. *Hay un muerto en la calle* tiene los defectos de una primera pieza y algunos chispazos de cosas que trabajé después. Ya he decidido que puede publicarse. A *Los mangos de Caín*, que siempre dije que es *La casa vieja* escrita de otra manera, algunos le encuentran actualidad (la lucha contra el oportunismo) y ha aparecido en una antología de la Casa de las Américas. *El tiempo de la plaga* la he escrito tres veces, descontento por sus primeras versiones, y creo que el próximo año estará lista para editarse. Es una obra que se inscribe dentro de mis preocupaciones por un teatro político social, y en ella hay elementos formales (el juego con el tiempo) que he ido empleando después. *Las vacas gordas* fue el primer resultado de mi interés en el teatro musical. Lo que sucede es que éste nunca se escribe para engavetar o publicar, sino que se concibe como un proyecto de montaje, pensando en quién va a hacer la coreografía, en quién va a componer la música, en qué actriz es capaz de actuar, cantar y bailar. Es un trabajo agotador y muy costoso.

M.H.L. *En tu Milanés se descubre una indudable conexión con el drama del poeta y la tragedia de muchos de los intelectuales en los 70, cuando escribes la pieza. ¿Cómo te fue en esos jodidos años? ¿La creación fue tu refugio?*

En esos jodidos años escribí *Milanés*. Una vez viajamos a Matahambre a hacer unas funciones de *La discreta enamorada*. Allí nos encontramos con un director, yo no sé bien si era director de un grupo de aficionados, seguramente lo era, que había estado montando *La casa vieja*; de pronto un día recibió una comunicación en la cual había una lista de autores que él no podía montar. En esa lista junto a nombres como Ionesco y Pinter estaba el mío. Así que era algo que me llenó de alegría, estar en esa lista con nombres tan famosos, aunque de todas maneras durante algún tiempo no escribí ninguna obra. Pero salió *Milanés*, salió mi experiencia de todo y enriqueció mi vida.

W.C.I. *¿Cuál fue la motivación que te llevó a reescribir una obra como La dolorosa historia... y hacer Vagos rumores? ¿Fue una preocupación por las dificultades de montar esa obra o fueron otras las razones que te llevaron a esto?*

Yo creo que fue una razón práctica. *La dolorosa historia...* tiene cincuenta y tantos personajes, y una obra así es imposible montarla. Además, era un reto para mí mismo. Es decir, cómo podía yo rehacer esa obra de manera tal que con la menor cantidad de recursos, pudiera decir las mismas cosas. También influyó el problema de los actores: cuando tú tienes un reparto

tan grande nunca consigues un reparto homogéneo. De esta manera, bajarían un equipo pequeño con el que me sentiría más cómodo. Estoy muy contento de cómo ha sido recibida *Vagos rumores*, y alguna gente considera que es una obra con valores propios, independientemente de que sea una versión de la otra obra. A mí me parece también que esa síntesis es lo que hay que lograr en el teatro.

W.C.I. *¿Cómo reacciona usted cuando le dicen, así, esquemáticamente, que El robo del cochino es su obra más exitosa y recordada; La casa vieja, la más valiente; Milanés, la más difícil; y Morir del cuento, la más lograda? ¿Se puede aceptar todo así?*

Reacciono como voy a hacerlo ahora: *El robo del cochino* fue la obra que me dio a conocer y es la que más se ha puesto; no sé si es la más exitosa y recordada por la falta de información sobre las restantes y, sobre todo, porque hace tiempo se incluyó en una antología de teatro latinoamericano contemporáneo. *La casa vieja* no es la más valiente, sino la más vigente. Su vigencia está en que revela las mentiras y «las otras caras» con las que la gente vive, y hace meditar a muchos todavía. *Milanés* no sé si será la más difícil, pero es la que más quiero. Allí está mi amor por Matanzas, el recuerdo de esa ciudad dormida, la sombra de los zaguanes y la poesía que el poeta halló en el mango; con ella descubro mecanismos teatrales que no he abandonado luego. El conocimiento del autor sobre el material que va a emplear en su obra me sugirió un paralelo con una persona muerta que revive y pasa cuentas acerca de lo que ocurrió en su vida. A partir de *Milanés* ha crecido mi lucha por hacer cristalino y expresivo el mismo proceso de creación. *Morir del cuento* sí, estoy de acuerdo, es la más lograda.

B.R. *Hay una obra de la que pudiera afirmarse que sentó un precedente en cuanto a la escritura del monólogo, y que recoge de una manera muy sabia todo un período del movimiento teatral cubano después de la Revolución. ¿Qué significa para usted Las penas saben nadar?*

Tiene el reto de haber escrito esa historia en forma de monólogo. Creo que alguien hubiese escrito una obra con muchos personajes. Mira, ahora que hemos hablado de Virgilio Piñera, recuerdo que él era un hombre que se sentía retado por los demás, y creo que a mí me pasó eso. Cuando se celebró el Primer Festival del Monólogo y alcanzó tanto éxito, comprendí que era importante, entonces me propuse escribir un monólogo y lo logré. No sólo escribirlo sino encontrar una actriz como Adria Santana que lo interpretara bajo mi dirección. Escribir un monólogo es una tarea difícil, uno tiene que encontrar primero a quien hablarle y que teatralmente funcione para que el personaje hable.

W.C.I. *¿Qué puede contarnos de Que el diablo te acompañe? ¿Acaso un divertimento de madurez?*

Yo empecé a pensar en esa obra lo más seriamente posible. Quería «comérmela». Me leí todo lo que encontré sobre Don Juan. Leí a Tirso, Molière, Zorrilla, Pushkin, Marañón y Bernard Shaw. Tomé notas, hice

una estructura que me sirviera para contar muy bien la anécdota como una comedia de enredos, pero pensando siempre en llevar el tema hasta sus últimas consecuencias y burlarme del personaje; el público debería reírse conmigo de la gente así. Un poco que no quise hacerlo esquemático y le busqué contradicciones. Escogí rasgos de algunos amigos, seleccioné elementos dentro de mí que le sirvieran. Todo el proyecto es tan ambicioso que me he quedado defraudado cuando, al leer la obra, la gente responde con una tibieza preocupante. Para defenderme digo que no la han comprendido, que cuando la vean en escena se darán cuenta de su fuerza. Traté de hacer malabarismo con el lenguaje, usar una fraseología muy vulgar y darle una gran calidad literaria. Me quedé a medio camino. Tal vez siga probando ese método o tal vez sea que eso no puede quedarse así.

B.R. *Ha dicho usted que es un creador formado en la década del 50 y que sus gustos tienen esas referencias. Sin embargo, Parece blanca es una obra que, aunque inscrita dentro de esa tradición, representa un salto que la ubica en una nueva perspectiva de texto más atenta a la actualidad.*

Te dije que yo quería darme jabón y cepillo en el cerebro para admitir nuevas ideas, pero sin olvidar la tradición. No es que sea un nacionalista a ultranza, nada de eso, estoy abierto a todas las ideas, y me encantan las ideas de vanguardia. Para mí, por ejemplo, haber visto las obras de Tadeusz Kantor fue una experiencia muy enriquecedora, pero yo no puedo vivir pensando en lo que se está haciendo en Europa, o en la tradición europea. Yo creo que parto de Milanés, de la Avellaneda, de José Antonio Ramos, de Virgilio Piñera, quien transforma todo el teatro cubano y le da una modernidad de la cual tenemos que estar muy orgullosos. Continuamente trato de renovarme, eso es cierto, pero dentro de la tradición (...) Todos hemos leído *El teatro y su doble*, todos sabemos que el teatro de la crueldad es importante, ahora, tú no puedes vivir todo el tiempo pensando en eso. Es decir, tú tienes que pensar que Virgilio Piñera también es importante, y que Carlos Felipe nos legó obras que son básicas en la dramaturgia cubana, y que con ellas se puede trabajar.

B.R. *Sobre Parece blanca, ¿por qué esa nueva mirada a Cecilia Valdés?*

Antes de empezar a escribir la obra, pensando sobre lo que podía escribir, me di cuenta que esa novela encierra motivaciones muy importantes. Ahí está la formación de la nacionalidad, están todos los conflictos del siglo XIX, y está algo muy importante en Cuba, que es el mito del mulato, en este caso de la mulata. Sabemos que somos un pueblo mestizo y eso está ahí, como también están las contradicciones que esto implica. Muchos de los prejuicios de la época de Cirilo Villaverde continúan existiendo, porque los prejuicios raciales no se eliminan con leyes, es un problema de conciencia y en muchas conciencias se mantienen todavía. Por eso me pareció importante tratar ese problema.

W.C.I. *Cuando leí Parece blanca, y la he leído ya varias veces, me recuerda desde el punto de vista de la estructura a Morir del cuento. ¿Tú crees, como opinan*

algunos, que esa obra se ha convertido en una especie de foco de atención crítica y que es un poco una obra de consagración que definió buena parte de tu producción posterior?

Es posible. A mí me cuesta mucho trabajo juzgar mi trabajo desde un punto de vista tan analítico. Puedo, desde un punto de vista afectivo, decir qué es lo que más me gusta. Yo no sé si *Morir del cuento* es una obra de madurez. Es una obra en la que conseguí darle una dimensión mayor tal vez a elementos que ya venía trabajando en obras como *Ni un sí ni un no*, como el del teatro dentro del teatro. Pero no sé si tiene algo que ver con *Parece blanca*. Seguramente sí, yo había hecho esa relación. En *Parece blanca* yo traté de no ocultar en ningún momento que es una versión de la novela de Cirilo Villaverde. Es decir, parto de la materia que tengo y trato de hacer evidente lo que quiero hacer. No hacer trucos para engañar al público. Yo creo que si estoy haciendo la versión de una novela debe quedar claro que es la versión de una novela. Por eso he usado el recurso del teatro dentro del teatro, para evitar la ilusión.

C.N.A.E. *¿Podiera referirse a El baile, que es, de momento, su última obra?*

Con *El baile* me propuse una estructura muy abierta, que no había trabajado nunca, utilizando largos monólogos, lo cual me provocaba un terror tremendo, pensar en cómo montar esos monólogos y mezclar en una obra elementos político-sociales con una historia sentimental y romántica. Aunque yo creo que eso estuvo siempre en la génesis de mi teatro, porque si uno piensa en *El robo del cochino*, es una especie de melodrama, asentado sobre una base de reflexión político-social. El montaje lo hice con buenos actores, con los que por suerte siempre cuento.

T. *El recurso de la intertextualidad en sus obras es un esfuerzo que se nos muestra, a menudo, como algo consciente. Basándose en su experiencia personal, ¿no podría dar su opinión?*

Yo creo que la intertextualidad en mí no ha sido una voluntad exactamente así. Parte de la decepción conmigo mismo, con las obras terminadas. En el año 61 escribí una obra que se llamó *El robo del cochino* y aparece en algunas antologías de literatura hispanoamericana como si yo no hubiera escrito nada más. Y parece que fue una obra perfecta, perfecta como «la pieza bien hecha». Eso me creó un desencanto total y más tarde escribí otra igual: *La casa vieja* (...) Después que terminé *La casa vieja*, se me ocurrió que una historia en que dos hermanos se enfrentaban estaba dentro de los mitos y estaba en la Biblia (como los dos primeros hermanos que se enfrentaron el uno al otro), y escribí *Los mangos de Caín*, que está llena de textos bíblicos, porque yo de niño era presbiteriano. Y aunque la escribí en el 64, y en ese momento ni se sospechaba que el Papa nos visitaría alguna vez, ese tema resultaba interesante para mí (...) Después, es *Milanés* la que me lleva a usar otros textos. Es nuevamente la necesidad de algo que decir. *Milanés* me interesó cuando leo el libro de Lola María, sus memorias. Allí aparece la descripción del entierro del poeta. Y alguien que dirigía un programa para radio sobre teatro me pide que escriba sobre un

autor. Yo leo eso y busco más datos sobre Milanés. Descubro algo que necesito decir y tiene que ver con el momento que estoy viviendo: la relación entre el intelectual y la política. Ese deseo me lleva a Milanés y a usar sus textos y los de Domingo del Monte y los de Cirilo Villaverde y los de Ramón de Palma, para crear la atmósfera del siglo XIX. Entonces no es buscar la intertextualidad por la intertextualidad, sino que eso tiene un sentido para lo que estoy escribiendo.

W.C.I. *Se dice que la labor del dramaturgo y la del director escénico son difíciles de conciliar; otros cuestionan a aquél la posibilidad de dirigir sus propias obras, porque no sería capaz nunca de «distanciarse creativamente». Usted parece pensar lo contrario.*

No, yo pienso exactamente lo mismo. Dirigir el autor su propia obra es un empobrecimiento, «llover sobre mojado», no encontrar una mirada nueva que descubra posibilidades. Ahora, el hecho de que en Cuba haya pocos directores y de que otros estén interesados en obras no cubanas, me ha obligado a dirigir mis piezas, lo que verdaderamente lamento. Aunque no esté de acuerdo con la mirada de un director, la experiencia de poner mi obra en sus manos siempre me parece enriquecedora. Yo no quisiera dirigir mis textos, porque lo interesante es que los asuma otro con el deseo de entenderlos. Uno mismo se niega a cortar escenas o parlamentos que sobran. Pero los dramaturgos cubanos necesitamos también de ese respeto que lleva a un director al entendimiento de Gorki, Ibsen o Chejov, y a leer y releer un bocadillo hasta descubrir exactamente lo que el autor quiso decir, con algo que al principio parecía un disparate. (...) A fuerza de dirigir mis obras ya prácticamente he llegado a sentirme satisfecho de cómo lo hago. Empecé a dirigir por ganarme la vida y ya creo que lo he asimilado, que me siento bien en esa otra profesión.

B.R. *¿Hay alguna obra de las tuyas a la que le concede un valor especial?*

No sé exactamente, tal vez las obras en las que he logrado romper con una estructura completamente ibseniana y convencional tengan un significado especial, porque me han dado una libertad de creación que yo valoro mucho. Puedo mencionarte *Ni un sí ni un no*, *Morir del cuento*, *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés*, que yo siempre he valorado mucho, pero cuando hice *Vagos rumores*, me pareció que en *La dolorosa historia...* había escrito demasiado. Éstas son las obras que a mí más me interesan, en las que realmente me he dedicado a encontrar las cosas que quiero decir, con la mayor libertad posible.

W.C.I. *¿Cuáles son sus manías de escritor? ¿Cómo trabaja y cómo no puede trabajar?*

Me siento a la máquina de escribir aterrorizado, pensando que nada va a salir, que no tengo nada que decir y que toda mi vida ha sido un fraude, que me falta imaginación y lo que hago podría hacerlo cualquiera, que estoy seco, definitivamente seco. Pero sé que me engaño, que se me ocurren muchas más cosas que a otros y que ese terror que produce el comienzo debe ser el mismo de un deportista antes de empezar un evento o de un cirujano ante una operación. Me gusta trabajar por las mañanas

porque pienso en Virgilio Piñera y en Hemingway, que también laboraban a horas tempranas. Una vez que consumo unas cuantas horas al día, no puedo seguir. Soy vago. Siento que ya he cumplido con mi obligación y me dedico a leer, lo que me hace pensar continuamente en la obra que estoy escribiendo. Escribo notas insistentemente en pedazos de papel que tengo dentro de mis libros. Cualquier cosa que lea me sugiere una idea y todo me lleva al tema que estoy tratando en la obra, aunque sea lo más alejado de él. No puedo trabajar con ruidos, ni con música, ni con gente dando vueltas alrededor. Ni hacer dos cosas a la vez, ni pensar que tengo una reunión importante o un ensayo de una obra, aunque sea una reposición. Sólo puedo realizar una cosa. Sé que es una limitación o una excusa para no trabajar.

L.G.C. *¿Podría explicar qué cosa es lo cubano en el teatro?*

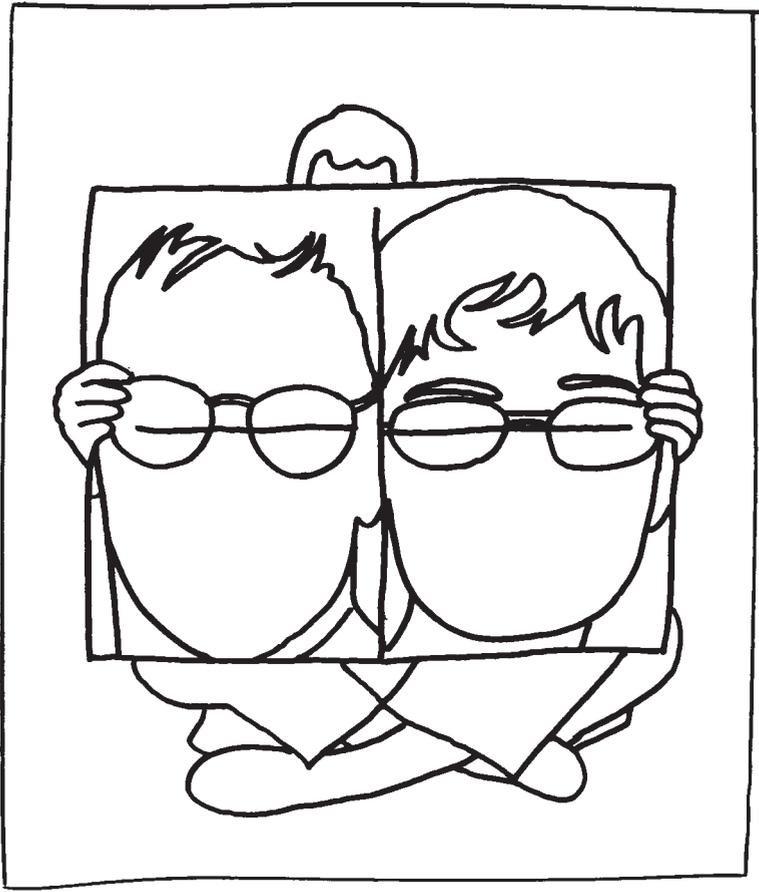
Yo soy cubano, no creo que tenga nada que explicar. Si escribo una obra sobre mosquitos serán mosquitos cubanos, si escribo sobre un hombre que está tratando de salir de un laberinto no se llamará Stephen ni cargará con una educación jesuita, sino con problemas que son los míos, los que yo conozco, los que me duelen, y serán a la vez los problemas de los que nacieron en mi pueblo, los que fueron a mi escuela, los que trabajaban en los lugares donde he trabajado y se enamoraron de sus compañeras de trabajo y tuvieron hijos y crecieron y... si logro decir todo eso, no será sólo cubano.

L.G.C. *¿Cree que el dramaturgo cubano debe buscar sus elementos en lo vernáculo o en lo universal?*

Picasso decía que él no busca, sino encuentra. Hay quienes dicen que la criada de *El robo del cochino* es un personaje del teatro vernáculo. Yo la copié de una negra que lavaba ropa y tenía un buen humor a prueba de harina. Me gustan la música y el baile, y el teatro vernáculo los utiliza. No sé, tal vez. Uno nunca sabe, después vienen y dicen que uno siempre ha estado metido en un bembé o ha montado en guagua o le gusta más una bodega de esquina que un restaurante con aire acondicionado. Ya todo esto es mío, no hay quien me lo quite porque lo he vivido (...) Estas definiciones son un gran lío, lo mejor es trabajar y que los críticos definan.

M.H.L. *Estorino, ¿sigues entonces creyendo «en lo que está vivo y cambia»?*

Hombre, si no creyera en eso no podría vivir. Yo no estudié marxismo profundamente. En los años 60 todo el mundo andaba con un manual, yo también. Y de ahí aprendí algo. Y aprendí a mirar la vida y saber que es verdad que nada permanece estático. Yo mismo soy otro completamente distinto, y veo como va cambiando la gente que me rodea, algunos para bien, otros para mal. Creo que es necesario perfeccionar la vida, perfeccionarse uno, alcanzar cimas muy altas, soñar con la utopía. Si se logra, seremos un mundo perfecto.



Abelardo Estorino en la guerra del tiempo

Wilfredo Cancio Isla

EN MAYO DE 1989 RECIBÍ UNA INVITACIÓN PARA participar en un conversatorio sobre la obra de Abelardo Estorino, con motivo del veinticinco aniversario de *La casa vieja*. El homenaje me ofrecía la oportunidad —frustrada en ocasiones anteriores— de «descubrir» por fin Unión de Reyes, el pueblo natal del dramaturgo, así que acepté la propuesta y me subí al ómnibus Girón con el entusiasmo de quien va al encuentro de Comala, Macondo o Santa Mónica de los Venados.

Si el conocimiento verdadero de un autor no puede quedar sólo en sus textos, sino que se completa en las variaciones que lo interpretan, las referencias que lo integran al universo teórico-conceptual y las fuentes que lo nutren; si, como es el caso, estamos ante una producción dramática con influjos reconocibles de ese *microcosmos pueblerino* donde transcurrieron los años que, según Rulfo, no se pierden nunca; si el propio autor confiesa que los recuerdos primeros de sitios y vivencias le dictan aún escenas de sus piezas teatrales, se comprenderá que el viaje tenía para mí el atractivo del hallazgo *in situ*, por demás, con un cicerone envidiable: Abelardo Estorino en persona. La estancia fue corta y reveladora. Apenas una típica caminata de recién llegado, una función de *Las penas saben nadar*, un café en la casa vieja y entrañable de los Estorino. No podría apuntar las razones con exactitud, pero después de aquellos días comencé a explicarme más nítidamente las motivaciones de su creación.

Sin embargo, sería erróneo que ese apego raigal de Estorino a personajes y sucesos de su «pueblo chiquito» se interpretara como expresión de cierto costumbrismo folclorista, interesado más en el color local que en el develamiento y la valoración esenciales: se trata de una actitud sensata que mucho tiene de pesquisa sociológica en torno al cubano. Lástima que durante largo tiempo la crítica pecó de reduccionista y convirtió su

teatro en el purgatorio de las «familias provincianas» y el «machismo», desen-
tendiéndose de otras confrontaciones significativas. La distorsión se reafirmó,
pienso, por una lectura superficial de las declaraciones del autor a propósito
del estreno de *La casa vieja*, cuando sugirió que ésta podría considerarse el
cierre de una trilogía de «variaciones machistas sobre familias provincianas»¹.
Contrariamente, las relaciones familiares en su obra encauzan conflictos y
problemáticas de orden mayor y lejos de abroquelarse en el marco doméstico,
se insertan en un empeño de autorreconocimiento que cuenta con sólidos
antecedentes en nuestra historia dramática: la indagación de la idiosincrasia
nacional, la búsqueda de los componentes de la cubanidad mediante el
choque violento de conductas encontradas a través del tiempo.

De todos los dramaturgos que se dan a conocer después del triunfo revo-
lucionario, Estorino es el que muestra la evolución más coherente, la trayec-
toria más fructífera, la madurez más plena. Sus concepciones artísticas y sus
recursos expresivos se han ido ampliando y enriqueciendo de un modo tan
escalonado que hoy, a la luz del tiempo, no podemos menos que concederle
un lugar entre los clásicos de nuestra literatura dramática. Con apenas
catorce títulos y la convicción fija de que «el teatro debe servirle a la gente
para reconocer sus problemas»², ha dibujado un fresco de los comporta-
mientos del cubano contemporáneo en sus afanes por hallarse una imagen
definitiva. Los personajes de Estorino luchan, se desenmascaran y se desgarran
por encontrar la comunicación y abrirse paso hasta las últimas ver-
dades. Esa exigencia ética de identidad individual y colectiva que el autor
incorpora como la personal tarea artística de «rebasar la muralla que es el
rostro de un hombre»³, constituye en realidad el cuerpo ideotemático sobre
el que gravita su teatro. Y va siendo hora ya de que lo estudiemos desde esa
óptica integradora y polivalente, sin las etiquetas y demarcaciones cómodas
de años atrás.

El análisis de la dramaturgia estorineana en su totalidad nos enfrenta a
una tentativa de periodización que ayude a situar, en medida y valor exactos,
cada paso creativo. Atendiendo a las peculiaridades de su superación dialéc-
tica, al carácter progresivo de su crecimiento autoral, sin veleidades estilísticas
ni saltos estruendosos y sí con sorprendente unidad de objetivos, considero
que es lógico distinguir dos etapas (o momentos) en el Estorino dramaturgo:
1º Iniciación y consolidación de un estilo (1954-1970), que incluiría textos
fundamentales como *El robo del cochino*, *La casa vieja* y *Los mangos de Caín*; y 2º
Madurez y renovación de perspectivas estéticas (a partir de los años 70), con
La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés, *Ni un sí ni un no* y,
especialmente, *Morir del cuento*.

¹ «Diálogo con Estorino», *Bohemia*, octubre 30 de 1964, p. 23.

² Wilfredo Cancio Isla: «En busca del tiempo vivido» (entrevista), *Revolución y Cultura*, mayo 1987, p. 2.

³ *Ibidem*, p. 9.

Los dos primeros títulos de Estorino bien pueden calificarse de ejercicios de depuración, escritos con la inteligente humildad de quien ha comenzado a probar sus fuerzas. *Hay un muerto en la calle* (1954), que aborda el tema del gangsterismo político en la época del priato, no deja de ser curiosa a pesar de sus balbucesos e imperfecciones evidentes. Ubicando la acción en un café de barrio «después de las diez de la noche», durante los carnavales habaneros de 1951, relata los minutos finales de Sendo, un matón a sueldo signado por el *fatum* de la tragedia cotidiana. No busquemos en la obra otras enunciaciones que las de un debú plausible, con más aires de promesa que capacidades demostradas. Las deudas con el cine negro afloran en varias escenas y no faltará la clásica y fatal llamada por teléfono. Las imprecisiones en la clarificación del conflicto, la dispersión de personajes, el predominio de lo narrativo-referencial sobre la expresión teatral y hasta cierta escena «pintoresquista» de campesinos entonando décimas para recibir unas monedas lastimeras, debilitan el alcance de esta pieza que, no obstante, incorpora una válida intención de denuncia a los padecimientos republicanos (juegos, prostitución, chantaje, crímenes), descubre un autor con certera apropiación del diálogo popular y esboza un personaje que veremos reencarnar, veintiséis años después, en el Sendo de *Morir del cuento*.

En 1956 Estorino termina otro drama corto, también con estructuras lineales bien definidas, *El peine y el espejo*, que aparecerá en la inolvidable antología *Teatro cubano en un acto* (1963). La obra contiene el sedimento primigenio de los conceptos, personajes y líneas temáticas que se harán recurrentes en textos posteriores como *El robo del cochino* y *La casa vieja*. Estorino describe las penurias espirituales de un matrimonio atrofiado por la sumisión, las mentiras y los prejuicios, y ya desde el título ofrece las señales del narcisismo del protagonista, aludiendo a los objetos-fetiches de su vacío ritual.

Para Cristóbal, típico ejemplar del gallismo donjuanesco cubano de los años 50?, las reuniones con amigos, el dominó y las cervezas son los atributos de la masculinidad. Rosa, la esposa humillada, acude a los auxilios de un espiritista para proteger los frágiles pilares del lecho nupcial, mientras su cuñada Carmela envenena el ambiente hogareño de hipocresía y complejos maternos. Un infierno sin escapatoria donde todos son víctimas. Porque bajo su egolatría, Cristóbal esconde una profunda crisis de identidad y después de los alardes públicos regresa cada noche pensando «que falta algo, que se me ha olvidado algo, (...) Como algo que se hubiera desperdiciado en el día».

El sentimiento de asfixia e inmovilismo que permea a *El peine y el espejo* sirve para ejemplificar el síndrome del panorama dramaturgico de los años 50. Como certeramente ha observado Raquel Carrió, esos mundos cerrados «constituyen el reflejo de un universo de contradicciones que pugnan entre sí, provocando la imagen de la progresiva destrucción o desintegración de las fuerzas sin encontrar un camino de salida, una apertura»⁴.

⁴ Raquel Carrió: «La dramaturgia de la Revolución en los primeros años (1959-1968)», *Dramaturgia cubana contemporánea. Estudios críticos*, Edit. Pueblo y Educación, La Habana, 1988, p. 20.

En 1961 Estorino intentará dar una respuesta artística a esa crisis expresiva. Se ha dicho con frecuencia que *El robo del cochino* es *El peine y el espejo* varios años después; que esta obra recoge todo lo que Rosa y Cristóbal conversan en el segundo acto de aquélla; que los protagonistas pasan de una a otra casi intactos. El esquema persiste, la estructura sigue siendo convencional y hasta los demonios que socavan la convivencia familiar prolongan el festín macabro. Pero la perspectiva se ha modificado y el enfrentamiento de los personajes principales se polariza en términos antagónicos.

La trama transcurre en Matanzas en el verano de 1958, cuando los barbudos bajan ya de la Sierra Maestra para la ofensiva final contra Batista, y pone en primer plano la colisión de fuerzas irreconciliables que avecina la eclosión social: en un bando, Cristóbal, fervoroso machista y paladín de una moral retrógrada que acomoda para ejercer los más turbios manejos; en el otro, su hijo Juanelo, un joven de veinte años en lucha contra la falsedad y la injusticia, decidido a «cambiar la vida, echarlo todo abajo», quien terminará uniéndose a los insurrectos.

En un estudio sobre *El robo...*, el profesor e investigador chileno Pedro Bravo-Elizondo caracteriza a Juanelo como «el personaje con el cual se experimenta el desarrollo de los primeros años de la Revolución»⁵. En efecto, Juanelo simboliza el compromiso actuante, el ideal mesiánico, el coraje para cambiar los rumbos de la historia. El enfrentamiento al padre implica una ruptura de las amarras que le impiden asaltar el futuro, «mirar con los ojos abiertos», «poderme reír como yo quiero». Cristóbal quedará petrificado en un tiempo de *ritornello* y Rosa, para quien «todo está oscuro», se refugiará en el pasado muerto, en la adoración de la hija desaparecida.

En cuanto a la estructura dramática, *El robo...* responde a las formas clásicas de la *pièce bien faite*, con una influencia ibseniana que nadie se atrevería a objetar. La acción avanza mediante crisis progresivas crecientes, cuidando el sentido del ritmo, y todo parece previsto por operaciones milimétricas. La técnica de Estorino es segura y el preciso trazado de caracteres se beneficia de la construcción de un diálogo vivaz que reproduce admirablemente las sutilezas de nuestros giros conversacionales. Los secretos de ese virtuosismo estilístico han sido confesados por el autor de manera tajante: «Sin *Aire frío* yo no hubiera podido escribir *El robo del cochino*»⁶.

Pero la nitidez estructural tiene mucho más de asimilación inconsciente que de cálculo minucioso. El modelo de representación reiterado en experiencias posteriores se corresponde con una estricta lógica temporal y causal, lo que propicia la simetría en la secuencia de acciones y réplicas. El autor llega al resultado final obedeciendo, justamente, a esa vocación expresiva, a su primigenio sentido de consecución.

Con *El robo ...* Estorino pulsa un universo de valores en quiebra (el de la familia provinciana de clase media) y a la vez transgrede la convención del

⁵ Pedro Bravo-Elizondo: *Teatro hispanoamericano de crítica social*, Edit. Playor, Madrid, 1975, p. 72.

⁶ Wilfredo Cancio Isla: *op. cit.*, p. 8.

punto de vista sobre la inviabilidad y el cierre de horizontes. La partida de Juanelo vislumbra la opción superadora y encamina el primer hito de la dramaturgia revolucionaria.

Después de «robarse» la temporada teatral de 1961 y renovar su popularidad al año siguiente con la adaptación de *Las impuras*, Estorino se lanza a escribir una comedia musical: *Las vacas gordas* (1962), respaldada también por los espectadores habaneros. Comedia de salón con adornos alhambrescos, la obra se asoma al mundo de la burguesía criolla, rescatándolo de las brumas a partir de relatos, documentos y estampas costumbristas. Pero es evidente que al separarse un tanto de su línea temática y noción teatral, priorizando bailes y canciones, el autor anda por «tierras ajenas» y no puede resolver la endeblez dramática de la propuesta. Y ahí termina la aventura de *Las vacas gordas*, una *rara avis* en el conjunto de su producción.

La casa vieja (1964) —como *El robo...*, también mención en el Premio Casa de las Américas— representa un momento descollante en la dramaturgia cubana contemporánea. Las coordenadas son similares a las de *El robo...* (proceso de desintegración familiar, ambiente provinciano), con la diferencia de que los personajes viven no el pasado prerrevolucionario, sino el presente más inmediato. Lo que resulta aleccionador es cómo Estorino consigue rebasar lo circunstancial efímero y asimilar los complejos cambios que se operan en la sociedad desde una profunda comprensión dialéctica; sin aproximaciones simplistas, sin demagogia panfletaria. La obra abre incógnitas, remueve prejuicios, desacraliza dogmas, y en esas intenciones es que debemos hallar su inequívoco signo revolucionario.

Esteban, cojo, acomplejado, inconforme, regresa a su pueblo natal ante la inminente muerte de su padre. La anécdota hubiera servido para cuajar el más espeso melodrama, digno de Félix B. Caignet. A primera vista todos los ingredientes son lacrimógenos. Pero el dramaturgo escapa en dirección opuesta y nos convoca a una jornada de desenmascaramiento existencial, cruda y humanísima.

Pocas creaciones en el arte cubano de esos años fueron capaces de reflejar con tanta agudeza y fidelidad la contradicción plurívoca entre los caducos cánones morales que se aferran socialmente y los nuevos valores que, no sin tropiezos y dolor, intentan suplantarlos. Esteban, romántico como Juanelo en su ideal de justicia, no soporta seguir alimentando la falacia de sus semejantes y clama para que «entre el agua y nos arrastre, que nos barra o que nos limpie, pero que acabe con toda esta inmundicia». Y pone por delante la honestidad al cuestionarse la inercia, la desconfianza y el oportunismo de sus familiares.

Estorino —como Esteban— quiere saber «qué pasa, por qué somos como somos, para qué vivimos», diseccionar la naturaleza de los actos individuales y sus condicionamientos sociales, exorcizar todas las «cojeras» que atrofian nuestro paso por el mundo. *La casa vieja* cumple así su función catártica. Cuando Esteban pronuncia el apotegma final («Yo creo en lo que está vivo y cambia») y el telón cae, queda tal impresión de estallido que sólo atinamos a

ver los fragmentos de esa campana de cristal que a veces necesitamos destruir para encontrarnos a nosotros mismos. No es de extrañar que casi cuatro décadas después el autor la siga considerando su obra más vigente.

Los mangos de Caín, publicada en el número 27 (dic. 1964) de la revista *Casa de las Américas*, con espléndidas viñetas de Antonia Eiriz, señala un interesante punto de modificación en la ruta del dramaturgo. No hablamos de ruptura, sino de ampliación de recursos, de audacia técnica y variedad anecdótica, pues, en puridad, estamos en presencia de una saga virtuosa que despidе, desenfadadamente, sus aportes iniciales. Estorino lo ha confirmado sin rodeos: «Los mangos de Caín es La casa vieja escrita de otra manera»⁷. El fruto de la alteración de su tradicional modo realista es un texto de aliento expresionista, en el cual prevalecen las intenciones satíricas y el lenguaje simbólico.

La escena se convierte en una terraza *art nouveau* y los personajes visten a la usanza de principios del siglo xx. Al centro, una gigantesca serpiente disecada se enreda en una columna-árbol. La pieza tropicaliza la leyenda bíblica y transforma el fratricidio de Caín en un acto honesto. El oportunismo, la simulación, la injusticia que emana de un falso concepto de libertad, son sometidos a debate con afilada ironía.

El enfrentamiento Caín-Abel se replantea aquí con un significado diferente. Caín no es un malvado; lo que singulariza a Abel no es precisamente la bondad, sino el miedo. Rebeldía consecuente versus obediencia irracional. Caín quiere «comprender... ¡todo!», y por eso le reprocha a su hermano la falta de iniciativa; recuerda a Adán que «es humillación doblegarse ante quien te lo da todo»; reclama respuestas, no truenos, para sus incesantes preguntas; y concluye proclamando que será «capaz de hacer lo insospechado, lo que no me han dictado». Sin embargo, las palabras extraídas del diccionario para nombrar su visionaria temeridad lo condenan sin apelación posible.

Las modulaciones críticas del autor alcanzan registros agudos más allá de la maliciosa burla a la mitología cristiana: éste es un remecimiento ético para hoy y para mañana, con el «doble fondo» de una clásica parábola teatral. Como apunta Patrice Pavis, la parábola es, paradójicamente, una forma de hablar acerca del presente, al tiempo que lo pone en perspectiva y lo disfraza en una historia y un cuadro imaginarios: «Es, pues, el deseo de realismo el que lo impulsa a valerse de la forma camuflada de la parábola»⁸.

A propósito de *Los mangos...*, me parece ineludible abrir un paréntesis con referencias del acontecer teatral y sociohistórico en que ve la luz. La obra se estrena en 1966 en el teatro del Colegio de Arquitectos de La Habana, por interés de un colectivo eventual de jóvenes artistas. Feliz estreno. Pero la alegría no pasó de la segunda función, cuando un grupo de suspicaces controladores decidieron que no podía seguir representándose, argumentando motivos tan absurdos que es preferible olvidarlos. Su rescate para la escena

⁷ Wilfredo Cancio Isla: *op. cit.*, p. 5.

⁸ Patrice Pavis: *Diccionario del teatro*, Edit. Pueblo y Educación, La Habana, 1988, p. 347.

nacional se produciría ¡catorce años después!, en febrero de 1990, por el Grupo de Teatro Político Bertolt Brecht.

La anécdota es una de las tantas que servirían para desempolvar adversidades e incertidumbres de una etapa nada propicia para la vida teatral cubana. Torpezas burocráticas, prejuicios ético-políticos y, sobre todo, «un sentido equivocado de la cultura, el deseo de trasplantar el discurso político al estético»⁹, comenzaron a frenar el desarrollo escénico nacional a finales de la década del 60. En 1967, desde las páginas de *En primera persona*, Rine Leal anticipó preocupaciones por el «acoso moral a los teatristas» y condenó la tendencia de algunos funcionarios oficiales a ver en el artista «un apestado, un ser al que se le tolera mientras es necesario, y no por el contrario un miembro activo de la sociedad»¹⁰. Pero poco tiempo después, el oleaje demagógico de la llamada «parametración» haría crecer la lista de ilegalidades laborales, injusticias y abuso de poder administrativo —lo que Leal define como «el síndrome de los 70»—, panorama que varió radicalmente desde 1976, con la constitución del Ministerio de Cultura, aunque la huella de los errores permanece aún en nuestro movimiento teatral.

Estorino arriba a esta encrucijada en posesión de una técnica depurada y de una sensibilidad atenta a mutabilidades y superaciones. Pero sus respuestas no estarán nunca atizadas por el deslumbramiento fatuo; son consecuencia de hondas necesidades ideoestéticas. Lo admirable en él es que siempre cada paso ha sido coherente con las exigencias internas de su dramaturgia, sin traicionar los fundamentos de su poética teatral.

El tiempo de la plaga (1968) demarca una zona transicional previa a la evolución que, en los años 70, tendrá su punto de despegue con *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés*. La obra permaneció inédita hasta 1997, fecha en que por fin se pudieron despejar viejas incógnitas. Merece recordar que el autor la ha reescrito dos veces, inconforme con las primeras versiones.

Estorino se inspiró en *Edipo rey*, pero su versión no se somete a las reglas de la tragedia pura; en todo caso tendríamos que hablar de una farsa trágica, con fuertes tonalidades grotescas y efectos paródicos. Véanse al respecto las acotaciones del preámbulo: «Debe encontrarse la forma de convertir la pieza en un hecho exageradamente teatral».

Los dramáticos acontecimientos de Tebas se truecan en visiones esperpénticas. Las coordenadas espacio-temporales se desdibujan, aunque la trama pudiera ubicarse en un país latinoamericano durante las tercera-cuarta-quinta décadas del siglo xx. Edipo se transfigura en un dictador pequeño y pomposo que reparte órdenes en una ciudad azotada por el terror, la mentira y la muerte.

⁹ Wilfredo Cancio Isla: «Privilegios de la memoria», *Revolución y Cultura*, julio 1989, p. 7. En esta entrevista Rine Leal pormenoriza en todas las irregularidades que lastraron la actividad teatral en la llamada «década gris de la cultura cubana».

¹⁰ Rine Leal: *En primera persona*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1967, p. 335.

La maldición que pesa sobre su estirpe la ha provocado él en un acto consciente por alcanzar el poder y la gloria: la eliminación de Vandalio Pantoja, que no viaja en una carroza tirada por potros, sino en un Cadillac reluciente. Chungo, una especie de Tiresias que convoca la luz con toques de tambor, caracoles y agua de colonia, sentencia que no hay crímenes olvidados: los muertos esperan. El caos se expande socialmente en la medida que el Presidente no está dispuesto a reconocer sus culpas y las encubre condenando a los demás, imponiéndoles dictámenes y caprichos. Así, a diferencia del héroe de Sófocles, pasará de la falsa prosperidad a la catástrofe final sin despertar compasión en el espectador, pues sus reales pecados son la ambición, la arrogancia y la ruindad moral. Para consumir su «sacrilegio» al clásico griego, Estorino ensaya con soltura recursos que desarrollará luego más eficaz y ampliamente: profusión de personajes, rejuegos con el tiempo y el espacio, distanciamiento de la representación e insistencia en nuevos significados de la imagen escénica. *El tiempo...* se inscribe dentro de las preocupaciones del autor por un teatro político social que, en esos momentos, suma no pocos títulos y cultores en Latinoamérica.

La década de los 70 lo sorprende escribiendo y dirigiendo espectáculos políticos como *Tiene la palabra el camarada máuser*, *Mientras Santiago ardía* y *Más temprano que tarde*. La mayoría de los teatristas cubanos atraviesan años de «tregua» y Estorino trata de aprovecharlos, limitaciones y censuras a un lado, en su conocimiento por dentro del teatro. Crece su imaginación para el montaje escénico y se fragua una fructífera relación de vasos comunicantes entre director y dramaturgo, todo lo cual influirá en que, a partir de *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés* (1974), se acreciente su lucha «por hacer más cristalino y expresivo el proceso mismo de creación»¹¹.

La idea de *La dolorosa historia...* surge en una lectura casual de *Las memorias de Lola María*, un libro de cuentos sobre la Matanzas decimonónica y en el cual se describe el entierro de Milanés, en 1863. Influido, como él mismo ha confesado, por *Pedro Páramo*, el dramaturgo dinamita todas las estructuras anteriores, maniobra imaginativamente con el tiempo —lo altera, lo disloca, lo fija en el espacio de la memoria— y entrega una pieza monumental que se ha valorado como el inicio de una espléndida madurez dramática.

Al comienzo, el escenario tomará el aspecto de «un lugar que ha permanecido cerrado mucho tiempo, donde nadie ha entrado». Las campanadas anuncian duelo por la muerte de Milanés. El Mendigo, personaje de contrapunto que representa «la mano negra de la pesadilla», le hará revivir para demostrarle que su vida no fue como creía. En este punto empezamos a desandar la trágica existencia del célebre poeta matancero, desgarrado, perdido en la demencia, vencido por las adversidades de una realidad que le negó la plenitud humana. La pretensión de Estorino no es construir un drama histórico acomodando al discurso teatral la biografía y la lírica de

¹¹ Wilfredo Cancio Isla: «En busca del tiempo vivido», p. 5.

Milanés, sino indagar las motivaciones del hombre en la búsqueda de verdades esenciales.

Estorino se vale de una minuciosa investigación, pero evita encerrarse en la objetividad de los datos o en la referencia «fotográfica» de la época. Su mirada tiene mucho de testimonio personal, pues el autor no esconde que la escribió pensando en cómo se hubiera comportado su familia ante una situación similar. La historicidad del texto es más perceptible como experiencia vivencial, anímica, introspectiva.

Obra de osadías interpretativas y sugerencias simbólicas, es esa pluralidad de motivos (y de sentidos) la que sitúa a *La dolorosa historia...* como uno de los empeños más universales de nuestro teatro contemporáneo. Valga decir universalidad sin desarraigo, cubanía sin pintoresquismos. El amor a la ciudad y la patria, el ideal libertario, la dignidad inflexible, el significado del hecho artístico, el sentimiento de decepción y desasosiego, la soledad y hasta la vida íntima, adquieren una connotación signífica que supera todo reduccionismo epocal y se comunica activamente con el presente. Los extravíos de la individualidad ante los desórdenes de la historia están lejos de encontrar su sésamo.

En *Ni un sí ni un no*, una comedia costumbrista que terminó de escribir en 1979 y llevó a escena un año después, el recurso del teatro dentro del teatro es consustancial a la estructura de la pieza. Estorino insiste en violentar el desarrollo lineal, rompe la cuarta pared e incentiva la percepción del espectador mediante continuas distancias; según acota, todo debe contribuir a crear una atmósfera de improvisación equivalente con «ese efecto poético de ensayo y teatralidad que la obra se propone». La acción transcurre en La Habana, en la década del 70. Las interioridades familiares ocupan otra vez la atención de Estorino que capta, con pericia de sociólogo y escrúpulos de taquígrafo, las reacciones de unos recién casados en medio de enconadas porfías por enterrar decadentes postulados moralistas y asumir los nuevos valores y deberes matrimoniales. Matizando el diálogo y las situaciones de criollísima sabrosura —humor y melodrama a un tiempo—, Estorino nos conduce a reflexionar sobre la felicidad escamoteada por el peso de los prejuicios. La educación sentimental de las más jóvenes generaciones no ha podido desterrar aún los códigos enmohecidos del pasado, que asoman su pezuña en la actualidad cuando menos lo esperamos. Y para confirmarlo bastaría con mirar hoy las alarmantes estadísticas y conclusiones que arrojan las investigaciones sociales sobre el divorcio, la persistencia del machismo y la crisis de la familia cubana.

Lo que distingue al personaje de Ella de Rosa (*El robo...* y *El peine...*), Eva (*Los mangos...*) y Laura (*La casa vieja*), es su disposición para rebelarse del acatamiento ancestral y la tradición claustral de la mujer en la convivencia hogareña. Las transformaciones operadas en la realidad generan esa posibilidad de ruptura; la conciencia objetivada de su situación la conducirá a proclamar que si hay «algo inmutable y eterno» es «el deseo de cambiar».

Y así nos encontramos con *Morir del cuento* (1983), resumen deslumbrante y aventajado de toda su labor dramatúrgica. La concepción lúdica del hecho

escénico que inaugurara *La dolorosa historia...* y prosiguiera *Ni un sí...*, explota aquí sus potencialidades mejores. Ahondamiento de fuerza imaginativa y teatralidad, la obra suscitó una acogida unánime de la crítica y su puesta en escena recibió sendos premios en los festivales de La Habana (1984) y Sitges (1986).

Para Estorino, *Morir del cuento* se define como «una novela para representar». El autor la ha dividido en dos actos-capítulos que, bajo la denominación de «El suicidio» y «El crimen», nos cuentan la historia de la familia Valladares-López durante casi cincuenta años, pues aunque la acción conducida por los «actores» remite al machadato, los «personajes» —testigos de los sucesos pretéritos— narran en 1980. Los acontecimientos en sí mismos no despiertan el interés (casi a mediados de la representación sabemos que Tavito morirá, que Sendo es un asesino), sino el modo en que se describen. No existe una estructura anecdótica y el texto evidencia un tratamiento no dramático. No importa el ordenamiento cronológico, ni las circunstancias del suicidio, ni los pormenores del crimen, ni siquiera las relaciones de causalidad que expliquen los hechos.

Lo que sucede es el juego inusitado de perspectivas, la multiplicidad de intenciones, la superposición y entrecruzamiento de planos, el *collage* de figuraciones e ideas. Cuando la obra se inicia los «personajes» descubren el escenario, para posteriormente encauzar el ciclo narración-representación, incorporar los actores que caracterizarán el resto de los personajes referidos y poner a dialogar, desde planos paralelos de la escenificación, realidad y recuerdos. Al final los «personajes» se redescubrirán como actores para despedirse del público.

El tiempo representa, por tanto, el verdadero código de reconocimiento en *Morir del cuento*. El tiempo que interrelaciona, modifica y fusiona memoria y presente. El tiempo que hace la vida algo inabarcable. El tiempo que fragmenta nuestra existencia en recuerdos y nos impide una real continuidad. Como apunta Rine Leal, «estamos ante una obra que nos cuestiona y en la que la perspectiva del pasado es desde el presente, pero que se transforma finalmente en la perspectiva del presente desde el pasado, que es lo que el autor quiere decirnos»¹².

Se ha dicho que *Morir del cuento* es *El robo...* una veintena de años más tarde¹³. Alteraría este juicio para precisarlo más: *Morir del cuento* es la representación quintaesenciada de todo un proceso creativo, de *El robo...* a *La dolorosa historia...* Momento de consagración y maestría, culmina la experiencia dramática que, sobre el mismo universo de valores, cristaliza Piñera con *Aire frío* («una pieza sin argumento, sin tema, sin trama y sin desenlace») y ritualiza Triana en la repetición infernal de *La noche de los asesinos*.

Después del estreno de *Morir del cuento*, Estorino ha llevado a escena otras tres piezas: *Que el diablo te acompañe*, *Una admiradora anónima* —ambas de 1987—,

¹² Rine Leal: «*Morir del cuento*: el presente desde el pasado», *Unión*, N° 2, 1987, p. 33.

¹³ Rine Leal: *Ibidem*, p. 31.

y el monólogo *Las penas saben nadar* (1989). Las zozobras de la espiritualidad y el sentimiento amoroso confluyen en *Que el diablo...*, una «vamos a decir comedia en dos actos» que relata las andanzas de Juan Celeiro, alias el Juani, el Johnny, Juanillo, en La Habana de hoy; sus máscaras de conquistador infatigable y «castigador» sin tacha esconden al pícaro actual que se las arregla para soslayar responsabilidades laborales y sociales, y embriagarse de utilidades materiales que no son resultado de esfuerzos honrados. Una historia que —comenta el autor— «ocurría antes y seguirá ocurriendo durante algún tiempo, me parece».

La fábula resulta una cubanización del *Don Juan* de Zorrilla, aunque Estorino se sirve también de sus consultas a Tirso, Molière, Pushkin, Marañón y Bernard Shaw. El proyecto parte de presupuestos ambiciosos y nos hace viajar por la sicología del «aserismo», con una flexibilidad estructural casi delirante y un malabarismo lingüístico que escala la calidad literaria mediante vulgarismos al uso. El tono costumbrista y los recursos brechtianos remiten casi obligadamente a *Ni un sí...* Asoma el oficio del comediógrafo para concebir situaciones hilarantes, el talento entrenado en apresar las vivaces escaramuzas de la cotidianidad, pero falta el entretejido argumental y el toque de acabado de su mejor teatro. Comparto la meditación de Vivian Martínez Tabares al calificar *Que el diablo...* como una explosión con la que el autor se libra para siempre del «tema machista» con trazos de brocha gorda¹⁴.

Dos obras cortas recientes han confirmado la laboriosidad del dramaturgo. No hará falta insistir en que Estorino se mueve con envidiable holgura en esa modalidad desde los primeros trazados dramaturgicos, y si bien ni *Una admiradora anónima* ni *Las penas saben nadar* discuten sitios de jerarquía en su producción, no es menos cierto que tampoco se les puede invalidar si queremos aquilatar, en toda su resonancia, las oscilaciones y los retornos de una ejecutoria aún fértil. A *Una admiradora anónima* hay que degustarla como un entremés refrescante. Se trata de un divertimento episódico que elaboró para el espectáculo *Mucho de todo*, en ocasión del xxv aniversario del Grupo Rita Montaner. La anécdota es sencilla: un ama de casa, cansada del «lava, cocina y friega», ilusionada con ser actriz, irrumpe en la escena de la sala El Sótano dispuesta a cumplir sus sueños de gran estrella, aunque sea por una sola noche. Mas el triunfo conseguido y la condición de primera figura que alcanza en el colectivo —se ha producido un salto temporal— no resultan ser el abracadabra, y así la veremos añorando la voz del marido, los calderos y la escoba, lo que la impulsa a marchar al reencuentro de esa «felicidad».

Ya en *Las penas saben nadar* (Gran Premio en el II Festival del Monólogo, 1989) las intenciones de fondo, el subtexto de las revelaciones del personaje, se diversifican. Tras la apariencia de una descarga emocional «en familia» que acaba en burlas, confesiones íntimas y declaraciones de principios mientras

¹⁴ Vivian Martínez Tabares: «Conducta de dramaturgos», *Revolución y Cultura*, N° 3, 1987, p. 29.

los rones van y vienen, asistiremos a la escenificación de una tragicomedia con repuntes de nostalgia.

Una actriz (¡otra vez el teatro y sus gentes!) entra a escena para interpretar *La voz humana* de Jean Cocteau. No necesita que nadie la dirija, porque ella quiere olvidarse de «ese (su) grupo mediocre, y de todos esos directores mediocres que pueblan nuestro mediocre movimiento teatral» (sic). El conocido monólogo de Cocteau que sirve de obertura no se representará a fin de cuentas: la actriz lo interrumpe constantemente para vindicar su idolatría por Greta Garbo y Dustin Hoffman, remover frustraciones personales y exteriorizar resentimientos humanos y profesionales que viajan con ella por la niñez, la vida estudiantil, el primer amor, la infidelidad apasionante, la dura década del 70 y tantas y tantas cosas que parecen atropellarse en el discurso dramático.

Lo aleccionador estriba en cómo Estorino va modelando el personaje, apartándolo del maniqueísmo y la conmiseración, desnudándolo en su esencialidad a través del incitante juego de transiciones. El examen interesa más que la veneración o el rechazo; el entendimiento más que el juicio. Por eso, al tiempo que «Greta» (así la llaman los amigos) desbarra del autor de *Ni un sí...*, suelta algún que otro disparate y maldice los teatros del mundo entero, intercalará atendibles valoraciones acerca de las necesidades vitales de la actualidad. En la catarsis (¿personal? ¿colectiva?) se destruirá la imagen artificiosa que disfraza la verdad. Sutil intención de ambigüedad. ¿Hasta dónde fijar las culpas individuales? ¿Hasta dónde las sociales?

Cuando ella grita: «Hay que acabar con todo, hay que limpiar el fango y la mierda y dejar los escenarios deslumbrantes. Hay que encontrar la pureza de la vida y depurar, depurar y depurar», Estorino nos lleva al punto climático donde el sarcasmo asume la gravedad de las sentencias irrefutables. Y de hecho nos devuelve, como un espejo, las palabras de Esteban desde el segundo acto de *La casa vieja*; la observación de Rosa en *El robo...*; la voluntad de Pastora en *La dolorosa historia...*; la repulsión de Tavito en *Morir del cuento*. El círculo temático obsesivo —el hallazgo de una integridad ética, tan caro a Ibsen— parece cerrarse en estos personajes tan asediados por el desamor y la soledad, que se conforman tan sólo con un poco de solidaridad.

Éstos son, en fin, los pasadizos de una obra total que, desde una cubanísima sensibilidad, quiere desbrozar el camino hacia lo inextricable de la condición humana. Estorino nos proporciona las pistas y llaves maestras que, al menos, esclarecen el destino del Hombre en sus circunstancias epocales. Su dramaturgia, como la de Milanés, Luaces y la Avellaneda, Ramos y Piñera, estremece y tensa en el tiempo las fibras de un sentimiento de identidad bajo ese sol perpetuo y terrible de la tierra cubana.

Encuentro a través del tiempo

Eduardo Manet

MIEMBRO DE UN JURADO LITERARIO (EL PREMIO DEL Caribe y Cayenas), me encontraba en la isla de la Guadalupe durante una recepción oficial, cuando tuve la suerte de entablar conversación con la señora Alvin Ruprecht. Periodista y traductora residente en el Canadá, la señora Ruprecht es una buena conocedora de la literatura cubana. Fuimos pasando de un tema a otro, y surgió el nombre de Abelardo Estorino con respecto a una obra titulada *Los mangos de Caín*. El entusiasmo de la traductora por esa pieza de teatro me pareció tan fuerte y sincero que manifesté, a mi vez, el deseo de leer la obra en cuestión. La señora Ruprecht prometió enviármela. Fue así como un buen día llegó a mis manos *Los mangos de Caín*.

Mi primera sorpresa: había creído que se trataba de una obra escrita recientemente por el autor. Grave error: compuesta en 1964, la pieza fue estrenada en el teatro del Colegio de Arquitectos de Cuba en 1965. En esa fecha, yo vivía en La Habana, pero, el rodaje de un filme me alejó, por un tiempo, de la actividad teatral. Mi segunda sorpresa se produjo al leer el texto treinta y ocho años más tarde y comprobar que el tiempo no había dejado el menor rastro sobre esa obra. Todo lo contrario: la actualidad de *Los mangos de Caín* es más fuerte hoy que ayer: signo muy claro de su importancia extra temporal.

Demos un salto en el pasado para mejor situar el contenido de la pieza. Los años 60 marcaron el apogeo de lo que Genevieve Serrau catalogó, con aguda visión de la publicidad, como «teatro del absurdo». Beckett, Ionesco, Adamov, Arrabal pasaban de la sombra y la estrechez de las pequeñas salas de la *Rive Gauche*, a los lujosos teatros vecinos del Boulevard. Como residían en Francia y escribían, todos, en francés, esos autores eran, desde el punto de vista generacional, contemporáneos del polaco Gombrowicz, que vivió durante varios años en Buenos Aires, y del cubano Virgilio Piñera, quien, a su vez, residió, por un tiempo, en la capital de la Argentina. Ambos escritores

fueron incorporados, más tarde, por algunos críticos como parte del teatro del absurdo. Vana confusión. Tres décadas más tarde, cuando se estudian esos autores por separado se descubren las personalidades fuertes y muy alejadas las unas de las otras. En realidad, nada es más diferente que el teatro de Beckett y de Ionesco que el de Piñera y de Adamov. El punto que los une es el rechazo del teatro realista y psicológico que había reinado sobre la escena de Francia entre las dos guerras y en los años de la posguerra. No olvidemos que los existencialistas Sartre y Camus se ocupaban sólo de dinamitar el contenido sin cambiar en nada la forma, que es bastante tradicional en *Las moscas*, por ejemplo o en *El malentendido*. Sólo Jean Genet lograba crear su propio lenguaje teatral escapando, así, a todo tipo de clasificación perezosa de críticos y periodistas.

Mientras, un ruso (Adamov), un irlandés (Beckett), un rumano (Ionesco), un español (Arrabal), un polaco (Gombrowicz) y un cubano (Piñera), sensibles y muy perspicaces, tradujeron en lenguaje teatral la absurda situación que vivía el planeta entre los años 30 y 50 del siglo xx : triunfo del totalitarismo en España, Portugal, Alemania, Rusia, Italia; una segunda guerra mundial cuyos horrores parecían indescriptibles. Fueron los años del Holocausto, de la bomba atómica, del comienzo, en los 50, de la «guerra fría». Si tenemos en cuenta esa larga serie de situaciones infernales, se comprenderá mejor el clima reflejado por los autores del teatro del absurdo.

No sé si algún crítico cubano habrá tenido la ocurrencia de catalogar *Los mangos de Caín* en la lista de autores del absurdo. Espero que no. Una de las características de dicho teatro, en sus ejemplos menos ambiciosos, era la de apartarse de la realidad cotidiana y del pensamiento lógico, lo que convertía a los personajes en caricaturas, como ocurrió algunas veces en las obras «menores» de Adamov.

El camino escogido por Abelardo Estorino para *Los mangos de Caín* es un sendero muy personal que no debe nada —o muy poco— a la «moda de la época». Inspirándose en el Génesis de la *Biblia*, el autor sitúa a la «primera pareja» y a sus dos retoños en un clima cotidiano y muy cubano: la familia vive en una finca propiedad privada de un «Señor» invisible y potente que decide, por capricho personal, lo que es «bueno» y lo que es «malo». La desobediencia se castiga con mano dura y severidad ejemplar: es así que Eva y Adán serán expulsados («exiliados») de la parte paradisíaca de la propiedad. Como los indios siboneyes, la pareja había vivido en la inocencia, sin tener ni la más remota idea de lo que significaba Bien y Mal. Exiliados-expulsados, las «criaturas del Señor-Propietario» aprenden a ganarse el pan con el sudor de su frente, a procrear con la noción del pecado y a «parir con dolor». Dos hijos nacerán de esa copulación que provocó la ira del Señor: cada hijo será una muestra del maniqueísmo impuesto por el Todopoderoso Patrón; Abel será «bueno», Caín portará en él los «signos» de la maldad. Y es aquí donde aparece el agudo sentido del humor de Abelardo Estorino: Caín nos recuerda más bien el espíritu crítico y la aguda curiosidad que manifiestan los espíritus libres que han atravesado toda la historia de la filosofía, de Sócrates a Nietzsche, de Giordano Bruno a Camus. Si Dios existe, hay que matarlo o, al

menos, negarlo. Para el Caín de Estorino, el Señor-Proprietario se comporta más bien como un Don mafioso que impone el orden, lanza consignas, inventa culpabilidades, decreta leyes, condena y destruye por amor al Poder. El logro mayor de *Los mangos...* es situar la acción en un medio cotidiano, el presentar y hacer hablar a los personajes con una naturalidad y una economía verbal que redoblan la fuerza del pensamiento latente. Abel el Bueno es el que cumple las consignas, no pone en tela de juicio las órdenes recibidas, ejecuta sin protestar y, se diría casi, sin saber por qué. El bueno acepta, cumple y calla. Él sabe que, al final de cuentas, la buena conducta será recompensada por el Señor o por sus funcionarios y delegados. Caín, inquieto, inconforme, siente enraizarse en él un odio intenso por la pasividad de su hermano. Así, lo que es blanco para Abel será, forzosamente, negro para Caín.

¿Y qué opinan los padres de esa situación familiar? El Señor los ha acomplejado, inculcando en ellos el poderoso veneno de la «culpa». De ahí que para ellos, el buen Abel será el hijo preferido, aquel que obtiene los buenos puntos ofrecidos por el Señor a sus adeptos. ¿Qué hacer con el «malo» Caín? La madre, Eva, turbada por el amor intenso y nada filial de su hijo «maldito», vuelve a sentir en su sangre y en su cuerpo, el dulce conflicto de «hacer o no hacer» que la llevó a morder la manzana prohibida. Adán, desde la época del Paraíso Perdido ha renunciado por completo. Como su hijo Abel, él realiza sus tareas sin preguntar, sin contestar, mansamente, buey habituado a no mirar más que el surco abierto a sus pies. Y así será hasta que el *fait divers* se produce: Caín asesina a Abel, y logra con ello su plenitud, su libertad individual, su leyenda fratricida que lo perseguirá hasta el fin de la eternidad.

Relectura de la *Biblia*, metáfora incendiaria sobre el verdadero significado de los conceptos de «bien» y «mal». Caín, como la curiosa Alicia, atravesará el espejo en busca de magia, de visiones simbólicas, de ideas nuevas, de libertad personal. Treinta y ocho años más tarde, *Los mangos de Caín* se escapa de las manos de su Estorino y adquiere un nuevo rostro: irónico, insolente, sabio. Más allá del paraíso perdido y del paraíso prometido por el Señor si se trabaja con sudor y sangre, Caín y sus mangos adquieren una estatura muy particular, fuerte y candente, en la realidad cubana actual.

Como me dijera Alvida Ruprecht: «esa obra de Estorino merece una puesta en escena mundial». Crucemos los dedos, encendamos velas, toquemos la joroba de Quasimodo, porque así sea. A través del tiempo y el espacio, *Los mangos de Caín* aparece, en la literatura dramática, como una obra fundamental y ejemplar.

El rebelde Caín

ABEL: *¿Tú crees que ganas algo oponiéndote siempre?*

CAÍN: *Tengo que oponerme, yo aspiro a la perfección.*

ABELARDO ESTORINO

Los mangos de Caín

FUE EN UNO DE AQUELLOS MARAVILLOSOS NÚMEROS DE LA primera época de la revista *Casa de las Américas*, el que está fechado en diciembre de 1964, con portada roja y asombrosas ilustraciones de Antonia Eiriz, que se publicó por primera vez la pieza en un acto de Abelardo Estorino, *Los mangos de Caín*. La publicación debió provocar algunas sorpresas. Es posible suponer la perplejidad de quienes admiraron las dos piezas anteriores del autor, *El robo del cochino* y *La casa vieja*. Hasta entonces, el joven dramaturgo había escrito dos obras de estructuras muy convencionales, casi aristotélicas, casi ibsenianas, de un realismo que buscaba apartarse, de modo tozudo, incluso desafiante, del camino trazado por Virgilio Piñera con *Electra Garrigó*. Se sabe que tanto en *El robo del cochino* como en *La casa vieja*, se intentaba abordar, entre otras cosas, la irrupción de la historia en la vida de una familia de provincia, con las lesiones propias de semejante violencia. La acción de la primera transcurre durante los últimos años de la década del 50, abocada ya la isla a la transformación de su proceso histórico, y su conflicto se halla quizá en la frustración, el encierro de la familia en el período inmediato anterior a 1959, y la pugna entre un padre conservador, frustrado, burgués y un hijo insatisfecho, ambicioso, abierto a los nuevos tiempos y dispuesto a unirse con los rebeldes. El conflicto de esta pieza está pues dado por dos fuerzas históricas: una vieja y reaccionaria, nueva y revolucionaria la otra. Pero la revolución que triunfa no logra transformar las estructuras mentales con la prisa que transforma otros espacios de la sociedad. La acción de *La casa vieja* acontece, pues, cuando el proceso de la nueva sociedad ya ha comenzado. Nueva sociedad que, se supone, intenta eliminar los valores de la antigua. Pero la

Abilio Estévez

realidad, ya sabemos, es más complicada y ardua de lo que podía suponerse. El conflicto entre pasado y presente se desarrolla en esta nueva pieza por la dicotomía entre moral transformadora y prejuicios burgueses. El pasado es demasiado vigoroso y persiste en cada uno de los personajes de *La casa vieja* como un trastorno hereditario. Los viejos valores detienen los intentos de establecer una nueva sociedad con una moral desprejuiciada. Sólo Esteban, el cojo, el diferente, comprende que resulta imposible abrir un camino nuevo con el criterio del camino trillado. Su insatisfacción reclama una moral distinta. Ideas nuevas con que contemplar lo nuevo.

Y he ahí que de repente aparece Estorino con una pequeña obra maestra llena de un humor cáustico, que huye meticulosa del realismo y escapa hacia los reinos de la parodia y del mito. Una obra en un acto, brillante y breve, de parlamentos sucintos y eficaces, recorrida por un humor intenso, a veces corrosivo, con una angustiada ironía que bordea el sarcasmo, y donde los personajes se construyen con trazos rápidos, certeros, que resultan fabulosos (en la primera acepción de esta palabra), y al propio tiempo profundamente humanos. Personajes de parodia y profundamente tangibles. Como el autor tuvo una formación religiosa, no es de extrañar que recurriera al relato del Génesis. Tampoco sorprende que la tradición literaria lo condujera al mismo sitio. Desde los románticos Caín comenzó a retomar su dignidad: la del hombre que reivindica su parte en la obra de la creación. El primer desfavorecido, el primer rebelde, el primer asesino, el primero que se aparta de Dios y decide andar sin descanso, es asimismo el primer hombre que se redime y cuya aventura, como dicen Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, «es de una grandeza sin par: la del hombre librado a sí mismo, que asume todo riesgo en la existencia y toda las consecuencias de sus actos. Caín es el símbolo de la responsabilidad humana». Como todos los grandes personajes de Estorino, su Caín alcanza una desmedida ambición ética. Busca como un obseso el camino del conocimiento; conocimiento que vale únicamente porque posee el valor moral de conducir a la perfección. Este Caín odia la hipocresía de sus padres y de su hermano Abel, y reclama su derecho a ser quien es sin esconderse tras una máscara de obediencia:

«No seré lo que ellos quieren que sea aunque me convierta en piedra. Di algo, di cómo puedo vencerlo, cómo puedo vencerlos. Ya no los aguanto más: con sus horarios precisos hasta el segundo, para no cumplirlos; sus palabras correctas en público, los coños en la intimidad [...] ¿Debo seguir aceptando los truenos como respuesta a todas las preguntas? No. Yo quiero respuestas, no truenos. Ellos lo aceptan todo, papá y Abel. Él nos ha dicho cómo cultivar la tierra, cómo cuidar los animales, cómo cantarle alabanzas...»

En las tres primeras piezas de Abelardo Estorino, se encuentran ya sus ideas fijas, los temas que lo apasionarán, y, con el privilegio de poder contemplar en el presente la obra, felizmente incompleta pero ya coherente y sistemática, podemos intuir que nos hallamos ante un dramaturgo que da vueltas

una y otra vez a una preocupación moral cada vez más demarcada. De *El robo del cochino* a *Los mangos de Caín* se percibe el esfuerzo de un moralista por precisar el espacio de sus obsesiones. El proceso de delimitación podría tal vez esquematizarse del siguiente modo: con *El robo del cochino* se opta por la revolución como solución moral. Con *La casa vieja* (en donde el conflicto entre hermanos ya recuerda el mito de Caín), se da otra vuelta de tuerca y se reclama entonces la necesaria revolución moral que transforme los viejos esquemas. Con *Los mangos de Caín*, Estorino llega más lejos, concreta aún más, puesto que se centra en el individuo y en especial en el artista: la libertad del artista frente al mundo y a cualquier sociedad. Quiere decir: hemos pasado del conflicto de todos, al conflicto de uno. Del bosque, a los árboles, al árbol. Los contornos han sido cuidadosamente reducidos. El mismo proceso social conduce hacia el proceso individual, el del artista. Cuando la revolución se consolida y las aguas toman su nivel, aparece el negador. El eterno inconforme regresa para caldear los ánimos otra vez. Esa de impugnar, de aspirar a una perfección imposible, es la razón de la existencia del artista. Y no puede darse el lujo de olvidarlo.

Caín trae la rebelión al mundo de las cosas eternas y aceptadas. Al mundo de la inmovilidad, quiere responder con la insubordinación. No acepta las cristalizaciones, ni cree en verdades, infalibles o dudosas. Necesita conocerlo todo y a todo necesita oponerse: aspira a la perfección. Es el artista en el sentido romántico. El de la ironía y la angustia. Se puede repetir, con Octavio Paz, que la ironía «inserta, dentro del orden de la subjetividad, la negación de la objetividad», mientras que, por su parte, la angustia «consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada». En medio del entusiasmo por la revolución triunfante, un extrañamiento para disentir, para reafirmar la soberbia, la obligación moral y la desolación del artista. Creer en «lo que está vivo y cambia», dice Esteban en el último parlamento de *La casa vieja*, o lo que es lo mismo, creer en el «no» como esencia de vida. También el último parlamento de Caín es desafiante y redentor: «Seré errante y extranjero en la tierra, no importa, pero voy a demostrarles que soy capaz de hacer lo inesperado, lo que no me han dictado». Al tiempo que afirma la legitimidad de un proceso revolucionario comenzado sólo cinco años atrás, y para no contradecirse, Estorino afirma la *necesidad* de la negación. *Los mangos de Caín* es un pequeño y luminoso tratado sobre la relación eterna y conflictiva entre artista y poder.

Una metafísica de la teatralidad

A PARTIR DE LA DOLOROSA HISTORIA DEL AMOR SECRETO DE don José Jacinto Milanés (1974) y *Ni un sí ni un no* (1979), el teatro de Abelardo Estorino (1925) toma nuevas direcciones que van a culminar en *Morir del cuento* (1983), que posiblemente sea su mejor obra y una de las más significativas del teatro cubano contemporáneo. *Morir del cuento* tiene el carácter de «retrospectiva» escénica, no sólo por las técnicas que utiliza, sino porque al tomar conflictos y personajes que ya están, en esencia, en *El robo del cochino* (1961), hace un recorrido indirecto no sólo por su propia obra, sino por el teatro cubano en general, hasta llegar a planteamientos que cubren todo un azaroso período histórico. Además, el proceso histórico-teatral ha llevado a una revalorización de formas que en algunos sectores de la crítica cubana ha pasado a definirse como «nostalgia» de los 60 o «viaje a la subjetividad». Este último término, según comentario de Enrique Dacal, «puede tener distintas connotaciones, no necesariamente referidas al alejamiento o la evasión. Puede ser —de hecho lo ha sido muchas veces— una interiorización de lo histórico, un registro íntimo del acontecer mayor»¹, definición completamente aplicable al caso de *Morir del cuento*. La obra es un caso sintomático que puede ilustrar ambos puntos de vista: «nostalgia» y «subjetividad». Temáticamente da marcha atrás a conflictos y personajes que emergen de ese momento y formalmente establece nexos con la experimentación dramática que caracterizó esa década. Sin ser una obra histórica, es sin duda un registro íntimo de la historia que viven sus personajes dentro de la historia nacional.

RETROSPECTIVA DE LA REALIDAD

Temáticamente, Estorino retoma los postulados de *El robo del cochino*, particularmente en el caso del padre y el hijo.

¹ Enrique Dacal: «Diálogo en La Habana», *Conjunto*, N° 81, julio-septiembre 1989, p. 48.

Sendo es una continuación de Cristóbal y Tavito es una variación de Juanelo, pero más lírico. Es imprescindible observar la evolución conceptual que hay en ambas obras y sus nexos con otros textos del dramaturgo, para entender mejor, globalmente, el contenido último de la dramaturgia de Estorino. La historia que empezó con la primera obra, evoluciona y cambia con *Morir del cuento*, que mantiene con la primera una secreta intertextualidad.

Hay que recordar, en primer término, que Tavito es el personaje ausente que nunca entra en escena en *El robo del cochino*, y que, indirectamente, es el agente de la toma de conciencia de Juanelo. Tavito es, veinte años atrás, el objeto de sacrificio. Volverá a serlo nuevamente, pero dentro de circunstancias muy diferentes. En la pieza anterior fue víctima de una serie muy específica de sucesos económicos, sociales y políticos. El hecho mismo de tratarse de un personaje ausente, lo purificaba de un modo total y el efecto de víctima expiatoria era radical. Pero el Tavito de *Morir del cuento* pasa a ocupar la posición económica privilegiada que tenía Juanelo en la obra anterior. De ahí que esté formado por la mezcla de dos antecedentes escénicos, que se unifican de modo distinto en el nuevo personaje. No hay en este Tavito una toma de conciencia revolucionaria. Su concepto de la vida se opone a la forma que tiene su padre de ver el mundo. No se basa en la acumulación del capital o en el trabajo, sino en un principio hedonista, que es sensual y lírico al mismo tiempo. De este modo, Tavito, si tomamos en cuenta que Juanelo es, parcialmente, su antecedente, no evoluciona hacia la concientización ideológica; el enfrentamiento con la realidad no lo lleva a una solución práctica y revolucionaria, como hizo Juanelo veinte años atrás, sino a una posición escapista a través del suicidio. Mientras Tavito en *El robo del cochino* es más militante y una víctima directa de la política represiva del batistato, el de *Morir del cuento* lo es de las «impurezas de la realidad», como diría José Antonio Ramos, de modo genérico, que lo lleva a la muerte —y esto es una diferencia fundamental. No es posible situarlo políticamente porque su condición poética excluye esta posibilidad en la mecánica que lo lleva al suicidio.

Alrededor de este Tavito elabora Estorino un mito, que es poético, no ideológico. Mientras Juanelo no es más que un joven inmaduro en proceso de crecimiento, Tavito es recreado a través del encanto de su personalidad y de un atractivo físico que no apunta a ninguna virtud específica. Mimado, mujeriego y jugador, Tavito vuelve a escena en una cápsula poética que es una especie de «nostalgia» lírica. Esta condición poética no está presente en los personajes creados por Estorino con anterioridad, confinados por la ideología y el deber moral, tan importantes, por ejemplo, en Esteban en *La casa vieja*. De hecho, aquí, en *Morir del cuento*, tampoco el personaje llega a entrar en escena, sino que es «representado» por un actor que no es Tavito sino alguien que, enfáticamente, interpreta su papel. Nunca acabamos de verlo, sino que permanece envuelto en una gasa poética cuyo lirismo se acrecienta gracias a su noviazgo con Delfina. En parte, también está escapándose en *Los mangos de Caín* (1965), heredando la desobediencia antipaternalista del hermano de Abel. Pero esta reencarnación en *Morir del cuento* es oficial y con todas las de la ley.

Por su parte, Sendo funciona en la línea de Cristóbal. Trabajador incansable, sus incursiones sexuales extramatrimoniales tienen una importancia marginal, porque la acumulación de capital, a toda costa y sacrificando toda ética, es el móvil de su conducta. La voz de Cristóbal es la de Sendo. Si el primero le dice a su hijo: «Comprende, Juanelo, compréndelo. Oye bien, necesitas tener, tener cada vez más para que te respeten»²; Sendo le dice a Tavito: «O pagamos ahora o le da curso legal. ¿Y tú sabes lo que eso quiere decir? Que me quedo sin nada, que no tengo nada, que no tengo caña, que no tengo finca...»³. Tener o no tener es el verbo de ambos y una síntesis de su modo de ver la vida. Estorino se muestra fiel a la posición que tenía con respecto al personaje veinte años atrás, aunque, más hábil, deja la puerta abierta a un mínimo de ambigüedad. Sendo es, en cierta medida, como Tavito, un personaje ausente, un antagonista «representado» mediante el actor que lo lleva a escena. Esto, en ambos casos, es un acierto, ya que permite interpretaciones contradictorias, que es lo que hacen los otros personajes al crearlo. Pero no se trata de una ambigüedad lírica, como es el caso del protagonista, sino de una ambigüedad realista, de análisis de una conducta pragmática y criminal.

Hay en este proceso analítico y vivencial una triple dimensionalidad temporal, que es otra de las constantes de la dramaturgia cubana, con otros antecedentes escénicos. Borrar las líneas entre pasado, presente y futuro ha sido también preocupación común de otros textos del teatro cubano. Su pasado es una incógnita que se propone desentrañar la obra y es con este fin que sube a escena, ubicado a un nivel muy parecido al de Cristóbal. Pero sometido el personaje (Cristóbal, Sendo) a un proceso histórico, está también presentado en un futuro exterior, que es el exilio. Sendo (es decir, Cristóbal en sentido figurado) se ha ido de Cuba. El presente, en realidad, es el enjuiciamiento de esas dos conductas, y los otros personajes viven en la medida de esa recreación. De un lado, el suicidio de Tavito; del otro, el crimen de Sendo, quien mató impunemente a un campesino. La balanza se inclina, naturalmente, en contra de Sendo, cuyo crimen no tiene justificación. Algo más incierta resulta su personalidad y otros aspectos de la conducta, sometidos a diferentes perspectivas de parte de los otros personajes, que conjuntamente con los intérpretes que «recrean» el pasado, mantienen opiniones contradictorias.

Esta pluralidad de enjuiciamiento (aunque, como ya hemos dicho, se inclina naturalmente en contra de Sendo) no es radical y, afortunadamente, es tratada por el dramaturgo con una cierta flexibilidad que permite la reinterpretación del dato. Existe un concepto cambiante de la acción y de los caracteres. Ambos componentes se van formando y deformando ante nuestros ojos, llenos de contradicciones a veces, de acuerdo con el punto de vista.

² Abelardo Estorino: *El robo del cochino*, en *Teatro*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 99.

³ Abelardo Estorino: *Morir del cuento*, en *Seis obras de teatro cubano*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 76.

Aparentemente formal, esta multiplicidad es también ideológica. Los otros personajes configuran una colectividad familiar que construye las situaciones previas en la medida de percepciones antagónicas. Ahí radica la ductilidad argumental de la pieza, que aunque trata de mantener determinados parámetros oficiales, no lo hace con la rigidez de otros textos.

Por otra parte, el análisis del pasado es análisis del futuro. De vez en cuando se nos recuerda el presente histórico y geográfico de los personajes en escena, pero al mismo tiempo, siempre se está saltando de una circunstancia a otra colocada en otro espacio temporal. La escena crea una especie de presente neutro, de un territorio de lucha que es a la vez el terreno de la verdad, el teatro. Se va del pasado geográfico en un pueblo de Cuba a un presente inmediato consciente también de otra realidad territorial e histórica, el exilio, a donde han ido a vivir parte de los personajes. De igual modo que los personajes no se desprenden del pasado, tampoco se desprenden de la conciencia del exilio cubano, sometido a un rechazo parcial, pero que, muy a pesar suyo, no es absoluto. Es evidente que Estorino juega con una «nostalgia» del pasado, a pesar de referencias negativas concretas. Magaly Muguercia, restándole énfasis, lo reconoce: «Cuando el autor nos traslada al pasado, a veces, al margen de lo argumental, se detiene para apresar el pasado en sí mismo y mostrárnoslo: su color, su pátina, sus nostálgicos contornos... Algunas escenas del prostíbulo son la reproducción exacta e irónica de antiguas postales pornográficas»⁴. Y, sin embargo, sospechamos que hay mucho más. No se esconden señales de bienestar. Los personajes padecen de una «nostalgia» de Tavito, a excepción posiblemente de Siro, que no cree, ni remotamente, que cualquier tiempo pasado fue mejor.

Es interesante observar la preocupación del dramaturgo por ubicar cronológicamente a sus caracteres, menos a los dos personajes «ausentes», que son los más importantes, Tavito y Sendo, cuyas fechas de nacimiento no aparecen dadas. Al mismo tiempo, Estorino mantiene cierta ambigüedad, ya que después de señalar las fechas de nacimiento de Siro (1899), Adela (1905), Ismael (1924), Antonia (1898) y Anciana (1910), advierte que «de acuerdo con la fecha que se elija para situar la representación dependerá la edad que tengan. Siempre debe ser después de 1965. Está escrita en 1980»⁵. Esto le da a la obra una extraordinaria flexibilidad interpretativa. Estorino quiere moverla en el tiempo, de acuerdo con las circunstancias. Éstas, en cierto modo, determinan el análisis: la obra queda abierta. La historia no es fija. Estorino trata de escapar a la temporalidad histórica. Claro está que sólo puede hacerlo dentro de ciertos límites. Las acciones de Siro corresponden al machadato (período paralelo al batistato de *El robo del cochino*), que es el pasado de la acción. Por consiguiente, tenía poco más de treinta años en ese momento. Si la acción en

⁴ Magaly Muguercia: *Indagaciones sobre el teatro cubano*, Edit. Pueblo y Educación, La Habana, 1989, pp. 34-35.

⁵ *Morir del cuento*, p. 43.

presente se ubica en la fecha en que la obra está escrita, el personaje tendría unos ochenta años, lo que resulta exagerado. En todo caso, esta atemporalidad queda reducida a la década del 70 para que los personajes mantengan una coherencia dentro de la historia nacional, que Estorino no puede erradicar. Al dejar fuera del tiempo a Tavito y Sendo, que son los dos polos opuestos del mundo que nos presenta, poesía de sensualidad y criminalidad del realismo, los coloca en un plano que trasciende los niveles del tiempo. Tavito, decididamente, carece de historicidad. El nexo económico, político, histórico y, por extensión, revolucionario, queda roto con este personaje que existe fuera de restricciones cronológicas e ideológicas.

RETROSPECTIVA DE LA TEATRALIDAD

Para lograr todo esto, Estorino tiene que hacer una síntesis de su talento como dramaturgo. Consiste, en primer término, en no abandonar del todo su aptitud para captar el realismo cotidiano, pero sin anquilosarse en lo pedestre, en lo vulgar, en lo meramente costumbrista. Al sacar a los personajes de su realidad y relocalizarlos dentro de la irrealidad teatral, lo hace con notable habilidad y de forma tan natural que la teatralidad resulta espontánea. Este efecto de flexibilidad en los diálogos, las situaciones, los gestos, los más mínimos detalles, es el mayor acierto de *Morir del cuento*. Los personajes no traicionan su modo de ser al cambiar de «escenario». Realista, brechtiano y metateatral, Estorino hace una síntesis de su propia dramaturgia.

De ahí que las entradas de todos y cada uno de ellos sean muy precisas. Su actitud al encontrarse en medio de un escenario desierto corresponde a la de unos personajes que han existido en un contexto más concreto: su realismo tradicional. No hay nada inusitado, aunque el teatro sea algo insólito para casi todos ellos. Como hace en el caso de *La verdadera historia...*, la obra se construye ante nuestros ojos, pero de una forma más natural, menos retórica, más ágil. Los procedimientos utilizados son idénticos, sin tener que recurrir aquí al artificio de la relación Milanés-Mendigo que utiliza en la composición del teatro histórico. Aquí hay una constante interacción entre el actor como tal; el actor representando conscientemente un determinado papel; y el personaje que no muestra su identidad de actor, pero que también está interpretando para nosotros. La acción progresa a saltos de tiempo que son saltos de espacio. Nos encontramos, por consiguiente, con:

[A]. Una interacción entre personajes que están conscientes de su presente teatral e histórico:

ADELA. Siro, ¿tú lo vas a contar todo? Tú estabas allí ese día.

SIRO. Por desgracia. Mira que venirme a hacerme recordar ese día.

ADELA. Yo contaré lo que me convenga. ¡Total! Para que después le den la vuelta y todo se vuelva burgueses y explotación⁶.

⁶ *Op. cit.*, p. 47.

Al mismo tiempo que los personajes tienen una conciencia escénica, el efecto se bifurca, pues entran en consideración los peligros de la realidad inmediata que determina una interacción adicional entre ellos. Adela, por ejemplo, al interpretar el pasado recela del presente revolucionario, que para ella es peligroso. Abierta a las alternativas, Estorino deja que hable, lo que es mucho más inteligente que mandarla a callar.

[B]. Una proyección deliberada de ese presente hacia el público para hacerlo copartícipe del análisis de la situación que tiene lugar:

ANTONIA. ¿No hemos venido a hablar de eso? (*Al público.*) ¿Usted no quiere saber los datos, averiguar?⁷

Estas referencias directas rompen con la línea de continuidad escénica, de modo intencional y brechtiano, para producir un efecto de concientización paralelo al que viven los personajes. Esto configura el discurso dialéctico-ideológico del texto.

[C]. Interacción del presente teatral con un pasado interpretativo de la realidad, en un constante devenir (presente-pasado; pasado-presente) que obliga a la rápida fluctuación de la posición del actor respecto al personaje y sus circunstancias:

ANTONIA. Ven, tú vas aquí. Aquí se sentaba Tavito, pendiente de que a nadie le faltara nada: una rodaja de tomate, unos plátanos fritos, cerveza. Lucinda venía de la cocina con una fuente.

LUCINDA. (*Entrando.*) Aquí hay más congrí.

El actor planifica la acción ante el público en un presente que de inmediato se vuelve pasado con la entrada del personaje. Como ha observado Lorraine Elena Roses, «Estorino puts into place on the stage not only the *dramatis personae* but their real-life analogues, who instruct the actors in how to behave»⁸, que es un uso del distanciamiento con un propósito dialéctico.

[D]. Una participación móvil de los objetos, que se independizan de las restricciones espaciales de acuerdo con el tiempo marcado por la acción y el diálogo:

SIRO. El sargento Pedroso.

ANTONIA. Ése mismo.

SIRO. ¡Asesino! Mató al hijo de Eusebio Benítez.

ISMAEL. ¿Fue él?

⁷ *Op. cit.*, p. 54.

⁸ Lorraine Elena Roses: «Abelardo Estorino», en *Dictionary of Twentieth-Century Cuban Literature*, edición de Julio A. Martínez, Greenwood Press, New York, 1990, p. 159.

SIRO. Él y dos más. (*Al utilero.*) A ver, ¿dónde está la camisa?

(*El utilero le entrega la camisa a Siro.*)

SIRO. Ésta es la camisa del hijo de Eusebio Benítez.⁹

Cualquier cosa, dentro de cierta lógica realista, puede suceder. Una acción que está ocurriendo en presente puede ser interrumpida por un pasado. Un objeto «teatral» puede ser presentado como prueba documental de un crimen que ocurrió varias décadas atrás, haciendo al público tribunal que examina las pruebas y jurado encargado de dictaminar la criminalidad o la inocencia. Al mismo tiempo, al documentarse teatralmente gracias a la participación del utilero, los datos reales se vuelven ficción, quedan teatralizados. La dialéctica de la situación determina la atención del receptor, que debe seguir el juego para dictar su veredicto.

Hay en esta obra una metafísica de la teatralidad. El teatro es en definitiva, para todo dramaturgo, el templo de la verdad. Amado del Pino ha dicho que los teatristas «disfrutan de una doble lectura» ante el teatro de Estorino, a consecuencia de sus explícitas referencias teatrales¹⁰. Se destaca en la afirmación la importancia del ámbito teatral y la duplicidad del texto. Como para cualquier auténtico dramaturgo, el teatro encierra la verdad última, la única verdad posible, al que se vuelve la mirada para desentrañar las incógnitas. De lo contrario, al tener lugar el enfrentamiento con la realidad, hay que pegarse el tiro en la sien, como hizo Tavito. Pero esta concepción no estaba en el Estorino de *El robo del cochino*. *Morir del cuento* es otra cosa, y el título tiene también, como el espacio y el tiempo, multitud de significados. Porque, ¿quiénes son, exactamente, los que «mueren del cuento»? ¿Sendo, el capitalista que ha vivido siempre del cuento y que posiblemente sigue haciendo lo mismo en el exilio? ¿Tavito? ¿O, acaso, los personajes en escena que nos «cuentan» su propio funeral? ¿El dramaturgo? El título se nos va de entre las manos gracias a su pluralidad de significados.

Magaly Muguercia reconoce la complejidad técnica de la obra, pero se apresura a indicar que «Estorino ha demostrado una vez más, con excelente nivel de realización, cómo la ruptura de una línea argumental no necesariamente implica una pérdida de la dialéctica expectativa-sorpresa de que se nutre el placer estético ante el drama, si esa ruptura no proviene de una mera especulación formal y es conscientemente utilizada como un recuerdo expresivo específicamente dramático»¹¹. Ciertamente, Estorino no está aficionado a la meca «especulación formal», pero la «desarticulación y desmontaje de los hechos», como también observa Muguercia, es muy compleja y trasciende los límites de un discurso restringido¹².

⁹ *Morir del cuento*, p. 113.

¹⁰ Amado del Pino: «En la cocina», *La Gaceta de Cuba*, junio 1990, p. 29.

¹¹ Magaly Muguercia: *op. cit.*, p. 32.

¹² Magaly Muguercia: *op. cit.*, p. 33.

Todavía más. Estorino pone en juego un sistema de «toma de conciencia». Como ya hemos indicado, ni Tavito ni Sendo entran en escena al modo como lo hacen la mayor parte de los personajes, que son «ellos» mismos. El procedimiento que utiliza el propio Estorino en *La dolorosa historia...* y Abilio Estévez en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (1984), es toda una «toma de conciencia», pero en sentido adicional. El «intérprete», consciente de que está «interpretando», en un intento supremo de violar el espacio interno del personaje para hacerlo público y extraerle una confesión absoluta, toma su papel para meterse en la conciencia y extraer así su punto de vista. En muchos casos, como en el de Zenea, en una especie de juicio final inacabado, con el auxilio del «intérprete» y la participación cómplice del receptor, el dramaturgo se vuelve «partero de la culpa».

Finalmente, la concepción última del teatro como bóveda dentro de la cual están las entrañas de la verdad, constituye también una variación del Infierno. Sin salida, los personajes de ese pasado, que es su presente, están condenados a «contar», que es su muerte, su forma de vida. Visto desde este ángulo, el teatro trasciende su función inmediata, inclusive su concepto de templo de la verdad, para volverse antesala (sala misma) del Infierno. Los personajes, que no son otros que sus intérpretes, están condenados a volver para llevar a efecto el juicio sumario de la memoria. Día a día se verán sometidos, por toda la eternidad, a un juicio público donde los más mínimos detalles tendrán que recrearse, haciendo confesión del crimen cometido, de su complicidad. Tendrán que probar, ante sí mismos, su inocencia. Este sentido de la confesión pública de la culpa, como único medio que podrá exonerarlos del pecado original, es la tragedia de todos y cada uno de ellos, y los personajes de Estorino, desde su Esteban en *La casa vieja*, quizás el más arquetípico de todos, siguen condenados a «morir del cuento» sin dejarse de dar golpes de pecho.

Teatro de la memoria trunca

LA PRIMERA VEZ QUE OÍ HABLAR DE LA DOLOROSA HISTORIA *del amor secreto de Don José Jacinto Milanés* fue en los años 70, cuando se la conocía como «el Milanés» y se ensayaba en el patio de la casona de Línea. Creo que fueron muy pocos los afortunados que asistieron y sí muchos los que oímos rumores entre telones, mientras crecía entre nosotros la aureola de esta obra maldita. Después, en un libro inédito de Lailí Pérez Negrín sobre Vicente Revuelta, leí que hubo discrepancias entre Revuelta y Estorino. Como intuí, la brillantez, la absoluta transparencia y el llamado de Estorino por respetar la diferencia, la «mancha» y la otredad del poeta del XIX no sólo impugnaban la política teatral del momento, signado por la fobia homosexual y el forcejeo por imponer un teatro socialista al estilo oficial, sino que hubo otros elementos interpuestos en el camino.

Estorino accedió a contestar mis preguntas y a través de puntuales «emilios» intercambiados en las últimas semanas recuerda aquella experiencia: «Los ensayos en el patio fueron muy imaginativos y Vicente usaba todo el espacio, los cuartos que allí quedaban como viviendas de los Milanés y los Ximeno. Con la obra casi montada, se invitó al público a asistir y aquellos ensayos eran casi funciones, un *work in progress*. Cuando el teatro estuvo listo nos trasladamos al escenario con el vestuario y la escenografía realizados, pero no había forma de montar en un escenario a la italiana lo que se había ensayado en un espacio abierto y sin fronteras. Vicente no daba pie con bola, Raquel [Revuelta] quería abrir el Hubert de Blanck después de casi un año cerrado y Héctor Quintero tenía listo un espectáculo que había montado para una fiestecita de fin de año o algo así y le añadió algunos números y vestuario y lo tituló *Algo muy serio*. Y fue algo muy serio el éxito que tuvo y Vicente no se acordó nunca más de mi *Milanés* porque consideraba que bastaba con el público que la había visto en los ensayos. Ésa fue una de las causas por la que decidí dirigir desde entonces mis propias obras.»

Y el *Milanés* aguardó por su momento. En 1986 Roberto Blanco la estrena finalmente con Teatro Irrumpe. Y «el *Milanés*» resistió la prueba: dejó de ser una obra maldita para convertirse en un clásico. Desde entonces todo el mundo la conoce como «el *Milanés* de Estorino» como si se tratase de una unidad, la misma que acaso reúne en el tiempo a los dos autores.

En *La dolorosa historia...* el escenario es un ámbito de libertad, un espacio vacío poblado por figuras empolvadas y objetos de museo. El interés por la vida del atormentado romántico sobrepasa la curiosidad biográfica y se convierte en un fresco monumental que enlaza el mundo íntimo y familiar de Milanés con la sociedad de su época, en un entramado de múltiples aristas. Asistimos en la primera escena al entierro del poeta y desde el pasado y acompañado por el mendigo, «con cierto romántico aspecto fantasmal», se iluminará la vida y pasión de José Jacinto Milanés con una fidelidad esencial que no impide licencia para usar sus versos y los fragmentos de *El conde Alarcos* como intertextos, recrear una tertulia delmontina o evocar sus recuerdos infantiles de un teatro casero. Junto al laberinto de la historia con mayúsculas, (el poder colonial de España, la sociedad esclavista, las discusiones ideológicas, los debates literarios y los personajes de la época como Zequeira, Delmonte, Villaverde o *Plácido*).

Estorino traza un drama de amor-odio entre dos familias unidas por la dependencia económica y enemistadas cuando el poeta se enamora locamente de su prima Isa, de catorce años y se desata el escándalo. Entonces, lo que se ha dibujado como una relación amorosa (un largo tablón sirve de puente en las acotaciones entre la casa de los Milanés y los Ximeno) termina abruptamente y Milanés se sume en el aislamiento y la locura. En la obra, Estorino engarza magistralmente el destino individual del poeta preso «entre San Severino y La Vigía», la historia de la gloria y el talento del literato, prisionero del encierro provinciano, los amores resignados con Lola, la represión sexual, la enfermedad y la muerte con la infame historia de la esclavitud, un elemento que ahora, cuando releí la pieza para este homenaje, me pareció no ya un telón de fondo sino, en esencia, su gran protagonista. Los esclavos no sólo están siempre en el escenario, enferman de cólera, cargan canastas, pregonan, bailan, venden en los mercados, sufren en los barracones, el cepo o los latigazos, sino que marcan con su presencia el gran debate moral entre la cultura colonizada y la finalidad de la poesía. (Milanés se aísla del resto de los personajes «blancos» y queda solitario frente a la Tarasca rodeado de esclavos). Nunca antes la esclavitud con su rigurosa trama (hechos reales y personajes históricos) había sido teatralizada con tanta fuerza a través de un destino que rebasa el color de la piel. Y por eso uno de los momentos imborrables de la obra es en el que Milanés, desencantado con la actitud de Domingo del Monte, amarrado a la escalera, se identifica con las víctimas del horror, dialoga de igual a igual con el esclavo y se nos muestra tan marginal y rechazado como *Plácido* o Manzano. Será después en otra obra suya *Parece blanca* (1994) en la que aparezca una voluntad similar asentada sobre el mito de Cecilia Valdés. *La dolorosa historia...* refleja el dilema del poeta que enloqueció para no envilecer.

En la pieza intervienen cincuenta y cuatro personajes y se estructura en un prólogo y seis largas escenas : «La familia», «El viaje», «Matanzas», «Tertulia», «El amor», «El delirio», una de las estructuras más abiertas del teatro cubano: el escenario como un mundo, espacio esencial y mágico de la narrativa espectacular que le permite crear un lugar que hace creíbles los puentes, recodos y olores de su natal Matanzas, esa ciudad que para Estorino significa algo más que un lugar y deviene con los años en arraigo y permanencia, un sitio tan corpóreo como las disquisiciones de Del Monte, las opiniones literarias de Palma, el martirio de *Plácido* o el mito de Zequeira. Estorino rememora que «antes de la fracasada puesta en escena, cuando terminé de leer la obra a Raquel [Revuelta], no pude contener el llanto. Ella fue muy comprensiva y me dejó llorar y salir de algo doloroso que había para mí en esa obra. Mi teatro había estado prohibido durante un tiempo por la sexualidad, no la de Milanés sino la mía. Milanés es matancero como yo, escritor como yo y además todas las escenas de interrogatorios a los negros me recordaban mi experiencia con *Los mangos de Caín* cuando una profesora de la Universidad llevó a sus alumnos a ver la obra y logró que la repudiaran, y un laureado narrador fungió como fiscal en el juicio que tuvo lugar en mi casa, con otros jueces, secretarios y testigos, algunos de los cuales ya no viven en la Isla... *La dolorosa historia...* fue una experiencia irrepetible. Estuve casi un año en la Colección Cubana buscando material, leí historia, testimonios de sus contemporáneos, correspondencia de los amigos, revistas y estudié todos los personajes históricos que estaban ligados al poeta. No obtuve mucha información acerca de las hermanas, tuve que imaginarlas, incluyendo a Carlota. Hasta que decidí que no podía seguir y me enfrenté a la famosa página en blanco. Quise utilizar todo lo que sabía, todo me parecía importante: la actitud de los amigos, las tertulias, los funcionarios, la trata y los negreros y salió una obra interminable con cincuenta y cuatro personajes que nadie podía montar. Cuando releí a Shakespeare por otras razones comprendí que no hacía falta ese despliegue. Mientras tanto, al dirigir *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, le corté a Abilio [Estévez] coros de burgueses, comerciantes, negros y aprendí a cortar en Abilio y cortar para mí. Y de ahí salió *Vagos rumores*. Cuando me pidieron una obra para la antología de Carlos Espinosa en España no dudé en entregar *La dolorosa historia...* Creo que fue un gran esfuerzo y tendrá siempre interés. Sufrió la censura cuando quise publicarla, en ese momento Magaly Muguercia opinó que era demasiado sicologista, supongo que eso quería decir que no hacía énfasis en lo social». Lo cierto es que el teatro «incompleto» de Estorino aparece en 1984. Se incluye *La dolorosa historia...* pero no *Los mangos de Caín* ni *El tiempo de la plaga*, que no vienen a aparecer en forma de libro hasta 1997.

La dolorosa historia... se emparenta con otras obras malditas del período como *Fray Sabino*, de José Ramón Brene (Premio UNEAC, 1970), sobre el cura que en el mísero pueblo de Candonga redime los pecados de sus habitantes cometiéndolos él, con cuantiosos personajes y multiplicidad de escenarios, afín con el teatro ceremonial y la escena de Valle-Inclán. Como en *La dolorosa historia...*, sus antihéroes recorren la escena y vagan como mendigos y esclavos

preguntándose dónde están sus culpas y sus manchas; o con *Los siete contra Tebas* (Premio UNEAC, 1968), de Antón Arrufat —presidida por la voluntad de historizar, estructura épica y de canto coral, más allá de un escenario como marco para una fábula íntima o «caja de misterios». Sólo *La dolorosa historia...* ha sido un vaso comunicante con la dramaturgia posterior que ha explorado la vida y obra de otros poetas del XIX. Cabe especular, sin embargo, cómo habrían modificado muchas de nuestras actuales percepciones las otras piezas olvidadas de esos años.

Estorino vuelve a Milanés con *Vagos rumores* (1992) como un rasgo de su inconformidad creativa para hacer un experimento a partir de su conocimiento de las exigencias de la escena, pero fiel a su esencia argumental y sus constantes éticas. El debate intelectual —también la preocupación de Esteban en *La casa vieja*— y su amor por Cuba presenta a un Milanés inmerso en el debate moral y emocional. La nueva obra no podría haber sido escrita sin la experiencia del *Milanés...*, pero es sintética, transparente y tiene una precisión y una fuerza poco habituales. Ahora tres personajes se desdoblán, y lo que en *Milanés...* era un fresco, es ahora una miniatura que conserva los detalles del lienzo mayor. En el camino, se han perdido escenas corales en el burdel o los juegos de palabras entre el Mendigo y el poeta o el «sueño» de los esclavos que tenían una fuerza coreográfica. Se suprimen las escenas colectivas, la impronta épica que sedujo a Blanco e inspiró la absoluta libertad de los ensayos de la casona de Línea. La concentración preside *Vagos rumores* que condensa en tres personajes toda la historia y se convierte en una pieza de cámara, en busca de la intimidad. Al finalizarla Estorino consiguió, según me escribe, «una sensación de plenitud» a través del trabajo con sus actores. El destino del poeta está signado por la contradicción de «vivir con decoro o enloquecer» y la locura es la salida para el que sufre, porque «ante las pequeñas penas nuestras, las penas del país son más importantes.» Y, sin manifestarlo abiertamente, a través de asociaciones y del subtexto, la obra se inserta en el debate contemporáneo sobre una cultura escindida, marcada por el signo de las dos orillas. Siempre me estremezco cuando oigo decir sobre el escenario: «Y cuando pase el tiempo ¿comprenderán lo que sentí por Cuba? Una mezcla de amor y rencor pero sin abandonarla nunca.» Se ha hablado de «afirmación de cubanía», de «drama perpetuo», pero me resulta indefinible el sentimiento de arraigo, pertenencia y autobiografía que *Vagos rumores* transmite. La idea de una limpieza moral recorre su obra con diferentes matices. Con «esta casa está que da asco» termina *El robo del cochino*. Se lucha por la salvación a través de la virtud. También el Mendigo de *Vagos rumores* dice: «Limpia, limpia. No es posible vivir en una casa infectada. Me destrozaré las manos purificándolo todo.»

De la misma manera, hallar la verdad y la autenticidad no es sólo el *leit motiv* de *Morir del cuento*, construida sobre la base de una confesión y un recuerdo compartido, sino el apremio de Esteban: «Decir la verdad, y no engañarnos», y es también el íntimo drama de Cándido en *Parece blanca*: «He fingido durante tantos años que la verdad me parece un espejismo». La verdad no es un punto de llegada, un conjunto de moralejas, una *summa* de normas y preceptos, sino

un horizonte inabarcable, una complejidad de conductas, porque el autor nos ha explicado su credo: «Creo en la multiplicidad de vidas, en la ambigüedad de las palabras, en la posibilidad de la transformación, en la sorpresa de oír a alguien hablar sin que sepa que lo oímos»..; sus personajes se definen en su hacer, en su sostenida mutación porque están «vivos y cambian» y por eso sus conductas son creíbles, sus angustias verosímiles y al leerlos imaginamos el gesto, el movimiento exacto y la sonoridad de una palabra poética, pero escrita para ser representada porque su autor escribe sin falsas distinciones entre literatura y drama.

Sin embargo, desde el *Milanés* hasta *Morir del cuento* y *El baile*, todas sus obras, en armónica coherencia, parecen repetir la ceremonia de recontar la historia o hacer corpóreo el fluir de los recuerdos. Desde fecha muy temprana Estorino se integra a la corriente natural del teatro contemporáneo que en América Latina explora lo sumergido y lo oculto, el territorio invisible del recuento. El Mendigo dice en la primera escena: «Desde ahora será siempre así: recordar y repetir. Nada nuevo puede suceder». Y en *Vagos rumores*, Milanés se pregunta: «¿Representar para qué?», y el Mendigo responde: «Para recordar, sólo para recordar.» Los recuerdos de Estorino evocan el encuentro subterráneo entre la historia con mayúsculas y la pequeña historia, y marcan estas dos obras —en las que la historia es reemplazada por la memoria trunca— del dolor de seres humanos que, como Milanés, vivieron en un tiempo-prisión pero anticiparon la libertad del imaginario y la belleza.



Estorino parece joven

SUELO CONFESAR LA ALEGRÍA QUE EXPERIMENTO CUANDO un dramaturgo cubano consigue estrenar una nueva pieza, y esa obra, al encarnar en la voz y la piel de los actores, logra transformarse en un verdadero suceso. Suelo confesar, también, y ya no con tanta alegría, la escasez de oportunidades en las cuales, durante los últimos tiempos, esa felicidad ajena y propia llega hasta mí. El teatro cubano actual padece, como pocas veces, una preocupante carencia de nuevos textos de valor, provocada tal vez por el exilio de los nombres promisorios y el silencio más o menos prudente que el aburrimiento, la muerte, o la muerte en vida, ha desatado entre los Nuevos y los Consagrados. Entre ese último grupo, el nombre de Abelardo Estorino viene a ser la saludable e inevitable excepción.

Recuerdo, pues, pocos estrenos tan gloriosos como el de *Parece blanca*. Antes de que el público fuera convocado a la sala Hubert de Blanck, en aquel 1994 caluroso, de funciones a media tarde bajo las presiones del Período Especial, La Habana ya hablaba del nuevo esfuerzo de Estorino y su equipo de colaboradores. Las malas lenguas se demoraban divagando acerca de si Adria Santana podría o no dar la pasión y el arrebató de la jovencísima Cecilia Valdés; los otros nos ocupábamos en dilucidar cómo el autor de *La casa vieja* habría insuflado nueva vida a esa novela mítica, cuyo título no ocuparía el lugar central de la cartelera, oculto bajo aquel otro, *Parece blanca*, con el cual el dramaturgo y director nos estaba diciendo ya de su deseo de zafar las ataduras del mito, y entregar una mirada fresca a un argumento que casi todo cubano dice conocer a la perfección. Cecilia Valdés recorriendo las calles de la vieja capital, anunciada por la fanfarria de sus chancletas de palo. Cecilia Valdés en el arranque con el cual Rita Montaner se negó a protagonizar el estreno de la comedia lírica de Gonzalo Roig, dándole oportunidad memorable a la mexicana Elisa Altamirano. Cecilia Valdés en los ojos de Daysi Granados, hermosos en los más hermosos momentos de un complicado proyecto de Humberto Solás. Cecilia, Celia,

Norge Espinosa Mendoza

rescatada por Roberto Blanco y Leo Brouwer en un montaje que costó Dios y ayuda, luchando contra un elenco anquilosado que a pesar de los esfuerzos del director, repetía en los ensayos el mecánico y gastado saludo en la escena de *la salida*, hasta que por fin consiguieron entender el nuevo efecto, acompañando a la grácil voz de Alina Sánchez. Una y mil Cecilias coincidiendo de pronto en la escena del Hubert de Blanck, en otra Habana finisecular, tanto tiempo después.

Parece blanca es y no, felizmente, la tragedia de Cirilo Villaverde. Sus personajes viven un argumento similar, se llaman del mismo modo (los que sobreviven, apenas una decena entre los cientos que pintó el autor pinareño), soportan el mismo destino. Pero el dramaturgo, poseedor de recursos que su larga presencia sobre las tablas del teatro y la vida le ha ido concediendo, les otorga del privilegio de *teatralizar* esas líneas resabidas, de reescribir la muerte indetenible de Leonardo, de dialogar con un lector devenido público, para repetir con él la queja que el calor y las miserias humanas han hecho sempiternas en la Isla, mezcladas con el goce fugaz del baile, de un amor, del sonido de un clarinete que se escucha en aquella contradanza: *Caramelo vendo*. Así, conviviendo en ese espacio único e intemporal que es el recuerdo de la novela y no la novela misma (el autor la cataloga de «versión infiel»), Doña Rosa insulta a Cecilia, Leonardo y Pimienta discuten, Nemesia disfruta todo un monólogo en el cual escupe su envidia, Cecilia se «calienta» cuando su hermano la roza, Cándido confiesa su pecado entre cruces y marcos de espejos vacíos, mientras Isabel Ilincheta mira con horror un velo de novia. A sus pies, el país hierve, la nacionalidad habla por ellos y se cruza con el anhelo de la carne, de la raza, con la añoranza imposible de la nieve.

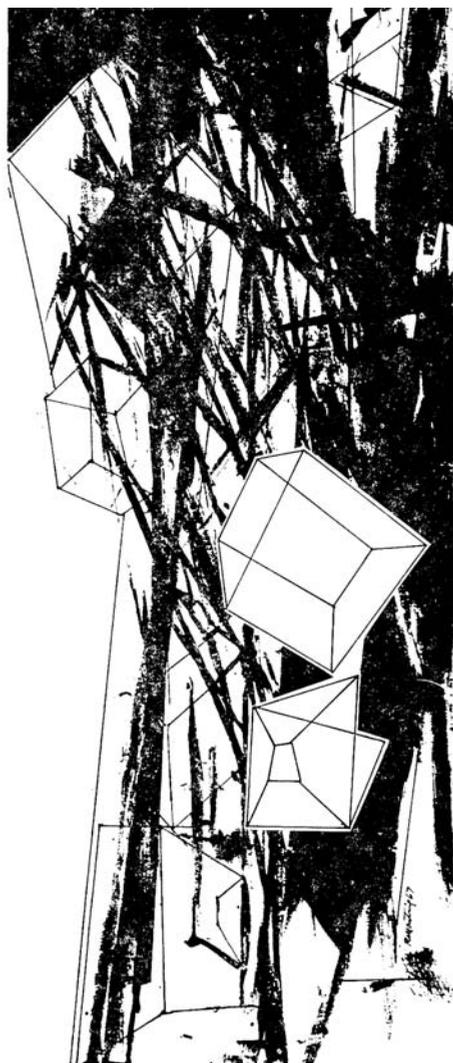
Parece blanca es y no, felizmente, la tragedia de Cirilo Villaverde. El teatro de Abelardo Estorino ha sabido ir poblándose poco a poco de esa realidad distinta que es la poesía dramática, y del afán realista de sus primeras piezas van desapareciendo poco a poco los muros de cal, los muebles previsibles, los comedidos rejugos de una *imitación de la vida*, para ceder terreno a una atmósfera cada vez más densa, más segura de lo que el autor, probando fuerzas sobre el escenario, ha ganado en diálogo veraz con sus actores. Sus obras más recientes gozan de la sugerencia de un poema: para qué pintar todo un bosque si con una rama, como en el drama japonés, se puede dar toda la imagen. Y si ello se avizoraba en *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés*, donde las estrofas del matancero trazaban otros puentes entre el tablado y la platea; y si el ir y venir de un tiempo escénico y otro apuntalaba la eficacia de *Morir del cuento* en un diálogo impensable desde un abordaje que no fuera sostenido por un férreo dominio de lo teatral; en *Vagos rumores* ese aliento se crecía, borrando definitivamente los límites de una realidad que se transformaba en una materia teatral desnuda y pura. El siglo XIX de *Vagos rumores* y *...Milanés...* es el mismo de *Parece blanca*, sólo que a la alta tragicidad de aquellas piezas, Estorino ha añadido aquí su cubano sentido del humor, de la parodia, de la revisitación que levanta sábanas y retira cortinajes, dejando a la vista el cuerpo palpitante de todo argumento verdadero.

El público sabe que al final de la pieza Leonardo caerá muerto, que Cecilia reencontrará a su madre, y todo lo demás. Pero desde el instante en que una mano abre la novela colocada sobre el facistol que aparece en el proscenio, el dramaturgo nos permite reimaginar a esos personajes tan conocidos desde esa encarnación carnavalizada que es siempre el mejor teatro.

Si se suma a todo ello el que aquel estreno estaba sostenido por una labor actoral de asombrosa solidez, que la música de Juan Piñera contrapunteaba inteligentemente a los magníficos diálogos, que las luces de Saskia Cruz creaban espacios sugeridos por el verbo, y que la propia labor de Estorino como director sacaba un partido digno de todos esos elementos, podrá comprenderse por qué el auditorio, terminada la función, prodigó a los protagonistas del suceso con una de las ovaciones más sinceras que recuerdo. En esos instantes en que el aplauso hacía retumbar la sala de Calzada y A, todo el teatro cubano, allí presente, olvidaba sus resquemores y sus peleas generacionales. El agradecimiento a un nombre mayor de nuestra dramaturgia nos unía, en esa frágil felicidad que puede el teatro darnos de vez en vez.

Años después, un amigo al que no puedo decir que no, me solicitaba ayuda en un proyecto ambicioso. Obsesionado por el rescate de la memoria de la escena de títeres en la Isla, y poseedor de confidencias y datos sobre los hermanos Camejo, equipo fundacional de tal aventura en Cuba, me pedía una versión para muñecos a partir de *Cecilia Valdés*. Mi primera reacción fue de estupor, pero acepté, entre otras cosas porque la novela de Villaverde ha sido siempre un punto recurrente en mi ir y venir sobre las letras del país. Como todo cubano, sé de memoria algún fragmento de la comedia lírica, miro a una muchacha y digo «ahí va una Cecilia», y el propio hecho de haber presenciado el estreno de una pieza de tanta calidad teatral y literaria como *Parece blanca*, me confirmaban la posibilidad de abordar nuevamente un mito tan vivo. Leí la extensa versión que Modesto Centeno creó para los Camejo, y que nunca se llegó a estrenar. Releí *La Loma del Ángel*, en la cual Reinaldo Arenas vira de revés la solemnidad del verbo dieciochesco de Villaverde. Oí una y otra vez varias grabaciones de la zarzuela. Padecí, como espectador, las recientes producciones escénicas de esa partitura, anquilosadas y muertas, pobladas de pésimas gargantas —nada parece quedar del goce de Alina Sánchez y la sabiduría de Roberto Blanco. Y repasé las siempre útiles páginas de *Contradanzas y latigazos*. Pero no leí de nuevo *Parece blanca*. No hizo falta, seguía fresca en mi memoria. Leí, sí, una versión que Estorino creó para los propios hermanos Camejo sobre *La dama de las camelias*, tampoco estrenada nunca, fechada en aquel terrible 1971 en el que la cultura cubana sufrió tantos desacuerdos... y nació yo. Rescatando para la revista *Tablas* esa pieza olvidada de Estorino, hallándola y desempolvándola, descubriéndola grácil y poderosa en su manejo de un argumento que sería trasvasado al mundo prodigioso del títere, encontré las claves que me sirvieron para crear *La virgencita de bronce*, mi propia versión de Cecilia Valdés, que algún día estrenará el Teatro de las Estaciones. Y me asombró descubrir cuántos efectos de aquel joven Estorino perduraban en *Parece blanca*, cuánta libertad imaginativa conseguía al

reconformar el argumento de Dumas, augurando lo que luego le serviría para reescribir el conflicto villaverdiano. No es de extrañar, por ello, que esa versión mía esté dedicada a Abelardo Estorino, a sus personajes, a las tardes en que he podido visitarlo y hablar con él en esa casa suya poblada por los rostros que Raúl Martínez le regaló como infinita compañía. A ese Abelardo Estorino que, bajo los aplausos del público fervoroso que aclamaba ese momento de nuestra breve y revuelta historia teatral que es ya *Parece blanca*, subió al escenario con un salto juvenil para recibir los más intensos aplausos de la tarde. Tiene ya cumplidos y vividos sus setenta años, pero leyéndolo y conociéndolo, qué duda cabe, bien se puede decir: Estorino parece joven.



El misterio de la perfección

«**S**I LO DIJE Y LO RECUERDAS, GUÁRDALO EN TU CORAZÓN como una joya». Fabrizio pronuncia las últimas sílabas y la frase raja la memoria de Nina, antes pensaba ella que el regreso de las imágenes pasadas la alejaría de las contingencias, que el acto de asombrarse ante el vestido antiguo, de reunir las cuentas del collar, de repasar los pasos del baile y dar vueltas, acabaría con las penas y la eternizaría en una amarillenta postal. Postales muchas, sí, las que contempla a su alrededor, son los retratos de Amalia, de Simón, de Conrado, de una familia que es evocada entre las columnas de un caserón, de un palacio en ruinas.

Lo primero que supe de Estorino fue la áspera relación tejida entre los personajes de *La casa vieja*. De eso hace cinco años. Realizaba yo los exámenes de ingreso al Instituto Superior de Arte, en la especialidad de Teatología, y el profesor nos pidió que redactáramos un texto a partir de las impresiones que tuviéramos de *La casa...* Aquellas líneas, entonces más sobrias que las de ahora, llegaron a manos del dramaturgo por cortesía de mi amigo Ismael Gómez. Unos meses después asistí a la presentación de *Vagos rumores y otras obras*, en la sala Hubert de Blanck. A la salida, cuando le entregué mi ejemplar a Estorino, Ismael le hizo algún comentario. La dedicatoria, que, claro está, conservo con celo, es conmovedora.

Mi cariño hacia Estorino se incrementó en la medida que desacralicé la leyenda. La de los libros y la que estaba fuera de ellos. Cuando comencé a trabajar en *Tablas*, tuve que hacerle dos o tres visitas seguidas para un reportaje a causa del flamante estreno de *El baile* en Estados Unidos. Podía describirme con minuciosidad cada momento del montaje en Repertorio Español, los problemas que iba afrontando, las ideas que le surgían. Algo me atrapaba y era su modo de engarzar los sucesos pasados, relatarlos como si de la más pueril historia se tratara, e ir introduciendo,

Abel González Melo

lento y sereno, durante el curso de la conversación, otra fábula de asociaciones y espejos que narraba paralelamente un mundo superpuesto al real. Como si hablar con naturalidad fuese el mayor de sus deleites, Estorino no abandonaba nunca, no abandona nunca esa peculiar belleza, ese centro de sabiduría y limpieza verbal, que lo hace a uno sorprenderse sin notar amañe ni enrevesamiento en su discurso. Porque otra de las alegrías que brinda charlar con él, es la seguridad de la atenta escucha, la presencia activa en las discusiones y en el cruce de criterios, la respuesta que entrega o la nueva pregunta que formula desde lo apuntado por su interlocutor.

Todas estas virtudes están contenidas, de manera sistemática y sintética, en *El baile*, que deviene suerte de *ars poetica* de la creación estorineana. Entrar en contacto con el texto, que inauguró en el 2000 la colección «Aire frío» de las Ediciones Alarcos, y visitar una decena de veces, en las tardes o las noches de fines de semana, la sala de Calzada y A que ha servido de sede a la puesta cubana, me han permitido formarme un juicio bastante acabado de la pieza y su montaje. Pues aunque la crítica haya sido diversa a la hora de analizarla, esta puesta de *El baile* tiene unas cuantas razones que la legitiman, a saber: era en septiembre de 2000, y es aún hoy, la más reciente obra escrita, publicada y llevada a escena por Abelardo Estorino, el más grande dramaturgo cubano en el tránsito del siglo xx al xxi.

Nina vive sola: resume su soledad en una existencia agobiante y el recuerdo imperecedero de un baile. El collar que durante esa noche lució es el elemento cierto que le permite —como al sumergir la madelaine en la taza de té— retornar al pasado para considerarlo a la luz de los años, imaginar lo que nunca sucedió o musitar antiguas frases, armarse en una lejana época que los años le han obligado a abandonar. Y lo que tiene ante sí ahora es un presente aciago, en cuya órbita halla la paradoja que la cualifica: permanecer junto a los recuerdos o despojarse de ellos para sobrevivir. He ahí el reto de Nina: decidir, en medio de la pobreza, si vende el collar que no es iridiscente, pero cuyo brillo «revela algo recóndito, entrañable». Y para que la auxilien, ella inventa a Conrado, su compañero de vida, y a Fabrizio, el joven que en el baile despertó en ella deseo súbito: casi alucinaciones, seres que la anciana va delineando a su gusto y quienes, al cobrar temple y poder dramático, llegan a imponérsele.

Mas, ¿por qué estremece *El baile*, si la memoria que en el texto es, ha sido ya, con anterioridad, dentro de la producción dramática de su autor, de manera sostenida y contundente en esos monumentos que son *Morir del cuento* y *Parece blanca*, por sólo citar dos casos? Habría que volver al criterio de síntesis con que Estorino nos convoca.

El baile, que entrega tres personajes, es en realidad sólo Nina. Y si soy sincero, es esencialmente apenas Estorino, experimentando en los límites de las estructuras dramáticas contemporáneas. ¿Hasta dónde pueden ejercer su autonomía el personaje y la circunstancia? Dibuja, relee los códigos de las vanguardias y los inserta en la tradición nacional, sedimenta una cultura aprehendida y especifica así su propia tradición, una que es centenaria y

continúa con él, y que a la par desde él prosigue e ilumina. Además, aquí desnuda nuevamente a sus caracteres ante el espectador, en ese diálogo final donde Conrado acusa a Nina, cuando ella prefiere conservar la espiritualidad, quedarse con el collar aunque muera de hambre, la acusa de egoísta, de brindar al público una imagen hermosa de sí misma cuando ella espera brindar una imagen hermosa de la vida. Conrado la insta y parece que Nina venderá el collar. Uno nunca lo sabe. Ella duda porque el recuerdo se fractura, se desvanece entre los ciclos impetuosos de la verdadera estructura, la que no está en el teatro y la que no puede ofrecer ya ninguna aspiración edulcorada.

Y tendría que añadir que la obra guarda magia y misterio. La magia de la primera vez y la despedida, una rara condición que la muestra joven y comprometida en su concepto y en su forma, que concluye la experiencia desde el lunetario, o desde la silla, la cama en la que se ha realizado la lectura, que concluye cuando se inicia la otra experiencia de lo cotidiano. Y el misterio de la perfección, un texto bordado con una inefable pericia, donde nada falta y nada sobra. Acaso por ello, porque la esperanza y altura del texto supera toda posible representación, algunos hayan esperado más del montaje que de *El baile* hiciera su propio autor. Algunos dentro de los cuales, debo aclararlo, no me incluyo.

Hay una sugerencia última que para mí eterniza la pieza. Nina tiene el collar en las manos. Es Nina y es Adria Santana. Creo que avanza hacia el proscenio y las perlas empiezan a caer. Es una cascada de perlas que se desliza entre sus dedos, una sucesión de cuentas que, como los años que han pasado desde que Estorino escribiese su primer texto, se liberan ansiando nuevos rumbos. Son perlas que impiden la pervivencia del mito, la exactitud en la memoria, el comercio con lo amado. Hay que vivir, por encima de todo trabajar y vivir, como suele comentar Estorino recordando las palabras finales de Sonia en *El tío Vania*.

En los últimos tiempos me he convertido, poco a poco, en un atento discípulo de Estorino, a quien los premios no consiguen arrebatar la humildad. Lo llamo, lo visito con más frecuencia. Amablemente, me invita a tomar un té, o un helado. A la hora de sentarme con él a la mesa, de charlar, tengo la impresión de conocerlo hace mucho tiempo. No sumerjo la madelaine en la taza, no es necesario. No hay que recuperar las perlas, ya que no se han ido. Las perlas están en su corazón. Yo miro sus ojos.

Inédito de Eliseo Diego

Historia de pastores

Historia de pastores es un texto hallado entre la papelería de Eliseo Diego. Según Josefina de Diego, data de mediados de los 60, cuando se encontraba en preparación *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña*, al que presuntamente perteneció, pero del que fue extraído antes que el libro, en 1967, pasara a la imprenta. Dado el cuidado con que el poeta eligió las viñetas y maquetó las páginas, mecanografiando personalmente los textos, hemos optado por su reproducción facsimilar.

Refiriéndose a aquel libro, Eliseo afirmaba:

«Cuando vi por primera vez el catálogo de la Imprenta de Don José Severino Boloña comprendí que tenía delante, más que un simple muestrario de letras y viñetas, todo un instrumento mágico a la manera del Tarot o la modesta baraja de cada día. La virtud no estaba en las figuras, cuyo valor no iba a veces muy lejos, sino en el diseño que dibujaban juntas hasta cerrar un solo enigma. No pude resistirme a intentar una respuesta, ni creo que pudiera nadie, en algo como un juego donde a cada ilustración se opone un texto que a su vez viene a ilustrarla —y a quedar también ilustrado por ella, tal como se responden frente a frente, en una sala vacía, dos espejos.»

Disfrutemos entonces la magia oculta de esta *Historia*, la carta escondida que el poeta nos reservaba.

HISTORIA DE PASTORES



I

Estaban, pues, a la puerta de una hostería y casi al crepúsculo, en medio del infinito sosiego de los campos. Las dos jóvenes, más que trabajar, jugaban con sus husos; el otro muchacho se había acurrucado en los escalones de la entrada, y él, sobre el taburete, los miraba estarse allí con una displicencia que recién comenzaba

a inquietarse.

Decían y replicábanse las cosas más simples, las naderías de los jóvenes, las benditas generalidades que no pertenecen ni a éste ni a nadie: también él

había contribuido lo suyo de cuando en cuando. Encima de la puerta un ángel ciego asomaba la incorpórea cabeza por entre una nube de piedra blanda, y pensando que aquella debía llamarse sin duda la hostería = "del Angel", y que alguno de los otros trabajaría en ella, buscó una frase que le permitiera comprobarlo y diese a la vez por supuesto que estaba al tanto de todo.

"Y hablando de pan —interpuso—, jamás lo probé como en "El Angel" —e hizo un movimiento con la cabeza que lo mismo valía para señalar la casa que para un alivio del cansancio.

La joven que estaba de pie frente a él alzó los ojos al bajorrelieve y los bajó veloces a los suyos. "Así es —dijo luego de una pausa, en que pareció pensar su asentimiento—, no lo hay como el que allí se sirve".

Ahora bien: no había dicho "servimos", sino sirven, y aquel rápido ir y venir de los ojos, ¿no indicaba que ella también jugaba su propio juego con las mismas cartas? Los demás no habían dicho una palabra: la una se entretenía con el hilo; el otro en mirar, estólido, la tierra; y tanto podía ser que diesen por sabido el nombre de la hostería como que se deslizaran, inocentes, por la astuta vaguedad de los comen-

tarios. Y ahora sí que ya había para inquietarse.

Que estaba allí con aquellos tres jóvenes a la puerta de una hostería, en el crepúsculo, era cuanto sabía de sí mismo. Estar un joven entre jóvenes, conversar de nada a la caída de la tarde, he aquí cosas tan naturales que lo habían acunado, amansado, acostumbrado; la extrañeza no tenía allí cabida. Pero a poco entre las canciones y preferencias comenzó a bullir la incertidumbre de qué vendría después: lo de aquí y ahora ha de tener un trasfondo que lo acoja, un futuro reconocible que, consintiendo a las solicitaciones de la memoria, le ofrezca un dón de para el incesante ejercicio de anonadarse; y a él le faltaba este sustento. Comenzó a sentir una sorda irritación ⁱⁿ⁻contra los otros tres; a envidiarles las cosas visibles y sólidas que seguramente los rodeaban —el hogar, la ocupación, el nombre. Y ahora uno de ellos revelaba, por el resquicio de la trampa, su propio y desconcertante vacío.

"¿Tienen ahí muchos huéspedes?" —preguntó cediendo a un repentino impulso del que se había arrepentido antes de completar la última palabra. Si la muchacha daba la suposición como buena, si aceptaba usurpar aquel destino que se le ofrecía, a qué riesgos iba a exponerse por una audacia que no era suya

propia? Quedaba al menos comprometida a entrar bajo la muestra del ángel, a aventurarse por sus quietos interiores sombríos. Pero ella no hizo más que mirar la silenciosa fachada y encogerse insolentemente de hombros.

"Yo voy a la ciudad, a casa de mis tíos —prosiguió atropellando las palabras, pues, como el nadador que ha vacilado largo rato a la orilla del = frío estanque, se precipitaba ahora hacia adelante con un ímpetu que venía desde la raíz de su alma— y con ellos permaneceré largos años, ayudándolos = en el almacén con las mercancías. He traído un asno conmigo —agregó señalando una arboleda cercana y porque dejarse llevar por la invención era ya un vértigo exhilarante—, pero aun así no sé si llegaré a tiempo".

Había dicho todo esto con los ojos bajos y trazando círculos con la punta del pie sobre la tierra, y en seguida levantó la vista a los otros. El breve espacio había bastado para que la joven de = las insolencias se alejase tan silenciosamente como una sombra: en aquel momento desaparecía por una esquina de la casa, de modo que apenas pudo percibir el vuelo rojo de su falda en la penumbra. En = cuanto a los otros dos, tenían fijos en él unos o-

jos grandes, quietos, bovinos, en los que asomaba una oscura desesperanza y envidia.

Se puso de pie, miró largamente los vacíos ojos del ángel de piedra, y a poco la noche, que estaba a guardándolo bajo las frondas de la arboleda, se cerraba sobre él con un frío rumor de aguas. En medio de la tiniebla acechaban inmóviles dos puntos luminosos: con un estremecimiento pasó la mano sobre la áspera pelambre del asno que había inventado.

II

Por fin decidió detenerse en la granja. En torno a la remota aguja de la iglesia se agruparían los tejados aun invisibles en el declive de la infinita pradera, y no había duda de que podría alcanzarlos antes de que cerrase definitivamente la noche; pero decidió detenerse en la granja.

Ató el asno a una columna del soportal y contempló el mudo lienzo de piedra que dividía la soledad de afuera y el viviente enigma de adentro. Acariciando con la mano la rugosa y fría piel echó a andar y dobló la esquina. Se encontró ante una inmensa fachada sin otro alivio que el minúsculo arco de una puer

ta. El sol poniente lo sumergía todo en una ligera transparencia de oro.

Tocó con exagerada timidez, qué suavemente, pero la puerta se abrió en seguida. Desde la penumbra lo contemplaban los ojos dorados, impasibles, de una joven extrañamente bella. El pelo rubio se apartaba tenso del óvalo perfecto de la cara, y al hacerse a un lado para dejarlo pasar quedó envuelta en el curioso relumbre del poniente. "Soy...-co-



menzó el. Y: "te esperábamos", dijo ella, en una voz profunda y dulce.

Adentro había un vasto espacio vacío, del que apenas se entreveían las altas vigas del techo. La

pared de la izquierda, sin embargo, aparecía recubierta de estrechas galerías de madera, que ascendían en sucesivas filas hasta perderse en la sombra. Tomándolo de la mano, la joven subió a la primera de aquellas galerías. A medida que avanzaban iban dejando atrás innumerables puertecillas negras. Una luz mortecina, difusa, permitía distinguir los detalles de la alucinante geografía de las paredes: grietas como los cauces de antiguos ríos; algún desconchado mugriento como el lecho de un minúsculo mar definitivamente muerto. La joven se detuvo a poco junto a una de las puertas, volviéndose para mirarlo.

"¿Estás seguro de que quieres entrar?" -le dijo, acechándolo desde una impenetrable tristeza. Y, de pronto, sintió él un miedo aplastante, enorme, que la joven pareció aprovechar para empujar bruscamente la puerta.

La pequeña abertura reveló un cuadrado de oro en fusión, deslumbrante, en cuyo centro, como tallada en fuego, había una mujer sentada, inmóvil, contemplándolo con sus fríos ojos dorados. No pudo verla sino un instante, pues todo su ser habíase hecho atrás con un impulso irrefrenable. En segui-

da, no supo cómo, se halló corriendo a través del silencioso crepúsculo.

Montó de un salto en el asno, un extraño, colérico zumbador a sus espaldas; pero la bestia estaba como paralizada de miedo. Abandonándola, se precipitó hacia los árboles.

Un bramido de ciega angustia lo detuvo: su asno aparecía envuelto en una nube de diminutos carbunclos de oro. Y no tardó mucho en deshacerse entre los aires otra vez tranquilos.

III

Derrumbado sobre una roca en medio del silencio enorme, habíase decidido ahora fanáticamente por la verdad escueta: nada de ambigüedades ni de medias tintas, sino el puro horror de su incertidumbre; ahora no iba a saber nada de veras. Y entonces vio venir hacía él una criatura deplorable, trágica.

Andaba trabajosamente, bamboleándose al peso de su monstruosa cabeza, hecha de una gran muela de molino, y traía otra bajo el brazo, exceso que hacía su

presencia aun más intolerable. El campo, imparcial, los soportaba a los dos con una misma frialdad -a él y a aquello. Una voz bronca, oscura y falsa, le dio las buenas tardes, comentó sobre la delicia del tiempo y le preguntó si acaso iba de paseo.

Al principio la sorpresa le quitó el habla; pero pronto el renacor le dio en cambio la indiferencia necesaria para el dominio de sí mismo. ¿Era aquello

acaso más absurdo que su simple estar donde estaba, sin esperanza ni memoria? Un sueño detrás, otro delante, y en el medio el punto que es donde está uno. Si nos quitan el primer sueño, ¿de qué haremos el segundo? Y si nos quitan los dos no queda más que el punto, que es apenas nada. Tener una cabeza de hie-



ro o de piedra no será nunca ni más ni menos extraño que tenerla de carne, tener mil téntáculos o cien ojos ávidos. Las granulaciones de la rueda estaban ahora como atentas a su silencio. En un argumento final vino un perro a lamerle la mano.

"Decía que debo llevar esta muela hasta el molino —dijo la voz gruesa, ~~y honda~~, como si reanudase un discurso pacientemente, viendo que podía al fin contar con su atención—, y puesto que me va cansando— y la señalaba con un dedo fino y pálido—pensé que quizás quisieras ganarte unos cuartos cargándola el trecho que falta. ¿Tú sabes, claro, donde está el molino?"

"No sólo no lo sé — contestó él marcando bien cada palabra—sino que ni siquiera sé dónde estoy y apenas de dónde vengo. Y además —añadió bruscamente—, ¿cuál?"

"¡Esta!" —bramó el otro, y alzando la muela con los dos brazos, se la arrojó con todas sus fuerzas.

Pudo salvarse porque, impulsándose con los talones contra la roca, el miedo lo lanzó también al vacío. Se levantó de un brinco y vio que la pesada muela le había roto el espinazo al perro. Aquel cuerpo vivo hacía un momento desde el húmedo hocico a la pun

ta de la inquieta cola, no era ya sino un paciente amasijo. El molinero permanecía inmóvil, oscilante la cabeza monstruosa, lívido el estúpido círculo de piedra.

Echó a andar despacio, deliberadamente, sin que le importase poco ni mucho lo que hiciese su enemigo. Cuando ya estaba muy lejos oyó la apagada, bronca voz que gritaba: "¡Extranjero! Cabeza de cerdo, maldito!" Ajustándose el sombrero, sonrió un poco y apretó el paso.

IV

No era muy grande el río, ni muy profundo, pero en cambio sus aguas corrían entre orillas tan precisas como variadas. Un



alto puente de piedra lo cruzaba a lo lejos, y detrás veíase la aguda aguja de una iglesia y las torres y tejados de alguna pequeña ciudad campesina. Ya apretaba el frío.

De entre los juncos de la ribera salió un hermoso conejo que fue derecho hasta sus mismos pies. Le olisqueó los zapatos, temblando, y él se inclinó a recogerlo y lo envolvió en el capote para darle calor. Estaba acariciándolo cuando una voz llamó a su espalda. Clara, tranquila, la voz era ya toda la remota dulzura de la jovencita que estaba allí con los brazos extendidos. "¡Es mi conejo! -decía—. ¿Dónde lo encontraste?"

"En la ribera"—contestó él, reteniendo al animalillo impaciente para demorar aun su visión de aquella vida frágil, conmovedoramente ceñida a las muñecas delicadas, los dedos esbeltos, los rasgos anhelantes y lejanos entre la travesura del pelo. "Lo salvé de un lobo grande, negro y perfecto como una gran mentira".

Ella lo miró de un ~~gesto~~ breve reojo, mientras besaba el lomo del conejo. "¿Quién eres?"—preguntó en voz baja. "Un pastor" —fue la rápida respuesta. "¿Y dónde están tus ovejas?" "Son cinco—re

puso él—, pero se han perdido. Una quería mirarlo todo, otra probar todas las delicias del campo, y otra todos sus aromas; la cuarta no se contentaba sino con oír el canto de todos los pájaros del mundo". "¿Y la quinta?"—dijo ella. "La quinta era negra —contestó él—, y la más traviesa de todas".

"Un buen pastor —dijo en aquel momento un viejo gigantesco que apareció sorpresivamente de la parte del río, chorreando agua por las lanudas pollainas como si lo hubiese vadeado— un buen pastor no deja nunca a sus ovejas de la mano". "¡Padre-exclamó la muchacha, mostrándole el conejo—, mira, él lo salvó de los lobos!" Y el viejo lo acechó sonriendo entre las barbas blancas: "Yo necesito un pastor. Si quieres, puedes quedarte".

"Señor —contestó él, sonriendo a su vez—, tú bien sabes que apenas soy un mal hacedor de mentiras. No tengo casa ni nombre, y ni siquiera sé de donde vengo".

"Ella tampoco —dijo el viejo, rodeando con el brazo los hombros de su hija—. El nombre se lo dio su madre. Y en cuanto a quién sea y de dónde venga, no sabe más que lo que le hemos dicho".

En ese instante, menudas, doradas, comenzaron a volar las remotas campanas. "En el principio hay siempre un cuento —dijo el viejo— y en el final hay otro. El resto es la espera".

Y con un grave ademán lo invitó a seguirlos hacia la ciudad en calma, en la que empezaban a humear las chimeneas,

Sin mujeres, ¡No hay país!

Pensando la transición cubana en femenino¹

LA TRANSICIÓN DE COMUNISMO A ECONOMÍA DE MERCADO—de sistema totalitario a democracia—, ha tenido serias repercusiones en la vida, el *estatus* y las ambiciones de las mujeres del antiguo bloque socialista. Según Valentine M. Moghadam,

«La dimensión de género en la reestructuración que se lleva a cabo en los antiguos países socialistas se manifiesta sobre todo en el cambio de *estatus* de la mujer como trabajadora. En una región que se distinguió por la alta tasa de participación femenina en la fuerza laboral, hoy las mujeres enfrentan el desempleo, la marginalización en el campo productivo, y la pérdida de beneficios y seguridad social... Al tiempo que se reduzca el apoyo estatal a las madres trabajadoras, mermará también la identificación de la mujer como productora y reproductora simultánea, dando prioridad a la tradicional perspectiva de la mujer primordialmente como reproductora».²

Aunque la situación de Cuba es distinta en términos demográficos, geopolíticos y culturales de lo que era, por ejemplo, la de Hungría, Checoslovaquia, Polonia, o la propia Unión Soviética al comenzar sus respectivas transiciones, hay una serie de factores que son casi idénticos entre aquéllas y Cuba en lo que respecta a la mujer.

¹ Este ensayo toma como base mi ponencia de octubre 1999 en la Universidad Internacional de la Florida.

² Mi traducción de Valentine Moghadam, *Gender and Restructuring: A Comparative Analysis of Third World Industrializing Countries and the Former State Socialist Societies*, 1991.

Es necesario especular dentro de este marco de referencia sobre los posibles escenarios y rumbos que pueden darse durante el esperado período de transición en Cuba, y más allá del mismo. Muchas de las circunstancias dadas en los países del antiguo bloque socialista se repetirán en Cuba, si bien con sus respectivas variantes, no importa el tipo de transición que suceda en Cuba. Las cubanas tenemos la posibilidad de una transición más inclusivista si tenemos en cuenta las experiencias previas y nos armamos de antemano de soluciones.

ALGO ESTÁ PODRIDO EN... ¡TODOS LADOS!

Se desprende de la literatura —escasa, pero reveladora³— sobre este tema que, cuando desencadenó la transición en los países socialistas, existían denominadores comunes entre ellos, perfectamente identificables, con respecto a la población femenina:

1. En primer lugar, dicha población estaba altamente capacitada e incorporada a la fuerza de trabajo, pero estaba a su vez sub-empleada o desempleada; en general, el salario de la mujer era inferior al del hombre, en todos los sectores.
2. Las mujeres estaban agotadas y desmoralizadas: el comunismo insistió por décadas en que eran iguales a los hombres, pero la realidad apuntaba sólo hacia la tradicional desigualdad.
3. El ámbito doméstico —cuna y cocina— seguía siendo responsabilidad de la mujer, ya fuese trabajadora ejemplar, profesional, o ama de casa.
4. Las mujeres rechazaban la militancia política compulsiva.
5. No estaban equitativamente representadas en la jerarquía política del Estado.
6. Las mujeres llevaban años en las filas de la única organización femenina oficial en sus respectivos países, pero sabían bien que ésta no abogaba por sus intereses, ni comunicaba sus aspiraciones ante el gobierno.
7. La legitimidad de esas organizaciones únicas de mujeres era pésima.
8. No existían otras organizaciones femeninas —ni oficiales ni en la oposición, mucho menos independientes— que tuvieran influencia para representar los diversos intereses y agendas de las mujeres.
9. No había una tradición democrática o pluripartidista en la sociedad, ni entre los hombres ni entre las mujeres.
10. Pocas mujeres se habían unido a la disidencia u oposición; lo hicieron hacia el final en algunos países; sólo en Checoslovaquia —hoy República Checa— las mujeres participaron activamente para lograr un cambio.⁴

³ Se han escrito volúmenes sobre la transición hacia el poscomunismo, pero casi ninguno aborda la problemática de la mujer. Sólo los trabajos dedicados a ello, escritos por mujeres, lo abordan. De esa forma se ha marginado y ninguneado la crisis que enfrenta la mujer —ergo, la familia— en esos países.

⁴ Capítulos pertinentes a cada uno de estos países, en *Women and Politics Worldwide*, Barbara J. Nelson y Najma Chowdhury, Editoras. New Haven: Yale University Press, 1994.

11. Las mujeres estuvieron casi totalmente ausentes —excluidas— de las comisiones y los grupos que habrían de orquestar e implementar la transición, y por tanto su voz —su cosmovisión— no contó para nada durante ese proceso.

12. Las comisiones —integradas por hombres y algunas mujeres, ninguno de los cuales estaba concientizado sobre la problemática de género—, no priorizaron los intereses y las necesidades femeninas en la agenda de la transición. La actitud convencional sostenía que los «temas femeninos» podían esperar para después que se resolvieran cosas más importantes.

13. Se carecía de un grupo de cabildeo femenino en todos los países de la región al iniciarse la transición.

En 1990, la Asociación Independiente de Mujeres, en Alemania, reportaba que el 50 por ciento de los desempleados allí eran mujeres, con la desaparición, entre otros, del 70 por ciento de los empleos en el sector industrial. Un informe similar de Polonia arrojaba que el 50.9 por ciento de mujeres estaban sin empleo.⁵ Ese mismo año, Eniko Bollabas, del Foro Democrático Húngaro, declaraba:

«Hasta que la mujer no se dé cuenta de que su situación es intolerable, no cambiará el estado humillante en que se le mantiene ...»⁶

Refiriéndose a la situación checa, la investigadora Sharon L. Wolchik señalaba que «*al igual que en otros países del antiguo bloque socialista, las primeras en perder sus trabajos cuando el Estado dejó de subsidiar las empresas que dejaban pérdida, fueron las mujeres*».⁷ No sólo eso: los servicios sociales que beneficiaban directamente a las mujeres liberándole tiempo tradicionalmente doméstico para el trabajo y el estudio —como los círculos infantiles, programas escolares, etc.— fueron entre los primeros en desaparecer por resultar incosteables en la nóvel economía. La activista rusa Olga Voronina ha relatado lo mismo respecto a la situación en su país:

«Todas las medidas adoptadas entre 1986 y 1992 con el fin de mejorar la posición de las mujeres en realidad estaban diseñadas para reforzar los papeles tradicionales de la mujer en la familia... Las mujeres encuentran trabajo en los empleos peor remunerados, 30 por ciento peor remunerados que los de los hombres. Según el Centro de Estudios sobre Género, radicado en Moscú, la tasa de desempleo femenino es entre tres y cinco veces más alta que la de los hombres».⁸

⁵ Ibid.

⁶ «In Their Own Words» *MS Magazine*, New York, julio/agosto, 1990

⁷ Sharon L. Wolchik. Women's Issues in Czechoslovakia in the Communist and Post-Communist Periods.» En Nelson y Chowdhury, opus cit, pp. 208-225.

⁸ Olga Voronina. «Soviet Women and Politics: On the Brink of Change». En Nelson y Chowdhury, opus cit, pp. 722-736.

En el primer año de transición en todos los países del recién desaparecido bloque socialista se dieron —y se siguen dando una década después— intensos debates sobre:

- equidad salarial
- desempleo y marginalidad
- garantía e inamovilidad de empleo
- beneficios sociales, de maternidad, y de crianza del niño
- derechos reproductivos
- cómo aumentar la participación de la mujer en la política a niveles de decisión
- la creación de organizaciones femeninas independientes
- el significado ilusorio de la participación (o «¿de qué nos vale a las mujeres participar en la política?»)

Poco a poco las centroeuropeas y las rusas comenzaron a organizarse para atacar los nuevos problemas, pero surgieron graves disyuntivas: el desempleo de la mujer continuará ascendiendo; la pornografía y la prostitución proliferaron a pasos alarmantes; en algunos lugares como Polonia se pierde la batalla del aborto, en otras como Rusia (y la misma Polonia) la ortodoxia religiosa se impone, trayendo consigo la consabida tendencia a enviar a la mujer a lo que yo llamo «el frente del fogón». Así lo explica Moghadam:

«En todos los países, con la excepción de Hungría, son más las mujeres que los hombres desempleados. La privatización o el cierre de las fábricas está afectando especialmente a las madres solteras, que dependían de ellas no sólo como fuente de ingreso sino también para el cuidado infantil.»⁹

Saber qué tipo de contratiempos y cómo los han enfrentado las mujeres de esos países es absolutamente necesario para los cubanos —para las cubanas en particular. Debemos asumir que las coordenadas de género que se dieron en Europa Oriental y la URSS se repetirán en Cuba, y serán parte de la compleja problemática de la transición en nuestro país. Es más, como señalaré más adelante, ya ha comenzado el retroceso femenino cubano, aunque se siga viviendo en pleno estalinismo, a mucha distancia aún del comienzo de una verdadera transición.

El asunto no estriba en si existe la probabilidad de estos escenarios. Eso debe asumirse como ineludible. Lo que sí no debe tomarnos por sorpresa sin una agenda de programas preventivos que impidan el impacto previsto y ya probado en otras regiones.

¿CUÁL ES LA SITUACIÓN DE LAS CUBANAS?

Antes de entrar en el análisis comparativo, echémosle un vistazo a algunas estadísticas recientes (de entre 1997 y 2001) con respecto a las cubanas. El 95

⁹ Mi traducción de Valentine Moghadam, *Privatization and Democratization in Central and Eastern Europe and the Soviet Union: The Gender Dimension*. Introduction. 1991.

por ciento de la población femenina de Cuba está alfabetizada; las mujeres son el 50 por ciento de la población (casi el 52 por ciento en la población mayor de 45 años);¹⁰ el 57 por ciento de ellas representa fuerza laboral disponible¹¹ y son el 42 por ciento de la fuerza laboral activa del país,¹² representadas en los diferentes sectores de la manera siguiente:¹³

- El 40 por ciento de los empleados civiles del gobierno; el 38 por ciento en las empresas mixta y corporaciones; el 15 por ciento en las cooperativas; el 38 por ciento en compañías extranjeras; el 37 por ciento en asociaciones e institutos.
- El 18 por ciento de los trabajadores manuales; el 28 por ciento de la dirigencia (que participa en la toma de decisiones); el 53 por ciento del personal de servicios; el 64 por ciento personal técnico; el 85 por ciento gerencia y administración (niveles bajo-medio y bajo).
- En las áreas de la educación y la salud: el 40 por ciento y el 32 por ciento respectivamente de los trabajadores manuales; el 70 por ciento y 79 por ciento del personal técnico; el 90 por ciento y el 86 por ciento de la administración media y baja; el 87 por ciento y 82 por ciento en la salud; y el 48 por ciento y el 35 por ciento de la dirigencia responsable de la toma de decisiones.

De lo que se desprende que la maquinaria del Estado en los sectores de educación y salud está en manos de las mujeres, y la columna vertebral técnica del país es femenina. Los hombres son el grueso de los trabajadores manuales, los dirigentes, el sector militar y la administración de alto-medio y alto nivel.

Además es femenino el 72 por ciento de la fuerza laboral en la industria ligera; en la agricultura, las mujeres conforman entre el 30 y el 35 por ciento del sector técnico y entre el 40 y 45 por ciento de los ingenieros agrícolas. Según estadísticas de la Federación de Mujeres Cubanas, los porcentos de mujeres en diferentes sectores de la fuerza laboral eran los siguientes en 1997:

SECTORES TÉCNICOS	65,5%	COMERCIO	46,3%
COMUNICACIONES	50,1%	INDUSTRIAS	27,9%
EDUCACIÓN	70,0%	SALUD PÚBLICA	72,4%

Sin embargo, en la esfera política, las estadísticas muestran un panorama deficiente, a pesar de los bombos y platillos con que la Federación de Mujeres Cubanas se autocongratula cuando afirma que «la inserción de la mujer cubana

¹⁰ Alexander Franco, *Business Opportunities in a Free Cuba*. Miami: Hallpark Press, 1995, pp. 218-222.

¹¹ Padula, Alfred y Lois M. Smith. *Sex and Revolution: Women in Socialist Cuba*. New York: Oxford University Press, 1996

¹² Alvarez Suárez, Mayda. «Mujer y poder en Cuba». *Cuba construyendo futuro*. Madrid: El viejo topo, 2000, p. 84

¹³ Nidia Díaz. «La mujer y un destino que puede ser diferente». *Granma*, 11 de abril de 1998.

en el proceso de desarrollo del país debe evaluarse como uno de los fenómenos más exitosos ocurridos en estos treinta y siete años de Revolución»;¹⁴ y a pesar de que, según la investigadora Mayda Álvarez, «la práctica cotidiana [demuestra] la expresa voluntad del Partido Comunista y del gobierno cubano encaminada a garantizar una mayor representatividad de mujeres en los diferentes niveles de dirección...»¹⁵

	1991 ¹⁶			1997 ¹⁷			2001 ¹⁸		
	♀	TOTAL	% ♀	♀	TOTAL	% ♀	♀	TOTAL	% ♀
PCC Buró Político	3	25	12%	2	24	8%	2	24	8%
PCC Comité Central	38	225	17%	19	150	12%	19	15	12%
Consejo de Ministros				2	38	5%	4	39	10%
Consejo de Estado			13%	3	31	10%	5	31	17%
Asamblea Nacional			33%			22%	162	601	27%

Según el estudio citado de Mayda Álvarez Suárez, en 1997 eran mujeres el 61 por ciento de los fiscales, el 49 por ciento de los jueces profesionales, y el 47 por ciento de los magistrados del Tribunal Supremo Popular. La dirigencia del sistema jurídico era femenina en un 34,6 por ciento.¹⁹ Esto tiene implicaciones de género ineludibles en lo que concierne el futuro desarrollo de un estado democrático de derecho; y también en el análisis de la responsabilidad de funcionarias y juristas mujeres en las violaciones de los derechos humanos y civiles durante los últimos 20 ó 25 años.

Un ejemplo de actualidad: en Cuba se aprobó en diciembre de 2001 la Resolución No. 383/2001²⁰ que prohíbe «la venta de computadoras, equipos de impresión, mimeógrafos y fotocopiadoras, y de cualquier otro medio de impresión masiva, al igual que piezas de repuesto y accesorios» a asociaciones, fundaciones, sociedades cívicas y no-lucrativas, y a los cubanos, sin un permiso que valide que dicha compra es indispensable, en cuyo caso «requiere la autorización del Ministerio de Comercio Interior». Esta resolución viola más de un Artículo de la Carta Universal de Derechos Humanos de la ONU, y además discrimina a los cubanos en su propio suelo. Es una mujer quien ha firmado

¹⁴ FMC, «Tesis sobre promoción de la mujer». *Memorias del VI Congreso de la FMC*. La Habana: Editorial de la Mujer, 1995.

¹⁵ Álvarez Suárez, opus cit, p. 107.

¹⁶ *Granma*, noviembre de 1991.

¹⁷ *Granma*, noviembre de 1997.

¹⁸ *Granma*, noviembre de 1998.

¹⁹ Álvarez Suárez, opus cit, p. 85

²⁰ Artículo 9, Capítulo II, Sección 3 de la Resolución 383/2001, cuya implementación comenzó en enero de 2002.

la nueva ley: la ministra de Comercio Interior, Bárbara Castillo Cuesta, que también es miembro del Comité Central del Partido Comunista.

El verdadero poder político que se ejerce en Cuba es el que se dicta desde el Buró Político y el Consejo de Estado, precisamente donde la presencia de cubanas ha sido tradicionalmente ínfima. En el Buró, la participación femenina ha bajado del 12 al 8 por ciento, en menos de diez años: sus integrantes actuales son Yadira García Vera (ingeniera química y licenciada en ciencias sociales) y la científico, Dra. Concepción Campa Huergo.²¹ En el Consejo de Estado hay cinco mujeres, hasta febrero de 2003:²² la Dra. Rosa Elena Simeón Negrín, Ministra de Ciencia, Tecnología y Medioambiente; Campa Huergo (ya mencionada); y Vilma Espín Guillois, miembro del Comité Central y presidenta vitalicia de la Federación de Mujeres Cubanas²³ que son veteranas; y dos nuevas, electas en 1998, que son Regla Martínez Herrera (presidenta del Consejo Popular de Los Sitios, municipio Centro Habana, y vicepresidenta de la asamblea del Poder Popular del mismo), y María Caridad Abreus Ruiz, presidenta de la asamblea municipal del Poder Popular de Palmira, provincia de Cienfuegos.

Es preciso también explicar cómo la relativísima influencia política que puedan ejercer las cubanas está concentrado en una reducida élite encabezada por Espín, en su caso, no es tanto por los cargos que ostenta sino por la relación de familia con el caudillo. Simeón Negrín es otro miembro de la élite femenina; no sólo es miembro del Consejo de Estado, sino también del Consejo de Ministros, y si fuera poco, también es miembro del Comité Central y diputada ante la Asamblea Nacional del Poder Popular por el municipio Habana del Este, en Ciudad Habana.

Yadira García Vera, que entre 1993 y 2000 fue Primera Secretaria del Comité Provincial del PCC en Matanzas, es miembro del Comité Central y del Buró Político del PCC, y diputada a la Asamblea Nacional del Poder Popular por el municipio de Cárdenas. Concepción Campa Huergo, además de miembro del Comité Central, del Buró Político, y del Consejo de Estado, es Presidenta-Directora del Instituto Finlay (Centro de Investigación y Producción de Vacunas y Sueros) y diputada por el municipio Playa, en Ciudad Habana.

Otras mujeres de la dirigencia también ocupan cargos simultáneos, como por ejemplo Caridad Diego Bello, Directora de la Oficina de Atención a los Asuntos Religiosos del Comité Central del PCC y miembro del mismo, es diputada ante la Asamblea Nacional por el municipio de Sandino, en Pinar del Río.²⁴ Si por cargos se mide, las mujeres de mayor influencia en el régimen cubano —después de Vilma Espín, por la parentela—, son Campa Huergo, con cargos en el poder

²¹ Pablo Alfonso. *Los últimos castristas*. Caracas: Centro de Documentación y Formación, 1998.

²² El 24 de febrero de 2003 habrá elecciones para la Asamblea Nacional del Poder Popular, donde se nombrará —o ratificará a los miembros existentes— el nuevo Consejo de Estado para el período 2003-2008.

²³ *Granma*, noviembre de 1997.

²⁴ *Ibid.*

ejecutivo, en el legislativo, en el «gabinete», y en el Partido único; y García Vera, encargada de cinco departamentos del Comité Central que son clave en la economía cubana: Agroalimentación, Industria Básica, Construcción, Transporte y Comunicaciones.²⁵

Lo que nos permite decir que en la cúpula de poder, no llegan a 100 las mujeres con verdadera influencia en la toma de decisiones. En la Asamblea Nacional hay 162 delegadas, es cierto, y también habrá un 23 por ciento de presencia femenina en las asambleas municipales del Poder Popular a partir de enero del 2003 (3.493 de 14.946 delegados, que representa 412 mujeres más que las actuales, que fueron elegidas en octubre del 2000).²⁶

No obstante, un repaso de otros organismos políticos a nivel municipal, provincial y nacional indica que es improbable que el número de mujeres *en la dirigencia política del país*,²⁷ pase de 1.000, a pesar de que en la base las mujeres constituyen un sector considerable de la militancia sindical (52,5 por ciento) y del partido (30,1 por ciento) según las estadísticas de 1997-98.²⁸ Esto lo afirmo basándome en la realidad totalitaria del poder y centralizada de la economía según está dado en Cuba desde hace cuatro décadas, donde el rumbo del país, tanto doméstico como internacional, se planifica y decide en la cúpula, y no en los municipios o en la base.

ASÍ EN MI CUBA COMO EN BULGARIA

Tomando todo esto en cuenta, ¿en qué situación se encuentran hoy las mujeres cubanas? ¿En cuál se encontrarán cuando se desate una verdadera transición? Apliquemos los puntos mencionados arriba sobre la situación de las mujeres de Europa Oriental al comienzo de la transición a la situación de las cubanas si la transición comenzara hoy mismo, y veamos cuán similares son:

1. La población femenina de Cuba está altamente capacitada y tiene un excelente expediente colectivo de trabajo en su haber. Pero también se deduce [de entrevistas realizadas durante los últimos cinco años] que tienden a estar sub-empleadas, y que el desempleo entre ellas se acentúa, ya por jubilación, o porque optan por trabajar por cuenta propia. Por lo general, su salario también es inferior al del hombre; las pensiones de las jubiladas son en

²⁵ *Granma Cubaweb*, 01-21-03

²⁶ El 27 de octubre de 2002 se realizaron elecciones a las asambleas municipales, de donde saldrán entonces los nuevos delegados a la Asamblea Nacional. De entrada, la Federación de Mujeres Cubanas ya ratificó a los precandidatos Fidel Castro, Raul Castro, Ricardo Alarcón, Ramiro Valdes, Juan Almeida, y nominó además a los cinco espías presos en EE UU, los denominados «Héroes Prisioneros». Más allá de los nombres de Melba Hernández («Heroína del Moncada») y Vilma Espín, la FMC no divulgó los nombres de otras candidatas o precandidatas que pueda haber ratificado en el mismo voto.

²⁷ Por ejemplo, de los 169 presidentes y vicepresidentes de asamblea municipal (del Poder Popular) a la fecha de este trabajo (2002), presidentas son solamente 16 (el 9 por ciento) y vicepresidentas 39 (el 23 por ciento).

²⁸ Álvarez Suárez, p. 85

general bajísimas, mucho más que las de los hombres. La mayoría de las mujeres de la tercera edad no puede subsistir con dicha pensión.²⁹

2. Las cubanas están mucho más agotadas y desmoralizadas que su contraparte en el campo socialista: desde las tribunas, la dirigencia Castro-Espín trató de convencerlas de que se les consideraba a la par con los hombres, pero la realidad no ha sido otra que la doble o triple jornada —trabajo, casa, voluntarismo— y la desigualdad.³⁰

3. El ámbito doméstico —cuna, cocina y cola— sigue siendo responsabilidad de la mujer, trabaje ella o no en la calle.

4. Las cubanas están hartas de la militancia política compulsiva.

5. Ellas tampoco están representadas equitativamente en la jerarquía política, como puede deducirse de las estadísticas mencionadas anteriormente.

6. Las cubanas llevan años militando en las filas de la única organización oficial de mujeres —la Federación de Mujeres Cubanas (FMC)— pero saben que ésta jamás representó sus intereses o aspiraciones ante el gobierno.³¹

7. De ahí que la legitimidad de la FMC esté por el suelo.³²

8. No existen otras organizaciones (de mujeres) oficiales o reconocidas por el gobierno que representen los diversos intereses y agendas de las mujeres, aunque sí existen varias organizaciones femeninas independientes de oposición.³³

9. No hay una tradición democrática y pluripartidista en la sociedad, ni en los hombres ni en las mujeres, ya que la población menor de los 70 años de edad (el 85 por ciento de la población) jamás ha participado de este tipo de sistema abierto.

10. Las mujeres no figuran de forma decisiva y protagónica en las comisiones y los grupos llamados a gestar la transición en Cuba: ni en la nomenclatura, ni en las filas de la oposición (con excepción de Martha Beatriz Roque), ni en la mayoría de las organizaciones del exilio. Lo que

²⁹ Las pensiones por jubilación oscilan entre los C\$75 y los C\$150 pesos, con una inmensa mayoría alrededor de los C\$100 pesos, o sea US\$5. Los ancianos que comen en los «Centros para abuelos» tienen que pagar C\$25 pesos mensuales. Muchas mujeres jubiladas se sostienen haciendo trabajitos por cuenta propia, y las casadas al menos se benefician de lo que percibe el marido. El 15 por ciento de los cubanos es mayor de 60 años.

³⁰ Remito al lector al excelente estudio realizado por la antropóloga española, Isabel Holgado Fernández, titulado *¡No es fácil!: Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona, Icaria, 2001.

³¹ Desde el principio, la FMC ha representado los intereses y prioridades del gobierno a las mujeres, y las ha movilizadas hacia el rendimiento de esas prioridades. Esto lo detectó la socióloga norteamericana Ruth Lewis muy temprano, y lo comentó en la Introducción a su libro *Four Women: Living the Revolution*. Urbana: University of Illinois Press, 1977.

³² Padula y Smith, opus cit.

³³ Existen en La Habana el Centro de Formación de la Mujer Cubana, del Centro de Estudios Sociales; Mujeres Cubanas por la Libertad; Proyecto Cívico Femenino; Frente Femenino Humanitario Cubano; Unidad Femenina Cubana; Madres Cubanas por la Solidaridad; en Provincia Habana (Artemisa) la Federación Latinoamericana de Mujeres Rurales; en Santiago de Cuba el Forum Femenino de Ayuda Humanitaria; entre otros.

significa que la cosmovisión de las cubanas —y una agenda que abogue por sus intereses—, seguirán ausentes del debate.

11. Los intereses de las cubanas no se están considerando, ni han de considerarse. Prevalecerá la noción de que los asuntos que atañen a la mujer pueden esperar hasta que se resuelvan cosas más importantes. No hay grupo de cabildeo femenino independiente con influencia o poder, y la FMC representa, ante todo, la lealtad al *status quo* del gobierno actual.

Desde diversos puntos de mira en la Isla, varias mujeres han descrito ese páramo machista. Por ejemplo, la periodista Mirta Rodríguez Calderón,³⁴ fundadora del coaptado grupo de comunicadoras Magín³⁵, ha escrito: «*Bienvenidos al teatro de la vida, donde los hombres buscan mujeres que ya no existen, y las mujeres añoran hombres que están por existir.*»³⁶ Erena Hernández, historiadora y crítica, afirma sin pelos en la lengua: «*La sociedad cubana sigue siendo falocéntrica, y nosotras las mujeres estamos muy lejos todavía del verdadero poder.*»³⁷

¿DAS CAPITAL?... ¡PUES DÁMELO A MÍ!:

EL SEXISMO INHERENTE AL «SOCIOLOGISMO»

A pesar de las similitudes entre la situación cubana y la de Europa Oriental, existen diferencias entre Cuba y los países del antiguo bloque. Algunas de esas diferencias apoyan, al menos teóricamente, las perspectivas de una transición menos traumática en Cuba en términos de género; otras están, precisamente, en el meollo de las desventajas que ya comienzan a surgir a espaldas de las mujeres.

El estilo y la arbitrariedad con que se practica el capitalismo dentro de Cuba —reservado para extranjeros y cubanos privilegiados que portan dólares—, augura un desenlace precario para las cubanas si no se toman medidas de protección. El capitalismo de estado ya es parte de la realidad insular, mucho antes de que se haya iniciado una transición real en la que el pueblo también pueda participar.

Este es, precisamente, uno de los cinco puntos que exige el Proyecto Varela lanzado en marzo de 2001 por el Movimiento Cristiano de Liberación, y apoyado por la mayoría de las organizaciones independientes dentro de Cuba: que el régimen levante el bloqueo interno que mantiene asfixiada y discriminada a la población:

³⁴ Rodríguez Calderón reside fuera de Cuba desde hace dos años, y en la actualidad dirige una revista electrónica sobre violencia doméstica en República Dominicana.

³⁵ El grupo Magín se fundó en La Habana en 1995; lo organizan comunicadoras cubanas preocupadas por la ausencia o tratamiento inadecuado de la temática de género y por la pésima representación de la mujer en los medios de comunicación cubanos. En su escaso año de existencia, Magín logró publicar un primer boletín y realizar varios talleres sobre el tema. La organización tuvo que suspender sus actividades ante los obstáculos oficiales.

³⁶ Citado en Padula y Smith, opus cit.

³⁷ Ibid.

«Las largas etapas de escasez, ineficiencia y precariedad que hemos vivido demuestran que es necesaria una apertura a la participación ciudadana en la actividad económica, en la gestión y la propiedad. Esta apertura tiene que garantizar el derecho de los cubanos a formar empresa privadas tanto de propiedad individual como cooperativa, así como empresas mixtas entre trabajadores y el Estado.»³⁸

En su dinámica, este capitalismo —entre empresarios extranjeros y la nomenclatura cubana— no incluye a casi ninguna mujer. Las características «sociolistas» de este enjuague en la cúpula tiene serias implicaciones de género, y ya está afectando la vida —y el futuro— de las cubanas. Son cuatro las consideraciones que debemos tener en cuenta:

1. Que es escasa la presencia de mujeres en el nuevo orden empresarial —el llamado reciclaje— que se viene elaborando hace unos años desde la cúpula y para la cúpula, y especialmente dentro de los altos mandos militares.
2. Que las mujeres están abandonando las filas profesionales y técnicas de trabajo, para explorar el riesgoso pero más lucrativo campo del cuentapropismo.
3. Que la pobreza se ha generalizado y feminizado, dado el doble estándar creado por la economía dolarizada por un lado, el bloqueo que mantiene el régimen contra la población, y el altísimo número de familias encabezadas por mujeres.
4. Que ha resurgido la prostitución «popular» —la establecida en función del espionaje ha existido siempre, desde los años 60—, esta vez completamente concentrada en torno al cliente extranjero y acompañada de rentabilidad, aceptación y prestigio sin precedentes.

La prosperidad equitativa de las mujeres —léase, de la familia cubana—, pasa por los procesos de reciclaje económico que han de afectar a todos los sectores de la economía en su evolución hacia una economía de mercado. De esto se desprende que si en la actualidad el reciclaje se está orquestando *intramuros*, en la cúpula macho-militar del régimen, no habrá suficientes mujeres en el nuevo orden como para velar por los intereses de las mujeres, mucho menos para diseñar e implementar programas que garanticen la equidad. Este reciclaje se está llevando a cabo desde hace unos años, y lo han descrito como oportunista y discriminatorio algunos líderes de la disidencia.

Uno de los ejemplos más fehacientes lo brinda el Grupo GAESA —una veintena de empresas que a su vez son parte de un conglomerado multimillonario

³⁸ Dice textualmente el Proyecto Varela bajo el acápite «El derecho de los cubanos a formar empresas»: «La satisfacción de las necesidades de consumo del pueblo y el control y la propiedad democrática por los trabajadores de los medios de producción, no se reducen a la propiedad estatal, que es una y no la única forma de propiedad social... ¿Será esto más difícil de lograr como derecho para los cubanos y entre cubanos, que lo que ha sido conceder a empresas extranjeras, el derecho, no solo a participar sino a tener, en algunos casos, la propiedad total de una empresa, tal como lo hace la ley que regula las inversiones extranjeras?»

de corporaciones del MINFAR—, cuyo desarrollo supervisa el sucesor designado del Comandante-en-Jefe, su hermano el General Raúl Castro (Primer Vicepresidente y Ministro de las Fuerzas Armadas), y que co-presiden el Primer Vicepresidente, General Julio Casas Regueiro, y el Coronel Luis A. Rodríguez, yerno de Raúl Castro. De la misma manera se están asegurando el futuro propio y el de sus más íntimos, veteranos revolucionarios como Ramiro Valdés (Comandante de la Revolución), Osmani Cienfuegos (miembro del Consejo de Ministros) y el General Abelardo Colomé Ibarra (Ministro del Interior), entre muchos otros.

¿Las cubanas? ¡Bien, gracias! ¡Qué esperen la repartición de la carroña... y se preparen para repoblar el país!

Mientras los capos *sociolistas* garantizan su afluente metamorfosis, *Juana, la cubana*, su desmoralizado marido, sus desesperados hijos, y sus ancianos padres viven por debajo del nivel de la pobreza.³⁹ En esa economía, dolarizada por el propio Fidel Castro, donde una familia promedio necesita un salario de 800 pesos mensuales para vivir decentemente, el salario promedio oscila entre los C\$170 y los C\$260 pesos, y la ración de alimentos distribuidos por la libreta de abastecimiento sólo cubre dos semanas del mes.

Por último, hablemos del cuentapropismo. Una de las vías para lograr esa prosperidad equitativa está dada en el desarrollo de las microempresas. En las sociedades industrializadas, los pequeños negocios son un puntal del crecimiento económico e importante fuente de empleo. En la Cuba actual, y desde su resurgimiento obligatorio en los peores años del Período Especial luego de 30 años proscrito, el cuentapropismo agoniza en la mirilla aniquiladora del régimen, negado a alentar el incentivo individual del cubano.

Los cuentapropistas no sólo carecen de protección oficial, sino que son objeto de hostigamiento y de restricciones asfixiantes. El régimen se ha ensañado sobre todo con las paladares y con los arrendadores de habitaciones al turista, obligándoles a pagar altísimos precios, en dólares, por sus licencias y gravando sus ingresos con tarifas incosteables, toda una estrategia para hacerlos desaparecer. Cabe señalar que la mayoría de los dueños de paladares y arrendadores de cuartos son *dueñas*, lo que obliga a considerar esta problemática desde una óptica de género, y a denunciar la política anti-cuentapropista del régimen cubano de discriminatoria contra la mujer.

EL JINETERISMO: FRACASO PALPABLE DE LA ÉTICA Y ECONOMÍA SOCIALISTAS

Sobre la prostitución cubana con que entramos en el nuevo milenio, el periodista español Mauricio Vicent señaló tiempo atrás en las páginas de *El País* (edición del 3/mayo/1998) el estrecho vínculo entre la inversión extranjera y el jineterismo cubano:

³⁹ Se considera por debajo de los niveles de la pobreza todo aquél cuyo ingreso sea de menos de US\$1 diario. El salario mensual promedio cubano es de entre US\$8 y US\$12.

«Cada día más empresarios [*hablaba de los españoles*] llegan a Cuba para lanzar empresas mixtas. A muchos les atraen esas fascinantes sirenas, las mulatas. Nunca se sabrá cuánto de sexo hay detrás de tanta empresa recién emprendida. Sin duda alguna, la atracción de la carne es los cimientos de toda iniciativa bilateral. Porque en Cuba, el sexo es la piedra de toda nueva empresa».

En Internet, en promociones turísticas europeas, en publicaciones especializadas, Cuba se promueve hoy día como paraíso sexual. Ya no son las mujeres las únicas diosas de fuego. Ahora también se promueve, a nivel mundial, los atributos de los jóvenes cubanos dispuestos a cualquier cosa a cambio de *fulas*. Fidel Castro mintió al afirmar que Cuba era el prostíbulo de los norteamericanos. Pero hoy puede asegurar, sin temor a equivocarse, que gracias a su sistema, el país se ha convertido en el prostíbulo ambisexual del planeta.

Es innegable que el turismo es —y será— una estrategia de desarrollo económico para el país. También es innegable que la prostitución es un factor ineludible del turismo a nivel mundial, especialmente el que se dirige a los países del tercer mundo, que son los más pobres. Precisamente por ello, todo desarrollo turístico en la isla que no priorice el desincentivar el rapiñeo humano traerá como consecuencia un ascenso alarmante del jineterismo e incluso del turismo puramente sexual en Cuba. Esto tiene consecuencias no solamente de orden social, sino también de grave orden psicológico, médico y de salud pública, específicamente relacionado a la transmisión de las enfermedades venéreas y el SIDA.

La única manera de lograr este objetivo es que en el proceso de transición se tomen medidas que garanticen: [1] el empleo justamente remunerado para toda mujer en edad laboral; [2] la seguridad social eficiente; [3] sueldos que permitan que las mujeres puedan sostener la unidad familiar por encima de los niveles de pobreza; y [4] una urgente renovación de las condiciones de vida que apoye la convivencia de la pareja, especialmente la vivienda.

Ni el espacio [aunque ínfimo] de economía independiente o casera, ni la prostitución fueron factores tabulables en el caso europeo antes de iniciadas las transiciones hacia el libre mercado y la democracia en esos países. En Cuba ya lo son: el primero, a pesar de carecer de garantías o apoyo, significa una alternativa económica, pero a la vez un desgaste físico para las cubanas; el segundo aumenta —y aumentará en proporciones gigantescas—, si no se piensa la problemática del cambio en femenino.

PENSANDO A CUBA —Y LA TRANSICIÓN— EN FEMENINO

Pensar a Cuba y la transición en femenino quiere decir algo muy específico: que tanto dentro de la Isla como en la diáspora, hay que pensar la problemática nacional cubana desde ópticas de género que informen los planteamientos y planes de transición y a su vez ayuden y contribuyan a preparar las condiciones propicias para que *las cubanas* no se queden relegadas mientras *los cubanos* arman y gestionan la tramoya del cambio.

Significa que todas las organizaciones independientes de oposición, y las que abogan por la mujer en particular, tienen que incorporar una agenda de

género a sus planteamientos y actividades, ya que son ellas la semilla de una nueva sociedad civil femenina-feminista, que tiene que resurgir de las cenizas de más de 1000 organizaciones independientes de mujeres⁴⁰ que en 1960 fueron interrumpidas por el gobierno revolucionario.

Significa contemplar la creación del Ministerio de la Mujer que priorice la agenda femenina a todos los niveles de gobierno, economía y campo social; que fomente la creación de organizaciones independientes de mujeres a todos los niveles; y que logre fondos nacionales e internacionales para programas de apoyo y asistencia a las cubanas.

Significa que en las esferas reciclables del poder actual, y entre los elementos nuevos que integren los mecanismos de transición, tiene que haber obligatoriamente mujeres —y hombres— comprometidos a implementar una agenda feminista.

Significa que aquellas cubanas que en la actualidad militan en la FMC, en los sindicatos y en otras organizaciones y organismos, deben agarrar el toro de la inevitable transición por los cuernos y disponerse a estudiar y planificar esta temática en serio, porque el futuro que se describe aquí está al doblar de la esquina, y no puede, ni debe, cogernos desprevenidas.

Significa que hay que empezar desde ahora a diseñar y tener en cartera una serie de innovadores proyectos de ley, programas y medidas de emergencia que

EN EL CAMPO LABORAL:

- Brinden protección de empleo a las mujeres por un período de no menos de 3 años; e inamovilidad del trabajo donde sea deseable y posible, y donde la mujer así lo quiera.
- Provean compensación por desempleo a la mujer equivalente a no menos de 80 por ciento del salario vigente, por un tiempo prudencial de no menos de 12 meses.
- Controlen el desempleo de la mujer en proporción a la fuerza laboral femenina por gremio, prohibiendo así el desempleo femenino masivo en todos los sectores de la economía.
- Garanticen la disponibilidad de todos los trabajos tanto a hombres como mujeres, cancelando así las legislaciones discriminatorias contra la mujer al respecto y los acápites discriminatorios pertinentes en la Constitución de 1976 vigente.
- Implementen y garanticen una verdadera equidad salarial.
- Logren el ascenso de las mujeres a la gestión de dirección empresarial pública y privada, y la capaciten para ello, y promuevan una mayor integración de mujeres a posiciones de liderazgo sindical, idóneamente al 50 por ciento.

⁴⁰ Elvira Díaz Vallina y Julio César González Pagés, «The Self Emancipation of Women». *Cuban Transition at the Millenium*. Maryland: IDO, 2000, p. 20. Díaz y González dan la cifra de 920 organizaciones cívicas de mujeres en el año 1958, cifra que a la luz de otras fuentes estimo un poco conservadora. Pero aunque sólo fuesen 920, en un país que entonces contaba con 6 millones de habitantes, semejante número es igualmente impresionante.

- Eduquen, concienticen y comprometan a la industria privada (la que ya opera en Cuba, y la que se desplazará hacia la Isla) a emplear cubanas en proporciones que reflejen la capacitación y disponibilidad femenina nacional en cada gremio.
- Apunten y ayuden a lograr la institucionalización rápida del *cuentapropismo*, para que las cuentapropistas sobre todo no se queden sin fuentes de ingresos en medio del previsto desempleo; y provean facilidad de recursos financieros —como micropréstamos— para promover a las cuentapropistas al nivel de pequeñas empresarias

EN LA DOCENCIA:

- Diseñen materiales impresos, en video, cursillos, y segmentos de radio y televisión que eduquen a la mujer sobre sexismo, discriminación y acoso sexual, equidad salarial y de empleo, sobre una base teórica que reafirme la equidad a todos los niveles.
- Desarrollen una campaña masiva de capacitación política y democrática que logre aumentar la participación femenina en la dirigencia política (nacional, provincial, municipal) del país a un 50 por ciento en un corto tiempo.
- Conciban programas agresivos de educación que erradiquen una vez y por todas los tradicionales —y no resueltos— prejuicios que impiden que las mujeres avancen a posiciones de liderazgo en todos los niveles de la sociedad.⁴¹
- Establezcan un fondo docente que le facilite a la mujer tomar cursos de capacitación para actualizar sus credenciales y su educación (tanto profesional como técnica); y para su capacitación en las áreas de negocios, finanzas, banca, administración de empresa, industria privada; sector independiente; inversión; derechos laborales; libre mercado; sociedad civil; sistema democrático; y demás.
- provean fondos especiales para la difusión de información para la mujer, y sobre la mujer, con el fin de que se multipliquen las publicaciones dirigidas a esta población.
- Establezcan un fondo nacional para la publicación y difusión de libros y material docente sobre mujer, feminismo y género, como parte del currículum secundario y universitario, y a través de las bibliotecas.

EN EL CAMPO DE LOS SERVICIOS SOCIALES:

- Obliguen a la Industria Ligera a priorizar las necesidades específicas de las cubanas en términos de ropa, calzado, uniformes de trabajo, uniformes escolares, artículos de la salud y medicamentos, íntimas etc, para aumentar rápidamente su producción con el fin de satisfacer en un corto plazo dichas prioridades, desatendidas por más de tres décadas;

⁴¹ Problemas que ha tenido que reconocer la propia Federación de Mujeres Cubanas, y que se resaltan en el trabajo «*Mujer y Poder en Cuba*», de Mayda Álvarez Suárez, publicado en Madrid (*Cuba, construyendo futuro*, El viejo topo, 2000).

- Garanticen la retención, el aumento y la mejoría de los círculos infantiles —públicos y privados—; de los programas de nutrición para niños, etc., con el fin de evitar que ninguna mujer tenga que abandonar su trabajo por esa causa, o se le cesantee con la excusa del cuidado de los niños.
- Incentiven a la empresa privada a establecer y subvencionar sus propios círculos infantiles para beneficio del personal femenino particularmente.
- Diseñen e implementen urgentemente un programa nacional de nutrición suplementaria para la mujer, por un período prudencial, para compensar la desnutrición sufrida durante décadas, y prevenir complicaciones de salud en los años venideros.⁴²
- Organicen un grupo de trabajo que estudie la situación de los ancianos, especialmente de las ancianas, y fomenten programas de asistencia, nutrición, e ingreso suplementario para los jubilados, especialmente las mujeres que no tienen familia inmediata.⁴³
- Establezcan un grupo de trabajo que pueda diseñar programas de educación, prevención y protección respecto a la violencia doméstica —incluyendo centros policíacos especializados, y refugios para mujeres maltratadas—, que no existen hasta la fecha en el país; y que se logre la asignación de fondos (nacionales e internacionales) para implementar dichos programas.
- Establezcan un grupo de trabajo para el diseño de un corpus de ley que ataque el problema de la violencia doméstica directamente, en todo el país.
- Protejan (en la asamblea nacional, o parlamento) el derecho al aborto, a los programas de control de la natalidad, y la ampliación de la educación sexual y sobre el uso de anticonceptivos.
- Obtengan una resolución de la nueva asamblea nacional o parlamento que defina los derechos reproductivos de la mujer como prioridad de salud pública y legislen tal derecho para protegerlos de la influencia de grupos religiosos privados.
- Faciliten el re-encuentro familiar, la re-unión familiar, y la localización de familiares —especialmente esposos— tanto en Cuba, como en el exterior, con propósitos de carácter humano, al igual que legales, que faciliten entre otras cosas los reclamos por manutención paterna, reclamos de custodia mutua de los hijos (de ambas partes), etc.

⁴² En mayo, el Ministerio de Salud Pública reveló que para el 2050, la población cubana tendrá graves problemas de salud, especialmente osteoporosis y anemia. Si bien el informe del MINSAP no hace referentes de género, podemos afirmar que en la actualidad la población femenina cubana sufre de estas dos condiciones, producto de la malnutrición de los últimos 30 años que afecta de manera específica a las mujeres dada la menstruación y el embarazo.

⁴³ «Según estudios realizados por especialistas de la Isla, el adulto mayor tendrá un alto riesgo de padecer enfermedades como osteoporosis, desnutrición y anemia senil.» (Cálculos sobre ancianidad causan alarma entre autoridades sanitarias.) Informa desde La Habana Beatriz del Carmen Pedroso, publicado 2 julio 2002 en *Encuentro en la Red*, Año III. Edición 399.

EN MATERIA DE TURISMO:

- Instauren una comisión nacional para el fomento del turismo responsable, que logre la adopción, por ejemplo, de un carnet de salud a turistas de ambos sexos (como medida de salud pública para impedir problemas epidémicos), y de un corpus de sanciones implementables contra infractores.
- Promuevan un esfuerzo nacional de educación y promoción, con medidas burocráticas complementarias, que revierta el auge del turismo sexual.

La verdadera equidad ha sido postergada por siglos. Los próximos 20 años son decisivos para Cuba y sobre todo para las cubanas. Son los años en que habrá que regresar del subdesarrollo del que se salía ya en 1959 —habiéndose perdido 40 años ligado al atrasadísimo mundo socialista— para entrar en el siglo XXI al menos como país re-encaminado hacia la prosperidad. Pero para lograrlo, hay que garantizar que las reglas del nuevo juego económico y político aventajen a las mujeres también. Porque sin azúcar puede que aún haya país. Pero sin cubanas, ¡ni soñarlo!

En el antiguo bloque socialista, la vuelta al *frente del fogón* causada por la ausencia de una planificación feminista de la transición se refleja en el Informe Bienal de la UNIFEM, 2002:

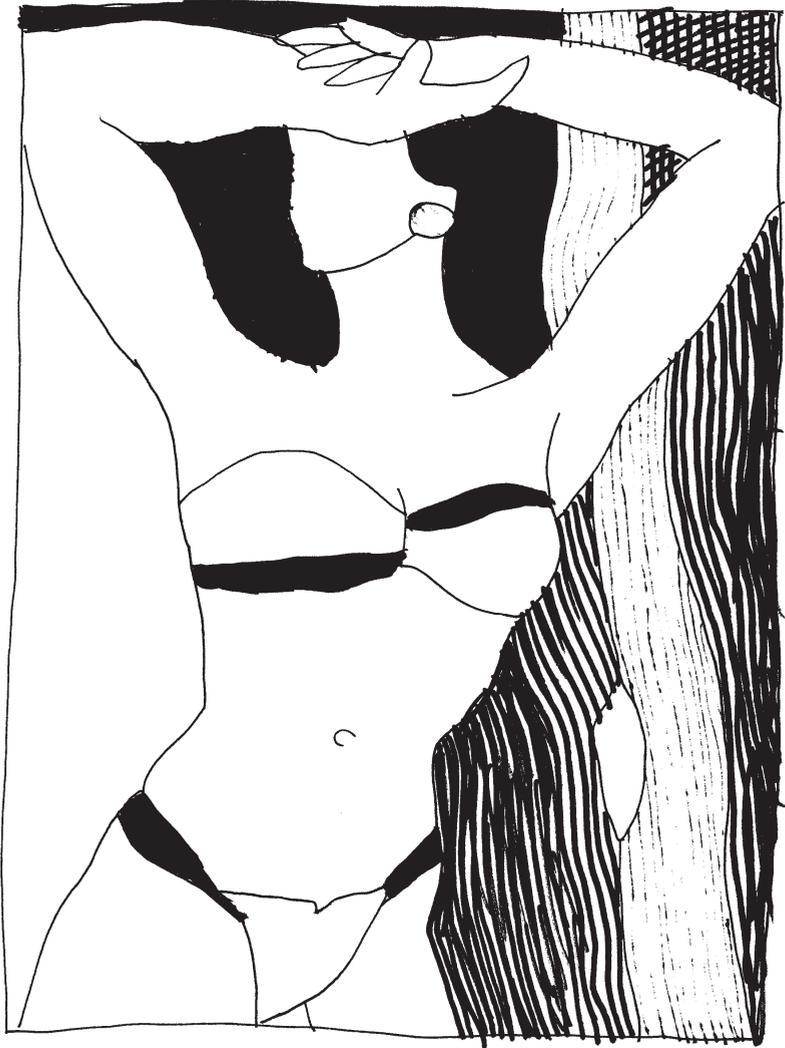
«En Europa del Este, las mujeres tienen hoy menos representación en los organismos de decisión política y en los parlamentos que hace una década».⁴⁴

Las cubanas no tenemos por qué tropezar con la misma piedra que las centro europeas. Las conclusiones de la académica Vendulka Jubalkova deben servirnos de guía:

«Si los cubanos utilizan la vasta experiencia acumulada en Europa Oriental, no tienen por qué repetir [nuestros] errores. Pero si los cubanos, y aquéllos que quieren ayudar a los cubanos, no aplican las lecciones de esa experiencia, entonces repetirán esos errores».⁴⁵

⁴⁴ Thierry Lemaesquier. «Progress of the World's Women 2000». Informe Bienal de UNIFEM, 2000.

⁴⁵ Vendulka Kubalkova. «The experience of Eastern Europe: Seven Lessons for Cuba». *Investing in Cuba: Problems and Prospects*. Jaime Suchlicki y Antonio Jorge, Editores. New Brunswick: Transaction Publishers, 1994. pp. 91-113.



Más allá de los espejos, el mar y las definiciones

César López

PRIMERO LOS ESPEJOS, PORQUE OBLIGAN A LA CONSTANTE contemplación de la figura o del fenómeno, en un afán de penetrar en la verdad de la imagen, apresarla y, por lo tanto, entenderla. El mar que para los insulares es límite o apertura, puerta para partir o para no partir, esperanza y peligro. Constante acechanza. Y luego, o era tal vez antes, las definiciones.

No intentaré enunciar qué es la diáspora. Otros lo han hecho, O al menos lo intentan con ahínco. Es siempre obligatorio remitirse al griego, a los judíos, a la tierra palestina, a siglos que pueden oscilar del III al VI antes de Jesucristo, después del Éxodo. A la diseminación y dispersión de africanos casi por todo el mundo. Y ahora a los cubanos que no quieren dejar de ser cubanos aunque mucha sollicitación, con fuerza y a veces insidia, proponga el despojo.

A ese respecto me place recordar una escena de Reynaldo Arenas, *El color del verano*. Ya Gertrudis Gómez de Avellaneda ha sido resucitada y, viene conducida hacia la Isla, no va a partir, ni la chusma diligente y etcétera, sino que unos la quieren traer y otros se la quieren llevar. La poeta forcejea, se desgarrá, imagino que debe volver a morir y a ser enterrada en su tumba sevillana. La pregunta: ¿es ese el destino de cualquier acción para salvar la identidad, llegar a la amplitud unitaria y superar la diáspora? No hay respuesta. O al menos esa ruta no satisface. Breve apunte al margen y reconocimiento a tanto esfuerzo.

Claro que la separación, el desgarramiento, la sajadura que surge de esa circunstancia desperdigada no se resuelve fácilmente. Sin embargo, la insistencia puede ayudar a la comprensión y al entendimiento.

Porque, en nuestro caso, y en los casos anteriores e históricos, ha ocurrido ese desbordamiento y ahora se trataría

de contenerlo, extraño dique, cultural en primera instancia, pero sin que lo cubano pierda su gracia, fuerza y vigor.

Ya estoy, estamos, en la poesía, como creación amplia y constante. La Poesía. Y naturalmente los poetas. Donde quiera que se encuentren y donde quiera que trabajen. No importa que caigan en contradicción o petición de principio. He negado los espejos, el mar, las definiciones. ¿He negado los espejos, el mar, las definiciones?

Más bien ha habido un cambio de enfoque, giro, reforzamiento del punto de vista. Cubanía exaltada.

Las respuestas, explicaciones a por qué se da la diáspora, Cuba y cubanos, claro está, son múltiples y variadas. Y ahora lo que importa es que se dio, se da y parece que se seguirá dando. Aceptada la amplitud de la cubanía, con el rechazo de extremismos fanáticos y fundamentalistas, limitémonos a un sólo aspecto y sirvan estas palabras de recordatorio y homenaje. Porque la salida responde a motivos, claros y oscuros, simples y complejos. Y en este caso, en estos casos, todo viaje ha sido provocado. Aunque aparentemente pueda parecer lo contrario y se quiera poner el acento en una responsabilidad o en otra.

Entro en el tema, un poco amañado y con gran interés de mi parte. En 1994 se celebró en Madrid un encuentro de poetas cubanos a propósito de los cincuenta años de la fundación de la revista *Orígenes*¹. Los bardos llegaban de casi todas partes, digo, es un decir, más allá o tal vez más acá de la figura paradigmática y tutelar, omnipresente en aquellos días, de Gastón Baquero, se movían creadores con las mejores intenciones y el mayor afán lírico, épico, metafórico o coloquial.

En una jornada aparecieron en mesa más o menos redonda Manuel Díaz Martínez, Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla y quién les habla, con el novelista y editor de casi todos los allí presentes, J. J. Armas Marcelo, quien por cierto —y con mucho humor, tino y polisemia referencial tiempo y espacio— dijo que nos encontrábamos en la Sala Francisco de Miranda, de la apreciada Casa de América en Madrid, y no en la Sala Bolívar —donde en realidad estábamos—... algún que otro despistadillo y petulante comenzó a pasar papelitos para deshacer el supuesto entuerto errático. La complicidad hizo sonreír a más de dos.

Pues bien, allí se puso de manifiesto la falacia de las dos orillas separadas y opuestas, a pesar de los esfuerzos de dos orillas de otra índole, nada poéticas y poco cubanas, que pugnaban por ignorar y se empinaban para separar. No

¹ El autor se refiere al seminario «La Isla Entera», organizado por la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, que se celebró del 21 al 25 de noviembre de 1994 en la Casa de América de Madrid, con la participación de Gastón Baquero, Guillermo Rodríguez Rivera, Manuel Díaz Martínez, Rafael Alcides, Felipe Lázaro, José Prats Sariol, Alberto Lauro, Cleve Solís, Mario Parajón, Jorge Luis Arcos, Efraín Rodríguez Santana, Pablo Armando Fernández, César López, Orlando Rodríguez Sardiñas, Heberto Padilla, Enrique Saíenz, Pío E. Serrano, José Kózer, José Triana, Reina María Rodríguez, Nivaria Tejera, Bladimir Zamora y León de la Hoz. Durante este encuentro de escritores se gestó la fundación de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, a propuesta de Jesús Díaz y con el apoyo de la mayoría de los asistentes, que han sido colaboradores habituales de la revista desde su primer número, publicado en el verano de 1996, gracias al patrocinio de la Agencia Española de Cooperación Internacional.

sólo hablar, sino también hacer, caracterizó aquel encuentro, matizado de anécdotas, remembranzas y a veces lágrimas.

Por eso estas líneas suponen un reconocimiento al poeta cubano Heberto Padilla y una voluntad de borrar el escenario a que tantas veces ha sido sometido. Fuera el ensañamiento perpetuado contra él y muchos otros. Dicho en la hora de muerte que puede tener también de transfiguración.

Todavía no se han aclarado todos los recovecos del malhadado caso. Pero tal vez se esté, ya, y no desde este instante, en el camino de la salvación de la Poesía por la Patria y de la Patria por la Poesía. O son una las dos. Incluida la noche con todo su misterio de universo

Traslación del tiempo y el espacio en un texto: «Ya viene el tiempo de la Híla/ Y el animal/ ventendo lo adivina/ lo escucha entrar/ desde los campos viejos./ Ya viene el tiempo de la Hila»

Ese bíblico alzar los ojos para mirar las regiones que están listas para la siega. Lo que permitió al poeta prever un lírico destino dentro y fuera de su isla como un puente que salva diáspora y otros entendidos y malentendidos, andaba por Grecia, pensaba en Cavafy, que por cierto casi nunca estuvo en Grecia, oh, Alejandría, y que entonces en los iniciales años 60 no estaba de moda y por lo tanto no era sometido al uso y al abuso de perversiones políticas confesables e inconfesables. Dice Padilla: «cuando volvía de otras ruinas,/ estaba el campo mudo/ y el bosque amarillento/ siempre al final de los caminos»... «como un desastre».

Esa mañana de la historia, de su historia en el poema que en la infancia de William Blake le advierte que no abra la puerta. No llames. «Y aclara que al cobarde hay que dejarlo en la otra orilla» ¿De qué orilla se trata? ¿Es aquella de la que hablábamos antes? Es, tal la orilla orillera y sucia, miserable, de quienes quieren arrancarte de tu Isla y te obligaron a la terrible confesión, hablándote a ti mismo: «No puedes recordar más que voces difíciles»... «Contra mí testimonia un inspector de herejías». Época.

Ya eran tiempos difíciles. Pero en *Fuera de juego* también lo había afirmado: «Yo vivo en Cuba. Siempre he vivido en Cuba». A esa carta nos aferramos, con todos sus riesgos y peligros... Y sus amigos no deberían exigirle, no deberían exigirle, no deberían exigirle sino más bien permitirle, como en Lezama verdeante que se vuelva. Reitérese la petición. «Y ensayemos Shakespeare, niños; nos ha enseñado muchas cosas».

Que su hora vendrá, y está llegando y ya le hace una seña en la escalera. Hora para el poeta y para los poetas y para las criaturas que no leen poesía y para las que leen poesía. Y si, como he afirmado más de una vez, y aquí mismo con insistencia machacona, Patria es Poesía y Poesía es Patria, para nosotros resulta una obligación doble, poética y patriótica a un tiempo, reconocer la integración de lo cubano y de los cubanos en la salvación de la diáspora y en la acción de borrar lo borrable y roñoso para escribir lo perdurable. Salvación por la palabra y por los hechos ligados a ella. Para hablar, poeta Heberto Padilla «atravesados como estamos por una historia en marcha» y no tener que tirar nada por la borda. En la inquieta alegría de lo diferente que también nos une.



Abilio Estévez
ENTREVISTO
por Eduardo C. Béjar

La salvación por la literatura¹

LA OBRA NOVELÍSTICA DE ABILIO ESTÉVEZ HA GANADO RECONOCIMIENTO internacional en el breve lapso de tiempo desde su publicación, y es representativa de la condición en que se encuentra la sociedad cubana después de 43 años de gobierno revolucionario. Abilio Estévez recibió en Francia en el año 2000 el Premio por Mejor Novela Extranjera y acaba de publicar *Los palacios distantes*. Estévez continúa la tradición lírica del grupo *Orígenes*, y narrativiza el sentimiento actual del escritor cubano ante la precaria situación social y económica de Cuba.

EDUARDO C. BÉJAR. *Se ha señalado la importancia de tu generación de escritores, conocida como la de 1990. Según tu apreciación ¿en qué consiste esta importancia?*

ABILIO ESTÉVEZ. Mira, yo no sé mucho de generaciones ni entiendo mucho de ubicarme en ellas. Siempre pienso en escritores que en general intentan abrir una especie de camino propio. Parece que la teoría de las generaciones es más de los críticos que de los escritores. Así que los propios escritores no se dan cuenta de a qué generación pertenecen. Pero en rigor yo pertenecería a la generación de los 80-90, que es bastante importante. O sea, entrando ya en el tema de las generaciones, es bastante importante, porque tienes que considerar que la década de los 70 fue una década desastrosa para la literatura cubana. Fue una década en la que todos los grandes escritores fueron marginados, y lo que se publicaba era de una medianía rayana en lo peor, de mediocre hacia abajo. De modo que cuando en el ochenta y tanto empieza a surgir una generación con Senel Paz, con Leonardo Padura, con Arturo Arango, con Miguel Mejides, lo que teníamos en frente era el páramo que dejaron los 70, y había que retomar, había que saltar por arriba de eso, e irnos a buscar a Lezama otra

¹ Esta entrevista se llevó a cabo en La Habana y Barcelona, entre junio y noviembre del año 2002, gracias a una generosa beca de la Ada Howe Kent Fellowship, otorgada por el Rectorado de la universidad estadounidense de Middlebury College, Vermont, USA.

vez, a buscar a Virgilio Piñera, a Eliseo Diego, a buscar ese vínculo perdido, retomarlo y empezar como de cero. Yo creo que esa es la importancia de esa generación; hacer una nueva literatura en Cuba.

E.B. *Pues esto me lleva a la segunda pregunta, ¿qué cambios ha habido en la narrativa cubana desde 1990 hasta el presente?*

A.E. Creo que los cambios empiezan un poco antes, en el ochenta y tanto. En primer lugar, hay una necesidad de subjetivar la literatura. ¿Qué quiero decir con esto? Pues que después de una década, como ya te he dicho, que era de epopeya, de un realismo socialista peor aún que el propio soviético, puesto que no era más que triunfalismo total con una falta absoluta de subjetividad, con personajes que eran planos, externos, etc., entonces esa literatura empieza la introspección de esos personajes, que empiezan a buscar su propia vida, a psicologizarse. Y ya en los 90, lo que comienza en los 80 —por ejemplo, como los cuentos que yo publiqué en 1986, *Juego con Gloria*, donde hay niñas que están jugando un juego diabólico a partir de la niñez— todo eso que no se concebía en los 70, pues después de haber entrado el personaje en sí mismo, empieza a mirar desde sí mismo a la sociedad. Esto es muy importante porque entonces, ya en los 90, se vuelve la mirada a la sociedad, pero desde otro punto de vista que en los 70. Es una mirada ya llena de amargura, llena de escepticismo, o también con optimismo pero ya bañada por el interior del personaje.

E.B. *Entonces, dime ¿cómo ves tu narrativa en relación a la tradición de la narrativa cubana?*

A.E. Esa es una pregunta muy difícil porque por lo general uno no se cree pertenecer a una tradición sino que uno quisiera pertenecer a una tradición, que no es lo mismo. Es decir, yo quisiera estar en la mejor tradición de la literatura cubana, en la de Lezama, de Virgilio Piñera, de Arenas, de Novás Calvo y Labrador Ruiz, pero yo no sé si estoy en esa tradición. Luego, es una pregunta que encierra una trampa porque si la respondiera quizá me acusarían de vanidoso. Es como si tú me pudieras preguntar que cuáles son los escritores que me influyen. Quizá te diría no los que me influyen sino los que me gustaría que me influyeran, que es una cosa muy distinta.

E.B. *Y, ¿en relación a la narrativa hispanoamericana en general?*

A.E. Ahora la pregunta es mucho más difícil que la anterior. ¿Qué te puedo decir? Yo soy un lector desesperado en el buen sentido de la palabra, y también irónico, como decía Borges. Leo lo que me gusta y lo que me hace despegarme del mundo. Como decía Pessoa, la literatura es el modo más divertido de ignorar la vida, y yo siempre he tratado de ignorar la vida lo más posible a través de la literatura. He leído mucho la literatura hispanoamericana, sobre todo la narrativa. He leído a Donoso, a Rulfo, a García Márquez, a Mutis. Hay una gran tradición de literatura hispanoamericana en la que yo he sentido que hay algo que me interesa tentar, algo quizá imposible. Tienes libros como *Cien años de soledad* y *Conversación en la catedral*, o un libro como *El obscuro pájaro de la noche* de Donoso, donde tú

sientes que el escritor está trabajando con fuerzas demasiado telúricas, que lo pueden destruir. Y eso es lo que me interesaba hacer con la literatura. Ahora, si lo he logrado, ya eso es otra cosa.

E.B. ¿Cuál es la responsabilidad mayor del escritor cubano con su sociedad actual?

A.E. Mira, yo discrepo un poco con respecto a la responsabilidad del escritor con la sociedad. Y estoy hablando del escritor y no del intelectual que es otra cosa, pues es un hombre que funciona en la sociedad. Intelectuales como Mañach, Borges, además de escritor, Ortega, son personas que funcionan en la sociedad, que son maestros. Sin embargo, el escritor es otra cosa. Su responsabilidad es con su propia obra. Si esa obra sirve para algo, eso ya es otro asunto. Pero yo creo que al mismo tiempo que te digo esto, te digo por añadidura que si el escritor es fiel a su obra, los otros sabrán cómo leer esa obra en relación con su circunstancia. Lo que estoy diciendo parece un juego de palabras, y parece como si estuviera eludiendo la respuesta. Pero no es elusivo; simplemente es lo que pienso. Yo creo que mi primera responsabilidad es con mi propia obra y no con mi sociedad. Pienso que tengo que escribir lo que yo considero es mi mundo cada vez mejor. Mejorar cómo debo expresarlo; expresarlo cada vez con más eficacia, con más finura, con mejor puntería. Y si eso es así, será muy beneficioso para la sociedad. Será muy bien mirado desde el punto de vista de la moral, pero yo creo que la primera moral del escritor es con su obra.

E.B. *Tu novela Tuyo es el reino recibió en el año 2000 el Primer Premio en Francia como mejor novela extranjera. ¿A qué atribuyes este honor?*

A.E. El primer sorprendido de ese éxito de mi novela he sido yo. Siempre pensé cuando la estaba escribiendo que era una novela de minorías. No lo digo en el sentido elitista, sino que simplemente era una novela que yo consideraba que traía muchas dificultades al lector. Me gustaba que fuera así, pues yo soy un lector que me gusta que me den una escritura difícil. De verdad que todas las críticas favorables que tuvo, las ventas en España, y ese premio —que me parece extraordinario, puesto que nada más que dos cubanos antes que yo lo han obtenido, Carpentier y Cabrera Infante— me parecen una desmesura y no me lo tomo nada en serio porque puede hasta hacerme daño pensar que estoy en una lista extraordinaria de escritores que han ganado ese premio. Yo creo que ha sido una generosidad, pero no sé, no puedo decirte exactamente.

E.B. *Leo en ella que has tratado de destruir el devenir inherente a la narrativa, es decir, que has creado una forma novelística que elimina la línea histórica a favor de la simultaneidad, y aún más, a favor de lo que yo identifico como la stasis narrativa. ¿Puedes comentar sobre esto?*

A.E. Esa es una visión que no sé si la habré logrado, pero que yo tenía desde que estudiaba historia del arte en la universidad y veía los cuadros de los renacentistas. Aquellos cuadros de pintores como Lucca Signorelli, un pintor que cito bastante en la novela. Cuadros donde daba todas las estaciones del Señor simultáneamente, y yo me decía: esto es maravilloso, ya que era en el Renacimiento como el comics. Era como ir dando escenas,

es decir, tú tenías simultáneamente toda la historia contada en ese cuadro y yo quería hacer algo así. Por supuesto, era lo que te decía unas preguntas atrás, la tentativa imposible, una locura, puesto que la novela tiene su tiempo aun cuando pensemos que el tiempo no existe. Pero yo quería violentar ese tiempo.

E.B. *Además en esta novela hay una dimensión nostálgica sobre el pasado de la sociedad cubana. He notado que esta dimensión aparece en muchos textos de narradores cubanos más recientes. ¿En qué radica este regodeo en el pasado cuando la Revolución cubana pretende ser un proyecto de futuro?*

A.E. Creo que justamente porque la Revolución pretendió ser un proyecto de futuro es que nos regodeamos en el pasado. Mira, trataré de explicarme. Creo que con la Revolución pasa lo mismo que con el Catolicismo, en el sentido en que la vida del presente está sacrificada por el Cielo, por el Paraíso, y en el caso de la Revolución, por la vida en el futuro, que a mí no me interesa para nada. Es decir, a mí me interesa cómo voy a vivir en el presente. De pronto te encuentras con que no tienes a qué asirte, encuentras que no es tu lugar, y entonces, un poco por reacción rebelde o de soberbia, te vas al pasado. Al futuro, no. El futuro usted ya lo tomó, es suyo, y no me interesa el futuro que usted me propone. Pues me voy para el pasado, que en definitiva no es nada nuevo. Es una idea viejísima de Walter Scott, la de buscar en el pasado medieval, la de hacer idílico ese pasado y tratar de gozar de una sociedad que tampoco exactamente fue así. Ese es un rasgo del Romanticismo que tenemos actualmente, una reacción frente a una vida demasiado árida.

E.B. *Además de narrativa has escrito teatro y poesía. ¿Cuál es tu género favorito y por qué?*

A.E. Siempre escribí poesía o intenté escribir poesía, mejor dicho. Escribí teatro y cuento preparándome para escribir una novela. Siempre sentía que me tenía que adentrar en un mundo mucho más extenso y mucho más libre. Yo quería ser libre y es lo que la novela te ofrece, la libertad. Cuando tú empiezas a escribir una novela te das cuenta de que puedes hacer lo que quieras, y ese sentido de libertad, que además se contrapone a tu realidad cotidiana, no lo cambio por nada. Creo que la novela es el lugar donde me siento bien.

E.B. *Tu segunda novela Los palacios distantes acaba de ser publicada en España, ¿qué significó para ti su escritura?*

A.E. Tenía la idea de la historia que iba a contar en esta novela desde hacía mucho tiempo. La verdad es que me costaba encontrar un tono apropiado, un punto de vista, y me supuso un reto muy grande el hecho de escribirla, porque he tenido que desembarazarme de muchos prejuicios. Para mí fue un acto liberador, ya que fue salir de la sombra de *Tuyo es el reino* y enfrentarme a una voz diferente mucho más comedida, mucho más controlada en cuanto a la efusión verbal. Además, fijate que traté de hacer una novela muy lineal, que contara simplemente una historia. Traté de huir de todos los artificios que ya había usado en *Tuyo es el reino*. De modo

que era como partir de cero, y si no de cero, desde un principio bastante enaltecedor, porque me divertía mucho el hecho de romper con los esquemas que yo mismo me había creado con la otra novela.

E.B. *De acuerdo con la cita de Virgilio Piñera que has escogido como epígrafe del texto, ¿por qué infieres que la ficción es una «payasada»?*

A.E. Mira, si le quitas a la palabra payasada toda esa parte peyorativa que parece que le hemos agregado, te queda algo muy hermoso, que es el lado artificial. El lado de artificio, de transformación, de travestismo, de disfraz y de maquillaje. O sea, todo eso que es el artificio es lo que me parece imprescindible para el hecho creador. Estimo que no podemos pensar en la payasada en el sentido de aquellos circos espantosos que yo veía cuando era niño y que me daban mucha tristeza. Es otra dimensión del payaso, es un salir de la realidad hacia un mundo muy diferente, y ése es el sentido que yo le doy a esa palabra.

E.B. *¿Qué función o valor alegórico le das al teatro para que sea el espacio privilegiado en la novela?*

A.E. Bueno, si enlazamos ésto con la pregunta anterior, con lo que te hablaba del artificio, de la transformación de la realidad en otra cosa, nada mejor que un teatro para lograr el espacio donde la realidad se transforma en otra cosa, donde la realidad se convierte en una representación. Es decir, deja de ser eso que ella es cotidianamente para convertirse en hecho trascendente. Entonces el hecho de que esos personajes se encuentran ahí en ese teatro en ruinas me parece que tenía una connotación muy especial en cuanto al descubrimiento de otro espacio de la realidad, de un espacio donde lo insólito pudiera ocurrir, donde pudiera ocurrir la tragedia y la comedia. Es decir, donde el cubano que se opusiera a esa realidad agresiva de la ciudad perteneciera a ese teatro, ¿me entiendes? Yo creí que era como una especie de palacio del buen vivir, la parte más espiritual de la vida. Una especie de templo sin connotaciones religiosas.

E.B. *Tanto Victorio como Salma, los dos personajes principales de la novela, son seres pertenecientes a grupos marginados que la sociedad condena. Victorio es homosexual y Salma «jinetera» o prostituta. ¿Qué significación social, política o moral encuentras en estas marginaciones?*

A.E. Lo que me ha interesado siempre de mi persona en relación a la literatura es encontrar el lado justamente marginal de la realidad, es decir, aquellos seres que están fuera de la norma. Creo que, por supuesto, esos seres pertenecen a la realidad como todos los demás. Ellos no son culpables de que se los margine, y hay en ellos, justamente por ese rechazo que la sociedad les prodiga, una especie de fuerza para comprenderlo todo, para sufrirlo todo, para estar delante de los demás en la comprensión de los problemas de una sociedad. Es decir, creo que aunque esto no se puede generalizar, hay muchas jineteras con las que he conversado, y ni hablar de los homosexuales pues pertenecen mucho más al mundo cultural, que tienen un entendimiento de la realidad muy profundo e intenso, muy preciso. Es como si supieran en qué lugar están y lo que quieren lograr.

E.B. *Y sobre Don Fuco, el otro personaje esencial al desarrollo de la ficción, ¿qué función metafórica has tratado de concederle?*

A.E. Bueno, Don Fuco es el que lleva a Victorio y a Salma hacia ese otro lado de la realidad. Yo creo que Don Fuco es un elemento liberador para ellos. Los conduce a ese espacio del teatro donde ellos encuentran su verdadera estatura, y a partir de ahí empezar a entenderse a sí mismos, y a salir con una idea de cómo pueden actuar frente a esa realidad tan agresiva.

E.B. *Y el nombre de Don Fuco, ¿de dónde viene?*

A.E. Lo saqué de un personaje de mi infancia, que era un hombre de Bauta, el pueblo donde vivían mi abuela y mi tía. Ese señor era un hombre que se pasaba la vida haciendo bromas, que se pasaba la vida trasformándose. Era un señor muy mayor que se disfrazaba de miles de cosas, por ejemplo se vestía de novia. Estaba todo el tiempo jugando con la realidad. Y era un hombre que le hacía la vida mucho mejor a todo el mundo en aquellas cuatro o cinco calles que formaban el barrio. Yo lo recuerdo con una alegría que me hizo darle ese pequeño homenaje de ponerle su nombre a mi personaje. Aquí se repite una idea que está en *Tuyo es el reino*, que es la salvación por la literatura, en este caso, por el arte en general. Don Fuco es el hombre que les abre ese camino, es el Virgilio que los lleva por esa vía.

E.B. *La lectura de la novela me ha dejado con un sentimiento de pérdidas que paradójicamente se resuelve en una renovación, algo así como el lezamiano «ahora podemos comenzar» de Cemí. ¿Qué puedes decirme al respecto?*

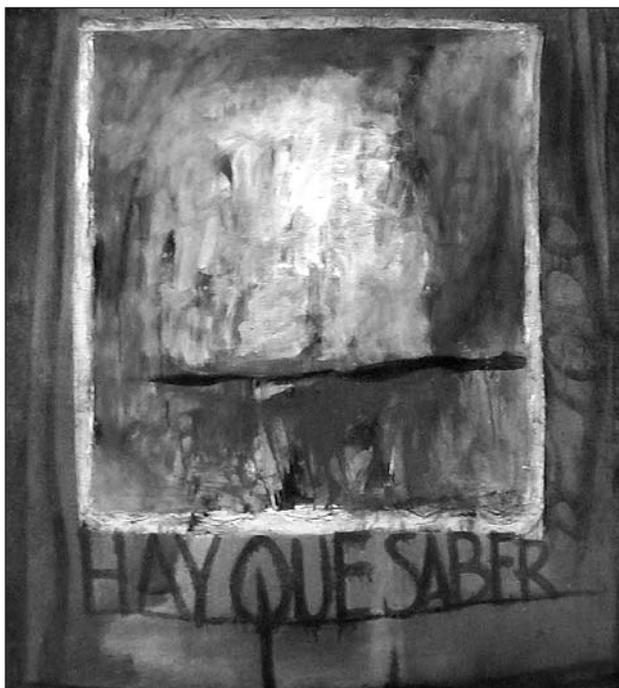
A.E. Bueno, la misma sensación de pérdidas la he tenido yo. Sentí algo que me alejaba de mi ciudad, que la perdía. Creo que de todas maneras la hubiera perdido aunque las circunstancias históricas hubieran sido otras. Es decir, creo que el camino de uno siempre lo lleva a desprenderse de esas cosas que van conformando su vida hacia otros planos de la vida o realidad, no sé como llamarlos. De modo que esa sensación de pérdidas la sentí yo. Sentí que entre la ciudad y yo había un distanciamiento. La ciudad fue para mí en un momento determinado muy cruel, muy agresiva, muy lejana. Una ciudad que yo he querido tanto se me perdió, se me fue. Llegué a sentir por ella animadversión, y sentir eso por algo que tú has querido mucho es doloroso. Creo que ese sentimiento de pérdida, si tú lo has sentido, es muy justo pues es lo que yo he transmitido. Pero al mismo tiempo, siempre creo que hay una salvación, que hay un modo de liberación de ese sentimiento de animadversión. Hubo un momento en que me encerré en mi casa, me puse a escribir esta novela, me puse a leer, a reunirme con cuatro o cinco amigos maravillosos, y entonces de pronto, me di cuenta de que me estaba defendiendo del rechazo de la ciudad hacia mí, y de mi rechazo de la ciudad, gracias a que existía esto que es la literatura, que estaba escribiendo una novela. Creo que eso es lo que les pasa a mis personajes. Ellos encuentran al final, en medio de esa catástrofe en que se encuentran, un modo de redimirse cuando se disfrazan y salen a las azoteas de La Habana.

E.B. *¿Qué te ha enseñado o desvelado la escritura de este texto sobre la historia de Cuba?*

A.E. Bueno, no me ha enseñado exactamente sino que me ha corroborado lo que de algún modo sabía. Es una historia bastante triste. Hemos sufrido mucho, estamos sufriendo mucho, y en la novela, casi sin darme cuenta, estaba poniendo esa angustia que me hacía sentir toda nuestra historia. Es un poco el mito de Sísifo, el de agarrar la piedra, subir, caerse, volver a subir, una historia de frustraciones constantes a lo largo de todo el siglo xx. Creo que lo que quizás me haya enseñado es cómo sacarme todos esos demonios del cuerpo, toda esa animadversión de que te hablaba. La verdad es que me ha aliviado mucho. Siento que las cosas están en su lugar entre la ciudad y yo, entre la historia de este país y yo. Me siento bastante reconciliado con las cosas como son.

E.B. *Entonces, ¿hay una esperanza de renovación?*

A.E. Sí, desde luego. Si no hubiera ninguna esperanza, entonces habría que contradecir lo que nos han dicho toda la vida, que mientras hay vida hay esperanza, y estamos vivos.



Guillermo Rosales o la cólera intelectual*

Ivette Leyva Martínez

Para Guillermo Rosales parece haber llegado la hora de su consagración literaria internacional. Como suele suceder en los predios de la creación artística, el festín del éxito se produce póstumamente, casi una década después de que el escritor se volara la cabeza de un disparo, asediado por los fantasmas del delirio, la incompreensión y la locura.

Su novela *Boarding Home*, traducida al francés por Liliame Hasson, acaba de aparecer bajo el título de *Mon Ange*, publicada por la editorial Actes Sud. La crítica francesa no ha escatimado elogios desde la salida del libro. «Una gran novela corta», escribió el crítico de *Liberation*, Philippe Lancon, mientras Fabienne Dumontet la definió en *Le Monde* como «una espectacular novela autobiográfica, sarcástica e ingenua». El entusiasmo de la prensa francesa envolvió a Michel Polac, un célebre crítico literario que conduce programas culturales en la radio y televisión nacionales, calificando al autor cubano como «un meteoro incandescente que atraviesa el mundo gris de las letras». Marc Weitzmann llegó a decir en el magazine *Los Inrockuptibles*, que el estilo de Rosales le recuerda la sobriedad de Hemingway y ciertos clásicos de la literatura de Europa oriental.

El descubrimiento de Rosales en Francia se produce en momentos en que el laureado realizador cubanoamericano León Ichaso (*El Super*, *Azúcar amarga*, *Piñeiro*) ha manifestado interés en adaptar la novela al cine. Un acto de vindicación del autor — un «exiliado total», como gustaba definirse— y una noticia estimulante para la cultura cubana. Sin exclusiones y sin fronteras: como debiera ser; como será.

POCOS ESCRITORES CUBANOS ENCARNAN, COMO GUILLERMO ROSALES, EL paradigma de la frustración, el fulgor del genio, el tormento de la insatisfacción y la locura.

Murió a los 47 años, pobre, solo y olvidado; destruyó la mayor parte de su obra y en vida solamente publicó una novela de corte autobiográfico, *Boarding*

* Mi agradecimiento al poeta Néstor Díaz de Villegas, quien me sugirió esta investigación; a Delia Quintana y Leyma Rosales, madre y hermana del escritor, y al novelista Carlos Victoria, quienes colaboraron de forma indispensable. También al escritor Norberto Fuentes, que facilitó una de las copias de *El alambique mágico*.

Home (1987), premiada por el voto de Octavio Paz en un concurso literario local; mas su éxito se apagó con los *flashes* de las cámaras. Hoy su novela es considerada por muchos un clásico de la literatura cubana, pero sigue siendo desconocida para la mayoría de los lectores.

*Boarding Home*¹ cubre una dimensión dantesca de la vida. Es un viaje a los rincones más sombríos de la condición humana, y son pocos los que permanecen indiferentes ante esta visión. Humillaciones, suciedad, hedor y abusos físicos conforman el escenario donde pasa sus días el protagonista.

Apenas hay un momento de piedad para el lector, un hálito de esperanza en las 94 páginas que narran, con descarnada precisión, los días del escritor William Figueras, enfermo de los nervios, en la atmósfera asfixiante de este refugio de indigentes, basurero de la sociedad miamense.

El «home» no es hogar sino infierno, un círculo demencial donde los infortunados están condenados a reproducir a perpetuidad los estadios del ciclo de vida animal. Son «seres de ojos vacíos, mejillas secas, bocas desdentadas, cuerpos sucios»².

Boarding Home es una novela única dentro de la literatura cubana del exilio en los últimos 40 años. El protagonista habla desde la certeza de la derrota y la inevitabilidad de la alienación. Define, desde el inicio, lo particular de su situación:

«No soy un exiliado político. Soy un exiliado total. A veces pienso que si hubiera nacido en Brasil, España, Venezuela o Escandinavia, hubiera salido huyendo también de sus calles, puertos y praderas»³.

No hay en esta obra, como tampoco en el último y aún inédito libro de Rosales, *El alambique mágico*, un atisbo de nostalgia, una palabra, una frase que denote añoranza por Cuba.

El novelista Carlos Victoria, la persona más cercana a Rosales en los últimos años de su vida, cree que la falta de nostalgia de Rosales por Cuba se debía a un odio visceral. «Estaba alimentado por el odio, era su principal motor. Un odio contra la naturaleza humana, de no perdonar a nadie ningún defecto, ninguna debilidad, empezando con él mismo», recordó Victoria en entrevista para *Encuentro*.

El propio Rosales admitió que *Boarding Home* era «una novela escrita con odio»⁴ y legitimó su visión apocalíptica de la realidad y su vocación nihilista: «Creo que la experiencia de quien vivió en el comunismo y el capitalismo y no encontró valores sustanciales en ninguna de ambas sociedades (sic), merece

¹ Los *boarding homes* son asilos privados de Estados Unidos, donde se internan a personas discapacitadas física o mentalmente.

² *Boarding Home*, Salvat Editores, Barcelona, 1987, p.8

³ Idem, p. 7.

⁴ Entrevista en la revista *Mariel* (EE UU), Año 1, Volumen 3, 1986.

ser expuesta. Mi mensaje ha de ser pesimista, porque lo que veo y vi siempre a mi alrededor no da para más. No creo en Dios. No creo en el Hombre. No creo en ideologías»⁵.

Muchos de quienes lo conocieron en Miami lo recuerdan hoy con especial angustia. Era tremendamente irascible, mordaz hasta el sarcasmo, susceptible, agresivo hasta golpear, en ocasiones, a la gente más cercana a él. Al día siguiente volvía a tocar las mismas puertas, arrepentido. Sufría, pero no estaba en sus manos remediarlo: cada cierto tiempo padecía crisis de esquizofrenia; tenía visiones, oía voces, creía ver más allá de las paredes. Conservaba, a pesar de todo, un buen sentido del humor y cuando estaba de ánimo, le gustaba hacer bromas. Su capacidad de fabulación era inagotable: durante una conversación era capaz de improvisar los relatos más increíbles, que luego iba desarrollando por espacio de algunos días.

En la única entrevista que se le hizo en vida para la prensa, Rosales dice que sus personajes «casi todos son cubanos afectados por el totalitarismo castro-trista, guiñapos humanos»⁶.

En la novela, aunque el pasado levita sobre los personajes, su presencia es breve y tangencial: una loca se lamenta de las propiedades que le confiscaron en Cuba, otro chilla contra los comunistas que ve en todas partes. La voz del autor se desplaza en un presente tortuoso, infinito, con pocas referencias al pasado en Cuba y sin mostrar conflictos de identidad. La mayoría de las alusiones a la situación cubana develan el subconsciente, el universo onírico del protagonista. En sueños, William Figueras regresa a Cuba y enfrenta a Fidel Castro. Irónicamente, estas obsesiones de los exiliados, que en otras obras son reflejadas con amargura, se convierten en el único oasis de humor dentro de una narración seca y desgarradora:

(...) soñé que estaba de nuevo en La Habana, en el salón de una funeraria de la calle veintitrés. (...) De pronto se abrió una puerta blanca y entró un ataúd enorme cargado por una docena de viejas plañideras. Un amigo me dio un codazo en las costillas y me dijo:

—Ahí traen a Fidel Castro.

(...) Entonces el ataúd se abrió. Fidel sacó primero una mano. Luego la mitad del cuerpo. Finalmente salió por completo de la caja. Se arregló el traje de gala, y se acercó sonriente hasta nosotros.

—¿No hay café para mí? —preguntó.⁷

Otras referencias a la posición de William Figueras con respecto a Cuba tienen un toque de amargor y sarcasmo:

⁵ Idem.

⁶ Ibidem.

⁷ Op. Cit., p. 79.

«Es el Puma, uno de los hombres que hacen temblar a las mujeres de Miami (...) Jamás abrazará desesperadamente una ideología y luego se sentirá traicionado por ella. Nunca su corazón hará *crack* ante una idea en la que se creyó firme, desesperadamente. Nunca experimentará el júbilo de ser miembro de una revolución, y luego la angustia de ser devorado por ella».⁸

Las relaciones entre los indigentes que habitan el asilo se trazan sobre la rutina más primitiva: comer, dormir, hacer las necesidades fisiológicas, fornicar. William Figueras observa a los demás con frialdad, e interactúa con ellos bajo el signo de la crueldad que rige la vida del antro. La novela exhala violencia, que es uno de los rasgos distintivos de la obra de Rosales, como lo fue de su personalidad. Esa agresividad se expresa también en la prosa bruñida, en la precisión de los verbos y los adjetivos, en el estilo tajante, como un golpeo al oído.

«Voy hasta Reyes y lo cojo fuertemente por el cuello. Le doy una patada en los testículos. Estallo su cabeza contra la pared.

—Perdón... perdón... —dice Reyes.

Lo miro con asco. Sangra por la frente. Siento, al verlo, un extraño placer. Cojo la toalla, la tuerzo, y doy un latigazo con ella en su pecho esquelético.⁹

A pesar de ser partícipe, el protagonista evalúa los acontecimientos con la más pasmosa lucidez y distanciamiento:

«Fue una burguesa, allá en Cuba, en los años en que yo era un joven comunista. Ahora el comunista y la burguesa están en el mismo lugar que les asignó la historia: el *boarding home*»¹⁰

Tan pronto Rosales llegó a Miami, se le declaró incapacitado por problemas mentales y nunca trabajó. *Boarding Home*, escrita unos cinco años después, es el testimonio de su vida en Estados Unidos, que transcurrió sobre todo en *boarding homes*, con intervalos en hospitales psiquiátricos, en algún que otro hotelucho y en un pobre apartamento. Fueron siete años de desamparo, pobreza y corrosión. No gustaba de los grupos sociales y tenía pocos, pero fieles amigos. Entre los más cercanos estaban, además de Carlos Victoria, Reinaldo Arenas, el poeta Esteban Luis Cárdenas —el Negro de *Boarding Home*, hoy también pobre y olvidado en uno de esos asilos—, Carlos Quintela, Rosa Berre y el escritor colombiano Luis Zalamea.

Las relaciones con la parte de la familia que ya residía en la ciudad, fueron difíciles y no contribuyeron a detener su descalabro emocional:

⁸ Idem, p. 23.

⁹ Ibidem, p. 33.

¹⁰ Ibidem, p. 29.

«Creyeron que llegaría un futuro triunfador, (...) y lo que apareció en el aeropuerto (...) fue un tipo enloquecido, casi sin dientes, flaco y asustado, al que hubo que ingresar ese mismo día en una sala psiquiátrica porque miraba con recelo a toda la familia y en vez de abrazarlos y besarlos los insultó (...) Una mancha terrible en esta buena familia de pequeños burgueses cubanos (...). La única que se mantuvo fiel a los lazos familiares fue esta tía Clotilde (...) Hasta el día en que, aconsejada por otros familiares y amigos, decidió meterme en el *boarding home*, la casa de los escombros humanos.»¹¹

Había salido de La Habana rumbo a Madrid a los 33 años, en julio de 1979, y pudo llegar a Miami en enero de 1980. Estaba dispuesto a hacer su obra fuera de la isla.

En Cuba se había sumado al entusiasmo inicial de la Revolución; fue uno de los primeros en subir a la Sierra Maestra para alfabetizar. Luego obtuvo una beca para estudiar derecho diplomático y consular en la Escuela Especial del Servicio Exterior. De uniforme verde olivo, camisa gris y botas a media caña, se le apareció un día a Carlos Quintela, quien entonces dirigía el semanario juvenil *Mella*, órgano de la Asociación de Jóvenes Rebeldes y luego de la Unión de Jóvenes Comunistas. Tendría 14 o 15 años.

«Quería dejar la escuela de relaciones exteriores, y trabajar para *Mella*, pero eso no se podía hacer sin contar con Fidel [Castro]. Allí ganaba 300 pesos mensuales, y *Mella* pagaba 60 ó 70. No hubo modo de convencerlo de lo contrario; al cabo del tiempo Aníbal Escalante le resolvió la liberación de la escuela», rememoró Quintela¹².

Trabajó para esa revista entre 1961 y 1963. Cuando se sentaba a la máquina de escribir era capaz de redactar los reportajes en un dos por tres. Tras publicar «Hondo», un fascinante relato sobre espeleología, *Mella* recibió una llamada de la Academia de Ciencias: Rosales había inventado 14 nombres de formaciones geológicas, dijeron no sin cierta admiración los científicos.

Era un fabulador incansable. Un jodador con dotes histriónicas al que le encantaba hacer bromas y hablar con contraseñas. Obsesivo con los temas que le interesaban, impredecible, agresivo: así lo recuerdan sus amigos de entonces. Esa luminosidad se tornó en trágica opacidad hacia el final de su vida; con tal cúmulo de disonancias entre sus años juveniles y su adultez, que la imagen del joven Rosales tiene visos de irrealidad para quienes lo conocieron en Miami.

En los 60, años de fogosidad creativa para los jóvenes periodistas de publicaciones como *Mella*, en la casa de Guillermito —como le decían los amigos— en el Vedado se reunían Silvio Rodríguez, Norberto Fuentes, Antonio Conte, Victor Casás y Eliseo Altunaga, entre otros, para oír música y hablar, insaciablemente, de todos los temas de este mundo.

¹¹ Ibidem, p. 10.

¹² Carlos Quintela meses después de conceder esta entrevista para *Encuentro*.

Leen y dibujan mucho sobre papel ahumado. Rosales duerme frente a un monstruo que ha pintado Silvio, inspirado en algún cuento de Poe. Le teme pero se regodea con la presencia de la imagen: lo feo, lo brutal, lo siniestro, le acosarían noches y días, en angustiosa ósmosis entre imaginación y realidad.

Muchos de sus amigos ya conocen por esa época la novela *Sábado de Gloria, Domingo de Resurrección*, que él recita de memoria. Poco después, en 1968, resultó finalista del Premio Casa de las Américas y obtuvo, por unanimidad, la recomendación de ser publicada, pero nunca lo fue.

Todo lo que dice *La Gaceta de Cuba* en la breve reseña introductoria a dos capítulos, es que «El protagonista es un niño influido por la lectura de los muñequitos (tiras cómicas) de la época anterior al triunfo de la Revolución»¹³. Aparentemente, se trataba de una obra inofensiva, a salvo de la guillotina editorial.

Pero sólo llegó a las librerías en 1994 y en Miami, donde se publicó póstumamente bajo el título de *El juego de la viola*. La versión publicada diverge muy poco de la que apareció en *La Gaceta de Cuba*: el capítulo «A las dos mi reloj» pasa a ser «A la una mi mula», y «A las once campana de bronce» es «A las siete mi machete» en la versión definitiva. Un par de párrafos fueron suprimidos y hay cambios en los signos de puntuación; se adicionaron onomatopeyas y las oraciones son más concisas y cortantes; el sello personal de Rosales asoma desde esta primera novela: el estilo, un estilete, y la estructura narrativa, ágil, vertiginosa.

La historia, en efecto, está situada antes de 1959, y narra escenas de la vida diaria de Agar, un niño fantasioso e infeliz que está en el umbral de la adolescencia. Las 95 páginas de la historia, contadas en tiempo pasado, están agrupadas en capítulos titulados con los versos del juego infantil de la viola, que se convierte en una diversión maligna de los Chicos Malos, vecinitos del protagonista:

«— Criaturas...? Por qué se odian?
— Si estamos jugando! —exclamaron todos»¹⁴.

El juego de la viola no es una lectura agradable. Agar vive en un medio hostil, donde los personajes de los comics son sus únicos aliados y su conducta fluye desde una tremenda agresividad y soledad interior. La imagen de la niñez es amarga y despiadada:

«Han visto ustedes un ser más diabólico que un niño? Los niños del trópico son engendros de la delincuencia».¹⁵

Es sintomático que Rosales no intentara seducir al jurado de Casa de las Américas con la historia de alguna epopeya guerrillera, tan de moda en esos

¹³ *La Gaceta de Cuba*, N° 74, junio de 1969, p. 2.

¹⁴ *El juego de la viola*, Ediciones Universal, Miami, 1994, p. 64.

¹⁵ Op. Cit, p. 21.

momentos en América Latina. En cambio, hay en su novela un desasimiento total de las circunstancias políticas y del entusiasmo revolucionario de la época. Su osadía —o su ingenuidad— lo llevó también a presentar un texto que pudo haber sido buena tela para el corte de los censores oficiales:

«No. Definitivamente no le gustaban los comunistas. El Halcón, el Sargento York y todos los demás eran lindos, y los comunistas calvos y sin dientes. —Todos con el culo remendado —decía Abuela Agata. Todos con olor a taller de bicicletas».¹⁶

Por si fuera poco, el padre de Agar, Papá Lorenzo, es un comunista fervoroso pero poco coherente:

«—Tu padre es un comunista muy extraño —dijo Abuela Agata—. Primero recogía votos y organizaba huelgas y hasta me hizo votar por la Candidatura Popular. Y ahora se hizo contador público, y te quiere meter en un colegio de ricos, y al carajo las huelgas, y los votos, y yo sigo afiliada a esa Candidatura Popular, ¿eh? ¡Ahora resulta que es rotario! Comunista y Rotario Internacional. No entiendo. «Es una cuestión de táctica», dice. ¿Táctica? Yo no entiendo nada de táctica. ¡Qué me devuelvan mi carnet electoral! ¡Eso es lo que quiero!»¹⁷

El jurado de ese año del Casa de las Américas, integrado por Julio Cortázar y Noé Jitrik, entre otros, prefirió premiar *La canción de la crisálida*, de Renato Prada Oropesa, una novela sobre las guerrillas bolivianas.

De haber sido publicada, la novela de iniciación de Rosales sería reconocida como precursora de una narrativa enraizada en las tradiciones populares de la cultura pop, que tuvo en Manuel Puig a uno de sus mejores cultores en América Latina.

«Hubiera sido fundadora de un camino nuevo en la narrativa latinoamericana por su novedoso acercamiento al mundo de los comics», opina el crítico Carlos Espinosa, quien considera que al haber sido publicada después de tantos años «es ahora una novela extemporánea, y uno hace de ella una lectura injusta».

Tras salir del semanario *Mella*, en 1963, Rosales fue llamado al Servicio Militar Obligatorio, de donde fue dado de baja tras ingresar en el hospital de Mazorra, en La Habana, por problemas siquiátricos. Aunque sus trastornos mentales ya se hacían notar, quienes lo conocían de cerca sabían que jugaba con ellos de tal modo que para algunos no era posible identificar una crisis real o ficticia. Quizás como en Agar, el personaje de su primer libro, las fantasías se entronizaban en la vida real. «Me hice el loco», le contó a su buen amigo Quintela, refiriéndose a su salida del servicio militar.

¹⁶ Idem, p. 89.

¹⁷ Ibidem, p. 87-88.

«Odiaba la dictadura, no creía en la autoridad, era rebelde, todo lo ponía en duda».

En 1965 se unió a su familia en Checoslovaquia, donde el padre era embajador. Allí sufrió una larga crisis nerviosa. Más tarde viajó a la Unión Soviética, donde fue ingresado en un hospital psiquiátrico y le diagnosticaron esquizofrenia. De regreso a Cuba, entre 1966 y 1967, también recibió tratamiento psiquiátrico, pero a diferencia de los soviéticos, los médicos cubanos creían que solo tenía trastornos de personalidad.

En los años siguientes transitó por varios puestos de trabajo, pero en ninguno estuvo más tiempo que en *Mella*. Fue maestro, constructor, oficinista, guionista de radio y televisión, colaborador de varias revistas.

Solo quería escribir. Su hermana Leyma cuenta que hizo una novela, *Sócrates*, tras leer la *Paideia* griega. «*Sócrates* lo enloqueció» —rememora ella. «Para escribirla, se encerró en la casa durante un mes, sin salir a la calle. Más tarde la quemó. No he conocido otra persona con tanta capacidad de autodestrucción. Era como un esplendor que en cualquier momento se iba a apagar, solo que no sabíamos cuando».

No hacía versiones de sus obras; escribía y rompía papeles a la misma velocidad. La madre guardaba sus escritos bajo llave en el armario, pero él venía y desfondaba el mueble por detrás, y luego los destruía. En Cuba también destruyó otra novela sobre la Guerra de los Diez Años —que recordaron sus amigos Quintela y Rosa Berre—, y que recogía, entre otros temas, el papel de los hacendados ricos en la independencia, y la historia del ron cubano.

Ya en Estados Unidos intentó reconstruirla y lo hizo, en forma de noveleta, que también desapareció más tarde. Todo lo que ha quedado de esta son dos o tres hojas manuscritas. En ellas trazó el boceto de una novela que «tratara de demostrar que la guerra del 68 sirvió grandemente para eliminar los regionalismos y crear un concepto de Cuba, psicológica, territorial y culturalmente»¹⁸. Prefirió en ese entonces escribir una narración histórica, eludiendo la realidad inmediata.

Dado su estilo de trabajo, resulta sorprendente que haya conservado y sacado de Cuba una de las copias de lo que sería *El juego de la viola*.

Escribió *Boarding Home* en unos dos años. La novela refleja sobre todo el panorama de Happy Home, uno de los tantos asilos donde vivió. Allí, durante una de sus visitas, Carlos Victoria leyó las primeras páginas y comprendió que tenía en las manos algo especial.

Fue Victoria quien llevó el libro a la primera edición del concurso Letras de Oro. «Guillermo era muy inseguro con respecto a lo que escribía, siempre estaba muy insatisfecho. Me daba a revisar sus escritos, y luego me los pedía y los destruía. Así se perdieron muchos», relata el novelista.

¹⁸ Papeles personales de Rosales, facilitados por su familia.

Octavio Paz, quien presidió la sección de novela del concurso, le concedió el premio a Rosales en enero de 1987. Debió haber sido el momento más feliz de su vida. Muchos lo recuerdan en la noche de premiación; estaba eufórico. Por primera vez, a los cuarenta años, alcanzaba un verdadero reconocimiento para su obra. En las fotos, con un smoking negro alquilado que le sobra en su cuerpo reseco, posa al lado de las personalidades del mundillo intelectual de Miami. Esboza una sonrisa tenue.

«Únicamente en un país tan grande y libre como este es posible que una minoría se exprese en su lengua nativa»¹⁹, declaró a la prensa, al tiempo que lamentaba que hubiera en Miami «tremenda pobreza en el mundo cultural cubano»²⁰.

Ese raquitismo cultural del Miami de entonces catalizó la decisión de poner fin a sus días. Tras su único instante de gloria, vivió los últimos seis años en el forzoso ostracismo del olvido. Letras de Oro no cumplió su objetivo de editar en inglés las obras de los autores ganadores. Al cerrarse el concurso y con este los almacenes donde se guardaban las colecciones de los libros premiados, alguien decidió deshacerse de ellos mediante el fuego.

El escritor colombiano Luis Zalamea, quien fuera consultor literario del Letras de Oro, quedó tan impresionado con la novela de Rosales que la tradujo al inglés. «Se la envié a un par de agentes literarios de Nueva York, quienes contestaron que el tema no tenía ‘mercado’ en Estados Unidos»²¹.

Rosales estaba desesperado por publicar y le pedía a Zalamea que lo ayudara. Pero la perspectiva no podía ser más desalentadora: la mayoría de los escritores de Miami tenían, y aún hoy tienen, que costear las ediciones de sus obras. Como si tanta adversidad fuera poca, también se han visto obligados a lidiar con el estigma de Miami, por cuenta del cual la mayoría de las universidades, los círculos intelectuales y las editoriales europeas, estadounidenses y latinoamericanas han aislado durante décadas a los escritores cubanos del exilio, eludiendo reconocer y difundir sus obras. Los escritores cubanos de Miami han sido visualizados, quizás, a imagen de las turbas de exiliados enardecidos que en ocasiones han colocado a la ciudad en las primeras planas de la prensa mundial.

Ahora, tras el desmoronamiento de la «alternativa social cubana» y la reevaluación crítica de la diáspora por parte de ciertos sectores, antes hostiles, el futuro se perfila algo más promisorio para ellos.

Pero Rosales no pudo esperar. Marginal y marginado, por su carácter y su enfermedad, no tenía capacidad ni dinero para intentar abrir las puertas de las editoriales. Alcanzó a publicar fragmentos de *El juego de la viola* y de *Boarding Home* en la revista *Mariel*²² y dos cuentos del volumen inédito *El*

¹⁹ «Escritor miamense entre siete laureados con Letras de Oro». *El Nuevo Herald*, (Miami), 23 de enero de 1987, p. 2.

²⁰ «Certamen literario revela diversidad». *El Nuevo Herald*, 27 de enero de 1987, p. 8.

²¹ Zalamea, Luis: «Elegía para Guillermo Rosales». *El Nuevo Herald*, 19 de julio de 1983, p. 8 A.

²² Aparecidos, respectivamente en *Mariel*, Año I, volumen 2, 1986; Año I, volumen 3, 1986.

alambique mágico: «El diablo y la monja», y «A puertas cerradas» en *Linden Lane Magazine*²³.

Entre 1988 y 1990 escribió *El alambique mágico*, del cual han sobrevivido dos copias casi idénticas. «Él estaba insatisfecho con ese libro. Sabía que la calidad de los cuentos era muy irregular», recuerda Victoria. A pesar de que los doce relatos tienen distinta calidad literaria, en todos está el inconfundible estilo narrativo de Rosales. Los defectos de algunos, más que de costura, parecen estar en la elección de los temas.

El alambique mágico tiene además el interés de ser el único libro donde el hilo narrativo conductor no es autobiográfico. Es también el de mayor carga erótica, en momentos en que el escritor era consciente de que pocas mujeres se habrían acercado a él.

Estaba muy delgado, había perdido todos los dientes y apenas se alimentaba. Si lo hubiéramos visto, enrumbando por la calle Flagler hacia el *downtown*, absorbiendo con fruición el humo del cigarrillo, el olor agrio de la ropa vagando sobre el cuerpo enteco, lo hubiéramos confundido con un indigente más. De sus años juveniles sólo parecía quedar el hábito de fumar constantemente y su sentido del humor. No oía radio, no iba al cine ni veía televisión, quizás en un intento por mantener su escritura incontaminada.

En su último libro hay resonancias del convencimiento del autor de que «a la injusticia de la vida hay que responder con la violencia y la cólera intelectual, que es la que más daño hace. (...) Mi mente sólo tiene cabida para lo que tengo que escribir, que espero sea mucho»²⁴.

No escribió más, aunque su capacidad para crear historias permaneció casi intacta. El deterioro físico y mental en los últimos tres años de su vida fue vertiginoso. Siguió de asilo en asilo, y por último habitó un modesto apartamento del noroeste de Miami, con tan pocas pertenencias que parecía una celda monacal.

Pocos lo visitaban ya: Victoria, Cárdenas, Zalamea y algún que otro más. Cuando Victoria lo iba a ver le llevaba un poco de dinero, cigarros, libros. «Tenía variaciones fuertes y rápidas de su estado de ánimo, propias de una persona con su padecimiento», dice. En los últimos tiempos, Rosales prefería leer a sus amigos cartas que él mismo les había escrito, antes que decir las cosas verbalmente²⁵; un proceso de sustitución progresiva de la expresión oral por la escrita.

«Parecía una vela que flaquea»²⁶, escribió a su muerte el periodista Orlando Alomá, recordando los últimos días de Rosales. La muerte de su amigo Reinaldo Arenas también lo afectó mucho. Durante meses, recuerda Victoria, lo

²³ «Dos cuentos de Guillermo Rosales» en *Linden Lane Magazine*. Vol XI, no. 2, junio de 1992.

²⁴ Entrevista a la revista *Mariel*, *Ibidem*.

²⁵ En el cuento «La estrella fugaz», incluido en *El resbaloso y otros cuentos* (Ediciones Universal, Miami, 1997), Victoria narra estos encuentros y las relaciones entre él, Rosales y Reinaldo Arenas.

²⁶ Alomá, Orlando: «La breve infelicidad de Rosales», *El Nuevo Herald*, 27 de julio de 1993, p.17-A.

llamaba todos los días, siempre cerca de las once de la mañana, para anunciarle que se iba a matar. «No creía que lo llegara a hacer», cuenta el amigo.

Ni siquiera después de muerto el escritor la obra ha gozado de reconocimiento. El único fragmento de *Boarding Home* publicado en Cuba, bajo el título de «El refugio», se agrupó bajo el tema general de «Erotismo y humor en la novela cubana de la diáspora», que de por sí desvirtúa la esencia de la novela. Si bien hay en ella elementos de erotismo y humor, estos se diluyen, se contraen, adquieren otra significación en el contexto terrible del *boarding home*.

La mayoría de los críticos que se ocupan de la literatura cubana han desconocido o incomprendido la obra de Rosales. Se le menciona, a veces, en el contexto de estudios sobre la llamada «Generación del Mariel».

«Cojo una pistola imaginaria y me la llevo a la sien. Disparo», escribió en *Boarding Home*. La mañana del martes 6 de julio de 1993, el gatillo ya no era ficticio. Las cenizas de Guillermo Rosales descansan en el regazo cálido de Miami, la ciudad «indiferente y superficial donde también el ojo de Dios penetra hondo, y juzga, y castiga, y perdona»²⁷.

²⁷ *El alambique mágico* (copia mecanografiada).



Hablando en grande, actuando en grande

La prepotencia cubana de la República a la Revolución

D a m i á n F e r n á n d e z

LA REVOLUCIÓN CUBANA DE 1959 DIO INICIO A UNA FASE sin precedentes en las relaciones internacionales de la isla. El gobierno revolucionario no solo representa la ruptura con la política exterior de los gobiernos republicanos que estuvieron en el poder desde 1902 hasta 1959, sino que también rompió los esquemas de cómo los países pequeños, y relativamente pobres, debían comportarse en la arena internacional. El aspecto más dramático de la nueva política exterior cubana a partir de 1959 fue su apoyo a grupos y gobiernos revolucionarios alrededor del mundo, desembocando en el desplazamiento de decenas de miles de tropas cubanas a Angola (a partir de 1975) y a Etiopía (a partir de 1976). Otros aspectos del nuevo papel de Cuba en la política internacional, si no espectaculares, fueron al menos atípicos. La isla otorgó ayuda al desarrollo en forma extensiva a sus vecinos y amigos, y asumió papeles de liderazgo en múltiples foros, abogando por transformaciones radicales a nivel global. A partir de 1959 Cuba ha mostrado una voluntad de actuar en grande, aun sin contar con todos los elementos necesarios para ser considerada una potencia mundial. La isla al menos llega a ser pre-potencia en el ámbito internacional. Desde este punto de vista, 1959 significó una ruptura radical con el pasado de la isla y con la historia de sus relaciones diplomáticas (Erisman, 1985; Fernández, 1988; Domínguez, 1989). Pero, ¿ha sido así? ¿Cuál es el límite de esta interpretación?

Este es un trabajo revisionista en tres niveles, al presentar y responder a estas preguntas. Primero porque sugiere continuidad (donde se ha visto casi exclusivamente

ruptura) al presentar patrones culturales comunes entre la República y la Revolución, entre el pre y el pos 1959. Segundo, porque encuentra una autonomía relativa donde casi sólo se ha notado dependencia. En este sentido propongo que los gobiernos de la República, a pesar de sus vínculos estrechos con Washington, buscaban y encontraban espacios de acción autónoma en el ámbito internacional, a veces en clara oposición a la postura oficial de los Estados Unidos. Y tercero, porque incorpora la dimensión cultural a la discusión de las relaciones internacionales, variable que comúnmente desaparece al hablar de la política exterior.

El enfoque tradicional de la política exterior de cualquier país ha tenido límites. El más notable, la falta de importancia que se le da a un tema social por lo general ausente en los análisis de política exterior: la cultura política. Los análisis tradicionales de política exterior se centran en la toma de decisiones, las capacidades del poder y la estructura internacional —todas importantes— pero que no tienen en cuenta factores culturales en lo que se puede considerar un estilo diplomático nacional. La dimensión cultural, o sea la cultura política, esta casi siempre ausente. Aun cuando se incluye es representada de manera amorfa; faltándole especificidad. Mas aún, hasta hace muy poco la teoría de las relaciones internacionales no tomaba en consideración la conexión entre hechos y palabras. Este artículo es un esfuerzo por lidiar con esa omisión. Lo hace al examinar los puntos de encuentro entre las práctica y discursos pre y posrevolucionario y conectando el estilo nacional de política exterior creado durante la República con aquel posterior a 1959.

Puede ser cierto el argumento de que las acciones a nivel internacional del gobierno socialista significan una ruptura radical con el pasado, sin embargo tal interpretación no ayuda a localizar, conocer y entender las raíces del internacionalismo cubano en la historia y la cultura de la Cuba republicana. Al incluir la dimensión cultural en el análisis de la política exterior cubana y en su política en general a través del tiempo (desde 1902 hasta el presente), nuevas perspectivas emergen. El factor cultural, expresado en normas y actitudes del discurso y práctica de la política exterior, sirve para enmarcar la visión del mundo de las élites cubanas y cómo éstas conceptualizan la identidad cubana, y proyectan sus intereses y aspiraciones en el mundo. Este análisis también permite conectar de forma más amplia las políticas antes y después de la revolución y las palabras con los hechos.

En lugar de resaltar la ruptura que significó la revolución para las relaciones exteriores de la isla, la inclusión de la variable cultural revela un nivel de continuidad usualmente no reconocido. La diplomacia anterior a 1959 sentó las bases para la política exterior posterior a 1959 al generar una voluntad de grandeza en el internacionalismo cubano. Antes de actuar en grande, Cuba levantaba la voz en asuntos internacionales. Esta propensión a la grandeza, incluso a la prepotencia, fue evidente en las acciones y retórica de los funcionarios cubanos durante la República, y más tarde se hizo manifiesto en las acciones y el discurso de Fidel Castro. Los códigos fundacionales

del estilo de grandeza —de la prepotencia cubana— fueron establecidos en la República, especialmente entre la década de los 20s y los 40s, pero pueden remontarse a José Martí, el padre fundador de la nación. Este linaje demuestra que el internacionalismo revolucionario se encuentra en la base de la cultura política cubana, aun si la revolución la llevó a dimensiones inesperadas.

La política exterior revolucionaria no puede ser entendida plenamente si su pasado republicano no es tomado en consideración. La costumbre de hablar en grande y en alto en términos de política exterior durante la República abrió el camino para las acciones de grandeza llevadas a cabo después de 1959. Hablar en grande sirvió para actuar en grande.

EL ESPÍRITU DE GRANDEZA:

EL INTERNACIONALISMO LIBERAL EN LA REPÚBLICA

¿La revolución cubana significó un cambio fundamental en el comportamiento internacional de la isla? La respuesta es sí y no. Dio paso a una etapa dramáticamente activa en términos diplomáticos en el que la isla se comportó como si fuera una mini potencia mundial. Distintos factores estructurales y coyunturales explican este comportamiento. Sin embargo, algunos aspectos fundamentales pueden ser encontrados en el período anterior y posterior a 1959 si se examina de cerca la diplomacia cubana durante la República.

La República fue establecida en 1902 tras tres años de protectorado estadounidense, resultado de la derrota española (y de los independentistas cubanos) en la Guerra Hispano-Americana de 1898. La República nació con soberanía limitada debido a la imposición de la Enmienda Platt en la Constitución cubana como una condición para su «independencia». Esta enmienda (finalmente abolida en 1934) restringía muchas de las condiciones que habitualmente se relacionan con el concepto de Estado, incluyendo la no intervención de potencias extranjeras. La Enmienda Platt otorgó a Washington el derecho de intervenir en los asuntos internos cubanos, limitando también la autonomía cubana en asuntos internacionales.

A pesar de esta soberanía limitada, La Habana jugó un papel relativamente importante en los foros regionales e internacionales, adoptando en algunas ocasiones posiciones contrarias a los EE UU, incluso antes de la abolición de la Enmienda Platt. Pero fue especialmente después de 1934 que La Habana desafió a Washington y manifestó su voluntad de convertirse en un «gran» actor en el escenario mundial.

La voluntad de grandeza cubana se vio expresada en asuntos de derecho internacional y en organismos multilaterales. La conjunción de factores materiales e ideológicos forjó un estilo nacional de diplomacia en la primera mitad del siglo xx en Cuba. Entre los factores socioeconómicos que ayudan a explicar la aparición de una cultura particular de política exterior está el hecho de que a mediados de los años 20 la isla había alcanzado cierto grado de desarrollo (a pesar de ser desigual) y contaba con una élite profesional y política altamente educada y «moderna». Estos individuos viajaban a Estados Unidos y Europa y estaban al tanto de los últimos adelantos de su época. En

adición a estos factores estructurales que facilitaron el surgimiento de una comunidad de diplomáticos y expertos en derecho internacional en la isla, se deben considerar algunos aspectos políticos y culturales. Para Cuba, contar con un cuerpo diplomático era una necesidad, dado que el Estado debía realizar negociaciones frecuentemente con EE UU. La política interior cubana estaba ligada estrechamente a su política exterior. Cuba, al igual que muchos países del Caribe y del Tercer Mundo, nació internacionalizada. Sin embargo, en el caso cubano la proximidad geográfica, cultural y económica con EE UU exacerbaba estos aspectos internacionales de la política nacional. En este contexto, las políticas nacionales y exteriores se afectaban mutuamente, sin poder establecerse con certeza dónde terminaba una y empezaba la otra (especialmente bajo las provisiones de la Enmienda Platt).

El legado de José Martí, padre de la independencia cubana, aportó las bases culturales para una perspectiva internacional. El discurso progresivo, liberal y con alto contenido moral en los asuntos internacionales proviene de Martí y de otros padres de la patria. Martí, quien era un admirador y crítico de los EE UU y partidario de la solidaridad latinoamericana, tenía un espíritu igualitario, inspirado por elevados ideales de paz y cooperación entre las naciones. Él estableció el campo ideológico en el cual los diplomáticos republicanos sembraron las semillas de la política exterior cubana. El jefe de la delegación cubana ante la Tercera Asamblea General de las Naciones Unidas de 1948, Guy Pérez Cisneros y Bonnel, junto a otro cubano, Ernesto Dihigo, un prominente profesor de Derecho, fueron dos de los representantes del tercer mundo que más influyeron en la redacción de la Declaración Universal de Derechos Humanos, vinculando el pensamiento de Martí con la posición cubana de apoyar la Declaración. En su discurso ante la Asamblea, minutos antes de que la Declaración fuera aprobada, Pérez Cisneros y Bonnel dijo: «Los miembros de la delegación cubana están profundamente conmovidos al reconocer —mientras revisaban los artículos de la importante Declaración que será adoptada en pocos minutos— que todas sus recomendaciones fueron incorporadas con el espíritu generoso de quien fuera apóstol de nuestra independencia: José Martí, el héroe que —al convertir su tierra natal en una nación— nos dejó por siempre esta generosa regla: «Con todos, y para el bien de todos» (*El Nuevo Herald*, diciembre 10, 1998).

La cultura política de la política exterior cubana durante la República tuvo dos características principales: [1] Activismo internacional (a pesar de las limitaciones a su soberanía), particularmente en organismos internacionales, y [2] Moralismo altamente progresivo. Durante la República, Cuba actuó y habló más fuerte de lo que su tamaño podría indicar, aun cuando su soberanía estaba seriamente comprometida por las estrechas relaciones económicas y políticas con EE UU. La actividad internacionalista de La Habana se ve reflejada en el discurso, práctica e instituciones de la política republicana y fue posible debido a la existencia de una infraestructura humana, o sea, de una comunidad de diplomáticos competentes y hábiles abogados internacionalistas. En este período Cuba contaba con el mayor

número de abogados per cápita de América Latina. Uno de los primeros arquitectos de la política exterior cubana, Cosme de la Torriente, proclamaba que «desde la fundación de la República concentramos nuestro esfuerzo en tener relaciones con todos los países del mundo. Y puedo decir que desde las primeras décadas de nuestra independencia hemos contado con un cuerpo diplomático muy competente.» (Cosme de la Torriente, 1951, 352).

Abogados cubanos representaron exitosamente al gobierno en negociaciones en foros internacionales. Participaron en el Tratado de Versalles actuando independientemente de EE UU, dado que la isla había entrado en la guerra autónomamente. A mediados de los años 20 un grupo de prominentes abogados estableció la Sociedad de Juristas Internacionales en La Habana. Uno de sus miembros formó parte de la Corte Internacional de Justicia en La Haya; otro (Cosme de la Torriente) fue nombrado presidente de la Asamblea de la Liga de Naciones.

En negociaciones con EE UU sobre el delicado y crucial asunto de la cuota azucarera, Cuba buscó y obtuvo en circunstancias difíciles lo que Domínguez denomina «ventaja estratégica» (Domínguez, 1978, 61). Oficiales cubanos negociaron la retirada de EE UU de la Isla de Pinos y la abolición de la Enmienda Platt. A pesar de la asimetría de poder y las relaciones de dependencia entre La Habana y Washington, Cuba tendió a violar el Acuerdo de Reciprocidad con EE UU, lo que motivó que oficiales del Departamento de Estado dijeran que los isleños «tenían la tendencia de hacer alarde de su ‘independencia’ con pequeños detalles» (Citado en Domínguez, 1978, 61). En los años 40 los cubanos cabildearon exitosamente ante el Senado norteamericano para garantizar un acuerdo azucarero rentable (Pérez-Stable, 1993).

Los gobiernos cubanos asumieron otras posiciones que entraban en conflicto con aquellas asumidas por EE UU. Fue así cuando Cuba entró a la Liga de Naciones (no así EE UU), y cuando La Habana apoyó a los nacionalistas puertorriqueños en la ONU que reclamaban la retirada de las tropas estadounidenses de su territorio. El afianzamiento de una postura liberal nacionalista en estas acciones es claro. Si es cierto que no son tan radicales como aquellas posteriores a 1959, sí manifiestan un carácter independiente, activista y progresivo de la política exterior de la isla.

El segundo aspecto de la cultura política de la diplomacia cubana que persistiría después de 1959 es su fervor misionero. La política exterior cubana de 1902 a 1958 exhibió un imperativo moral que la condujo a participar activamente en las organizaciones multilaterales, foros regionales y crisis mundiales. A pesar de que estas posturas diplomáticas servían para asegurar intereses económicos y pragmáticos, una de las características de la política exterior cubana era su tendencia a ser un paladín. Esta tendencia no se hace evidente solo por los hechos sino también por las palabras.

Los delegados cubanos eran conocidos por su inclinación moralista, reflejada por su efervescencia retórica en los debates internacionales. El espíritu

de grandeza se expresa literalmente hablando con grandeza, y esto a su vez se refleja en el sentimiento de importancia, iniciativa y eficacia de Cuba. Pero La Habana no solo hablaba en grande, también actuaba en grande de vez en cuando. En el caso de Cayo Confites, dos diferentes gobiernos Auténticos brindaron apoyo a un grupo de exiliados dominicanos que intentaron lanzar una invasión para derrocar al dictador Rafael Trujillo en la República Dominicana, a pesar de la consternación de Washington.

A finales de los años 40 y a principios de los 50 Cuba estaba a la vanguardia del movimiento regional en defensa de la democracia. Bajo el presidente Carlos Prío (1948-1952) el gobierno apoyó la creación de la Asociación Interamericana para la Democracia en 1950. Con sede principal en La Habana, la Asociación institucionalizó el interés de Prío por coordinar «el esfuerzo moral en defensa de la unidad democrática en el hemisferio.» (Ameringer, 2000, 9) El propósito era apoyar a la gente de la región contra el poder de los tiranos. En este tema Cuba asumió una posición altamente moral que abogaba por el establecimiento de mecanismos multilaterales que actuarían para desalojar a los dictadores. Prío puso en práctica las ideas de Raúl Haya de la Torre y de Rómulo Betancourt sobre la protección de los derechos humanos y el apoyo a gobiernos democráticos en el hemisferio (Ameringer, 2000). Este tipo de iniciativas condujeron a que el Departamento de Estado describiera a los Auténticos, el partido de Prío, como «cruzados con celo democrático». Ese imperativo moral es el precursor de la pasión de la política exterior cubana posterior a 1959. Pero a diferencia de la política exterior después de 1959, la política republicana misionaria era reformista, más que radical, y liberal, más que marxista. Mucho más en línea con el internacionalismo de Woodrow Wilson que el de Lenin.

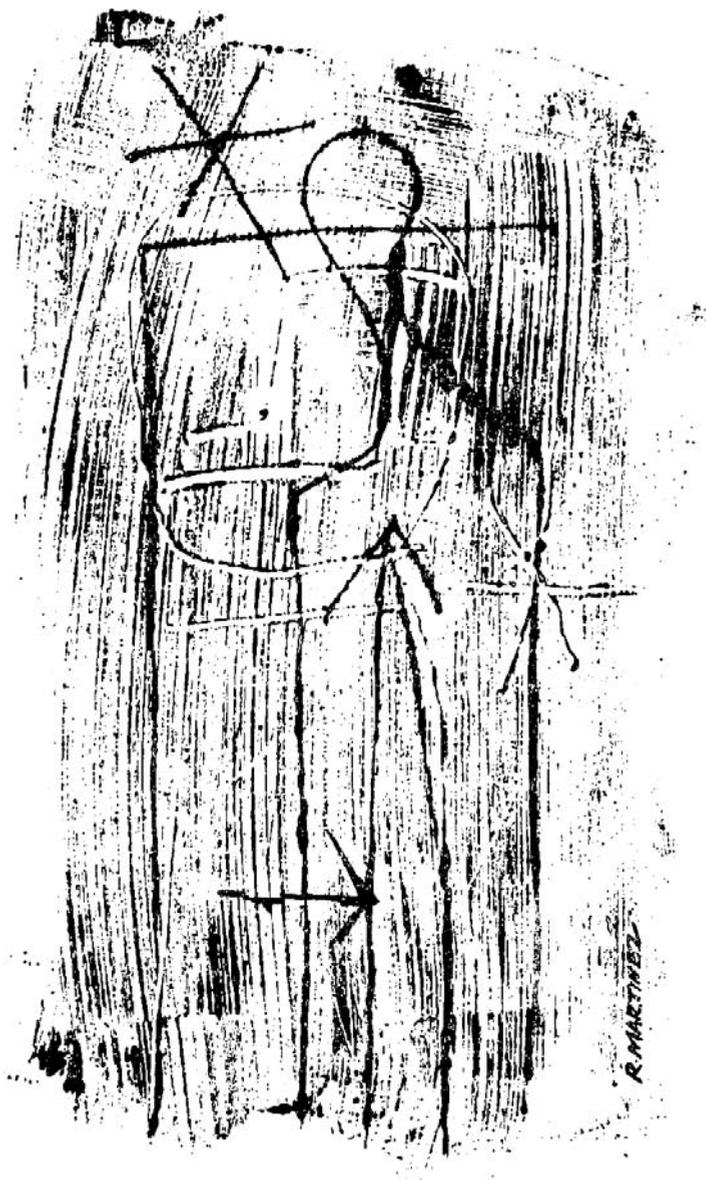
La esencia progresista de la postura internacional de Cuba no debe ser menospreciada. Pérez Cisneros y otros diplomáticos cubanos de esa época eran firmes promotores de derechos sociales muy avanzados para ese tiempo (v.g. prácticas laborales justas, derechos de la mujer e intelectuales, muchos de los cuales ya habían sido reconocidos en la Constitución cubana de 1940). También promovieron el «derecho de defender el honor, un alto concepto moral enraizado en el espíritu de todo hispano» (*The Miami Herald*, 1998). La posición de los diplomáticos cubanos no estaba separada del partidismo. El Programa del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo), no sólo el de los Auténticos, se veía reflejado en las acciones y los discursos de los diplomáticos cubanos en el exterior. Los Ortodoxos clamaron por el fortalecimiento de la cooperación internacional y la defensa común de los derechos humanos y adoptaron posiciones polémicas en temas como la negación al derecho de veto para las superpotencias en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Asombrosamente, los Ortodoxos también respaldaron la noción de soberanía limitada a favor de la protección universal de los derechos humanos, posición que los ponía a la vanguardia de la lucha por los derechos humanos. Fidel Castro era miembro del Partido Ortodoxo antes de entrar en la lucha armada contra la dictadura de Batista (1952-

1958). Eduardo Chibás, el líder de los Ortodoxos, fue uno de los mentores y modelos de Castro. Chibás, con su cruzada moral para acabar con la epidemia de corrupción en la arena política cubana, se veía a sí mismo como un descendiente ideológico de Martí. Fidel Castro haría la misma conexión ideológica con el padre fundador y adoptaría posiciones progresistas, incluso radicales, en la política exterior posterior a 1959.

CONCLUSIONES

¿Cuán excepcional es la política exterior cubana? A pesar de responder a los mismos factores que determinan las políticas exteriores de otros países, y por lo tanto no considerársele excepcional del todo, la política exterior de la isla ha sido bastante especial. Pero el excepcionalismo cubano no se centra únicamente en involucrarse en campañas militares a miles de kilómetros de su territorio. Se debe igualmente a factores de cultura política, que se ven reflejados en el lenguaje y puesta en práctica de su política exterior a partir de 1902, no exclusivamente en el período posterior a 1959. El estilo nacional, el espíritu de grandeza, es una tradición de la cultura política de la diplomacia de la isla, que enlaza el período pre y pos revolucionario. El espíritu de grandeza, con su tendencia a «hablar en grande» en la Cuba anterior a 1959, abrió el camino para «actuar en grande» en 1975, debido a una combinación de factores, de los cuales es parte importante la ayuda material de la Unión Soviética, la ideología castrista y el internacionalismo proletario. Hablar en grande fue parte importante de la tendencia a actuar en grande. Hablar con grandeza introdujo temas tales como nacionalismo, activismo, reformismo liberal internacional y moralismo en la puesta en práctica de la política exterior de la isla desde muy temprano en la República. El discurso de grandeza y de prepotencia fue posteriormente un estímulo a las actividades revolucionarias en el exterior. El espíritu de grandeza conlleva códigos culturales de extensa genealogía (del latinoamericanismo de Martí al internacionalismo democrático de los Auténticos y los Ortodoxos). Estas normas se encuentran en el eje básico de muchas de las actuaciones de la política exterior revolucionaria de Cuba, si bien con una interpretación radical: pasar del reformismo al globalismo radical no era un paso difícil de dar una vez la Revolución asumió el poder. La combinación de nacionalismo, una agenda socialmente progresiva y moralista, junto con un matiz hiper-retórico, han sido características distintivas de la política exterior cubana antes y después de la Revolución. Aún bajo la hegemonía de Estados Unidos durante la República, el gobierno cubano encontró formas de hacerle frente asumiendo posiciones que no favorecían a Washington (similar posición asumió Cuba frente a los soviéticos). Un amplio margen de autonomía, más amplio del que usualmente se reconoce, existió antes de 1959. El enfrentamiento con Estados Unidos y el conflicto de intereses y valores, antecedieron el advenimiento de la Revolución. Lo mismo se aplica a las posiciones anti-status quo y activistas que asumió en los foros internacionales. La Revolución cubana simplemente radicalizó una conciencia global preexistente entre ciertos sectores de la élite y la sociedad

en general. Sin el legado Republicano es difícil imaginar que el gobierno revolucionario cubano hubiera tenido las normas y la experiencia para comportarse de la forma que lo ha hecho en la arena internacional. Desde este punto de vista, la cultura política ha sido decisiva, en conjunto con otros factores relacionados (individuales y estructurales, nacionales e internacionales, materiales e ideológicos), han establecido las bases de la prepotencia cubana desde la República hasta el socialismo y probablemente hasta mucho después.



Poesía

Juan Carlos Flores

Poemas inéditos de su libro *El contragolpe*

Fuchi

Fría está la mañana, la película de niebla hace que se confundan iglesias y bares. Fuchi, simplemente, sostener, con todo el cuerpo, en el aire una pelota, más pequeña que un puño, hecha de hilo y semillas. Fría está la mañana y poco abriga el gabán. Sólo hoteles, he construido edificios en los que nadie, nunca ha de habitar. Fría está la mañana, la película de niebla hace que se confundan iglesias y bares. Aquel que tuvo la vana alegría de mujer o gallina ponedora mientras colocaba ladrillos, mira hoy hacia el círculo dorado donde se colocan los seis jugadores que, sin proponérselo, traspasaron la cerca de púas que divide al occidente, del oriente, al futuro, del pasado. Aunque el sol ya salió, fría está aún la mañana y poco abriga el gabán. Compañero, ¿no habrá por ahí un bar abierto, en el que pueda tomarme una poca de ron?

¡Bingo!

¿Qué hace ese hombre reventado encima del asfalto, interrumpiendo el tránsito de vehículos y peatones?. Colaboracionista, fui pieza perfectamente acoplada al mecanismo social, hasta la mañanita de mi muerte, en que, mientras me afeitaba, comencé a oír voces acusatorias, primero, voces persecutorias después, y tuve miedo de terminar en la cárcel, así no más. ¿Quién saca a ese hombre reventado de encima del asfalto, para que continúe el tránsito de vehículos y peatones?

Terapia floral

Tomás, sacerdote-poeta, enamorado hasta el húmero, de muchacha sufi, antes de la partida, sin mochila esta vez, hacia aldea erigida, bajo claro de luna, donde, atravesando las lianas, filtra luz acuosa que los cuerpos, los motores enfría

Heterónimo acaso, solitario y tranquilo, cabeza roturada entre Alamar y Cojímar, sobre puente de hierro, arrojando migajas, a los peces comunes, mientras saltan sardinas, recordando a Tomás

Pedro Marqués, mi amigo, hay cierta tristeza en todo esto, como cuando uno piensa en Buda, después de haber introducido en estómago alcohol.

Días de 1834

Leopardi, pasó sus últimos días encarcelado, ojillos de ratón tras los visores observaba el ir y venir de los criados promiscuos, para entonces, había abandonado todos sus afanes y apenas contestaba al parloteo de sus interlocutores, sobre la mesa o caja fuerte donde mis propios órganos percuto otra escenografía que es ruina: moscas panteístas, un diario, una carta, dirigida al padre mentor, por un adolescente rebelde, antes de emprender una fuga fallida, sobre la mesa o caja fuerte, donde mis propios órganos percuto un horóscopo, con unas líneas marcadas a lápiz, dos vasos vacíos y una botella de ron, por descorchar.

Manuscritos

Descifrar lo que esta escrito en el viento, es tarea difícil, humo, detrás de la cerca o cortina metálica, quienes no se aventuraban a saltar, se dedicaban a un parloteo de vecinos, sobre lo que había y se hacía (allí), detrás de la cerca o cortina metálica, quienes se aventuraban a saltar, regresaban callados, como si hubiesen contraído una enfermedad que les impidiese el habla, escribir lo que esta cifrado en el viento, es tarea difícil.

Novia mía

A fin de cuentas, uno es como esos cines de barrio, que habitualmente ofrecen viejas películas y sólo de vez en vez películas de estreno: casi siempre películas de guerra. ¿qué pasaría si volviera aquel tiempo en que era como esos cines del centro, que habitualmente ofrecen películas de estreno y sólo de vez en vez viejas películas?. Duele saber que pese a todos los afanes uno es como esos cines de barrio, habitualmente ofreciendo viejas películas y sólo de vez en vez películas de estreno: pero hoy, única espectadora en la última fila, estás sentada tú, viendo una película de amor.



DOSSIER

El poder de los militares en Cuba

Este conjunto de artículos sobre los militares cubanos, toma como punto de partida los procesos de cambio político y de democratización que han recorrido el mundo en los últimos veinticinco años. Si las experiencias del pasado pueden servir de orientación para comprender las perspectivas y posible dirección del cambio de régimen en Cuba, lo hacen para reforzar la enorme importancia que tienen las fuerzas armadas en este tipo de procesos. En toda América Latina, los militares, bien mediante la intervención directa o la aceptación pasiva, siempre han ocupado un lugar primordial en los cambios de régimen. Dada la importancia capital que tiene hoy en día el ejército en las esferas política y económica de Cuba, apenas puede haber duda de que será un actor crucial en la evolución que habrá de conformar la era posterior a Castro.

Las fuerzas armadas en las transiciones: lecciones para Cuba

Eusebio Mujal-León
Joshua W. Busby

EL RÉGIMEN CUBANO EN LA ACTUALIDAD

Es difícil clasificar el régimen cubano actual —una dictadura personalista y carismática, con una combinación peculiar de elementos nacionalistas-castrenses, igualitaristas y de comunismo residual— dentro de las categorías políticas tradicionales.¹ Aunque el régimen ha pasado por distintas fases, siempre ha habido una constante dialéctica: la presencia de Fidel Castro como figura dominante. De hecho, con frecuencia, la propia continuidad del fundador del régimen ha oscurecido la transición entre diversas fases políticas y los auténticos cambios que han producido en otras instituciones del Estado. Por ejemplo, ha habido momentos, como el período 1975-1985, en los que parecía que las instituciones del régimen estaban consolidándose enormemente. Sin embargo, las revoluciones de 1989-1990 en Europa Oriental y Central, así como la posterior desintegración de la Unión Soviética, sembraron la confusión entre las instituciones cubanas y establecieron un nuevo equilibrio entre ellas. Tales acontecimientos dieron aún más relieve a la figura de Castro, convirtiéndolo en un punto de referencia política aún mayor. En consecuencia, el fundador del régimen se encontró en una situación sin parangón, en la que se enfrentaba al doble desafío de refundar dicho régimen y de recuperar el equilibrio entre sus principales instituciones, especialmente entre el Partido Comunista y las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR).

I

EL PAPEL DEL EJÉRCITO CUBANO EN LA TRANSICIÓN: NUESTRA PERSPECTIVA

Según la definición clásica, el Estado es la entidad que cuenta con el monopolio del legítimo uso de la fuerza y para tal fin se dota de dos manifestaciones institucionales principales, el ejército y las fuerzas de seguridad internas,

¹ Nuestros esfuerzos para caracterizar el régimen cubano actual se desarrollaron en Eusebio Mujal-León y Joshua W. Busby, «¿Mucho ruido y pocas nueces? El cambio de régimen político en Cuba», *Encuentro* N° 23 (invierno), 2001-2002.

que garantizan la paz, tanto exterior como interior. A veces, como ocurre en Cuba, ambas responsabilidades confluyen en gran medida en una única red de seguridad global. En virtud de tal situación, esas instituciones pueden ejercer un control considerable sobre el ámbito político, principalmente cuando el régimen es más vulnerable a las amenazas externas o internas.

En ocasiones, los regímenes se enfrentan a «momentos de transición»: situaciones de crisis en las que el orden existente puede verse derrocado desde dentro (bien por las élites o por los ciudadanos) o invadido desde fuera. La primera posibilidad comporta la existencia de amenazas internas, mientras que la segunda se basa sobre todo en peligros exteriores. En esos momentos de transición, un régimen puede: [1°] lograr resistirse al cambio, [2°] ser derribado y reconstituirse de forma autoritaria, o [3°] transformarse y comenzar una transición a la democracia.

Cuba se enfrentó a una crisis interna a comienzos de los años 90, con el derrumbamiento económico producido por el fin de las ayudas soviéticas. A pesar de la gravedad de la situación, el régimen consiguió superar la presión realizando cambios menores en sus políticas, aunque no por ello menos significativos. ¿Por qué? Aunque analizar los motivos por los que no cayó el régimen excede los propósitos de esta introducción, sí apuntaremos las principales razones de su pervivencia. En primer lugar, la dolarización de la economía y el margen que se concedió a la iniciativa privada bastaron para impulsar la producción de alimentos y el autoempleo, y socavar el malestar social. En segundo lugar, las nuevas oportunidades de *bisnes* concedidas a los militares cubanos hicieron que el orden vigente se ganara la lealtad de importantes sectores castrenses. Finalmente, las purgas y la fusión del aparato de seguridad, junto al hecho de que las fuerzas armadas se hicieran cargo de él a finales de los 80, acabaron con una amenaza interna para el régimen.

De esta experiencia podemos sacar varias lecciones para el futuro de Cuba. En primer lugar, es muy probable que el próximo momento de transición surja del interior, como respuesta a una *amenaza interna*. Muy posiblemente, lo que alterará el actual equilibrio de fuerzas dentro de la isla será la muerte de Fidel Castro y la posterior crisis de sucesión, aunque ésta se prolongue ligeramente. Aunque podría haber una crisis interna, fruto del descontento creciente de las masas, el régimen y su líder ya tienen la experiencia de haberse enfrentado a ese tipo de problema durante la depresión económica posterior al derrumbamiento de la Unión Soviética y de sus aliados. Además, durante más de cuarenta años la amenaza externa no ha logrado desplazar al régimen y, a menos que la isla sufra una profunda inestabilidad o que surja un peligro inminente y directo para los EE UU, no es probable que tal amenaza alcance las dimensiones que pudo tener en el pasado.

En segundo lugar, creemos que las FAR, a pesar de su transformación, seguirán ocupando un lugar sin parangón en el ámbito político. La considerable legitimidad con que cuenta el ejército entre el pueblo cubano, su gran

papel en la seguridad tanto interna como externa y en la economía, así como sus menguadas pero aún respetadas capacidades —sobre todo en lo tocante a la destrucción de la disidencia interna— son elementos que indican la función crucial que tendría en un momento de transición. En el futuro, quizá la variable de mayor interés respecto al ejército sea su grado de faccionalización. Desde el juicio contra Arnaldo Ochoa de 1989, parece que el ejército se ha comportado con relativa unidad en la defensa del régimen y que, de este modo, refuerza colectivamente el statu quo. Dicha unidad, si se mantiene frente a una crisis, concedería al ejército el derecho de veto. Aunque los resultados no están predeterminados, es probable que un ejército unido, dado su interés en mantener el régimen como está, fuera sobre todo una fuerza conservadora y que bloqueara la transición hacia la democracia o, incluso, hacia un capitalismo autoritario. Por el contrario, la aparición de facciones condicionaría la posición de los militares frente a los civiles, lo cual podría hacer que algunos sectores castrenses tuvieran un papel más activo en una transición hacia un nuevo régimen. Si hay sectores del ejército que llegan a creer que un sistema económico democrático o capitalista sería mejor para su fortuna personal o nacional, podrían establecer alianzas tácticas con nuevos líderes civiles para llevar a cabo una transición que les apartara del orden centralizado. Incluso en ese caso, no está claro qué es lo que surgiría, ya que dicho cambio podría adoptar contornos autoritarios o manifestaciones democráticas.

Además de las amenazas internas y de la constelación de rasgos militares, hay un tercer ámbito que refuerza el enorme papel que tendrían los militares cubanos en una transición. Las características del régimen —sobre todo el grado de faccionalización y su *tipo*— proporcionan los parámetros en los que se enmarca la capacidad de los civiles para realizar una acción conjunta. Estos tienen más posibilidades de lograr sus objetivos cuando están unidos. Por el contrario, hay pocas posibilidades de que una esfera civil dividida en intereses enfrentados logre tener mucho control sobre los actores, máxime frente a un ejército unido.²

El papel de los militares se ve reforzado por el tipo de régimen. Cuando el poder se halla concentrado, como ocurre en los regímenes totalitarios o sultanísticos³, los demás actores son débiles. Tal como muestran los testimonios históricos en China, Polonia y Rumanía, en momentos de crisis, el ejército tiene un papel capital a la hora de apagar las protestas o de influir de manera determinante en el carácter de la transición. Cuando el poder se halla menos centralizado, una transición cuenta con más actores, con lo que se reduce el posible papel del ejército.

² Para un argumento teórico similar, véase Carl N. Brenner, «An Expanded Agency Theory Explanation for American Civil-Military Relations», ponencia preparada para la reunión anual de la American Political Science Association, San Francisco, 30 de agosto-2 de septiembre de 2001.

³ Para conocer otras categorías de régimen diferentes, véase Juan Linz y Alfred Stepan, *Problems of Democratic Transition and Consolidation*, Baltimore, MA: The Johns Hopkins University Press, 1996.

En el caso de Cuba, que constituye un ejemplo de lo que hemos llamado régimen carismático posttotalitario, el liderazgo está muy concentrado y el pluralismo muy limitado. Aunque esto podría sugerir que los líderes castrenses se someten a las élites políticas, los líderes nominales del aparato político —Fidel y Raúl Castro— se presentan como figuras militares. Con frecuencia, en el caso cubano, ha resultado difícil diferenciar a las élites políticas de las militares.⁴ Por el momento, la centralización del poder en Fidel (y, en menor medida, en Raúl) conlleva la práctica ausencia de rivales no castrenses, ya sea en el gobierno o en la sociedad civil. En la etapa posterior a Castro se producirá un flujo y una recomposición de los intereses civiles, pero, por ahora, la debilidad de ese tipo de contrapesos libra a la acción militar de un posible condicionante.

En líneas generales, mientras Fidel goce de buena salud, el ejército será su instrumento. No obstante, dado que el impulso de la reforma económica bajo dirección militar procede de Raúl —a pesar de las dudas de Fidel (véase la contribución de Amuchástegui)— puede que ya haya comenzado el proceso de distanciamiento entre éste y el ejército. Aunque en la actualidad Fidel puede enmudecer toda discrepancia, es muy posible que, a su muerte, y a pesar de la capacidad clientelar de Raúl, surjan este tipo de tensiones, y de forma mucho menos apagada.

II

EL PAPEL DEL EJÉRCITO CUBANO EN LA TRANSICIÓN

En gran medida, las tres contribuciones siguientes sobre las fuerzas armadas cubanas están de acuerdo con nuestra valoración respecto al papel capital que tiene el ejército en la actualidad y el que seguirá teniendo en cualquier posible transición o continuidad del régimen. Dos de los tres ensayos sobre el ejército cubano —el de Domingo Amuchástegui y el de Juan Carlos Espinosa y Robert Harding— presentan ligeras variaciones respecto a la participación de ese cuerpo en las actividades económicas y en la administración de las empresas estatales. Mientras que estos dos primeros trabajos prevén la existencia de un grado de experimentación económica algo mayor, el último, el de Josep María Colomer, cree que, al final, el proceso será notablemente restringido, con lo que se limitarán los posibles escenarios de transición del régimen y sólo quedará uno, el de derrumbamiento frente a la disidencia interna.

A diferencia de muchos autores, en su trabajo, Domingo Amuchástegui retrotrae los experimentos del ejército con técnicas de modernización a mediados de los años 80, y no a principios de los 90. Para este autor, las relaciones entre Cuba y la Unión Soviética ya eran espinosas a finales de los

⁴ Amos Perlmutter y William Leogrande, «The Party in Uniform: Toward a Theory of Civil-Military Relations in Communist Political Systems», *American Political Science Review*, vol. 76, N° 4 (diciembre de 1982): pp. 778-789.

70 y, a principios de los 80, Castro ya tenía sus dudas sobre el hecho de que Cuba pudiera seguir dependiendo de la URSS. Por su legitimidad, fiabilidad y mejores medios de gestión (según los criterios cubanos), a las Fuerzas Armadas Revolucionarias se le encomendó la misión especial de implantar el *Sistema de Perfeccionamiento Empresarial* (SPE). En un esfuerzo por reemplazar la economía centralizada de antaño por estructuras de gestión más eficientes (que, no obstante, siguieran dentro del marco de la propiedad estatal), los dirigentes cubanos promulgaron medidas reformistas que reproducían el mercado: entre otras, sistemas de contabilidad basados en la búsqueda de beneficios, cambios estructurales que permitieran el establecimiento de empresas con participación extranjera, y formas de racionalización del personal. Aunque Amuchástegui reconoce que hay pocas compañías estatales que hayan superado todas las fases del SPE, su retrato es optimista en cuanto al resultado de dichas políticas, que obrarán en beneficio del mantenimiento del régimen y proporcionarán bases sólidas para su continuidad. De hecho, a pesar de la crisis de la década de los 90, el autor sugiere que ahora el ejército está más cohesionado que antes.

Juan Carlos Espinosa y Robert Harding ofrecen más datos sobre el papel económico del ejército cubano, pero no tienen mucha fe en la capacidad de las fuerzas armadas para hacer algo que no sea alargar la vida del régimen mediante formas de gestión ligeramente mejores de las empresas estatales. Ambos señalan que el ejército ha ido más allá del soldado civil y del tecnócrata-soldado, para llegar al empresario-soldado. Militares en la reserva y en activo ocupan los rangos dirigentes de una economía que intenta modernizarse mediante el proceso de perfeccionamiento empresarial, que puede convertir el ejército en un cuerpo de defensores del régimen o generar una nueva clase con preferencias distintas a las del gobierno. Aunque el régimen podría desear inspirarse en el modelo chino, Espinosa y Harding indican que su trayectoria puede ser más similar a la de Nicaragua, dentro de lo que denominan «piñata a cámara lenta», en la que se produciría una privatización de hecho de las posesiones del sistema político cubano. Sugieren que la falta de derechos de propiedad claros puede impedir una transformación eficiente de las estructuras y, al mismo tiempo, dar lugar a nuevas desigualdades que, finalmente, resultarían dañinas para la estabilidad social y generarían las contradicciones que ponen en marcha los cambios de régimen.

Mientras que Espinosa y Harding se muestran un tanto equívocos en lo tocante al papel de los militares en la reforma, el retrato que hace Josep María Colomer del cambio de régimen bajo la vigilancia del ejército es mucho menos optimista. Colomer toma como punto de partida el hecho de que el ejército cubano, por el control que ejerce tanto de la policía como de los órganos de seguridad, está destinado a tener un papel capital en futuros momentos de crisis. Sin embargo, este autor considera que el sector más intransigente del régimen es el que tiene las riendas, lo cual imposibilita que a corto plazo se produzcan reformas comparables a las de Europa del Este o incluso a las de China. Colomer indica que el régimen también se ha

propuesto evitar el riesgo de que se produzcan sucesos como los de la Plaza de Tiananmen o una situación como la de Rumanía, momentos que tendrían que poner a prueba sus lealtades. En este argumento se halla implícita la idea de que la represión del sistema político cubano sería demasiado costosa, en términos sociales, para la reputación del ejército y para el conjunto de su legitimidad. Para Colomer, como no hay facciones dentro de las élites cubanas y los reformistas tienen poca influencia, no es factible que se produzcan ni «transacciones desde arriba» (como en Rusia) ni una transición pactada entre los moderados y los líderes de la oposición (como en Polonia). Indica que el único escenario de transición previsible es el del derrumbamiento: si se producen protestas internas y presiones externas, los sectores más radicales del régimen podrían ceder el poder para evitar una guerra civil.

CONCLUSIÓN

Hay buenas razones para pensar que el ejército será un interlocutor clave en cualquier transición que se produzca en el país. Es probable que el próximo momento de transición lo defina una amenaza interna, bien como resultado de luchas intestinas dentro de la élite dirigente o, de manera algo menos probable, por protestas masivas desde la base. El ejército —dada su legitimidad, su enorme papel en el sistema político y sus capacidades— sin duda tendrá un papel esencial en la resolución de una crisis de ese tipo. El elemento desconocido crucial es el grado de unidad que caracterizará a las FAR después de la muerte de Fidel. Este hecho dará un enorme impulso a la cristalización de diversos grupos de intereses dentro de la élite dirigente. Aunque el resultado sea incierto, si podemos fiarnos de la historia de los cambios de régimen, tendríamos que asistir a la aparición de un conflicto entre facciones que preludiara o fuera la consecuencia de un cambio de sistema político.

En esa coyuntura, todos esperamos que el cambio dé un giro democrático.

Las FAR: del poder absoluto al control de las reformas

Domingo Amuchástegui

INTRODUCCIÓN

Entre 1984 y 1985 algo muy importante empezó a cobrar forma en Cuba. Sus Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) estaban comenzando a reestructurar sus industrias y servicios, guiándose por principios y métodos que nada tenían que ver con la retórica y las políticas socialistas al uso. Esos cambios comenzaron a conocerse con el nombre de Sistema de Perfeccionamiento Empresarial (SPE). A pesar de su tremenda importancia, en aquel momento nadie, ni los expertos cubanos ni los extranjeros, y tampoco el conjunto de los medios académicos, le prestaron mucha atención.

La implantación del experimento del SPE supuso un drástico choque con el sistema existente en Cuba en aquellos momentos. Según el general de brigada (GB) Luis Pérez Róspide, fue preciso hacer caso omiso, vulnerar y esquivar más de cien leyes, códigos y reglamentaciones estatales; es decir, prácticamente todos los fundamentos del sistema vigente.

En 1985, el denominado Sistema de Dirección y Planificación de la Economía (SDPE), patrocinado por los soviéticos desde mediados de los 70, estaba a punto de saltar en pedazos. En 1985, ya era un cadáver. Entonces empieza a cobrar forma el SPE, encargado a las FAR y no a la moribunda Junta Central de Planificación, o cualquier otro centro de investigación económica. ¿Por qué las FAR? Por tres razones:

1. El más alto grado de legitimidad.
2. El más alto grado de fiabilidad, desde el punto de vista político y de la seguridad.
3. El hecho de que las FAR contaban con los mejores sistemas del momento —para los niveles cubanos— en cuanto a producción y organización industriales, productividad, sistemas de gestión, financieros y de contabilidad, transporte, comunicaciones, recursos y reservas, salarios y prestaciones suplementarias, junto a una estructura de cuadros y de personal general muy profesionalizada y con experiencia.

En ese momento, diversos sectores de la clase política mostraban preocupación y descontento con el papel rector de las FAR. Raúl Castro las admitió y aclaró que «Esto no es una coincidencia, está planeado».¹ Su mensaje era más que evidente: nadie debía cuestionar ese papel. Y llamó al *perfeccionamiento* «el cambio más trascendente, de más alcance y profundo de la economía del país».² Y, efectivamente, el *perfeccionamiento* es la imitación más cercana de formas de organización y administración capitalista que se ha llevado a cabo en Cuba. Ello incluye corporaciones, sociedades mercantiles de carácter privado propiedad del Estado cubano, sociedades anónimas, contratos de administración, producciones cooperadas, y diferentes niveles de asociación y de consorcios con empresas extranjeras, tanto en la isla como en el exterior. En el contexto interno, el sistema de tenencia de la tierra será finalmente modificado de forma muy radical, de manera que la propiedad estatal perderá su papel antes dominante, en beneficio de diversas clases de propiedades y organizaciones cooperativas. El Estado entregó decenas de miles de hectáreas a individuos y a sus familias, con el fin de que trabajaran la tierra y criaran ganado por sí mismos, incluso en grandes áreas dedicadas a la preservación de los bosques y la producción maderera.

Otro de los pasos importantes que espera dar el SPE ha sido descrito con el nombre de *redimensionamiento*, término con el que se alude principalmente a la reducción de plantilla de las grandes fábricas, granjas estatales y servicios de más de 500, 1.000 e, incluso, 3.000 y 4.000 trabajadores. Y dentro del *perfeccionamiento*, otro de los elementos clave es la competitividad.

Por último, el SPE no debe considerarse una política aislada de corta duración, que sólo afecta a ciertos sectores. Es una estrategia de cambio a largo plazo para el conjunto del sistema, que pretende hallar el término medio más adecuado en el que la superior organización capitalista se pueda unir con ciertos principios sociales emblemáticos de la Revolución cubana, y así preservarlos.

I. ¿CÓMO SE PRODUJO?

La necesidad de redefinir todo el sistema se convirtió en objeto de debate y ya la tenían muy presente tanto Fidel Castro como su hermano Raúl desde finales de los años 70; al ir entrando en los 80 la idea se fue revistiendo de un sentimiento de urgencia, pero con diferentes percepciones y perspectivas. Mientras que Fidel Castro comenzó a barajar opciones y proyectos poco realistas, Raúl se centró en experimentar con un único programa, concreto y coherente, que se ajustaba más a las principales tendencias que dominaban el mundo real.

Fidel Castro estaba deseando dismantelar el Sistema de Dirección y Planificación de la Economía (SDPE), principalmente por dos razones. En

¹ FBIS-LAT-94-182, 20 de septiembre de 1994, 14.

² *Opciones*, La Habana, 9 de enero de 2001.

primer lugar, porque ya no era el instrumento gratificante de su alianza con Moscú; en segundo lugar, porque su hostilidad hacia dicho sistema constituía un claro mensaje hacia los soviéticos. Al mismo tiempo, aunque era extremadamente reacio al proyecto y a las ideas de Raúl, él no tenía nada, carecía por completo de alternativas que plantear a los propósitos de su hermano. Finalmente, el compromiso fue permitir a Raúl que experimentara con su proyecto, pero sólo dentro de los límites de las FAR.

A finales de 1984, todo estaba listo para comenzar el proyecto. La empresa elegida como piloto fue la llamada «Ernesto Che Guevara», una enorme planta situada en Manicaragua, que es una de las principales instalaciones de la Unión de la Industria Militar. El equipo de planificadores, ejecutivos y administradores (que a finales de 1986 se conocía con el nombre de Grupo Gubernamental de Perfeccionamiento Empresarial, cuyo secretario ejecutivo era y sigue siendo el coronel de ingenieros Armando Pérez Betancourt, se componía principalmente de ingenieros y economistas) se hallaba bajo la supervisión del general de cuerpo del ejército Julio Casas Regueiro, que rendía cuentas a Raúl. Después de dos años, la experiencia se consideró exitosa y se extendió al resto de las 230 industrias y servicios militares. Para darse cuenta de lo diferente que era el sistema que se estaba implantando del anterior, es preciso recordar que al primero se le dio carta blanca para vulnerar 100 leyes, códigos y reglamentaciones estatales.

En 1989, el SPE se hallaba bien consolidado en las FAR. Los costes se habían reducido drásticamente. Según reconoció públicamente Raúl Castro, las fuerzas se habían reducido ya a la mitad en 1992 (partiendo de un contingente de 300.000 personas en 1985). Posteriormente, se realizaron algunas reducciones menores. Hoy en día se calcula que afectaron a entre 65.000 y 172.000 personas.³ Fue despedido alrededor del 20 por ciento de las fuerzas civiles de las FAR (27.000 trabajadores, técnicos y profesionales) a causa del redimensionamiento. Aunque no se dispone de datos públicos relativos a los presupuestos de defensa, Raúl Castro ha señalado que el actual es once veces inferior a los de los años 80.⁴ En 1992 se produjo la increíble paradoja de que mientras el país estaba derrumbándose y casi hundiéndose en el caos, las FAR gozaban de buena salud y, en comparación, no les iba mal.

En ese contexto, la cuestión era que si el SPE había resultado exitoso, ¿por qué no extenderlo al resto del país? Como el SPE era mucho más que una fórmula económica, se tenía una idea muy diferente de las implicaciones que tendría su implantación plena en todo el país. A Fidel Castro no le agradaban ciertas fórmulas que consideraba capitalistas, pero aún había algo más: sabía que poner en práctica a un tiempo y a escala nacional el SPE y, en concreto, el redimensionamiento, supondría, en las circunstancias de

³ Véase Mora, Frank O. y Armando Mastrapa III, *Ibíd.* Las cifras discrepaban considerablemente, desde un máximo situado entre 145.000 y 172.000 a un mínimo de entre 65.000 y 85.000.

⁴ *Granma*, 15 de abril de 2001.

Cuba en aquel momento, una especie de terapia de choque que produciría un desempleo repentino, incontrolado y a gran escala. Se consideraba que los riesgos sociales y políticos eran extremadamente altos.

Desde la segunda mitad de los 80, las presiones internas que sufría Fidel Castro para avanzar con celeridad mediante reformas venían produciendo graves choques intestinos en la cúpula dirigente cubana. Quienes, como Julio Camacho Aguilera y Sergio del Valle, tuvieron el valor de defender, por lo menos, la necesidad de realizar cambios urgentes en la economía cubana, con el fin de detener su caída libre, fueron apartados sin contemplaciones del Buró Político; Juan Almeida estuvo a punto de tener una confrontación grave con Fidel Castro, y durante varios meses se le mantuvo al margen de la vida pública. El propio hermano de Fidel, Raúl, había tenido una gran discusión personal con él por los mismos motivos que los demás.

Osmany Cienfuegos, Carlos Aldana y otros miembros de rango inferior del Buró Político también eran muy partidarios de impulsar cambios urgentes. Además, miembros del Partido y del gobierno, así como, entre otros, una amplia gama de economistas y politólogos, estaban presionando enormemente en la misma dirección,⁵ pero para Fidel Castro resultaba intolerable cualquier cosa que se acercara a ese tipo de razonamiento. Para él, todo ello olía a *perestroika* y a *glasnost*, y las consecuencias eran demasiado evidentes —el *desmerengamiento*, término que él utilizaba para aludir a la caída de los sistemas de Europa del Este y de la Unión Soviética— como para arriesgarse a tomar ninguna medida que pudiera poner en peligro su control interno. Según él, en el contexto de finales de los 80 y primeros 90, llevar el SPE más allá de los límites de las FAR e implantarlo en el resto del país podía tener consecuencias muy peligrosas. El SPE habría de esperar aún más.

Hasta que no se produjeron las manifestaciones y los incidentes de Cojimar y de Regla en el verano de 1993, y los de La Habana el 5 de agosto de 1994, Fidel Castro no comenzó a ceder a las enormes presiones internas; sólo entonces empezaron a cobrar impulso diversas reformas con otro ritmo, pero incluso en ese momento se restringió enormemente todo intento de llevar el SPE más allá de ciertos límites. Fidel aceptó que un reducido número de empresas clave, la mayoría pertenecientes al Ministerio de la Industria Básica, comenzaran a prepararse para entrar de forma experimental en el SPE. Sus buenos resultados condujeron finalmente a la decisión de permitir que cien empresas estatales seleccionadas —las mejor preparadas y las más importantes para el sector exterior— comenzaran a prepararse para formar parte de dicho sistema. En este contexto, Raúl Castro señaló públicamente por primera vez que «Hoy el problema político, militar e ideológico de este

⁵ Véase Carranza Valdés, Julio, Luis Gutiérrez Urdaneta y Pedro Monreal González, *Cuba, la restructuración de la economía*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1995. El general Julio Casas Regueiro publicó su libro sobre el SPE, *A problemas viejos, soluciones nuevas: el perfeccionamiento empresarial en el MINER*, La Habana: Editora Política, 1990.

país es buscar comida» y que con el fin de lograr ese objetivo «la oferta y la demanda tendrán un papel clave, así como la reglamentación y los impuestos que necesitamos implantar. Si hay comida para el pueblo no importan los riesgos».⁶

Al final, tanto las presiones económicas internas e internacionales, como los alentadores resultados que produjo el SPE, hicieron que en su V Congreso, el PCC adoptara, en octubre de 1997, una resolución en la que dicho sistema se convertía en su estrategia económica general. Había costado doce largos y laboriosos años decidirse a transformar un experimento exitoso en una política que ha comenzado a expandirse con rapidez pero con cautela.

¿Cuáles son las cifras actuales en relación con el SPE? A finales de 2001, alrededor de 300 empresas estatales habían comenzado a trabajar según los principios, normas y reglamentaciones del SPE. A finales de 2002, se espera que participen en el proyecto unas 600 entidades. Entretanto, se había propuesto que 1.104 empresas (el 31 por ciento del total de las existentes, que representa a las entidades económicas más importantes del país), pasaran a integrarse en el SPE. Evidentemente, éstas representan las «ligas mayores» del sistema productivo cubano (incluyendo dos tercios de las centrales azucareras). De ellas, sólo 675, el 61 por ciento, cuentan con una contabilidad fiable, es decir, certificada. 530 han superado el diagnóstico, pero sólo 228 han conseguido presentar archivos documentales que respondan a las condiciones y requisitos de una completa verificación; el Grupo Gubernamental de Perfeccionamiento dio el visto bueno a 147 y el Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros ha solicitado el aval definitivo para 94.⁷

2. FUENTES Y DIRIGENTES

¿Cuáles son las fuentes y experiencias que guían el *perfeccionamiento*? Puede que algunos autores deseen mirar hacia el pasado para señalar que los dirigentes cubanos están recurriendo a fórmulas desfasadas que fueron probadas y que fracasaron en la antigua Yugoslavia y en Hungría, dándoles un toque del legado de Lieberman, procedente de los reformistas soviéticos de la era Jrushev. En mi humilde opinión, ese enfoque no tiene en cuenta las diferencias de contexto de Cuba y el carácter de los acontecimientos actuales.

Hasta finales de los 90, ha habido otros que se han ocupado principalmente de debatir o bien la capacidad militar de Cuba o bien la correlación entre el poder político, es decir, el Partido Comunista, y el grado de militarización del régimen. Autores como Irving Horowitz, William M. LeoGrande

⁶ «Raúl Castro: si hay comida para el pueblo no importan los riesgos», *Granma*, 17 de septiembre de 1994, p. 3.

⁷ Pérez Betancourt, Armando, y Berto González Sánchez, *La Organización de la producción en el perfeccionamiento empresarial de las FAR*, La Habana, Comité Central del PCC, 1991.

y Phyllis Greene Walker, entre otros muchos, han intentado anteriormente definir con precisión y comprender mejor las relaciones entre políticos y militares —tomados como dimensiones opuestas— dentro del contexto cubano. Aunque Jaime Suchlicki⁸ había llevado a cabo anteriormente otros intentos serios, que constituyen la contribución más significativa para una comprensión mucho más profunda de la relación entre ambos ámbitos, el debate se ha enriquecido enormemente con los libros y artículos de Jorge I. Domínguez, y especialmente con su concepto de «soldado civil». En Cuba, numerosos académicos comparten en gran medida ese veredicto.

En la segunda mitad de los años 90, las aportaciones de Edward González⁹ comenzaron a subrayar dos elementos importantes. En primer lugar, un enfoque comparativo basado en la experiencia china más que en la de los países del Este de Europa; en segundo lugar, un acento en «la nueva misión de las FAR». A finales de esa década, la contribución más importante en este campo la habían representado las obras de Frank O. Mora (las ponencias presentadas en 1999 y 2000 que se mencionaron anteriormente), del Rhodes College, que se centraban principalmente en una perspectiva comparada entre el *Bingshang* chino y lo que este autor define como el nuevo «tecnócrata soldado» cubano, intentando actualizar y renovar el concepto de «soldado civil» de Domínguez.

En muchos sentidos, la pauta china es realmente válida y ha tenido una influencia considerable en Cuba; después de todo, conserva un cierto aire de nostalgia relacionado con pasadas experiencias socialistas y comunistas. Hace ya casi una década que los líderes cubanos que viajaban a China (más de dos tercios del Buró Político, seguidos por muchos miembros del Comité Central, así como ministros del gobierno), dentro de una especie de ritual seguido por sus anfitriones, eran conducidos a contemplar y aprender de la experiencia de Shenzhen.

Por otra parte, Zhu Rongji y sus asesores son bien conocidos por los líderes y ejecutivos cubanos. Hay una anécdota muy aleccionadora al respecto. Cuando Raúl Castro fue a China pasó muchas horas conversando con Zhu y su principal asesor, algo que no se reflejó en los medios de comunicación cubanos. Raúl invitó a dicho asesor a visitar Cuba, donde dio conferencias ante cientos de ejecutivos y líderes cubanos, causando una enorme impresión. Pero hubo una persona que se negó a hablar con él, salvo en una breve recepción de protocolo, y no fue otro que Fidel Castro. El suceso muestra, una vez más, los diferentes enfoques, actitudes e inclinaciones que coexisten y chocan dentro de la cúpula dirigente cubana, y también pone de manifiesto que, como siempre, Fidel Castro es quien menos entusiasmo muestra por el modelo chino, algo que resulta crucial para entender cómo se

⁸ Véase Jaime Suchlicki, ed., *The Cuban Military Under Castro*, Miami, Institute for Cuban Studies, University of Miami, 1989.

⁹ González, Edward, *Cuba Clearing Perilous Waters?*, RAND, Santa Mónica, 1996.

restringe y limita la posibilidad de que la experiencia de este país tenga una papel más dominante en el contexto cubano. El enfoque de Fidel Castro hacia el capitalismo es muy personal: si se ha de tratar, él prefiere hacerlo con auténticos capitalistas como Rockefeller, Iaccoca y otros, no con capitalistas reformados, como Solchaga o Zhu, provenientes de antiguas experiencias socialistas.

No deberíamos dejarnos engañar por este hecho a la hora de comprender correctamente la enorme importancia que tiene China para los dirigentes cubanos. No tanto como modelo, sino como país con el que establecer una alianza práctica en cuanto a cooperación, comercio, tecnología y suministros militares, y al apoyo político y diplomático de una gran potencia que es miembro permanente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas.

Entonces, ¿dónde se apoya teórica y prácticamente el *perfeccionamiento*? En los mejores economistas que podemos encontrar en la Unión Europea, Canadá, América Latina y Japón. Sus obras se traducen, fotocopian y pasan de mano en mano, por medio de seminarios, clases y talleres; están por todas partes, junto a los estudios y expertos del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) y de la CEPAL, y también del FMI y del Banco Mundial. Valga de muestra sólo un ejemplo: ¿cuántos cientos de expertos han completado cursos en Montevideo (patrocinados y financiados por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional) en los últimos diez años? Varios, entre ellos expertos de las FAR. ¿Qué clase de enseñanzas están obteniendo en ese lugar en particular? Las mejores del capitalismo, no las de Zhu Rongji. Éste es el principal ámbito teórico y cultural del SPE; éstas son las principales fuentes que inspiran el trabajo del Grupo Gubernamental de Perfeccionamiento Empresarial, el tipo de información y de conocimiento que difunden; éstas son las ideas que se están debatiendo dentro de los centros de estudios cubanos, la Escuela de Economía de la Universidad de La Habana y otros lugares. ¿Y el marxismo? Está bien como parte de un cierto legado que se conserva por su valor metodológico. ¿Y el nacionalismo? Existe, y está mucho más arraigado que el marxismo.

La otra cuestión principal tiene que ver con los dirigentes, y no me estoy refiriendo a Fidel Castro, Raúl Castro y los demás integrantes de la «vieja guardia», sino al cuerpo de miles de tecnócratas, ejecutivos, gestores y asesores, y a la élite profesional que constituyen los pilares de cualquier tipo de proceso. ¿Acaso están dirigiendo el actual según los viejos manuales de la Unión Soviética? Muchos de ellos ni siquiera los han visto; miles aprendieron muy pronto lo desastroso que había sido el «socialismo real» en Europa del Este y en la Unión Soviética, entre ellos cientos de integrantes de la UJC (Unión de Jóvenes Comunistas), que Raúl Castro envió desde 1980 a Polonia para aprender cómo se estaban desarrollando las cosas allí. Cientos y miles de estos jóvenes han recibido una nueva formación, han sido remodelados, tal como se ha descrito anteriormente. El conocimiento, la cultura, los valores, las actitudes, e incluso el lenguaje operativo actual, han cambiado de forma considerable. Hablan de mercados, costes y beneficios, precios

estadísticos, contabilidad, modelos, ingeniería financiera, e incluso mercados de valores. Independientemente de cualquier retórica sobre el socialismo que pueda existir, estos son los auténticos hombres, los líderes reales del SPE.

Volviendo a la experiencia china, permítaseme una metáfora: cuando Chu En Lai y Deng Siao Ping luchaban contra Mao y sus partidarios, ¿dónde estaba Zhu Rongji? Cuando se proclamó el programa de las Cuatro Modernizaciones, se plantearon todo tipo de objeciones, que, no obstante, allanaron el camino y ayudaron a la historia a avanzar. ¿Y dónde estaba Zhu Rongji si no era en algún lugar próximo a esa tendencia? Más allá de cualquier otra ilusión interpretativa, este sentido de la historia podría ayudarnos a comprender las dinámicas actuales de la experiencia cubana a partir de los posibles escenarios de transición, al menos en un futuro previsible.

3. FUERZA RECTORA O MILITARIZACIÓN

La puesta en práctica del SPE produjo un aumento considerable de las parcelas directas de poder que hasta finales de los años 90 habían ocupado las FAR o antiguos miembros de las mismas. Para avalar esta afirmación bastará con repasar brevemente las instituciones y empresas que estaban bajo el control directo, la supervisión o la influencia de las FAR:

1. MINISTERIO DE LA INDUSTRIA AZUCARERA: General de cuerpo del ejército Ulises Rosales del Toro, antiguo Jefe del Estado Mayor durante quince años y miembro del Buró Político.

2. MINISTERIO DE LA PESCA Y LA MARINA MERCANTE: Capitán de navío y Coronel Orlando Rodríguez Romay, el coronel más joven de las FAR en los 80 y miembro del Comité Central. Ya no está en manos de las FAR.

3. MINISTERIO DEL TRANSPORTE Y LOS PUERTOS: Coronel Álvaro Pérez Morales.

4. MINISTERIO DE COMUNICACIONES (en manos de las FAR durante más de 25 años): General de Brigada (G.B.) Silvano Colás. Ya no está en manos de las FAR.

5. INSTITUTO NACIONAL DE RESERVAS ESTATALES: G.B. Moisés Sio Wong.

6. CORPORACIÓN DE LA AVIACIÓN CIVIL, SOCIEDAD ANÓNIMA (CACSA): General de División (G.D.) Rogelio Acevedo, miembro del Comité Central.

7. GAVIOTA S.A. (la empresa cubana que más rápidamente ha crecido en el sector turístico desde 1992, en asociación con capitales españoles, alemanes, franceses y jamaicanos): G.B. Luis Pérez Róspide, antiguo jefe de la Unión de la Industria Militar.

8. GRUPO DE LA ELECTRÓNICA DE CUBA (antes parte del Ministerio de la Industria Sideromecánica y Eléctrica, SIME; su columna vertebral es la corporación conocida con el nombre de COPEXTEL, especializada en telecomunicaciones y tecnologías de la información): Ramiro Valdés, Comandante de la revolución, antiguo Ministro del Interior durante 15 años y miembro del Buró Político durante 25.

9. GRUPO EMPRESARIAL GEOCUBA (fusión de varias instituciones dedicadas a la geodesia, la cartografía y la hidrología): G.B. Eladio Fernández Cívico.

10. UNIÓN DE LA INDUSTRIA MILITAR: encabezada por el G.B. Luis Bernal León.

11. CIMEX (primera corporación cubana que funcionó como sociedad anónima; fundada en 1979 por el Ministerio del Interior, bajo cuyo control estaba entonces, para comercializar bienes y servicios mediante 17 sociedades de cartera que hoy siguen a su cargo. Desde 1989 se halla bajo la jurisdicción de las FAR).

12. CUBANACÁN (sigue un modelo idéntico al de CIMEX, aunque fue creada a principios de los 80, en la actualidad se compone de diez compañías dedicadas fundamentalmente al turismo y está estrechamente vinculada a CIMEX).

13. TECNOTEC (grupo de importación y exportación de productos de alta tecnología, de uso tanto civil como militar).

14. CÍTRICOS (agricultura e industria): bajo el Ejército Juvenil del Trabajo (EJT) y relacionado con el grupo israelí B.M. Ya no está en manos de las FAR.

15. ZONAS FRANCAS PARA LA EXPORTACIÓN / ZONAS DE LIBRE COMERCIO, bajo el control de CIMEX (Havana-in-Bond, en el valle de Berroa, situado en los alrededores de la capital) y Almacenes Universal, S.A. (en El Chico y en las ciudades de Mariel, Cienfuegos y Santiago de Cuba).

16. PLAN TURQUINO-MANATÍ: enorme programa de desarrollo que afecta a unas 20 municipalidades escasamente pobladas —alrededor del 20 por ciento del territorio cubano—, incluyendo cordilleras y la ciénaga de Zapata —los pantanos más grandes de la isla—, donde está desplegado gran parte del EJT.

17. GRUPO NUEVA BANCA (una nueva institución bancaria creada hace 7 años): José Rodríguez.

18. GRUPO GUBERNAMENTAL PARA EL PERFECCIONAMIENTO EMPRESARIAL, del que el Coronel de ingenieros Armando Pérez Betancourt es secretario ejecutivo y donde tiene un papel clave, en estrecha relación con el General de cuerpo del ejército Julio Casas Regueiro, Viceministro primero de las FAR encargado de actividades económicas.

19. DEPARTAMENTO IDEOLÓGICO DEL COMITÉ CENTRAL (que aumenta su influencia y control sobre la cultura, los medios de comunicación y la educación): Coronel Rolando Alfonso Borges, antiguo número dos de la Dirección Política Central de las FAR.

20. INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y TELEVISIÓN (ICRT): Coronel Ernesto López.

Según cualquier criterio posible, bien podría pensarse que esta distribución va mucho más allá de lo que se consideraría la «parte del león». Pero esta parte aparentemente desproporcionada no es lo importante a la hora de comprender el papel de las FAR en el control de las reformas. Además, su función en el proceso de elaboración de políticas, a pesar de que así se interprete erróneamente, no sólo se ve determinada por el número de oficiales de alta graduación que encontramos en el Comité Central e incluso en el Buró Político, sino por la abrumadora importancia que tienen en cada unas de las fases de la elaboración de dichas políticas.

Incluso podríamos pensar equivocadamente que el Buró Político es la única fuente de poder, o considerar que el Consejo de Ministros es una fuente de poder importante, sin embargo, la verdad es que, con frecuencia, las políticas que se diseñan y las recomendaciones procedentes de las FAR tienen un papel más influyente y decisivo que las emanadas de otras partes del Partido o del Gobierno.

Una pauta similar es la relacionada con los Consejos de Defensa (instituciones en las que deliberan oficiales de alta graduación, por encima del rango de comandante) de los tres ejércitos, cuyas discusiones, preocupaciones y recomendaciones son siempre enormemente importantes. Del mismo modo, y en comparación con otros centros, las investigaciones y análisis que realizó el Colegio de Defensa Nacional (CODEN) en los años 90 también tuvieron un papel similar. Si nos fijamos en nombres como los de Julio Casas Regueiro, Alvaro López Miera, Leonardo Andollo, Orlando Almaguel Vidal, Luis Pérez Róspide, Armando Pérez Betancourt, Eladio Fernández Cívico, Moisés Sio Wong, y otros (todos ellos personajes clave de las FAR), estos son más cruciales para la auténtica elaboración de políticas que muchos ministros civiles o economistas brillantes como Pedro Monreal, Luis Gutiérrez, Julio Carranza u Osvaldo Martínez. Los primeros tienen la voz cantante a la hora de controlar y determinar el ritmo de las reformas.

¿Acaso hay que considerar el *perfeccionamiento* como un proceso de militarización similar a la fallida experiencia de finales de los 60? En absoluto. Ahora no estamos ante la conversión de las industrias y servicios en centros guerrilleros que generaban innumerables viajes de trabajo completamente ajenos a consideraciones salariales, de producción y de calidad, entre otras; aquí no se pretende llegar al agotamiento físico ni conservar una economía centralizada mediante órdenes militares como ocurría en los 60. El ejército no está militarizando los sectores e instituciones que ahora dirige como si fuera un moderno «consejero delegado»; no se trata aquí de una reglamentación de la industria, los servicios y la agricultura carente de una lógica económica. Por el contrario, el lenguaje y las herramientas que se utilizan no son las de comportamientos aplicados *manu militari*, ni las de una coacción ajena a la economía, sino las del coste, los beneficios y los incentivos directos, las de la eliminación de las subvenciones y la aplicación de despidos masivos cuando es necesario, las de una contabilidad estricta y transparente, y las que pretenden responder a las demandas del mercado y de los clientes; en absoluto se trata de dar órdenes o de recurrir a presiones directas de ningún tipo, sino de principios financieros y de tecnologías puestas al día.

No se trata de una militarización prusiana, del «comunismo de guerra» ruso, de un diseño a lo Pol Pot, ni de los rígidos y brutales métodos del ejército birmano; tampoco se trata ya de los caprichos e improvisaciones de Fidel Castro, al menos no como eran antes. Aquí hay una élite política, con o sin uniforme, muy unificada, que lucha por su supervivencia, recuperación y continuidad. No son un ente separado de la sociedad o del Estado, conocido —como ocurre en otros contextos— como «los militares», que esté

aislado en su instrucción y en sus cuarteles. Y seguirán sin serlo durante muchos años. Ahora están aprendiendo a controlar, junto a sus compañeros de armas civiles, los nuevos sistemas y espacios de continuidad en los que pueden reinsertarse cuando pasen a la reserva, y también podrán responder a las expectativas de las generaciones y partes de la población que aún son leales a la estructura de poder actual.

Hay que hacer otra puntualización importante sobre el *perfeccionamiento*. A escala nacional, podemos señalar que todavía es una experiencia muy joven; si prescindimos de los doce años de aislamiento dentro del ejército, apenas han pasado cinco años desde que fue adoptado como política y las empresas que están en el proceso aún son sólo unas decenas, mientras que únicamente unas pocas lo han completado. En muchos sentidos, gran parte de su desarrollo y de sus consecuencias a largo plazo están por ver.

¿Objeciones? Sí, hay muchas. ¿Conflictos y contradicciones relativos a su puesta en práctica? Hay millones, por supuesto. Basta con un ejemplo: en primer lugar, seamos conscientes de que cada paso adelante que se dé en el SPE supondrá —según se ha demostrado ya en el caso cubano— decenas de miles de despidos y de parados que costará tiempo recolocar y, en segundo lugar, un mayor grado de asociación estrecha con capitales, tecnologías y mercados extranjeros. ¿Se arriesgarán a esto? Parece que están dispuestos a hacerlo, incluso en la industria azucarera, donde sólo sobrevivirán los más fuertes.

Aquí se plantea una cuestión más delicada: ¿está funcionando el *perfeccionamiento*? Bastante bien hasta ahora para el contexto cubano. Un análisis individual de sectores y empresas que han recuperado ya los niveles de producción de 1989 y que los han superado desde el punto de vista de los costes, los beneficios y la propia productividad y calidad, muestra que el *perfeccionamiento* no es un elemento decorativo ni superficial. Es algo irreversible y no sólo temporal. Según sus presupuestos, los objetivos básicos de recuperación y continuidad están profundamente relacionados con el éxito o fracaso del proceso. ¿Aumentará su alcance? Esto es inevitable y en el futuro se considerará como uno de los elementos decisivos para que la Revolución cubana remonte su crisis.

Finalmente, mi evaluación preliminar tiende a concluir que en los próximos diez o veinte años el *perfeccionamiento* tendrá un impacto duradero sobre la transformación del sistema político cubano y en la configuración de una transición diferente, de consecuencias muy distintas a las esperadas o indicadas por muchos expertos, que las plantean desde el punto de vista del derrumbamiento o la derrota. Por el contrario, la recuperación y la continuidad predominarán en ese período.

4. ALLÁ LEJOS: EL EJÉRCITO Y EL LIDERAZGO POLÍTICO

En la actualidad y en los próximos diez años, la línea de mando de las FAR cubanas se compondrá de oficiales que responderán a criterios profesionales muy elevados, entre ellos la experiencia de combate directa en

Vietnam, Sudáfrica u Oriente Medio, ya sea en formas de guerra irregular o convencional. Subrayo ambos sectores porque la doctrina oficial, proclamada en 1980 como «Guerra de Todo el Pueblo», ha venido concediendo desde hace dos décadas gran prioridad a la guerra irregular y un especial relieve a los asesores vietnamitas.

La experiencia de combate cubana se ha enriquecido enormemente con el seguimiento sistemático de todos los conflictos regionales importantes en los que estuvieran implicados grandes contingentes militares, especialmente de fuerzas estadounidenses. Este seguimiento se manifiesta en cuidadosas investigaciones interdisciplinarias realizadas por equipos procedentes de todos los departamentos del Estado Mayor y por oficiales al mando, lo cual no sólo supone que se han realizado análisis rigurosos y que se han debatido todas las fuentes de dominio público, sino que, como ya se comenzó a hacer durante la Guerra de Vietnam, se ha recurrido a los servicios de inteligencia y al envío de misiones para recabar datos *in situ* en diferentes campos de batalla. La guerra entre Irak e Irán y la crisis de Polonia (1980) han sido objeto de un cuidadoso proceso de seguimiento y de estudio.

En términos generales, la preocupación y las tensiones extremas surgidas dentro de la cúpula dirigente cubana en relación con la puesta al día en materia tecnológica y con los suministros bélicos durante los años 80 y, especialmente, a principios de los 90, han sido superadas después del cambio drástico que se registró en las relaciones bilaterales entre Cuba y China después de 1993 y de la reciente mejora de las relaciones con la Rusia de Putin, que va mucho más allá del conflictivo desmantelamiento de la base soviética de Lourdes. La recuperación de esas relaciones bilaterales durante los 90 y la posibilidad de convertirlas en alianzas que funcionen de manera más gratificante ha supuesto hasta el momento un gran éxito para el futuro desarrollo de las transformaciones relativas a la modernización de las fuerzas armadas cubanas.

Mención especial merecen las relaciones con los EE UU, en cuyo marco encontramos a Cuba alentando iniciativas similares, en cuestiones como la del perímetro militar que rodea la base naval estadounidense de Guantánamo, la cooperación en áreas como la vigilancia militar de los cubano-americanos exiliados en Miami, el tráfico de drogas, la inmigración ilegal, las visitas ocasionales de antiguos generales y almirantes estadounidenses a la isla —como las de los generales Sheehan y Wilhem, que contaron con gran cobertura en los medios de comunicación—, y las constructivas mediaciones de Cuba en los conflictos armados de Guatemala, Perú y Colombia; todo ello facilita que se tiendan puentes para la confianza mutua y la cooperación. Como señaló Raúl Castro: «Las relaciones con los EE UU avanzan paso a paso.»¹⁰

Después de la reducción en un 50 por ciento de las fuerzas armadas cubanas —entre ellas el Ministerio del Interior— a principios de los noventa,

¹⁰ *Opciones*, La Habana, 27 de enero de 2002.

mucho se ha debatido sobre su futuro, barajando dos factores muy determinantes: [A] la carencia de amenazas para la seguridad consideradas importantes, algo que Fidel y Raúl han reconocido públicamente en varias ocasiones durante los últimos cinco años, y [B] la ausencia de implicación importante de militares cubanos en otros países, a excepción de unas pocas actividades de asesoría y entrenamiento, realizadas tanto en el extranjero como dentro de Cuba.

Ambos factores tuvieron una considerable importancia en la reducción de las fuerzas armadas y en otras medidas relacionadas con el tamaño actual de las FAR y con sus misiones. Además, a largo plazo, la reducción de las percepciones relativas a amenazas enemigas tangibles puede erosionar ciertas bases fundamentales aún muy arraigadas. Pero esto no debe llevarnos a la conclusión de que hayan disminuido tanto su papel real como potencial y que uno y otro vayan a reducirse aún más en el futuro. En gran medida, seguirá en pie la capacidad de actuación de las FAR como principal fuerza de combate de América Latina y del Caribe, completamente articulada para ponerse al servicio de los diferentes planes estratégicos y tácticos de los dirigentes cubanos.

Más recientemente, Raúl Castro ha sugerido una reducción aún mayor de las fuerzas permanentes, subrayando lo siguiente: «No obstante las grandes reducciones realizadas (en las FAR), sigo pensando que podemos continuar perfeccionando nuestras estructuras para asegurar la defensa con una menor envergadura de efectivos permanentes. En esa dirección trabajamos».¹¹

Tampoco hay que pasar por alto una última dimensión. Aunque las FAR han sido entrenadas y educadas para ser el escudo de la nación y no una institución represiva, su capacidad implícita para impedir cualquier agitación interna ha sido y seguirá siendo un activo decisivo para la estructura de poder existente, al margen de los cambios generacionales y políticos que se registren en los próximos diez o veinte años.

5. DIMENSIONES SOCIALES Y POLÍTICAS

Desde un punto de vista generacional, la línea de mando sigue estando abrumadoramente en manos de jóvenes generaciones que, en su mayoría, eran niños en 1959 o que ni siquiera habían nacido en los primeros tiempos de la revolución. Raúl Castro ha reconocido completamente este hecho. No fue fruto del azar que el oficial al mando del enorme desfile militar del 2 de diciembre de 1996 no fuera alguien cuyo historial pudiera retrotraerse al Ejército Rebelde; esto debía simbolizar a los nuevos mandos del ejército. Este hecho tiene una notable influencia en la actualidad. Raúl Castro lo ha recalcado recientemente en varias ocasiones, subrayando que «Los hombres y mujeres que en los años futuros ocuparán las principales responsabilidades en la defensa, al igual que en todas las esferas de la nación no están

¹¹ *Granma*, 2 de diciembre de 2001.

por llegar, ya se encuentran entre nosotros... En el caso de las FAR, ya hay camilitos que son generales y coroneles... al frente de importantes unidades de combate y en la mayoría de los cargos clave de los estados mayores». ¹²

Estos nuevos líderes militares presentan una importante característica: un alto porcentaje de negros y mestizos entre los nuevos generales y coroneles, sobre todo en comparación con cualquier otro sector de la actual estructura de poder. Desde los puntos de vista profesional, tecnológico, social y cultural, representan un universo de valores, experiencias, compromisos y actitudes muy diferente.

Por lo que se refiere a legitimidad, las FAR son el sector que cuenta con un grado más alto de la misma, no sólo por su actuación (sus credenciales históricas, victorias, reconocidos criterios de organización y eficiencia, movilidad social y recompensas), también por lo que en general se percibe como un auténtico «ejército del pueblo», que cuenta con un respeto y una apreciación populares considerables.

Las dinámicas de los años 90 mostraron en varios sentidos lo equivocados que estaban gran parte de los escenarios y enfoques que se relacionaban con las FAR cubanas, sobre todo a la hora de comprender e intentar extraer consecuencias a largo plazo del caso Ochoa-La Guardia-Abrantes, y de la supuesta falta de suministros y misiones de los militares cubanos, y en lo tocante a cómo tales circunstancias podían producir algún tipo de separación entre éstos y lo que se consideraba una estructura de poder desfasada. Tal separación acabaría por facilitar el papel de las FAR como instrumento decisivo en varias posibilidades de transición. Muy al contrario, en Cuba, las auténticas dinámicas de los 90 concedieron una mayor cohesión, legitimidad, eficacia y credibilidad a las FAR, a causa del conjunto de circunstancias siguiente:

1. Ante el impacto del síndrome de Tiananmen, la actitud de los líderes político-militares cubanos está presidida por una fuerte y unánime convicción que impregna sus acciones: hay que evitar, se debe evitar, por todos los medios una guerra civil.
2. La reestructuración del conjunto del sistema se confía fundamentalmente a las FAR, no por un proceso de militarización, sino mediante la provisión de una orientación tecnócrata y de gestión que se inspira y fundamenta en las pautas y normas de la moderna economía capitalista, junto a un proceso de reformas y cambios gradual y regulado.
3. Posteriormente, en Cuba muchos consideran que el hecho de que, junto al contrapeso producido por un proceso más regulado, se encargara a las FAR que evitaran un escenario de guerra civil y también las tensiones sociales de una terapia de choque política, es una saludable garantía frente a los peligros e incertidumbres de una implosión violenta, súbita e impredecible.

¹² *Granma*, 2 de diciembre de 2001.

4. La pervivencia del régimen y la reestructuración del conjunto del sistema durante la pasada década y a comienzos del siglo XXI no conduce en modo alguno a una u otra forma de separación entre las fuerzas armadas cubanas y su posición pasada y actual; muy al contrario, las FAR han tenido un papel crucial y decisivo en la erradicación de la crisis interna y externa en la estructura de poder existente. Unidas, ambas partes han sobrevivido a diez años de duros desafíos y están sentando los cimientos de una reestructuración y de una continuidad estables.

Los militares «duros» y la transición en Cuba

Josep M. Colomer

INTRODUCCIÓN

El presente artículo parte del supuesto de que las fuerzas armadas cubanas ocupan un lugar primordial en el régimen político del país y probablemente desempeñarán un papel muy importante en un futuro proceso de transformación política. También pretende identificar algunas cuestiones clave para el futuro, examinar ciertas respuestas que se han dado hasta ahora, y situar el caso cubano en una perspectiva comparada de grandes cambios políticos, especialmente los procesos de democratización de antiguos regímenes comunistas en Europa Oriental y de regímenes militares en América Latina.

Las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) han sido un elemento central de estabilidad y continuidad del régimen revolucionario establecido en 1959 a través de sus diversas fases, entre ellas el revolucionarismo radical de los años 60, la aproximación al modelo soviético tradicional de los 70, la «rectificación» contra las reformas de inspiración soviética a finales de los 80, y el «período especial» desde los 90. Ello parece indicar que el ejército cubano también habrá de ser un actor importante en la futura evolución del país y en sus cambios.

El análisis de las reformas y las negociaciones que condujeron a la caída del comunismo en Europa Central y Oriental a finales de los 80 y primeros 90 muestra que, en el bando de los gobernantes, el papel principal fue, en primer lugar, del Partido, después, de las fuerzas de seguridad y, finalmente, del ejército, el cual se mostró bastante pasivo e incluso indiferente ante ciertas transformaciones. Sólo en Polonia lograron los militares imponer su iniciativa política a un proceso que condujo a unas negociaciones con la oposición y a un cambio pactado, pero los mandos del ejército polaco tuvieron que llevar a cabo un golpe interno para hacerse con el control de la organización del Partido. En el caso de Cuba, es probable que el papel del ejército, que ya controla el sistema de seguridad y tiene una posición prevaleciente con respecto al Partido, sea más importante de lo que fue en la Europa comunista en un futuro momento hipotético de crisis y de toma de decisiones cruciales. Puede que haya tensiones, y quizá incluso negociaciones importantes o intercambios entre el ejército y algunos líderes civiles del Partido, pero es probable que los jefes de las FAR consigan avalar con acciones la posición preponderante que ya ocupan.

Según se analizará en las siguientes páginas, pronosticar un papel activo del ejército cubano en un hipotético proceso de cambio político futuro es compatible con reconocer que los líderes castrenses y los gobernantes están siguiendo una «línea dura». Entre los gobernantes no se han desarrollado las posturas liberalizadoras o reformistas que fueron cruciales en algunos países de Europa Oriental a finales de los 80, y no es probable que se desarrollen en un futuro próximo. Según se analizará, esto se debe principalmente a la pronta advertencia lanzada por los hermanos Castro a los jefes militares con el caso Ochoa y con otros juicios militares relacionados con éste en 1989.

Asimismo, los reformistas económicos han sido débiles en épocas más recientes. La reducción del tamaño de las fuerzas armadas a causa de la retirada del apoyo soviético produjo una expansión de las actividades económicas del ejército en los años 90, que en parte se orientó a su propia financiación. Pero esto no ha conllevado un impulso general hacia reformas de liberalización de los mercados en la economía cubana, sino que ha acompañado sólo a experimentos muy limitados bajo un rígido control centralizado.

En este sentido, el «modelo chino» de supervivencia del régimen, caracterizado por una liberalización económica y una aguda represión política, no se ajusta al caso de Cuba. Como hemos mencionado, esto se debe al carácter muy limitado de la liberalización económica desarrollada en la isla. No obstante, también resulta muy interesante señalar que —como ponen de manifiesto algunos episodios recientes y tal como mantienen con insistencia ciertas figuras del interior—, en el caso de que se produjera una revuelta popular, ni siquiera los principales mandos del ejército apoyarían una matanza masiva al estilo del que tuvo lugar en China en la plaza de Tiananmen.

Todos estos elementos pueden ayudarnos a identificar las condiciones en las que los gobernantes «duros» podrían reaccionar a protestas internas y presiones externas con una acción rápida a favor de un cambio político pactado. Si se enfrentaran al dilema de provocar una guerra civil o una descomposición general del país, los gobernantes duros podrían preferir un pacto con algunos líderes de la oposición para la convocatoria de unas elecciones competitivas con resultados inciertos, tal como ocurrió, más o menos, en los regímenes comunistas de Alemania Oriental y de Checoslovaquia a finales de 1989, así como en los regímenes militares de Grecia en 1975 y de Argentina en 1983, después de sus respectivas derrotas en guerras con otros estados. Una transición pacífica a la democracia por colapso del régimen dictatorial es posible aunque los gobernantes no hayan evolucionado hacia posiciones «blandas» en un proceso liberalizador previo.

Este artículo aborda las cuestiones aquí identificadas. En la segunda sección se estimará el papel central que tienen los militares en el régimen cubano. En la tercera, se revisarán los juicios contra Ochoa y otros mandos desde el punto de vista de la diferenciación interna de los gobernantes que dichos procesos pretendían bloquear. En la cuarta, se contrastan los límites de las reformas económicas liberalizadoras con el papel creciente de las

actividades económicas militarizadas. Por último, se esboza la perspectiva de una transición pacífica con gobernantes militares duros a la luz de su comportamiento en situaciones recientes de desorden social.

CUBA: UN RÉGIMEN MILITAR

Hay diversos elementos clave del régimen político cubano que nos permiten caracterizarlo más como una dictadura militar con una fuerte concentración personal del poder que como un régimen comunista típico. El papel central del ejército, tanto en la revolución como en el ulterior régimen revolucionario durante más de cuarenta años, constituye la base de la hipótesis de que los militares también serán actores decisivos en un futuro proceso de transformación política.

Entre los elementos aludidos se incluyen los siguientes:

ORIGEN MILITAR DEL RÉGIMEN. El régimen revolucionario surgió de un movimiento guerrillero o «ejército rebelde» que, una vez en el poder, se convirtió en las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). Se eliminó inmediatamente cualquier relación significativa que pudiera haber entre los revolucionarios y el ejército y la administración civil de la etapa anterior. Durante las primeras semanas de 1959, la mayoría de los burócratas de alto rango se exiliaron, mientras varios cientos de personas leales a Batista eran juzgadas en improvisados tribunales revolucionarios; casi todos fueron condenados a largas penas de cárcel o ejecutados sumariamente por pelotones de fusilamiento. Las FAR absorbieron a ciertos sectores de la antigua burocracia y organizaron un nuevo control administrativo. En el nuevo aparato estatal se difundió un estilo típico de las guerrillas que alcanzan el poder, basado en la improvisación, la rudeza y la disciplina.

LIDERAZGO MILITAR. Al máximo líder de la revolución y de su régimen revolucionario se le llama «Comandante en Jefe», y no presidente o primer ministro, cargos éstos que también están en sus manos. El vicepresidente, número dos del régimen y aparente heredero, es el Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

PRIORIDAD A LA DEFENSA NACIONAL. Hasta finales de los años 80, el papel y las dimensiones de las FAR adoptaron proporciones extremas, principalmente porque la defensa nacional se convirtió en una prioridad para la supervivencia del régimen. La invasión de Cuba por exiliados en 1961, apoyada por EE UU, así como lo que posteriormente fue percibido como una amenaza de intervención directa de este país, se convirtieron en las bases de esa obsesión. La crisis de los misiles de 1962 también mostró el carácter endeble del compromiso soviético con la defensa de Cuba, lo cual llevó a los líderes revolucionarios de la isla a organizar su propio sistema de defensa. Esta opción se vio confirmada en 1980, cuando los dirigentes soviéticos, aún partidarios de una línea dura, rechazaron abiertamente la posibilidad de intervenir militarmente en defensa de Cuba si se producía una invasión desde los Estados Unidos.

UN EJÉRCITO RELATIVAMENTE GIGANTESCO. A pesar de lo anterior, durante varias décadas la Unión Soviética proporcionó a las FAR de Cuba una generosa ayuda en armas, equipamiento, instrucción y formación, y el gobierno destinó una parte considerable de su gasto público en el ejército. A finales de los 80, las fuerzas armadas cubanas se habían convertido en uno de los ejércitos más numerosos del mundo en relación con su población y su producto interior bruto.

EL EJÉRCITO COMO VANGUARDIA REVOLUCIONARIA. Aunque según la doctrina leninista, el Partido debía ser la vanguardia de la revolución y Fidel Castro declaró que era leninista al menos desde 1961, la vanguardia de la revolución cubana no era el Partido sino el ejército. Al contrario que en el típico régimen comunista, el Partido fue creado por revolucionarios en el poder, varios años después de la revolución. El partido comunista anterior (denominado Partido Socialista Popular, PSP) se había unido a la política insurreccional pocos meses antes del levantamiento, pero fue relegado a un papel secundario. El nuevo Partido Comunista de Cuba no lo fundaron oficialmente los antiguos guerrilleros hasta seis años después de tomar el poder, en 1965, y hasta diez años después no estuvo bien organizado ni consiguió celebrar un congreso nacional.

SUBORDINACIÓN DEL PARTIDO AL EJÉRCITO. El intento de crear una organización regular del Partido Comunista dentro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias chocó con una fuerte resistencia. Anteriormente, los oficiales del ejército habían rechazado el papel de los «comisarios» políticos inspirados en el modelo soviético. La organización del Partido en el ejército acabó siendo concebida como un organismo de propaganda y de disciplina, así como un instrumento para las actividades políticas de los militares. La organización del Partido en el ejército no sólo está dominada por oficiales militares, sino que el rango en las FAR determina la posición que se ocupa en el Partido.

CONTROL DE LA POLICÍA Y LA SEGURIDAD POR EL EJÉRCITO. Las FAR estuvieron a cargo de la represión y la persecución de los disidentes políticos y los enemigos del régimen desde el principio, sobre todo durante los diez años de lucha contra las guerrillas antirrevolucionarias en la zona montañosa del Escambray. El Ministerio del Interior fue creado por el ejército rebelde, aunque las FAR no lo controlaron totalmente hasta la crisis de 1989. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias acabaron haciéndose cargo de un nuevo «Sistema Único de Vigilancia y Protección», que incluye el control de la Policía Revolucionaria Nacional y de la Seguridad del Estado, así como de la organización de control de masas llamada Comités de Defensa de la Revolución.

INTERVENCIONES MILITARES EN EL EXTERIOR. Las Fuerzas Armadas de Cuba intervinieron en otros países en numerosas ocasiones. En Bolivia y Venezuela fomentaron pronto movimientos guerrilleros, y dieron apoyo a movimientos izquierdistas y revolucionarios de toda América Latina.

Posteriormente, se llevaron a cabo muchas y prolongadas expediciones militares al menos a diez países africanos, sobre todo durante las guerras civiles de Angola y Etiopía. Cuba fue el país del mundo que desarrolló más intervenciones militares en el extranjero, aparte de Estados Unidos y la Unión Soviética.

MILITARIZACIÓN DE LA ECONOMÍA. Las FAR han desarrollado importantes actividades económicas propias y han logrado un considerable control de la economía cubana. En los primeros tiempos de la revolución, los militares tuvieron un papel decisivo en la expropiación de los medios de producción privados y en el control de los mismos. El mantenimiento de un sistema de monocultivo para la exportación facilitó la centralización y la militarización de la economía. El ejército organizaba unidades laborales de choque, sobre todo para la zafra, y también brigadas de trabajadores en fábricas y oficinas. La política económica del régimen ha estado dominada por una mentalidad guerrillera y cuartelaria, reflejada en cálculos a corto plazo para la consecución y el gasto de recursos, la constante exigencia de sacrificios y esfuerzos subjetivos, y el diseño de ambiciosos y cambiantes objetivos que nunca se consiguen. Durante los años 90, las actividades económicas del ejército rebasaron con mucho los sectores de interés militar.

En conjunto, parece, pues, que las Fuerzas Armadas Revolucionarias ocupan un lugar central en el régimen cubano. Ningún otro sistema comunista ha desarrollado características como las esbozadas anteriormente. Durante los años 70 y primeros 80, se produjo un proceso de institucionalización incipiente del régimen y de profesionalización del ejército que indujo a algunos expertos y académicos a pronosticar el establecimiento de un equilibrio entre civiles y militares, e incluso un control completo del Partido sobre los militares. Pero la crisis del régimen en los 90 produjo una nueva expansión de las actividades represivas y económicas del ejército, al tiempo que disminuía la afiliación al Partido y su autoridad. Incluso la carismática autoridad de Fidel Castro se vio en cierta medida limitada cuando las FAR se opusieron a la puesta en práctica de algunas políticas. Así pues, los llamados «soldados civiles cubanos» no parecen ser más que una nueva forma de gobernante militar; dicho de otro modo, «militares que gobiernan amplios sectores tanto de la vida militar como de la civil». (Dominguez, 1978; para un análisis global del papel del ejército en el régimen cubano, véanse también González, 1974, Horowitz, 1975, LeoGrande, 1978, y Walker, 1993; para los Comités de Defensa de la Revolución, véase Colomer, 2001).

UNA ADVERTENCIA

El juicio y la ejecución del general Arnaldo Ochoa y otros tres oficiales militares y de los cuerpos de seguridad en 1989, junto a varias condenas de cárcel, han sido objeto de numerosas investigaciones y publicaciones. Este episodio tuvo una gran importancia en la historia del régimen cubano y un enorme impacto en las oportunidades de profundizar en su liberalización.

Concretamente, el resultado de este conflicto fue que se bloquearon las posibilidades de fragmentación interna de los gobernantes y de formación de un grupo reformista; es decir, se consolidó la línea dura predominante en el régimen por un período considerable. Los datos disponibles más actualizados pueden apoyar los puntos siguientes. (Entre los informes de interés se encuentran los de Alonso, 1989, Preston, 1989, Oppenheimer, 1992, Fogel y Rosenthal, 1993, Jiménez Leal, 1997, y de La Guardia, 2001, junto a los datos más específicos que mencionamos a continuación).

Fidel Castro reaccionó muy pronto a las políticas de «perestroika» (reestructuración) y de «glasnost» (apertura) promovidas por Mijaíl Gorbachov en la Unión Soviética desde mediados de los 80. En 1986, precisamente en contra de la corriente propiciada por las reformas soviéticas del momento, Castro lanzó una política de «rectificación» que favorecía una mayor centralización y un mayor control estatal de la economía. En octubre de 1987, después de la visita a Cuba de Edward Shevardnadze, ministro de Asuntos Exteriores soviético, y de la publicación en la prensa de la URSS de varios informes muy críticos sobre la situación económica de Cuba, Castro ordenó a su ministro del Interior, José Abrantes, que comenzara a vigilar las actividades de los diplomáticos soviéticos en la isla.

Sin embargo, pocas semanas después, Abrantes presentó un informe al Buró Político del Partido (al que no pertenecía), en el que se mostraba partidario de la mejora y el fortalecimiento de las relaciones con los soviéticos. Abrantes era un antiguo miembro del Partido Comunista de tendencia prosoviética y, en ese momento, era responsable de la seguridad personal de Fidel y de Raúl Castro, así como un estrecho colaborador de la KGB, la policía secreta de la URSS. Según un ex militar cubano que escapó a los Estados Unidos, «En Cuba surgió una fuerte corriente de simpatía hacia la *perestroika* y la *glasnost*, sobre todo entre amplios sectores de la clase política civil, pero estos asuntos también se convirtieron en objeto de debate creciente dentro de las filas de las FAR. Esta dimensión política del conflicto comenzó a acentuarse cuando la élite gobernante se vio sacudida por los episodios de la «Crisis en las alturas», de los que fueron ejemplo la destitución de Humberto Pérez [presidente de Junta Central de Planificación en el período de máxima influencia soviética en Cuba, durante los años 70 y primeros 80], la huida del general Rafael del Pino [la segunda figura más importante de la Defensa Aérea y el militar de más alta graduación de cuantos han huido de Cuba, que llegó a Estados Unidos el 28 de mayo de 1987], así como los casos de corrupción de Luis Orlando Domínguez [presidente del Instituto Cubano de Aeronáutica Civil y estrecho colaborador de Del Pino, que fue detenido el 18 de junio de 1987, pocas semanas después de la huida de éste], y los juicios de Ochoa, La Guardia y Abrantes, así como el de Diocles Torralba [en los que nos detendremos más adelante]» (León, 1995, III-6-3). En aquel momento, el embajador soviético en La Habana era Yuri Petrov, un reformista seguidor de Gorbachov y viejo amigo de Boris Yeltsin, que más tarde se convertiría en jefe de gabinete del

presidente Yeltsin (véase el informe del responsable soviético de las relaciones entre la URSS y Cuba en aquel momento, Pavlov, 1994).

Durante 1988, los dirigentes soviéticos anunciaron que la enorme ayuda financiera y las subvenciones que habían venido proporcionando a Cuba a lo largo de casi treinta años iban a ser canceladas, al tiempo que confirmaban que la URSS no defendería a la isla de una invasión estadounidense. Esto podría haber inducido a los líderes cubanos a tomar nuevas medidas orientadas a que el régimen tuviera una mayor capacidad de mantenerse por sí mismo. Sin embargo, Castro reaccionó subrayando en varias ocasiones que, bajo su dirección, Cuba nunca adoptaría reformas como las de la «perestroika» y la «glasnost» (por ejemplo, en el *Granma* del 27 de julio de 1988). Gorbachev visitó Cuba del 2 al 4 de abril de 1989 y allí aludió públicamente a sus objetivos de «democracia, nueva gestión y *glasnost*» y previno contra el estancamiento económico y el riesgo de llegar a un callejón sin salida social, e incluso político. En la recepción oficial celebrada en la embajada soviética, Gorbachev habló en ruso con el general Arnaldo Ochoa en presencia de Fidel Castro. Según algunas «fuentes solventes», durante su estancia en La Habana, Gorbachev también mantuvo una reunión privada de cinco horas con Ochoa. Esto habría desencadenado la orden dictada por Castro de investigar al general antes de que fuera nombrado comandante del Ejército Occidental, el mando más importante de las tres regiones militares en que está dividida la isla. (Fermoselle, 1992, 151).

El general Arnaldo Ochoa era uno de los dos héroes de la República de Cuba y era muy respetado entre sus colegas militares por la profesionalidad de su conducta y por sus logros. Había sido el jefe de las expediciones militares cubanas en Venezuela y en Etiopía. En los últimos tiempos, había pasado alrededor de un año en Angola, como jefe de la intervención cubana en ese país. Ochoa, junto a otros cargos del Ministerio de Interior, como el coronel Tony de La Guardia y su hermano gemelo, el general Patricio de La Guardia, el vicepresidente del Consejo de Ministros y ministro de Transportes, general Diocles Torralba (y suegro de Tony de La Guardia), así como otros amigos y familiares, visitaban con regularidad la embajada soviética en La Habana en aquella época (según miembros de la familia de La Guardia, comunicación personal en 1997; y también de La Guardia, 2001). Desde mediados de marzo de 1989, éstas y otras personas relacionadas con ellas, incluido el escritor Norberto Fuentes, se dieron cuenta de que estaban siendo vigiladas desde mediados de marzo de 1989 (Fuentes, 1999).

Todos los mencionados anteriormente, y otras personas supuestamente favorables a la *perestroika*, tuvieron una reunión en la casa de Diocles Torralba, el 28 de mayo de 1989, que fue grabada por agentes de seguridad. Según una carta del comandante Amado Padrón (que sería uno de los ejecutados), temían que la crisis de Cuba provocara una revuelta popular que fuera seguida de una represión sangrienta. Estaban preparando una propuesta de jubilación de Fidel y Raúl Castro que habrían de presentar en

la próxima sesión de la Asamblea Nacional del Poder Popular (carta de Padrón en Jiménez-Leal, 1997, 202-204).

Dos días después, el vicepresidente y ministro de las FAR, Raúl Castro, junto con los generales Abelardo Colomé Ibarra y Ulises Rosales del Toro, entrevistaron a Ochoa y, a la vista del abierto desacuerdo del último con los líderes y las políticas del país, descartaron su nombramiento como jefe del Ejército Occidental. El 2 de junio, se produjo otro acalorado encuentro entre Raúl Castro y Arnaldo Ochoa, supuestamente porque el segundo solicitó una «discusión política» más amplia.

Como reconoció Fidel Castro, fue él quien decidió añadir a los hermanos de La Guardia y a otros oficiales del Ministerio del Interior a la lista de detenciones inminentes —que, probablemente, en un principio se centraba en Torralba y Ochoa, los conspiradores políticos— porque tenía pruebas de la participación de La Guardia en el tráfico de drogas, aunque no de la de Ochoa (Minà, 1991, 89). Tony de La Guardia estaba al mando de un departamento denominado MC, cuya misión era conseguir los equipos y suministros prohibidos por el embargo estadounidense, así como reunir divisas extranjeras. En las actividades correspondientes, los miembros del departamento se habían visto envueltos a menudo en prácticas de piratería, terrorismo y corrupción. La administración de EE UU sospechaba desde comienzos de los años 80 que había funcionarios cubanos implicados en el tráfico de narcóticos desde Colombia a Estados Unidos, pero los tribunales de este país no consiguieron incriminar a agentes cubanos hasta febrero de 1988. La administración norteamericana decía tener pruebas de la implicación personal de Fidel y de Raúl Castro en tales actividades. De hecho, los Castro habían protegido al criminal internacional Robert Vesco, que estaba refugiado en la isla. Varios de los acusados en el juicio contra Ochoa, implicados en tráfico de drogas, señalaron que creían que estaban actuando con autorización «al máximo nivel».

El 12 de junio, el ministro del Interior, José Abrantes, que se había mantenido entre bastidores durante la vigilancia y el examen de los mencionados oficiales bajo su mando, fue destituido y reemplazado por el general Colomé Ibarra. Al día siguiente, fueron detenidos el general Ochoa, los hermanos de La Guardia, el ministro Torralba y otros oficiales del ejército y del servicio de seguridad, hasta alcanzar, inicialmente, la cifra de catorce personas. Durante los interrogatorios se descubrieron otras actividades ilegales, entre ellas el comercio de diamantes y de marfil, realizadas por Ochoa con el fin de que la expedición a África que él dirigía pudiera autofinanciarse.

El largo discurso que dio Raúl Castro con motivo de las detenciones, retransmitido por televisión el 14 de junio, no mencionó el tráfico de drogas. El editorial de *Granma*, el periódico oficial, escrito personalmente por Fidel Castro, acusaba a Ochoa de comportamiento inmoral y corrupto, pero puntualizaba que «este tipo de traición siempre conduce, tarde o temprano, a una traición política» (*Granma*, 16 de junio de 1989). En su discurso ante el Consejo de Estado, Fidel Castro acusó a Ochoa de «poner en cuestión el socialismo y el Partido Comunista de Cuba» y de «no arrepentirse».

Ochoa y los militares fueron sometidos a dos juicios, uno el 25 de junio, ante el Tribunal de Honor Militar, formado por 47 generales, y ante el cual Raúl Castro declaró: «Limpiemos de un modo ejemplar esta afrenta que Arnaldo Ochoa ha causado a nuestra patria, al Partido y a las FAR». El otro juicio tuvo lugar ante un Tribunal Militar Especial el 30 de junio, y en él el fiscal del Estado y ministro de Justicia, general Juan Escalona, declaró que los acusados habían «cometido un crimen de alta traición contra la patria, contra el pueblo y contra sus jefes». El 30 de julio también fue detenido Abrantes, acusado de varios delitos, entre ellos «convivir con la corrupción y la manipulación, y el ocultamiento de información importante para el Estado», el cual también fue juzgado. Otras dieciséis personas fueron procesadas y condenadas¹.

El general de las FAR Arnaldo Ochoa y el capitán Jorge Martínez, así como el coronel Tony de La Guardia y el comandante Amado Padrón del Ministerio del Interior, fueron condenados a muerte y fusilados. En otros juicios, los ex ministros Diocles Torralba y José Abrantes fueron condenados a 20 años de prisión cada uno (el segundo murió en la cárcel un año y medio después). Otras dieciséis personas fueron condenadas a penas entre cinco y treinta años de cárcel; entre los que recibieron esta última condena figuraba el comandante Patricio de La Guardia. Nunca se habían dictado penas de muerte contra miembros del gobierno revolucionario, a pesar de que a lo largo de treinta años se habían producido numerosos conflictos con disidentes y desertores.

Entre las nuevas represalias que se produjeron en agosto de 1989 figuraron un nuevo juicio contra cuatro miembros del Ministerio del Interior, la rebaja al rango de coronel y la expulsión del ejército de cinco generales, el suicidio de dos oficiales de alta graduación, y una purga general del citado ministerio durante la cual fueron despedidos, como mínimo, trescientos funcionarios. Al mismo tiempo, se prohibió la prensa soviética en la isla. El ministro-consejero de la embajada cubana en Moscú fue expulsado del Servicio Exterior Cubano y del Partido Comunista, mientras que el primer secretario de dicha legación huía a Occidente. (Fogel y Rosenthal 1993, 151-155).

Este conflicto, que —como puede verse— fue la culminación de una serie de episodios que se habían ido gestando en los dos años anteriores, fue sin duda el más grave de cuantos se han producido entre los dirigentes cubanos desde la revolución. Ochoa fue sospechoso de dirigir una «macrofracción» en las FAR, término que aludía comparativamente a la «microfracción» prosoviética del Partido que había dirigido Aníbal Escalante en los años sesenta. Sin duda, entre los posibles seguidores de Ochoa se encontraban muchos de los colegas que le admiraban. Enrique Baloyra, que identificó en este episodio «un momento muy grave de conflicto de élites» consiguió establecer que,

¹ Las actas de los dos juicios fueron publicadas en el volumen *Vindicación de Cuba*, La Habana, Editora Política, 1989.

al principio, sólo 13 de los 47 generales que integraban el Tribunal Militar de Honor eran partidarios de condenar a muerte a Ochoa (Baloyra, 1989). El impacto potencial de la iniciativa de un liderazgo innovador también había sido notable en algunos de los oficiales más jóvenes que no habían participado en la guerrilla revolucionaria de los años 50 y a los que impresionaba menos la personalidad de Fidel Castro.

Algunos años después, las profundas consecuencias de los juicios y de las purgas en el ejército y en otros sectores de la sociedad cubana continuaron siendo muy visibles. El 15 de marzo de 1997, en una decisión muy poco habitual, encaminada a fortalecer la disciplina, se indujo a todo el personal de seguridad a que firmara una declaración de lealtad que reafirmaba el apoyo a la revolución y a sus líderes y rechazaba cualquier «transición política». Esto aludía a la oferta de democratización hecha por la administración estadounidense, tal como había sido presentada dos meses antes, en la que se incluía el respeto por la situación profesional de los militares (*El Nuevo Herald*, 16 de marzo de 1997). Pocos días después, con motivo de que Patricio de La Guardia pudo salir de la cárcel para acudir al funeral de su padre, el general Abelardo Colomé le dijo personalmente que podía irse a casa. Pero sólo unos días después, al ver el grado de atención pública que había recabado, incluidas numerosas visitas de antiguos compañeros del ejército, fue devuelto a prisión (comunicación personal de la familia de La Guardia, junio de 1997; también *El Nuevo Herald*, 18-21 de marzo de 1997). Además, en 1999 se informó de la detención del general Pascual Martínez Gil, antiguo jefe del Estado Mayor del Ministerio del Interior, junto a otros siete militares, así como de la desertión de un oficial, miembro de la guardia personal de Fidel Castro (*El Nuevo Herald*, 22 de mayo y 6 de junio de 1999, respectivamente).

Sin duda, el «caso Ochoa» debió de dejar su huella en las relaciones internas de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. No obstante, el resultado del conflicto de 1989 permitió a los hermanos Castro y a los militares ‘duros’ restablecer su firme control de las FAR. Se detuvo el proceso de profesionalización del ejército, que había esbozado un nuevo equilibrio con el Partido y la administración civil. A partir de ese momento, la evolución del régimen cubano dejó de seguir la de sus antiguos socios, los regímenes comunistas de Europa Oriental y Central, que acabaría llevando a su disolución. El ejército cubano volvió a asumir un papel preponderante en el Partido y en otros sectores del gobierno, especialmente en el económico y en el control de la policía y de los servicios de seguridad.

LA MILITARIZACIÓN DE LA ECONOMÍA

Las reformas económicas liberalizadoras desarrolladas en Cuba durante los años 90 fueron «bastante discretas y poco entusiastas». Sin embargo, la intervención del ejército en la economía ha ido en aumento. (Pérez-López, 1998).

A comienzos de los años 90, el gobierno cubano abrió la puerta al turismo y a la inversión extranjera, pero ésta había de canalizarse a través

de corporaciones controladas por el Estado; prácticamente en todos los sectores, los inversores extranjeros se ven obligados a mantener un porcentaje de acciones minoritario. Los empleados cubanos que trabajan para empresas extranjeras son seleccionados y controlados por un organismo gubernamental y su sueldo y sus condiciones laborales las fija el gobierno. Los consumidores cubanos no pueden acceder a la mayoría de los servicios que proporcionan las compañías extranjeras radicadas en la isla. Todo ello indica que la razón para implantar muchas de esas reformas era conseguir financiación para el gobierno, y no promover intercambios de tipo mercantil.

En el verano de 1993 se legalizó el dólar estadounidense, principalmente con el fin de facilitar los envíos de divisas por parte de los exiliados cubanos en los EE UU. Se autorizó la creación de empresas privadas individuales de «autoempleo» en ciertos servicios, pero se puso en marcha con lentitud; ciertas actividades, incluida la atención sanitaria, fueron excluidas de la lista, y todo el proceso sufrió un cierto retroceso, sobre todo cuando el gobierno ordenó el cierre de la mayoría de los restaurantes privados abiertos recientemente.

En octubre de 1994, el permiso concedido a las cooperativas agrícolas para que vendieran sus excedentes en mercados destinados a los consumidores introdujo un grado de liberalización más visible. Parece que estas medidas las impusieron los máximos líderes militares, entre ellos Raúl Castro, así como Abelardo Colomé y Ulises Rosales, frente a la abierta oposición de Fidel Castro. Al principio, se utilizaron incluso camiones militares para ayudar a los granjeros a transportar sus productos a los mercados urbanos (comunicación personal de cubanos del interior; observación personal). Posteriormente, el Comandante en Jefe ha culpado en repetidas ocasiones a estas medidas económicas de las nuevas desigualdades de renta y ha intentado eliminarlas o reducir su alcance.

Como se analizará más adelante, estas discretas decisiones liberalizadoras, apoyadas por altos cargos militares, se tomaron precisamente en el peor momento de la economía cubana, después de cinco años de constante recesión, a pocas semanas de la «crisis de los balseiros» y entre bien difundidos temores de que pudiera explotar en cualquier momento una revuelta masiva de ciudadanos hambrientos. Entre 1989 y 1994, el producto nacional bruto de Cuba se había reducido en torno a la mitad, lo cual constituye probablemente un récord mundial en la época contemporánea. Se había vuelto a instaurar el racionamiento de una amplia gama de alimentos y productos de higiene personal; los apagones se habían convertido en algo habitual, y los servicios de transporte se habían reducido drásticamente.

No obstante, desde el punto de vista de la estrategia económica, las reformas implantadas para contrarrestar el desastre fueron un conjunto de medidas insuficientes y aisladas, carentes de un enfoque sistemático o de una perspectiva global, al contrario de lo que había ocurrido con otros planes de reforma económica ya desarrollados a finales de los 80, en concreto, en China o, en menor medida, en la Unión Soviética. En 1996, una

vez que la economía mostró ligeros signos de recuperación, las reformas de liberalización económica se detuvieron. (Pérez-López, 1995; Sanguinetta, 1995; Alfonso, 1996; Mesa-Lago, 1998; Maybarduk, 1999).

Al tiempo que se introducían estas reformas estrechamente reguladas, el ejército sufrió una gran reestructuración económica. Ésta incluyó una reducción considerable de su contingente con respecto a la defensa, así como una nueva expansión de sus actividades económicas no relacionadas con asuntos militares.

Por un lado, el número de soldados y el correspondiente gasto militar sufrieron una drástica reducción a lo largo de los años 90. El tamaño de las fuerzas armadas había llegado a su cima en 1985. En ese momento, el número de soldados en relación con la población del país era unas seis veces superior a la media, tanto de América Latina como de los países desarrollados, y unas tres veces mayor que el promedio en América Central y el Caribe. El tamaño relativo de los ejércitos del último grupo de países era mayor que el de los grupos anteriores, tanto porque una defensa eficiente precisa de un «número mínimo» de soldados, armas y equipos, incluso en países pequeños como los mencionados, como por causa de la participación de la mayoría de los gobiernos centroamericanos del momento en combates contra la guerrilla o con movimientos de oposición interna. Sin embargo, el tamaño relativo del ejército cubano seguía siendo mucho mayor que el de otros países de la región con una población similar, debido a sus más ambiciosos planes defensivos y a su mayor participación en actividades económicas, represivas y de seguridad.

A finales de los 90, el ejército cubano había pasado de unos 300.000 soldados a unos 55.000, y de un gasto militar del 4,5 por ciento del PIB a un 2 por ciento aproximadamente. No obstante, el tamaño de las fuerzas armadas sigue siendo proporcionalmente grande, en torno al doble que en los países desarrollados, los de América Latina, y los de América Central y el Caribe. (Véase el Cuadro 1. Para fuentes y análisis, véanse Pérez-López, 1996, Mastrapa, 1999).

CUADRO I
EL TAMAÑO DEL EJÉRCITO CUBANO

AÑO	SOLDADOS EN LAS FUERZAS ARMADAS	SOLDADOS POR CADA 1.000 PERSONAS	GASTO MILITAR/ PDTO. NACIONAL BRUTO
1985	297.000	29,5	4,5
1991	297.000	27,9	4,3
1997	55.000	5,0	2,3

Por otro lado, las actividades económicas de las FAR aumentaron enormemente. Esta expansión fue concebida con la intención de que el ejército se autofinanciara, creara nuevos puestos de trabajo para los militares y sus

familias, y también para que ayudara a la economía a recuperarse sin necesidad de introducir reformas radicales de apertura de mercados. Frente a la política de «rectificación» impulsada por Fidel Castro, desde los años 1985 y 1986 se habían ido introduciendo algunas medidas experimentales en unas pocas empresas industriales militares, con la intención de alcanzar una autonomía significativa en la gestión, reducir la mano de obra y mejorar los controles de calidad. La generalización de estos criterios en todas las empresas controladas por las FAR sentó las bases para la creación de nuevas compañías militares en actividades no directamente relacionadas con cuestiones de seguridad o defensa, sobre todo en el sector turístico, en la construcción y en la industria. Varios militares se convirtieron en ministros, no sólo de las FAR y del Interior, como ya se ha mencionado, sino también de otros sectores económicos estratégicos, incluidos los transportes, las comunicaciones, el azúcar, la aeronáutica, las reservas estatales y la pesca.

Mediante estas actividades, el ejército cubano consiguió autofinanciar hasta quizá la mitad de sus gastos en 1996 (según Mora, 2000). A partir de 1994, los militares, que ya tenían sus propias viviendas, sus propias tiendas reservadas y un sistema de asistencia social especial desde los años 70, obtuvieron una asignación mensual de alimentos y bienes de consumo no disponibles para el cubano medio. Con el control de las nuevas compañías por generales, surgió un nuevo grupo de empresarios castrenses y se crearon nuevas oportunidades para dar trabajo tanto a muchos oficiales en la reserva como a sus familiares (Amuchástegui, 1999).

Se ha argumentado que esta amplia participación de miembros de las fuerzas armadas en nuevas actividades económicas —que con frecuencia están vinculadas a mayores oportunidades para la corrupción y el enriquecimiento personal— puede hacer que muchos oficiales del ejército tengan más interés en la pervivencia del régimen (en Mora, 1999 se discuten ciertos análisis relativos a este asunto). Sin embargo, la experiencia de los regímenes comunistas de Europa Oriental a finales de los 90 también muestra que las nuevas oportunidades económicas de los funcionarios del Estado tienden a reducir su lealtad hacia ciertas políticas tradicionales del régimen, sobre todo si éstas implican algún tipo de participación directa en la represión. Incluso el caso de la Unión Soviética sugiere que, llegados a cierto punto, el Partido y los gestores de las empresas militares pueden desarrollar cierto interés en convertirse en directivos o empresarios privados y favorecer la privatización condicional de las compañías bajo su control. Así pues, más allá de su autofinanciación y del bienestar del personal militar, el papel del ejército en la economía cubana está limitado por el riesgo que conlleva fomentar nuevas iniciativas empresariales y corporativas que escapen al control del régimen.

En realidad, sería muy arriesgado que el ejército cubano participara más abiertamente en programas sistemáticos de recuperación económica del país. Si la gestión militar no produjera los resultados positivos previstos o deseados, entre ellos responder a corto plazo a las necesidades básicas de la

población, las FAR se convertirían en el objeto de las críticas y el malestar público. Es probable que surgieran tensiones, tanto entre los militares y los ciudadanos como dentro del propio ejército.

Según analizaremos más adelante, Raúl Castro confesó claramente las razones últimas que habían tenido los altos mandos del ejército para promover algunas medidas económicas innovadoras más allá de los sectores militares: aliviar las situaciones de mayor precariedad que sufría la población con el fin de prevenir una abierta rebelión popular (*Granma*, 17 de agosto de 1994). Sin embargo, si la situación mejora un poco, aunque esto suponga únicamente pasar de lo horrible a lo penoso, siempre que la nueva situación deje de hacer previsible una rebelión, queda eliminada la necesidad de ulteriores reformas económicas liberalizadoras. Los altos costes que tendría rebelarse, dado el control institucional y la represión habitual, pueden hacer innecesarias otras reformas de mercado.

Desde el punto de vista de los gobernantes autoritarios, el riesgo de que un mal desempeño de una economía centralizada provoque descontento social puede compensarse con el riesgo de que reformas liberalizadoras radicales susciten la pérdida de control social por los gobernantes y la alineación de algunos de los apoyos sociales básicos del régimen. Las experiencias liberalizadoras de los regímenes comunistas de Europa Oriental a partir de 1990 —que llevaron a resultados de democratización y de economía de mercado que superaron con mucho las expectativas de los gobernantes «blandos» que habían promovido las primeras medidas de *perestroika* y apertura— sin duda reforzaron a Fidel Castro y los demás líderes «duros» cubanos en la idea de que una liberalización en Cuba sería demasiado arriesgada, ya que podría llevar al derrocamiento de los gobernantes en el poder.

En consecuencia, una vez que se superaron ligeramente los niveles más bajos de producción nacional y de renta per cápita de 1994, y el país comenzó a registrar índices de crecimiento positivos —en parte gracias a los envíos de divisas de los exiliados cubanos, la inversión extranjera y las tímidas medidas antes mencionadas— las amplias reformas para la apertura de mercados desaparecieron de la agenda de los gobernantes cubanos. En 1996, el propio Raúl Castro detuvo una mayor apertura económica, con medidas que incluyeron la purga en los medios académicos de algunos economistas reformistas (*Granma*, 27 de marzo de 1996). En términos globales, el producto nacional bruto de Cuba creció a un ritmo anual inferior al 2 por ciento durante la segunda mitad de los 90. En cambio, en China, donde se privatizó un tercio de la industria y se aplicaron reformas de mercado de gran alcance, la economía creció a un ritmo de más del 10 por ciento anual en los años 80 y 90.

En resumen, «el *caudillo* socialista de Cuba sólo aceptó a regañadientes un número limitado de medidas económicas liberalizadoras, necesarias para impedir la caída libre de la economía a comienzos y mediados de la década de los 90. Una vez que la economía mostró signos de recuperación, se detuvo la implantación de reformas más profundas y en 1996 los reformistas fueron silenciados y marginados». (Nuccio, 1999). Obsérvese, no obstante,

que los dirigentes cubanos tienen muy poco margen de maniobra. Por un lado, «demasiadas» decisiones de mercado podrían fomentar la disgregación social, alimentar mayores expectativas y suscitar demandas políticas más radicales. Pero, por otro lado, la ausencia de reformas liberalizadoras y el mal desempeño consiguiente de la economía podrían producir de todos modos revueltas populares movidas por el hambre.

«LAS FUERZAS ARMADAS REVOLUCIONARIAS
NUNCA ACTUARÁN CONTRA EL PUEBLO»

Un elemento crucial del comportamiento de las FAR y de su estrategia desde comienzos de los años 90 es el «síndrome de Tiananmen». Como es bien sabido, éste se refiere al sangriento fin del proceso de liberalización del régimen y de movilización popular que se había desarrollado en la China comunista durante los años 80. En la primavera de 1989, a las manifestaciones estudiantiles que demandaban la apertura política en Pekín se habían unido varios millones de personas en otras ciudades. La facción «dura» del Partido Comunista y del ejército, temiendo perder el control, consiguió finalmente sofocar el movimiento. El 3 y el 4 de junio de 1989, el ejército fue enviado a la plaza de Tiananmen, lo cual produjo más de doscientos muertos, varias ejecuciones y más de mil detenciones, según cifras oficiales probablemente subestimadas (sobre la decisión de enviar el ejército a Tiananmen por los máximos dirigentes de China, véase Natham y Link, 2001).

Cuando, en los meses siguientes, también surgieron en los países comunistas de Europa Oriental protestas populares y manifestaciones callejeras, las facciones de gobernantes relativamente más poderosas en varios de esos países consiguieron evitar que se repitieran masacres como la de Tiananmen y, por el contrario, buscaron algún tipo de acuerdo con los líderes de los movimientos de oposición. Sobre todo en Alemania Oriental, Checoslovaquia y, en cierta forma, Rumanía, la decisión de aquellos gobernantes que lograron imponer su criterio para evitar el uso de la fuerza en una represión masiva precipitó la caída de los regímenes comunistas, así como la apertura del muro de Berlín.

Un dilema similar se planteó en Cuba unos años después, cuando en medio de una enorme recesión económica se produjeron algunas protestas populares. El incidente más grave tuvo lugar en la ciudad de Cojimar, cerca de La Habana, el 1 de julio de 1993, cuando las patrullas de la Guardia de Fronteras mataron a tres personas que intentaban nadar hacia una motora conducida por refugiados cubano-americanos. El episodio desató protestas espontáneas que fueron brutalmente reprimidas por los soldados en lo que se denominó «un pequeño Tiananmen cubano». Unas dos semanas después, Fidel Castro calificó públicamente el incidente de «lamentable error». Parece que esos acontecimientos fueron objeto de un cuidadoso y secreto proceso de revisión y evaluación por funcionarios del gobierno, los cuales criticaron la represión ejercida por considerarla desproporcionada y excesiva, y por haberse ido de las manos a las autoridades (*The Miami Herald*, 7 de julio de 1993; *El Nuevo Herald*, 17 de julio de 1993).

Hacia finales de septiembre tuvo lugar un enfrentamiento similar en la ciudad de Regla, dentro de la bahía de La Habana, en el que las patrullas acabaron con la vida de al menos un aspirante a fugitivo. De nuevo, cientos de personas se manifestaron, incluso delante de la jefatura de policía cuando acompañaban el féretro al cementerio, gritando lemas antigubernamentales. Sin embargo, en esta ocasión no se produjo ningún ataque represivo. Aunque las unidades militares de las cercanías estaban en alerta, no se envió ningún soldado a las calles (*Trabajadores*, La Habana, 8 de octubre de 1993; *El Nuevo Herald*, 9 de octubre de 1993; para un comentario general, véase León, 1995).

En Cuba, la política que pretendía evitar cualquier acción represiva abierta quedó aún más patente en agosto de 1994, durante la llamada «crisis de los balseros». El 5 de agosto, la policía intentó evitar que se produjeran nuevas fugas de la isla, atacando a miles de personas que parece que se habían reunido en el malecón de La Habana atraídas por un falso rumor que indicaba que se acercaba una flotilla de barcos procedentes de Miami para recoger a quien quisiera huir. Se produjo una manifestación espontánea en la que la gente gritó repetidamente «¡Libertad!» y «¡Abajo Fidel!», rompiendo ventanas de algunos hoteles y escaparates. Hubo 295 detenciones.

Fidel Castro apareció en televisión esa noche para explicar que «el gobierno ha estado adoptando medidas, desde los días del primer incidente, el de Cojimar, y del segundo, el de Regla. El Ministerio del Interior ha ordenado a los guardias de fronteras que, en sus acciones, deben impedir cualquier incidente y evitar, siempre que sea posible, el uso de las armas. En realidad se les ha dicho: no usen sus armas» (reproducido en *Granma*, 25 de agosto de 1994). Pocos días después, el 12 de agosto, como continuaba el flujo de balseros que intentaban salir de Cuba, Castro ordenó expresamente a la policía que, con el fin de evitar todo tipo de desorden, «flexibilizara lo más posible las actividades de los guardacostas en relación con las salidas ilegales del país», que no hiciera ningún disparo, que no bloqueara el paso de ninguna embarcación, ni persiguiera las «conspiraciones para emigrar» (según instrucciones confidenciales publicadas posteriormente en *Granma*, 26 de agosto de 1994). (Sobre la relación entre los intentos de salida y el aumento de las voces de protesta, véase Colomer, 2000b).

Otros incidentes posteriores no directamente políticos incluyen, por ejemplo, la huelga de más de doscientos camioneros en protesta por una subida de impuestos en Santiago de Cuba el 3 de octubre de 1997 (CDRD, Miami, 1998); las protestas de varios cientos de personas ocurridas en Puerto Padre, en la provincia oriental de Las Tunas, el 7 de julio de 1999, después de que los guardacostas apresaran un pequeño barco de cubanos que intentaban escapar de la isla (Reuter, 8 de julio de 1999). En ninguno de estos casos se utilizaron armas de fuego contra la gente.

Todo ello muestra que Cuba no ha seguido de cerca «la vía china», ni en lo tocante a las profundas reformas de mercado ni en cuanto a la represión estilo Tiananmen. Respecto a este segundo aspecto, resulta revelador que, a finales de 1994 y a principios de 1995, una serie de carteles oficiales

e inscripciones murales en La Habana proclamaran, con cierta gravedad, que «las Fuerzas Armadas Revolucionarias nunca actuarán contra el pueblo» (observación personal). En esos días Raúl Castro apareció en un vídeo, que se difundió en privado en oficinas del Estado y cuarteles, en el que afirmaba que estaba a favor de ciertas reformas económicas que pudieran evitar el conflicto social, porque, si no se hacía así, él sería «el que tendría que llamar a los tanques para calmar la situación, haciendo el papel de ‘malo de la película’». (Asimismo, algunos ex militares cubanos insisten en que los dirigentes de las FAR rechazarían una participación directa en actos de represión masivos; León, 1995, y Amuchástegui, 1999; véase también López, 1999).

Hay que subrayar que Tiananmen fue un elemento esencial de la vía china: un episodio represivo escandalosamente brutal que hizo que la gente no organizara más protestas ni demandas políticas durante un proceso de amplia liberalización económica. Los líderes cubanos, precisamente porque temen que ocurra un episodio represivo similar al de Tiananmen —que, entre otras consecuencias, podría dar una oportunidad a una intervención extranjera patrocinada por los EE UU—, no se atrevieron a implantar reformas de mercado sistemáticas que pudieran desarrollar la iniciativa popular y aumentar las expectativas de más cambios económicos y políticos. Como hemos analizado, en Cuba, la timidez —por decirlo de una forma suave— de las reformas económicas pone de manifiesto que Castro y sus colaboradores más próximos prefieren mantener el control. Pero también el riesgo de que unas medidas liberalizadoras de la economía produjeran trastornos sociales conducentes a un enfrentamiento armado contribuye al desarrollo de esta preferencia por el mantenimiento de la rigidez y la contención. Dicho de otro modo, en China, la matanza de Tiananmen se produjo precisamente porque los gobernantes desarrollaron amplias reformas de mercado; en Cuba, no se ponen en práctica reformas económicas de ese tipo precisamente porque al menos una mayoría de sus líderes no quiere que ocurra una masacre como la de Tiananmen.

No obstante, todo lo dicho anteriormente no evita la posibilidad de que en Cuba pueda tener lugar un cambio político relativamente pacífico, negociado y rápido, antes de que se pueda desarrollar una mayor liberalización. Como se ha indicado, el caso cubano no se corresponde con el modelo de dictadura chino. Por lo visto hasta el momento, la transición que se puede vislumbrar en Cuba no se corresponderá ni con el modelo de «transacción» desde arriba entre facciones de los gobernantes —como ocurrió, en líneas generales, en la Unión Soviética durante la época de la *perestroika*— ni con las típicas negociaciones en torno a una Mesa Redonda entre gobernantes «blandos» y líderes de la oposición, como las que tuvieron lugar en Polonia y Hungría, entre otros casos. Podemos descartar estos dos modelos de transición como adecuados para Cuba bajo la actual configuración de fuerzas porque el grado de faccionalización de los gobernantes es escaso y la influencia de las posiciones reformistas es muy reducida —al contrario de lo que se requiere en los dos modelos mencionados.

Sin embargo, el régimen cubano puede derrumbarse súbitamente de un modo comparable a lo que ocurrió con los sistemas comunistas de Alemania Oriental, Checoslovaquia y Rumanía en el otoño de 1989, cuando se hallaban bajo el control de gobernantes duros y no habían desarrollado un proceso de liberalización significativo. En este contexto, un «colapso» no significa que haya una intervención extranjera o una invasión (aunque los actores externos pueden influir para que se precipiten los acontecimientos), sino un proceso impulsado principalmente desde dentro en el que se improvisen ciertas negociaciones y pactos entre los gobernantes duros y nuevos líderes de la oposición. El momento crucial para este tipo de crisis es el que crea a los gobernantes el dilema antes mencionado de reproducir masacres como la de Tiananmen frente a las protestas populares o poner fin a la represión intentando llegar a algún acuerdo con la oposición. Resulta interesante señalar que en Europa Oriental la decisión clave que suponía no actuar contra el pueblo y abrir un proceso de transición se tomó, en algunos casos, en contra de la opinión predominante entre los dirigentes del Partido Comunista: en Alemania Oriental, fue obra de los jefes del aparato de seguridad, y en Rumanía, de los mandos del ejército; mientras que en Checoslovaquia los militares se mantuvieron neutrales frente a las disputas internas en el Partido. (Para un modelo y un análisis comparativo de las diferentes vías de transición desde los regímenes comunistas de Europa Oriental, véase Colomer, 2000a; para prospectivas sobre Cuba, véanse Colomer, 1995, 1998, y Colomer *et al.*, 1998).

El «colapso» (más o menos equivalente a lo que otros autores denominan «quiebra», «derrota» o «reemplazamiento») es el modelo de transición que puede desarrollarse cuando en un gobierno predominan los duros, como era el caso en los últimos países centroeuropeos mencionados y podría serlo en Cuba. En situaciones a las que se puede aplicar con provecho este análisis, el cambio lo impone súbitamente un acontecimiento inesperado y determinante, ya sea una revuelta popular espontánea o una fuerte presión exterior. Esto impide que los partidarios de una línea dura tengan tiempo para reconvertirse gradualmente y adoptar posiciones más «blandas»; lo más probable es que el proceso sea bastante rápido y muy sorprendente.

Ni siquiera es preciso que existan movimientos de oposición muy bien organizados. En procesos de este tipo, los opositores adquieren de repente una gran presencia, más ruidosa que organizada, que se apoya en movilizaciones espontáneas. Las acciones de la oposición más bien parecen protestas orientadas a suscitar la reacción de los gobernantes duros. Esta reacción suele conllevar conspiraciones rápidas, intensas y ocultas; las inesperadas conversaciones entre antiguos perseguidores y perseguidos suelen ser complicadas y dramáticas, pero expeditivas, y los actores han de enfrentarse a momentos decisivos en los que unas pocas decisiones individuales pueden determinar la trayectoria de todo el juego.

Las transiciones que se ajustan al modelo del «colapso» no producen los resultados más estables. Los compromisos y las promesas obtenidas con urgencia y bajo presión pueden ser relativamente vulnerables a ulteriores

incumplimientos, rupturas e incluso represalias. No obstante, las estrategias racionales de los actores pueden producir un acuerdo provisional entre los gobernantes duros y los líderes de oposición que surgen de repente, incluyendo habitualmente una convocatoria de elecciones multipartidistas que no garanticen un ganador absoluto. Al contrario de lo que ocurre en opciones más arriesgadas, este acuerdo puede evitar una violencia generalizada y duradera y proporcionar a los gobernantes algunas oportunidades de no ser expulsados del poder o incluso de recuperar algunas de sus posiciones amenazadas.

Por supuesto, la opción por una transición pactada depende de la percepción subjetiva que tengan los actores del riesgo que supone mantener el régimen dictatorial. Para gobernantes autoritarios que se enfrentan a protestas sociales generalizadas y a una revuelta popular, elegir una estrategia de conflicto frontal conlleva el riesgo de perderlo todo, así como el coste de una destrucción considerable en los dos bandos. Como ha señalado con perspicacia un ex miembro del ejército de Cuba, el descontento social en este país podría ser manipulado por grupos muy polarizados sobre la base de muchas dimensiones de conflictos latentes que pueden incluir temas políticos, económicos, religiosos e incluso raciales. «Una guerra civil provocaría sin duda... que la nación cubana se desintegrara sin remedio» (León, 1995).

No podemos pronosticar si la percepción de este riesgo será compartida de un modo suficientemente amplio por los actores clave en el momento clave. No obstante, anteriores experiencias de democratización por «colapso» sugieren que puede surgir en Cuba la oportunidad de elegir una transición pactada en vez de una guerra civil aunque se mantengan algunas de las características de la situación actual antes indicadas, como el papel preponderante de los militares en el régimen, el predominio de la línea dura entre los líderes de las fuerzas armadas y las fuertes restricciones a la economía de mercado.

Bibliografía

- Alfonso, Pablo. 1996. «Apuntes sobre la situación socio-económica de Cuba», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Alonso, José F. [1989] 1998. «The Ochoa Affair and Its Aftermath», en Horowitz, Irving Louis, y Jaime Suchlicki, eds. *Cuban Communism*, 9a. ed. New Brunswick y Londres: Transaction: 626-663.
- Amuchástegui, Domingo. 1999. «Cuba's Armed Forces: Power and Reforms», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Baloyra, Enrique. 1989. «The End of Pajama Game? The Execution of General Ochoa». Ponencia presentada en la conferencia «Thirty Years of the Cuban Revolution: An Assessment», Halifax, Canadá.
- Colomer, Josep M. 1995. «La vía cubana a la democracia». *Claves* 51.
- 1998. «After Fidel, What?», en Horowitz, Irving Louis, y Jaime Suchlicki, eds. *Cuban Communism*, novena ed. New Brunswick y Londres: Transaction: 797-812. (edición en español: «Después de Fidel, ¿qué?». *Encuentro de la Cultura Cubana* 8-9).
- 2000a. *Strategic Transitions. Game Theory and Democratization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. (edición en español: *Transiciones estratégicas*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001).
- 2000b. «Exit, Voice and Hostility in Cuba». *International Migration Review* 2: 423-442. (edición en español: «Salida, voz y hostilidad en Cuba». *América Latina Hoy* 18: 5-18).
- 20001. «Watching Neighbors. The Cuban Model of Social Control». *Cuban Studies* 31.
- Colomer, Josep M., y Esther Vera. 1998. «El nacional-catolicismo de Fidel Castro». *Claves* 81.
- de La Guardia, Ileana. 2001. *Le nom de mon père*. París: Denoël.

- Domínguez, Jorge I. 1978. *Cuba. Order and Revolution*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fermoselle, Rafael. 1992. *Cuban Leadership After Castro: Biographies of Cuba's Top Commanders*. Coral Gables, FL: University of Miami, North-South Center Press. 2ª ed.
- Fogel, Jean-François, y Bernard Rosenthal. 1993. *Fin de siècle à la Havane*. París: Seuil.
- Fuentes, Norberto 1999. *Dulces guerreros cubanos*. Barcelona: Seix Barral.
- González, Edward. 1974. *Cuba Under Castro: The Limits of Charisma*. Boston: Houghton Mifflin.
- Horowitz, Irving Louis. [1975] 1998. «Military Origin of the Cuban Revolution», en Horowitz, Irving Louis, y Jaime Suchlicki, eds. *Cuban Communism*, novena ed. New Brunswick y Londres: Transaction: 566-595.
- Jiménez-Leal, Orlando. 1997. *3-A. La realidad invisible*. Miami: Universal.
- LeoGrande, William M. 1978. «A Bureaucratic Approach to Civil-Military Relations in Communist Political Systems: The Case of Cuba», en Herspring, Dale R., e Ivan Volgyes, eds. *Civil-Military Relations in Communist Systems*. Boulder, Co.: Westview.
- León, Humberto. 1995. «Impact of the Economic Crisis on the Cuban Revolutionary Armed Forces (FAR)», en Sánchez, Néstor D., y Jay Mallin, eds. *The Military and Transition in Cuba*. Washington: International Research 2000.
- López, Juan J. 1999. «The Nontransition in Cuba: Problems and Prospects for Change». Ponencia presentada en la reunión anual de la American Political Science Association, Atlanta, Ga.
- Mastrapa, Armando F. 1999. «Evolution, Transition and the Cuban Revolutionary Armed Forces», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Maybarduk, Gary H. 1999. «The State of the Cuban Economy 1998-1999», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Mesa-Lago, Carmelo. 1998. «The Cuban Economy in 1997-98: Performance and Policies», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Minà, Gianni. 1991. *Fidel*. México: Diana-Edivisión.
- Mora, Frank O. 1999. «From Fidelismo to Raulismo. Civilian Control of the Military in Cuba». *Problems of Post-Communism* 46, 2: 25-38.
- 2000. «Raulismo and the Technocrat-Soldier: The Economic Role of the FAR and Its Implications for Transition in Cuba». Ponencia presentada en la conferencia titulada «The Politics of Military Extrication in Comparative Perspective: Lessons for Cuba», Lisboa: Cursos da Arrábida.
- Nathan, Andrew J., y Perry Link, eds. 2001. *The Tiananmen Papers*. Nueva York: Public Affairs Press.
- Nuccio, Richard A. 1999. «Cuba: the Current Situation», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Oppenheimer, Andrés. 1992. *Castro's Final Hour*. Nueva York: Simon and Schuster.
- Pavlov, Yuri. 1994. *Soviet-Cuba Alliance 1959-1991*. New Brunswick y Londres: Transaction.
- Pérez López, Jorge F. 1995. «Coveting Beijing, But Imitating Moscow: Cuba's Economic Reforms in a Comparative Perspective», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- 1996. «Cuban Military Expenditures: Concepts, Data and Burden Measures», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- 1998. «Cuba's Socialist Economy: The Mid-1990s», en Horowitz, Irving Louis, y Jaime Suchlicki, eds. *Cuban Communism*, 9a. ed. New Brunswick y Londres: Transaction: 225-256.
- Preston, Julia. 1989. «The Trial That Shook Cuba». *Nueva York Review of Books*: 7 de diciembre.
- Sanguinetta, Jorge A. 1995. «Evaluation of Changes in Economic Policy in Cuba», en *Cuba in Transition*. Austin: University of Texas, Association for the Study of the Cuban Economy.
- Walker, Phyllis Greene. [1993] 1998. «Political-Military Relations from 1959 to Present», en Horowitz, Irving Louis, y Jaime Suchlicki, eds. *Cuban Communism*, novena ed. New Brunswick y Londres: Transaction: 521-544.

Paracaídas verde olivo y piñatas a cámara lenta

Juan Carlos Espinosa
Robert C. Harding II

*«Un pueblo no se funda, General,
como se manda un campamento».*

JOSÉ MARTÍ, 1884¹

*«Cada vez son más los cubanos convencidos
de que las Fuerzas Armadas Revolucionarias
llevan un paso adelante en la eficiencia y la productividad,
en momentos en que el país las necesita como nunca antes».*

GRANMA, 1997²

I. INTRODUCCIÓN

Las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) son el principal baluarte del poder del régimen comunista, en cuya cima se alza el comandante en jefe, Fidel Castro. Las FAR ocupan el centro del proceso de toma de decisiones y en los últimos años se han revelado como los principales empresarios y presidentes de empresa de la revolución. Las fuerzas armadas, además de en sus actividades militares más «tradicionales» relacionadas con la economía y la construcción de la nación, también participan en las áreas económicas más dinámicas: el turismo, las telecomunicaciones, la industria, la producción de cítricos, el tabaco y el desarrollo de zonas de libre comercio. Las «cumbres prominentes» de la economía cubana están literalmente en las leales manos de los militares. No sólo pueden financiar un parte considerable de su presupuesto (se dice que entre el 20 y el 60 por ciento), sino que también hacen una importante aportación al conjunto de la economía cubana.

¹ Carta de José Martí a Máximo Gómez advirtiéndole de los peligros del militarismo, 20 de octubre de 1884. José Martí, *Obras completas*, vol. 1, 1ª parte, pp. 78-81.

² Octavio Lavastida, *Granma Internacional*, 3 de septiembre de 1997.

En marzo de 2001, el gobierno anunció la creación de Juntas de Gobierno que supervisarían las operaciones de 322 importantes empresas, en su mayoría relacionadas con el complejo militar-empresarial. Según los medios de comunicación cubanos, tales empresas producían el 89 por ciento de las exportaciones, el 59 por ciento de los ingresos turísticos, el 24 por ciento de la renta por servicios productivos, el 60 por ciento de las transacciones al por mayor en divisas y el 66 por ciento de las de comercio minorista, y daban trabajo al 20 por ciento de los trabajadores estatales. Se puede considerar que estas cifras proporcionan el valor aproximado de la participación de los militares en la economía cubana.

2. EL COMPLEJO MILITAR-EMPRESARIAL CUBANO: ALGUNAS LECCIONES DE OTROS CASOS

Observar otros países puede proporcionarnos ideas y quizá ayudarnos a desarrollar una visión más compleja del caso cubano que tenga alguna capacidad explicativa o predictiva. Como se ha señalado anteriormente, Cuba no es el único país del mundo en el que las fuerzas armadas tienen un papel económico importante, y ni siquiera es el único en el que dichas fuerzas cuentan con un complejo militar-empresarial cuyas actividades rebasan los parámetros tradicionales del comercio orientado a la defensa. Del mismo modo, Cuba forma parte de un subconjunto de regímenes anticapitalistas militares-movilizadores que han recurrido a sus fuerzas armadas para que participen en empresas con ánimo de lucro, a menudo en colaboración con socios capitalistas extranjeros. China y Nicaragua son dos interesantes casos en relación con Cuba. El primero constituye un ejemplo de régimen que sobrevive a una sucesión, fortalecido por la legitimidad cosechada al mejorar sus resultados económicos. Las reformas fueron controladas por los cuadros civiles del partido, pero puestas en práctica por el ejército. El segundo país ejemplifica el caso de un ejército ideologizado que, mediante una transición democrática, ha sobrevivido al derrumbamiento del régimen que lo definía. El Ejército Popular Sandinista (EPS) era el principal baluarte del régimen del mismo nombre, pero se las arregló para sobrevivir como fuerza reducida en un espacio nuevo y mucho menor, aunque controlando una porción considerable de la actividad económica en el sistema democrático.

El caso chino es el único de nuestro subconjunto en el que los militares no disfrutaron al mismo tiempo de un papel político predominante, bien a través de una *junta*, como los militares de América Latina o Birmania, o de un control *de facto* del sistema político, como en la Indonesia de la época de Suharto o en Tailandia.³ El complejo militar-empresarial cubano es mucho menor y se halla más condicionado por los líderes políticos, aunque comparte algunos rasgos con el caso chino: [1] la gran diversidad de sus

³ James Mulvennon, *Soldiers of Fortune: The Rise and Fall of the Chinese Military-Business Complex, 1978-1998*. Armonk, NY: M. E. Sharpe, 2001, p. 6.

actividades en diferentes sectores y áreas económicas; [2] el consumo por parte de los civiles de artículos producidos por los militares; [3] los vínculos internacionales, y [4] la separación del personal militar de la participación directa en la producción, ya que la mayoría de los empleados son civiles.⁴ El caso de Nicaragua también tiene interés porque proporciona un ejemplo que ilustra las complejidades de una transición desde un régimen militar-movilizador a una democracia. El Frente Sandinista perdió unas elecciones, pero el Ejército Sandinista no sólo conservó una autonomía considerable, sino que también participó en una redistribución espontánea de la riqueza confiscada, que ha pasado a conocerse con el nombre de *piñata*. Aunque el Ejército Sandinista ha sido reformado, reestructurado y está bajo control civil (ahora se llama Ejército de Nicaragua), se mantienen los problemas sociales, económicos y políticos de la *piñata*. Por cuestiones de tiempo y espacio, vamos a repasar rápidamente los casos chino y nicaragüense, y a compararlos con el cubano.

3. CODICIANDO PEKÍN

El modelo chino ha tenido una enorme influencia en Cuba, tanto en los militares como en quienes deciden las políticas. Su atractivo es evidente: un enorme crecimiento económico, una entrada exitosa en la economía mundial y el mantenimiento del rígido dominio del Partido Comunista. Los cambios también han producido contradicciones y consecuencias no deseadas que han generado las masacres de Tiananmen, el caso de la secta Falun Gong, desempleo, corrupción, aparición de conflictos regionales, y miedo al caudillismo armado. Cuba no es China, como ha señalado Fidel Castro; el líder máximo de la isla no se ha mostrado dispuesto a realizar el tipo de reformas estructurales llevadas a cabo por los chinos. El agudo contraste existente entre los resultados económicos de China y los de Cuba se debe en gran medida a la participación directa de Castro en la toma de decisiones.

En los últimos años, ambas naciones han desarrollado vínculos extremadamente próximos. La visita del presidente Yiang a Cuba en abril de 2000 puso de relieve la nueva colaboración política, económica, tecnológica y estratégica de los dos países, que también se han unido en varias empresas conjuntas, en áreas que van desde el cultivo de arroz a la fabricación de televisores. Por su parte, Fidel Castro ha contenido los comportamientos que siguen el modelo chino y, al principio, los rechazaba. Raúl Castro y su equipo parecen haber estado estudiándolos. Por el momento, aunque dicho modelo debe de ser atractivo para quienes deciden las políticas en Cuba, sigue siendo una posibilidad en el horizonte después de una sucesión de tipo comunista.

Como actor económico, el Ejército de Liberación del Pueblo (ELP) chino siguió un proceso de desarrollo similar al de las FAR. Al principio, la implicación del ELP en la economía se concibió para lograr la autosuficiencia y para dar un ejemplo que la población podía seguir. Su papel comenzó a

⁴ *Op. cit.*, p. 10.

cambiar en 1978, cuando el ELP ayudó a impulsar el proceso de reformas iniciado por Deng Xiaoping. Para James Mulvennon, la primera fase (1978-1984) fue la de «instalación del escenario», y en ella el ELP expandió a la producción sus actividades de apoyo económico, aprovechándose de los activos con que contaban los militares y de sus ventajas estructurales.⁵ Tenía sentido que el Partido Comunista decidiera recurrir al ELP. Con frecuencia, se había llamado al ejército anteriormente para llevar a cabo tareas importantes o delicadas, y había tenido su papel en varias campañas económicas. En el ELP, junto a los enormes recursos a su disposición, se presuponía que había eficiencia, disciplina y lealtad; todo lo cual lo convertía en la principal institución para la reforma. Este primer período equivale en Cuba a la aparición, entre 1984-1985, del *tecnócrata-soldado* en la planta Che Guevara de Manicaragua. Tanto China como Cuba se enfrentaban a escenarios similares: ajustes presupuestarios, reducción y desmovilización de tropas, un entorno económico y político internacional en proceso de cambio, y una economía interna que sufría una crisis de formación y acumulación de capital.

La segunda fase (1984-1989) fue un período de expansión en el que se multiplicó por dos el número de empresas. En 1985, el gobierno emitió un documento que dictaba los parámetros de la participación militar en la producción, las empresas y el comercio exterior, y que «determinaba por completo la implicación fundamental del ejército en la producción y los negocios».⁶ Durante este período funcionaban entre 10.000 y 50.000 negocios. Muchos de ellos siguieron «nuevas vías hacia ámbitos empresariales prósperos pero, con frecuencia, polémicos», entre ellos los seguros, el desarrollo inmobiliario y el comercio de valores.⁷ La expansión del ELP hacia estas actividades se atribuyó al aumento de las presiones presupuestarias y a los deseos de muchos que se habían tomado en serio la máxima de Deng: «es glorioso ser rico». El rápido crecimiento también había situado la corrupción y los comportamientos económicos ilegales en niveles desconocidos hasta entonces. Al igual que ocurría en todos los sistemas socialistas centralizados, el llamado «imperativo del presupuesto blando» y la mentalidad de informalidad y de regateo tan inherentes a China se vieron sobrecargados durante la cultura de rápido crecimiento de finales de los ochenta. El paso de una lógica de la producción a otra del beneficio lo transformó todo. En Cuba, el empresario-soldado surgió en un medio mucho más pobre, pero también respondió a la rentabilidad y a valores ajenos a la idea marxista del mundo de Fidel Castro.

Después de 1989, los líderes chinos intentaron «frenar los excesos del sistema» centralizando las empresas en grandes conglomerados o entidades y purgando a los individuos que se habían alineado con el movimiento

⁵ James Mulvennon, *Soldiers of Fortune: The Rise and Fall of the Chinese Military-Business Complex, 1978-1998*. Armonk, NY: M. E. Sharpe, 2001, p. 50.

⁶ Orden citada en Tai 2000, p. 4.

⁷ Mulvennon, p. 51.

estudiantil y obrero aplastado durante el verano de ese mismo año. El lema del periodo (1989-1993) fue «rectificación y consolidación». Su espíritu lo encarnaba un documento conocido popularmente con el nombre de «Los diez nos», que, en líneas generales, trazaba los límites del comportamiento empresarial.⁸ A comienzos de los 90, el complejo militar-empresarial representaba un porcentaje del PNB estimado entre un 1 y un 2 por ciento, en el que un cuarto de los ingresos procedía del sector servicios (por ejemplo, hoteles, hospitales y transportes). En 1992, este sector percibió el 40% de los beneficios del complejo militar-empresarial.⁹

En julio de 1998 se prohibieron oficialmente las actividades comerciales del ELP. Tai Ming Cheung declara que «los líderes civiles ordenaron al ELP abandonar los negocios». La corrupción, el contrabando, la evasión de impuestos, la malversación de fondos públicos, la falsificación y otros males campaban por sus respetos y estaban tan extendidos que «la fiabilidad política del ejército y la salud de la economía china comenzaron a socavarse». Para Tai, la culpa de los abusos la tenían una supervisión laxa y la posición al margen de la legalidad de los negocios militares. Aunque a partir de 1993 la presencia en los medios de comunicación de los problemas del ELP fue censurada, éstos eran difíciles de ocultar.¹⁰

Mulvennon señala que «desde el principio, la participación de los militares en la economía... tuvo sus pros y sus contras... sufragando algunas necesidades financieras del ejército, pero generando una corrupción endémica y otras clases de comportamiento ilegal».¹¹ Según los informes, el empresario-soldado chino y sus actividades dañaron la disposición y profesionalidad del ejército. Tai indica que no era infrecuente que el 20 por ciento de los soldados de una unidad participara en actividades comerciales. Las diferentes oportunidades con que contaba cada una de ellas también crearon disparidades económicas y, a veces, hicieron temer un retorno del caudillismo armado. Estas preocupaciones llevaron a los jefes militares y a los líderes civiles del Partido a ordenar que el ejército se apartara de toda actividad comercial no relacionada con la seguridad nacional o con cuestiones sociales como la aviación, las telecomunicaciones y la asistencia sanitaria. Fundamentalmente, se puso freno al empresario-soldado, mientras que se conservaba la figura del tecnócrata-soldado por su utilidad a la nación y por su carácter de modelo de desarrollo. Esta iniciativa no debe considerarse como un ataque contra los hombres de negocios y la actividad comercial que contribuye al desarrollo económico, puesto que sólo afectó a los hombres de uniforme.

Probablemente, los problemas del complejo militar-empresarial chino han servido de lección y de advertencia a los cubanos. Aunque las oportunidades

⁸ Mulvennon, pp. 70-77.

⁹ Tai, pp. 11-12.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 1.

¹¹ *Op. cit.*, p. 3.

para la corrupción se han comparado con las surgidas en China, hasta el momento parece que Cuba ha logrado controlar mejor los efectos políticos e institucionales de lo que en chino se denomina *bingshang* o «soldados en los negocios». La introducción de las Juntas de Gobierno por parte de las autoridades cubanas, con el fin de supervisar las 322 empresas más dinámicas en 2001, podría responder a los crecientes niveles de corrupción del conjunto de la economía y de las empresas relacionadas con el ejército. En cierto sentido, al reafirmar que el núcleo de la actividad económica son las empresas estatales, los líderes cubanos han demostrado que prefieren el tecnócrata-soldado al empresario-soldado.

4. ¿IMITAR A MANAGUA?

El final de la Guerra Fría también trajo consigo una gran transformación para los militares centroamericanos y, sobre todo, para el Ejército Popular Sandinista (EPS) nicaragüense. El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) perdió las elecciones de 1990 frente a una coalición opositora liderada por Violeta Chamorro, viuda de un líder empresarial antisomocista. El régimen sandinista había llegado al poder en julio de 1979, y pronto comenzó a levantar un Estado marxista militarizado. En muchos sentidos, constituía una copia más pobre, ligeramente desvaída, del régimen cubano, incluso en la presencia de los hermanos Daniel y Humberto Ortega, que dirigían, respectivamente, el Estado-partido y las fuerzas armadas. Éstas también tenían mucho en común con las cubanas.

La derrota electoral de 1990 tuvo importantes repercusiones para el EPS. Como ha señalado Juan Rial, «ninguna fuerza armada puede sobrevivir si desaparece el régimen que la creó». Rial también apuntó que «para el EPS, la derrota electoral de los sandinistas fue equivalente a perder una guerra» y le privó de su principal justificación a la hora de actuar. No obstante, el EPS se las arregló para sobrevivir como institución cuando tuvo lugar la transición a un nuevo régimen. Los líderes militares intentaron atraerse a las nuevas élites civiles para tener un futuro como individuos y como institución. Aunque las elecciones obligaron a los 22 miembros del ejército a abandonar la Asamblea Nacional, el FSLN seguía teniendo una influencia considerable entre los militares, ya que la mayoría de los oficiales de rango medio y oficiales de alta graduación pertenecían al partido. El FSLN presionó a Chamorro para que mantuviera como jefe de las fuerzas armadas al general Humberto Ortega, comandante sandinista; con esto se mitigaría el miedo que tenía el ejército a ser víctima de represalias o a ser disuelto, en un momento en el que sus críticos demandaban la completa abolición de las fuerzas armadas. Sin embargo, éstas y los sandinistas tuvieron que aceptar varias medidas que reducían su control sobre ciertos sectores de la vida nicaragüense, entre ellos el ejército. Entre 1990 y 1994 las fuerzas armadas fueron reducidas en un 83 por ciento, pasando de 86.810 integrantes a 14.553, mientras que, en el mismo periodo, su presupuesto menguaba en un 78 por ciento, pasando de 160.8 millones de dólares a 34.5.

El gobierno sandinista saliente dejó a la nueva presidenta varios hechos consumados que complicaron su gestión y que garantizaban una base de apoyo al FSLN. En primer lugar, en sus últimos tiempos, los sandinistas añadieron unos 12.000 nuevos empleados a las nóminas del Estado, para proteger su influencia política. En segundo lugar, mediante las leyes 85, 86 y 88, el FSLN adjudicó a sus líderes y a otras personas afines al sandinismo, grandes y valiosas propiedades. Esta súbita efusión de riquezas pasó a llamarse *La piñata* y en ella se distribuyeron en torno a 1.55 millones de hectáreas (alrededor de un cuarto del total de tierra agrícola del país). En esas expropiaciones se incluían unas 6.000 viviendas en lugares escogidos y 76.000 hectáreas de terreno rural. Para complicar las cosas, los sandinistas destruyeron los registros de propiedad de varios distritos, haciendo prácticamente imposible las reclamaciones por parte de los propietarios originales. Por último, derrocharon casi todo el presupuesto y las reservas de crudo de 1990, dejando que Chamorro gobernara una casa prácticamente vacía. Para la comparación con Cuba resulta relevante la Ley 75 de 1990, que permitió al ejército determinar y controlar el presupuesto y el gasto, y también crear empresas económicas con las que financiar sus actividades.¹²

En 1994, la Asamblea Nacional aprobó una ley, el Código Militar que parecía lograr tres importantes objetivos conducentes a la transformación de la cultura de autonomía militar. En primer lugar, se promulgaba un nuevo Código de Organización, Jurisdicción y Previsión Social Militar, que instaba al comandante del ejército, el general Humberto Ortega, a pasar a la reserva en septiembre de 1995. En segundo lugar, se cambiaba el nombre de Ejército Popular Sandinista, muy cargado políticamente, por el de Ejército de Nicaragua (EN), más neutro. Por último, se alteraba la constitución nicaragüense. Entre las enmiendas se encontraban una declaración del carácter profesional y no político del ejército; la prohibición de que los militares tuvieran papel alguno en la seguridad interna, y la proclamación definitiva del sometimiento de las fuerzas armadas a la autoridad civil.

El alto mando del EN asumió la labor de despolitizar y desideologizar a un cuerpo de oficiales educado en el sandinismo. También hizo grandes progresos en el aumento del nivel de profesionalización de la institución, dándose cuenta de que ésta necesitaba mejorar mucho para convertirse en un ejército moderno y profesional. Todos estos cambios tuvieron lugar con lentitud y deliberadamente. El retiro en 1995 de Humberto Ortega, al que un observador calificó de «especie de cordón umbilical entre un pasado partidista y político y un futuro despolitizado, al margen de los partidos y profesional», señaló una transformación orgánica en el EN.¹³

¹² Meléndez Quiñones, *Los escenarios institucionales de la defensa nacional en Nicaragua*, p. 23.

¹³ Coronel Javier Pichardo, «Control Civil en Nicaragua, 1990-1998,» *Diálogo Centroamericano*, N° 38, marzo-abril de 1999. También disponible en <http://www.us.net/cip/dialogue/9904es08.htm>.

A pesar de su adhesión a la constitución, su cambio de nombre y otros signos alentadores, el ejército ha mantenido y creado para sí importantes prerrogativas económicas, ya que el nuevo código militar no prohibía a los integrantes de las fuerzas armadas poseer su dédalo de negocios. Aunque la Asamblea Nacional insistió en que el ejército se limitara a empresas sin ánimo de lucro y que sus ganancias sólo se emplearan para nutrir el fondo de pensiones militar, no se ha hecho ningún caso de estas directrices.¹⁴ Mediante el Decreto 291, se permite que el ejército establezca y supervise negocios, que ahora incluyen la constructora OBRINSA, pesquerías y varias fábricas de productos textiles, zapatos y suministros para la construcción. El comandante Joaquín Cuadra, que sustituyó a Humberto Ortega, comenzó a animar a sus oficiales a aumentar su experiencia y participar en cursos de gestión y administración. De este modo los militares consiguieron dos importantes ventajas: poca competencia porque, en comparación, el sector privado carece de los enormes recursos del ejército y, hasta hace poco, el secretismo que rodeaba todas estas sociedades les permitió evadir impuestos.

Igualmente impresionante fue la adquisición de medios de comunicación por parte de los militares. Controlaban una emisora de televisión, otra de radio y un diario. Se desconoce la auténtica magnitud de los negocios del ejército; incluso los miembros del FSLN han pedido que se contabilicen por completo, pero no ha servido de nada. La nueva clase militar-empresarial ha entrado a formar parte del 5 por ciento más rico de la población y no parece haber tenido muchas dificultades para adaptarse al programa de privatizaciones de la administración de Chamorro, ni a sus desregulaciones, ni a su liberalismo económico.

Desde octubre de 1993, la Corporación Nacional del Sector Público (CORNAP) ha privatizado 280 de las 351 empresas estatales bajo su control. El ejército se ha mostrado reacio a dar muchos detalles sobre sus múltiples empresas comerciales, y el general Ortega declaró que los intereses empresariales del ejército eran insignificantes. Su sucesor, el general Joaquín Cuadra (que también pasó a la reserva en 2000), sí admitió que el volumen de fondos es considerable en comparación con el reducido tamaño de la economía nicaragüense, aunque se negó a concretar. No obstante, muchas de las mejores empresas estatales fueron entregadas a los militares sandinistas y codificadas por ley como Instituto de Previsión Social Militar (IPSM), un fondo de pensiones que sirve para canalizar inversiones para todas las actividades económicas castrenses. Para sacar el máximo partido a esas operaciones, las fuerzas armadas han llegado incluso a requerir la asesoría de empresarios del ejército hondureño (que posee un número de empresas considerablemente mayor en su propio país), para que les oriente en sus estrategias de inversión. El IPSM tiene actividades bancarias y financieras, e intereses en

¹⁴ Thomas W. Walker, *Nicaragua Without Illusions: Regime Transition and Structural Adjustment in the 1990s*, Wilimington, DE: SR Books, 1997, p. 72.

construcción, comercio y servicios, industria y pesca. Hay empresas y servicios dirigidos directamente por el ejército. Con frecuencia, las fuerzas armadas centroamericanas justifican estos fondos de pensiones señalando que son necesarios para proporcionar una vida digna a los militares jubilados, pero ciertos estudios han demostrado que los frutos de estas empresas castrenses no llegan más que a un pequeña parte del ejército. En el caso nicaragüense, de un total de unos 14.000 militares, sólo hay 2.400 oficiales vinculados al IPSM. En suma, aunque los militares nicaragüenses hayan sido desplazados de su posición de poder, a cambio se han convertido en un actor económico primordial del país y, como tal, disfrutan de un alto grado de autonomía. En cierto modo, las fuerzas armadas centroamericanas han intercambiado su poder político, sus presupuestos y la cantidad de sus tropas por una mayor seguridad financiera y una vía de reconversión para los oficiales que han de reintegrarse a la vida civil. Lo que aún está por determinar es si el precio de arrancarlos del poder y de reducir sus contingentes, que se ha pagado con propiedades del Estado y privilegios, es demasiado alto para el conjunto de la sociedad, o si merecía la pena abonarlo para allanar el camino hacia la transición y la consolidación democráticas. Esta cuestión tiene enormes implicaciones para la democracia de la región y, desde una perspectiva comparada, para la Cuba poscastrista.

5. EL PARACAÍDAS VERDE OLIVA Y LA PIÑATA A CÁMARA LENTA

Hay dos estrategias que sirven para mantener el statu quo a corto plazo y para proporcionar recursos para las contingencias del futuro: «el paracaídas verde oliva» y la «piñata a cámara lenta». Tradicionalmente, el «paracaídas dorado» se utiliza para proporcionar a los directivos garantías financieras en el caso de que se produzca una fusión hostil. Reciben un paquete de beneficios que puede incluir opciones sobre acciones, primas, indemnización por cese y otras ventajas que pueden disfrutar en el presente. Estos beneficios potencialmente lucrativos ayudan a atraer y conservar a personas de gran talento y fomentan la estabilidad; literalmente, los «paracaidistas» corporativos son accionistas interesados en el crecimiento y la estabilidad de la empresa. En el mundo capitalista, estos paracaídas dorados también se consideran mecanismos que previenen las absorciones hostiles por parte de otras empresas, puesto que los altos directivos perderían mucho al saltar del avión. Evidentemente, los paracaídas se utilizan en casos de emergencia, cuando se produce una fusión o como póliza de seguros para ejecutivos que tengan que dejar la empresa en circunstancias poco propicias. Algunas de sus definiciones más habituales resultan especialmente irónicas cuando se aplican metafóricamente al caso cubano.

En ese contexto, y en términos figurados, la expresión «paracaídas verde oliva» hace alusión al tipo de seguro que se proporciona a los militares que participan en actividades económicas. Hasta el momento, han ayudado a solventar varios problemas al régimen, que así ha adquirido una mano de obra directiva, supuestamente leal y eficiente, que funciona en un sector

económico ideológicamente desafiante; se ha ocupado del exceso de oficiales, convirtiéndolos en una fuerza reducida, y de un nutrido cuadro de veteranos muy cualificados y desempleados, creando un cuerpo interesado en el mantenimiento del statu quo. Para los individuos, esto supone la oportunidad de crear o reforzar vínculos personales, establecer contactos con hombres de negocios extranjeros, con sus ideas y sus productos, y desarrollar su propio capital humano (y quizá financiero). Si se aprovecha esta oportunidad, el empresario-soldado y su familia podrían situarse en una posición muy ventajosa, presente y futura.

La estrategia de la *piñata* es muy diferente a la del paracaídas. Hay docenas de anécdotas (y unos pocos artículos en la prensa de Miami) detallando hasta qué punto el complejo militar-empresarial ha participado en la redistribución de las propiedades estatales dentro de una especie de privatización destinada a comprar las lealtades y la cohesión de las élites. Pablo Alfonso, columnista del *Nuevo Herald*, escribió que «Decenas de empresas privadas constituidas con capital estatal, están siendo entregadas en Cuba a funcionarios del gobierno, militares de alto rango y dirigentes del Partido Comunista, en una novedosa versión castrista de privatización que está creando una casta de ‘empresarios socialistas’ y fomentando la corrupción oficial en la isla». ¹⁵ Alfonso señalaba que muchas de esas entidades son sociedades anónimas registradas en el exterior y con acciones que guardan «los elegidos» en las cajas de seguridad de bancos extranjeros. El economista Carmelo Mesa-Lago ha indicado que este procedimiento dificulta la labor de seguirles la pista: «Cuba se ha convertido, en la práctica, en un régimen patrimonial, en el que el *comandante* tiene su patrimonio y lo distribuye como le place». Se cita a Jorge Pérez-López señalando que «éste es un fenómeno característico de un sistema en proceso de deterioro cuando su fin se acerca».

Queda por ver si lo que está ocurriendo en el complejo militar-empresarial cubano es la preparación de una estrategia de paracaídas verde oliva o una piñata a cámara lenta. Se podría decir que ese paracaídas no es más que una piñata esperando su momento. La situación cubana podría seguir el ejemplo nicaragüense o los de los antiguos países socialistas, donde la privatización espontánea concedió dinero y poder a muchos integrantes de las antiguas élites gubernamentales. Ninguna de las dos estrategias es una marca de fe en la continuidad del régimen, sino el reconocimiento de que se producirá un importante cambio del mismo, ya sea según el modelo chino; hacia una transición democrática, o en cualquier otra dirección. La elección de la estrategia y su magnitud dependerá de la naturaleza del cambio de régimen y de la fuerza relativa que muestren los militares a la hora de controlar su propio destino.

En resumen, podemos decir que, en la actualidad, los paracaídas verde oliva los utilizan los militares en activo o en la reserva para saltar a la economía tradicional o a las nuevas entidades de la que está emergiendo. La

¹⁵ Pablo Alfonso, «La piñata castrista,» *El Nuevo Herald*, 13 de julio de 1999.

piñata tiene lugar a cámara lenta. Estas actividades no generan un capital privado legalmente utilizable, lo cual no quiere decir que muchos no se lleven la parte del león para su propio paracaídas casero. La verdad es que nadie posee nada, lo tienen en usufructo y un capricho del comandante podría privarles de sus puestos, propiedades y privilegios. Esta situación crea una tensión entre la lealtad y el instinto de conservación que, finalmente, acabará con el pacto de coacción. Entretanto, lo que sigue planteándose es si estas actividades económicas aumentan la lealtad y la cohesión entre las FAR y el régimen, o si fomentan el individualismo, las ambiciones capitalistas y la deslealtad hacia el sistema.

¿Qué podría ocurrir en un momento de transición? Probablemente, el proceso de *piñata* se aceleraría, al tiempo que se desplegarían los paracaídas y se activarían las cuentas bancarias secretas. En realidad, las nuevas autoridades de la transición podrían permitir tanto los paracaídas verde oliva como la *piñata*, a cambio de cooperación o como incentivo para que los oligarcas caqui abandonaran sus puestos. Lo que hoy constituye una fuente de lealtad al régimen, mañana podría convertirse en una especie de moneda de cambio para lograr la cooperación en una transición o en un proceso de separación del ejército respecto a otros ámbitos.

Los nuevos gobernantes, al margen de que el cambio de régimen se oriente hacia la democracia o hacia otro tipo de régimen autoritario, tendrán que ocuparse de los *bisneros* de la oligarquía. Según el refrán anglosajón, la posesión es lo que cuenta, y es probable que, en un futuro próximo, la mayoría de las empresas, tanto de la vieja como de la nueva economía, mantengan a sus gestores-propietarios. Las recientes experiencias en Europa del Este y en la antigua Unión Soviética sugieren que muchos de los individuos que han logrado puestos de poder empresarial y gubernamental eran personas que gozaban de considerable influencia en el antiguo régimen. De entre los nuevos capitalistas, muchos de los mejores son precisamente aquellos que cuentan con experiencia anterior en puestos de gestión de empresas, *apparatchiks* del gobierno, agentes de inteligencia o negociantes del mercado negro. Aunque esto pueda resultar un consuelo para muchas personas de la isla, plantea posibles problemas futuros.

La vertiente más oscura de este fenómeno es la aparición del crimen organizado y la persistencia del viejo aparato comunista. En Rusia, la *mafia* sofoca el desarrollo de los mercados libres y del discurso democrático. «En la recién establecida República Rusa, la histórica influencia de los sistemas económico y social del comunismo reapareció para imponerse a una sociedad que lucha por salir de la ciénaga totalitaria. De ellos, los grupos que definirán los parámetros de la reconstituida sociedad rusa serán la *nomenklatura*, la élite del antiguo partido comunista, y la *mafia*, el conjunto de bandas criminales rusas, que a veces chocan unas con otras».¹⁶

¹⁶ Thomas Kelly, «Corrupting Democracy: Lessons from Russia, Lessons for Cuba,» *Journal of Latin American Affairs*, vol. 4, N° 1, 1996, p. 23.

6. CONCLUSIONES Y LECCIONES PARA LAS FAR

Entre las cuestiones más importantes que revela esta línea de investigación se encuentra el interrogante de si la participación de los militares en la economía será un catalizador, un lubricante o un obstáculo para el cambio político. Hay una segunda preocupación, que se cifra en si el control militar de los elementos más dinámicos de la economía hará más difícil el proceso de separación entre el ejército y los demás ámbitos o si facilitará la conversión.

El caso chino parece indicar que la participación en la actividad económica tiene consecuencias para el ejército como institución y para el conjunto de la sociedad. Las reformas y el papel de los militares como vanguardia de las mismas sirvieron de catalizador para el cambio social; sin embargo, también han ocasionado problemas políticos al Partido Comunista.¹⁷ En cualquier caso, durante muchos años, el papel económico preparó a muchos soldados para trabajar en un nuevo entorno dentro de la economía civil, de manera que, en ese sentido, constituyó un vehículo para la conversión. Puede que la retirada del ELP de toda actividad comercial en 1998 fuera una respuesta a la corrupción y a la falta de control, pero quizá también sirviera como golpe preventivo, antes del siguiente congreso del Partido, previsto para 2002, que había de fijar las directrices para el siglo XXI y presentar a una nueva generación de dirigentes. Se podría especular que, en un escenario de sucesión, los líderes quisieran reducir la incertidumbre y aumentar el respeto por el orden y la jerarquía.

El caso nicaragüense, más similar al de Cuba culturalmente y desde el punto de vista del diseño institucional, proporciona algunos interesantes elementos para la reflexión. El EPS, que conscientemente seguía el modelo de las FAR cubanas, logró atravesar la transición, sobreviviendo al régimen que lo había creado. Desde una posición de relativa fortaleza, consiguió negociar con las autoridades civiles no sólo la reducción de sus contingentes, sino el tamaño de los presupuestos, aunque fuera para establecer nuevas directrices en las relaciones entre civiles y militares. También consiguió negociar un conjunto de requisitos que concedían cierta seguridad a la institución y a los oficiales destituidos. Cinco años después, surgía como un ejército nacional coherente con las necesidades de defensa del país y desvinculado de la tutela ideológica de un partido político. Hoy en día, los militares nicaragüenses cuentan con un gran apoyo público. En encuestas realizadas entre 1997 y 1998, el EN es la institución que goza de mayor credibilidad, ya que casi el 70 por ciento de los encuestados la valora positivamente.

¹⁷ El empresario-soldado creció a sus anchas porque podía salirse con la suya. Su posición privilegiada y el acceso a los recursos, junto a la ausencia de un Estado de derecho, le permitieron actuar con relativa impunidad hasta que sus actividades alcanzaron niveles escandalosos y ya no se podía hacer caso omiso de ellas. Estos empresarios-soldados surgieron en un medio, similar al de todas las economías centralizadas, en el que la corrupción, la ineficiencia, la escasez, el regateo informal y los imperativos del presupuesto blando eran endémicos. No se inventaron la corrupción o la codicia, simplemente contaban con la capacidad y los recursos para crecer exponencialmente en un entorno más permisivo, que situaba el crecimiento y la riqueza por encima de casi todo.

En primer lugar, el proceso de separación entre el ejército y los ámbitos no castrenses depende de la disposición del primero a reducir sus prerrogativas económicas y políticas. Con frecuencia, dicha actitud se basa en el reconocimiento de que el futuro del país dentro de la comunidad internacional depende de un ejército controlado por el poder civil. La globalización se ha convertido en un influyente instrumento. De este modo, a partir del ejemplo anterior, así como de las recientes experiencias militares de Europa Central y Oriental, se puede decir que uno de los factores causales más importantes a la hora de establecer una separación entre los ámbitos castrense y civil es la posesión de una actitud de aceptación del poder civil como única forma de gobierno legítima.

Al igual que ha venido ocurriendo en América Central, en Cuba, las FAR se han convertido en el modelo empresarial, y esto representa un obstáculo considerable para una posible democratización. Dada la estructura histórica de las FAR dentro de las preocupaciones políticas de la isla, las primeras siguen siendo hoy en día la principal fuerza política, sobre todo porque Raúl Castro es comandante del ejército y heredero aparente de su hermano. ¿Son los militares un agente de la reestructuración económica? ¿Son los protectores pretorianos de un régimen que considera que su papel económico no es más que otra de sus misiones? ¿O, acaso, el ejército participa en «... la creación de una nueva economía que debe preceder a la creación de una clase dirigente también nueva y más capaz.»?¹⁸

Tal como demuestra la experiencia centroamericana, el hecho de que los militares sean un actor económico podría tener problemas que pueden afectarles tanto social como económicamente. Lo que antes era una institución muy popular cada vez se percibe más como un ente privilegiado y muy alejado de la población. La percepción de que los mandamases del ejército se han convertido en una nueva casta de *mayimbe* puede resultar perjudicial para un país que durante más de cuarenta años ha estado sumido en un virulento guiso de igualitarismo y de envidia. El cambio de actitud hacia los militares, aunque sigue siendo anecdótico, se refleja en entrevistas realizadas en otros países a cubanos que acaban de llegar o a otros que retornan. Ésta es la otra cara de la moneda de la ambigüedad entre lo civil y lo militar, y de la identificación entre el ejército y el impopular régimen político que sostiene.¹⁹ La disonancia entre los viejos ideales revolucionarios y los rumores de pantagruélicos excesos entre los nuevos oligarcas ha introducido amargura incluso en el discurso de los viejos seguidores del Partido. También hay informes que indican la existencia de quejas relativas a la creciente desigualdad entre la tropa y los oficiales. Otra posible línea de fractura es la existente entre los oficiales blancos y los que no lo son, que refleja los

¹⁸ Paul Cammack y Philip O'Brien, «Conclusion: The Retreat of the Generals,» en *Generals in retreat: The crisis of military rule in Latin America*, Philip O'Brien y Paul Cammack, eds., Manchester: Manchester University Press, 1985, p. 190.

efectos del socialismo y del efecto *vitrina* que han tenido el sector turístico y otros nuevos sectores económicos.

Otro posible problema para el empresario-soldado es el atrincheroamiento de los intransigentes del régimen, que siempre han considerado que las medidas de tipo mercantil constituían peligros necesarios de los que había que librarse cuando el régimen se estabilizara. Al igual que un caudillo patrimonial o un padrino de la mafia, puede dar y puede quitar. Hay numerosos ejemplos que ilustran la caída de privilegiados miembros de la élite. Por otra parte, la fuerza y la amplitud relativas de los nuevos tecnócratas y empresarios-soldados, y su estrecha relación con Raúl Castro, les conceden una protección mínima de la que no dispone la élite que ha caído ni el *maceta* o el *candonguero* de las calles. Teniendo en cuenta la reacción que tuvo el régimen ante el Plan de Apoyo a la Transición Democrática de la Administración Clinton, cabe preguntarse si Fidel Castro está del todo cómodo con la creciente autonomía de los nuevos oligarcas verde olivo.

Desde otro punto de vista, es preciso plantearse hasta qué punto están bien preparadas las empresas de las FAR para la competencia global, cuando han desarrollado sus cotos capitalistas sin competencia en los ámbitos laboral o de capitales, en el acceso a los recursos del Estado y en el ejercicio de un control regulador y de aplicación de las leyes. Estas empresas han florecido en un ambiente artificial. Funcionan en un vacío en el que pueden controlar los factores de producción, los precios, la comercialización, una mano de obra maleable y las reglas. En sectores en los que no pueden lograr un gran control, como allí donde se trata de pedir prestado capital extranjero, no les ha ido muy bien. No se han enfrentado a la prueba de la eficiencia, ni siquiera según los propios criterios del SPE.

Domingo Amuchástegui ofrece una importante valoración sobre la naturaleza de estos «soldados»: son «una élite política, con o sin uniforme, muy unida, que lucha por su supervivencia, recuperación y continuidad; no son un sector de la sociedad y del Estado conocidos como «los militares», aislado en su instrucción y en sus cuarteles. Están construyendo los nuevos sistemas y espacios en los que podrán reinsertarse cuando regresen y que también responderán a las expectativas de las generaciones que siguen siendo leales a la estructura de poder actual».²⁰

La estrategia de reformas liderada por Raúl y el ejército ha hecho ganar mucho tiempo y quizás haya logrado la pervivencia del régimen a corto y medio plazos, pero se ha pagado un precio muy alto desde el punto de vista de

¹⁹ El periodista independiente Juan Carlos Céspedes ha escrito sobre las percepciones populares en artículos en los que compara las demandas de los campesinos locales con los militares que disfrutaban del uso de las mejores tierras y haciendas en las provincias orientales de Cuba. Véase Juan Carlos Céspedes, «Las fincas de los comandantes latifundistas.» *Carta de Cuba*, verano de 1997.

²⁰ Domingo Amuchástegui, «Cuba's Armed Forces: Power and Reforms,» en *Cuba in Transition*, Jorge Pérez-López y José F. Alonso, eds., Washington, DC: Association for the Study of the Cuban Economy, 1999, p. 112.

la equidad y la igualdad social. Dos importantes críticos de la línea de sucesión, Emilio Ichikawa y Haroldo Dilla ponen de manifiesto elementos de las estrategias del paracaídas y de la piñata y advierten de la perturbadora aparición de una nueva élite impregnada de privilegios y de corrupción. Ichikawa traza un «mapa ideológico del castrismo» y descubre que una constelación de familias son «las auténticas fuerzas que guiarán el contexto poscastrista o que sobrevivirán en él», siguiendo una estrategia de supervivencia «en la que un retoño hace una demostración de adhesión pública al castrismo [y] hay varios consolidándose en las nuevas estructuras económicas y jurídicas de un subsistema que bien podría ser valioso en una Cuba poscastrista».²¹

El investigador marxista Haroldo Dilla señaló que las reformas económicas de mediados de los 90 habían producido «una recomposición de las clases sociales, como consecuencia de la aparición de un bloque tecnócrata-empresarial». Cuba ha sufrido «un proceso de reconfiguración social», caracterizado por el «fortalecimiento de un bloque tecnócrata-empresarial que se beneficia de los vínculos con el mercado y que cuenta con posibilidades reales de convertirse en la capa social hegemónica». El bloque al que se refiere Dilla se compone de los que trabajan en sectores con inversión extranjera, de los directores de empresas estatales más estrechamente relacionados con el mercado mundial, así como de los campesinos, intermediarios y proveedores de servicios que han amasado dinero con sus actividades económicas».²²

Otro académico no identificado dijo a Saul Landau que «una casta militar privilegiada, sin imaginación política, liderada por Raúl Castro... espera entre bastidores. Junto a ellos están los *apparatchiks* y tecnócratas que conforman la masa leal en los discursos, los cuadros dispuestos a realizar las nuevas labores con el fin de impulsar sus carreras. A diferencia de los guerrilleros de los años de la Sierra, la nueva masa nunca ha conocido el sufrimiento o el sacrificio. Se parecen a los oportunistas de Europa del Este, que un día eran comunistas y al siguiente hombres de negocios».²³

La aparición del empresario-soldado y de lo que el columnista Soren Triff denominó *compañero empresario* dentro de las élites militar y civil es uno de los procesos más interesantes del Período Especial. Habrá que poner mucho interés en ellos y estudiar el papel que puedan tener y que tendrán en un escenario futuro. Serán actores y puede que dependa de unas autoridades de transición con apoyo internacional el encontrar formas de separarlos del poder, quizá incluso de volver a coser el paracaídas verde oliva con el fin de reducir la sensación de amenaza que perciban los militares en las malignas fuerzas del neoliberalismo y de la globalización o, más concretamente, en los

²¹ Emilio Ichikawa, «Cuba: Corruption as a Moral Standard,» manuscrito inédito, Washington, DC, 2001.

²² Haroldo Dilla, «Comrades and Investors: The Uncertain Transition in Cuba.» *Socialist Register*, 1999, pp. 229-234.

²³ Citado en Saul Landau, «Is Fidel Washed Up?» *The Progressive*, agosto de 1992.

exiliados que retornen imbuidos de cuarenta años de experiencia en el mundo real. Como mínimo, la situación actual proporciona al empresario-soldado y, en cierta medida, también al tecnócrata, una «ventaja» de la que carecen otros habitantes de la isla; el *cuentapropista* autoempleado actual se ve limitado a la economía de *timbiriche* que está en los márgenes de la legalidad y no puede competir con los nuevos oligarcas de paracaídas verde olivo y de las piñatas a cámara lenta.

TABLA I
CHINA, CUBA Y NICARAGUA

INDICADORES BÁSICOS, 1987-1997	CHINA		CUBA*		NICARAGUA	
	1987	1997	1987	1997	1987**	1997
Fuerzas en activo (miles)	3.530	2.600	297	55	80	14
Soldados por 1000 hab.	3'3	2'1	29	5	24'2	3'1
Renta media respecto al PNB	4%	2'2%	3'9%	2'3%	59'1%	4'5%
Gasto per cápita***	\$49	\$61	\$167	\$65	\$83	\$6

Fuente: WMEAT (*World Military Expenditures and Arms Transfers*, Agencia estadounidense para el control de armamentos y el desarme) 1998, Tabla I.

* Nota: las fuerzas en activo no incluyen el EJT.

** Nota: las cifras son de 1990.

***Nota: valor constante en dólares de 1997.

CHINA: reducción de sus fuerzas activas en un 26%.

CUBA: reducción de sus fuerzas activas en un 81%.

NICARAGUA: reducción de sus fuerzas activas en un 82%.

CHINA: se produce un descenso del 45% en la renta media en relación con el PNB, pero el gasto per cápita pasa de 49 a 61 dólares, un incremento de casi el 25%.

CUBA: se produce un descenso del 40% en la renta media en relación con el PNB, y el gasto per cápita cae desde 167 a 65 dólares, un descenso del 61%.

NICARAGUA: se produce un descenso del 93% en la renta media en relación con el PNB, mientras que el gasto per cápita pasa de 83 a 6 dólares, una caída de casi el 93%. Por otra parte, en El Salvador se registra un descenso de la renta media en relación con el PNB que hace que se pase del 5'2% al 0'9%, y en Guatemala del 1'8% al 1'4%. El porcentaje obtenido por los militares es un indicador relativo de su capacidad para recabar fondos y da la medida del control civil. En 1997, el gasto per cápita de estos dos países fue de 18 y 21 dólares, respectivamente, lo cual refleja su prosperidad en términos comparativos.



Hijo y padre, maestro y discípulo

Sergio Ramírez

NOS QUEDAMOS ESPERANDO POR JOSÉ MARTÍ EN Nicaragua desde el año de 1877 cuando en el mes de marzo, el comienzo de nuestro ardiente verano, entró en tierras de Centroamérica, aquella Centroamérica ya desunida tras la ruptura tantos años atrás del efímero pacto federal en que habían naufragado los sueños de Francisco Morazán. Tenía apenas 24 años Martí cuando viniendo de Belice remontó en una canoa las aguas del río Dulce, y luego, guiado por un arriero y su mujer, a lomo de «la más pequeña, rebelde y mal intencionada mula que vio nunca la montaña de Izabal», llegó a Gualán al canto de los gallos, y bordeando el poblado por un trillo siguió la travesía. Ya oscuro entró en El Roblar, donde comió una frugal cena a la luz de la lumbre de una fogata de leños perfumados, y tras pasar la noche sobre un petate tendido sobre la tierra apisonada, siguió al amanecer hacia San Pablo. A mediodía estaba ya en Zacapa. Era viernes santo, y la urna con la imagen del Cristo yacente, golpeado y ensangrentado, envuelto en su mortaja de seda, recorría a paso lento las calles entre nubes de polvo mientras la trompeta dolida de una banda que tocaba una marcha fúnebre a la zaga de la procesión se alzaba sobre el silencio tan pesado como de piedra.

La soledad, el cansancio, la travesía a lomo de la mula díscola. El polvo en las cejas y en el pelo. Su amigo de los tiempos de estudiante en Madrid, el oftalmólogo Juan Santos Fernández, lo había tratado en La Habana a comienzos de ese mismo año por una afección de la vista, y en su libro de consultas el médico anotó que la enfermedad del paciente se debía al excesivo trabajo en la corrección de pruebas de imprenta, con mala luz. Le mandó usar anteojos con cristales convexos N° 24, pero el paciente no hizo caso. No tenía tiempo para nimiedades.

El 2 de abril estaba entrando a la ciudad de Guatemala, donde se quedaría hasta finales de año, y no tardaría en

entrevistarse con el presidente Justo Rufino Barrios, capitán de la revolución liberal que había destronado a Carrera, el tirano oscurantista amamantado en las sacristías que a su vez había destronado a nuestro general Morazán. Y en agosto de 1878, aún más cerca de Nicaragua, estaría también en Honduras, por rumbos del puerto de Trujillo en la costa norte.

Y lo seguíamos esperando en Nicaragua donde Rubén Darío, entonces un niño de diez años deslumbraba a sus mayores en León —y si era abril, cuando Martí estaba llegando a la ciudad de Guatemala, hacía en León un calor de horno en el que se tostaban en oro las cigarras— recitando largas poesías de memoria, y discutiendo en las tertulias literarias de todas las noches en la casa del coronel Ramírez Madregil y de su tía Bernarda Sarmiento, como Jesús niño en el templo. Debe haber sido por ese tiempo, nos cuenta en su autobiografía que «en un viejo armario encontré los primeros libros que leyera. Eran un Quijote, las obras de Moratín, Las mil y una noches, la Biblia; los Oficios, de Cicerón; la Corina, de Madame Stael; un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica de ya no recuerdo qué autor, la Caverna de Strozzi. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño».

El niño poeta de melena alborotada y pobremente vestido, que luego sería aprendiz de sastre para llevar algo del sustento a la casa de la tía Bernarda, que ganaba fama por hacer versos, aún por encargo, para fiestas de cumpleaños y funerales solemnes. «De mí sé decir que a los diez años ya componía versos y que no cometí nunca una sola falta de ritmo», dice. Y también componía versos para las procesiones de semana santa, una de esas semanas santas de su infancia, como la de 1877 en que Martí pasó por Zacapa. «Del centro de uno de los arcos, en la esquina de mi casa, pendía una granada dorada. Cuando pasaba la procesión de Jesús del Triunfo, el domingo de Ramos, la granada se abría y caía una lluvia de versos. Yo era el autor de ellos. No he podido recordar ninguno...pero sí que eran versos, versos brotados instintivamente. Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fue en mí orgánico, natural, nacido».

Martí tenía entonces 24 años, y ambos no se encontrarían sino en 1893 en Nueva York. Faltaría mucho tiempo todavía. El niño entraba apenas entonces al colegio que los jesuitas habían abierto en el convento junto a la iglesia de la Recolectión en León, gracias a que un tío rico podía pagarla la colegiatura y el almuerzo, que luego le suprimió de manera brutal, de la misma manera que le comunicaron en el refectorio la noticia de que ya no podía sentarse a la mesa porque no había quien pagara por su comida. Los jesuitas habían sido expulsados de Guatemala por Barrios, y acogidos en Nicaragua por el gobierno de don Pedro Joaquín Chamorro, y Darío los recuerda bien, porque le enseñaron a los primeros clásicos latinos. «había entre ellos hombres eminentes», dice: «un padre Koenig, austríaco, famoso como astrónomo; un padre Arubla, bello e insinuante orador; un padre Valenzuela, célebre en Colombia como poeta».

Mientras tanto el niño se entregaba a sus libros y a sus versos, Martí conquistaba a Guatemala. Lo invitaron a pronunciar el discurso central en la

velada literaria que la Escuela Normal Central dedicaba a los jefes políticos de los departamentos, reunidos en la capital por convocatoria del gobierno de la revolución liberal de Justo Rufino Barrios. Fue nombrado catedrático de Literatura francesa, inglesa, italiana y alemana, y de Historia de la Filosofía de la misma Escuela Normal. Fue admitido como miembro de la Sociedad Literaria El Porvenir, donde estaban los más destacados intelectuales del país.

Y se decidió a impartir clases gratuitas de composición literaria en la Academia de Niñas de Centroamérica, institución que dirigía Margarita Izaguirre en la antigua calle de San Agustín, hermana ella de su amigo José María Izaguirre, atraído por su pasión pedagógica, y cuándo no, por el implacable femenino.

Y allí empieza una leyenda, la leyenda de la niña de Guatemala, el poema que escribirá 16 años más tarde. Entre las alumnas que se apuntaron a sus clases de composición literaria, se hallaba María Granados, hija del político Miguel García Granados, cuya casa solía frecuentar Martí. Otros dirán que la niña de Guatemala era una adolescente nicaragüense, María Zavala, cuya familia vivía para entonces en Guatemala. Y así se alimenta también la leyenda.

Nunca vino Martí a Nicaragua pero Nicaragua fue a buscarlo primero a Guatemala en la forma de la niña que se murió de amor al saber a Martí casado, si es que nos quedamos con nuestra parte de la leyenda, y fue a buscarlo luego a Nueva York, cuando Darío, que luego sería Nicaragua toda, lo encontró aquella noche, también de leyenda, en Harman Hall. Mientras tanto, sigamos de manera paralela sus dos destinos, antes de que se toquen por un momento a finales de aquella primavera de 1893 en Manhattan, para no volverse a encontrar jamás.

Y esa vez que se encuentran, recordemos, Darío tiene apenas 26 años, y Martí tiene 40, lo suficiente para que lo llame hijo al abrazarlo. Ambos han vivido ya intensamente, han rebasado la copa de la amargura, han pasado por desengaños y frustraciones. Darío, con su vida familiar hecha pedazos, ya viudo, y luego traicionado. Martí, bregando por mantener unido al Partido Revolucionario Cubano, para hacer posible la independencia de su patria. Nada es fácil para ninguno de los dos.

Tras volver de Chile, ya consagrado por la publicación de *Azul* que don Juan Valera elogió en una de sus Cartas Americanas, Darío se casó en Guatemala con Rafaela Contreras en 1891, a la edad de 24 años. Ella era su alma de gemela, su Stella, su Ligea, —Ligea, por quien mi alma a veces es tan triste— y siempre habría de evocarla bajo la envoltura etérea de las musas dolientes de Edgard Allan Poe. La boda religiosa no pudo realizarse en San Salvador, donde se había radicado tras su regreso de Santiago, porque el presidente Meléndez, su protector, había sido derrocado por un golpe de estado dirigido por los hermanos Ezeta, y prefirió huir a Guatemala donde fue acogido por el presidente Lizandro Barillas.

Al cerrar Barillas *El Correo de la Tarde*, el periódico donde lo había colocado, se embarca con su mujer y su suegra hacia Costa Rica, pobre y lleno de deudas, y allá nace su primogénito, Rubén Darío Contreras. Sus penurias

económicas no disminuyen, y al subir a la presidencia de Guatemala el general Reina Barrios, vuelve allá bajo promesas de trabajos periodísticos que no se cumplen. Es cuando recibe el nombramiento de secretario de la delegación de Nicaragua a las fiestas del cuarto centenario del descubrimiento que habrán de celebrarse en octubre de 1892 en Madrid, y se va a Panamá para juntarse con el resto de la delegación, con lo que ya nunca volverá a ver a su esposa; y a su hijo, sólo muchos años después en París.

A su regreso de España, y cuando el vapor recalca en Cartagena, visita al ex presidente Rafael Núñez en su quinta de El Cabrero, y como Núñez siempre tiene el poder aunque el presidente sea Miguel Antonio Caro, le promete nombrarlo cónsul en Buenos Aires. Se va a Nicaragua con esa promesa, y en enero de 1893 se halla en León donde debe recitar unos versos en las honras fúnebres que se tributan en el Teatro Municipal al ciudadano Vicente Navas. No hay escapatoria para un poeta de su fama en una ciudad donde los entierros se convierten siempre en espectáculos líricos, y según don Edelberto Torres, su mejor biógrafo, los versos que lee entonces los escribe bajo el influjo de Martí:

tejo mi corona, llévola
para honrar al ciudadano
que hubiera puesto su mano
sobre las brasas de Escévola...
a quien por firme y leal,
el deber bronce daría;
y quien el alma tenía
fundida en bronce inmortal...

En León recibe por telegrama esa misma noche de la velada fúnebre la noticia de la muerte de su esposa Rafaela Contreras a consecuencia de una operación quirúrgica que le han practicado en San Salvador, y se entrega amargamente a la bebida por varios días, una de esas crisis alcohólicas que habrán de repetirse tanto a lo largo de su vida. Cuando despierta de su letargo, como en sueños ve que quien vela junto a su cama es su madre Rosa Sarmiento, a la que tiene 20 años de no ver. Otra historia triste y desgraciada la de su madre, casada a fuerza de la conveniencia con Manuel García, un tendero rico pariente suyo, mucho mayor que ella, y al que dejará por fin para huir a Honduras con un estudiante de abogacía. Un tendero desobligado, una mujer vestida de luto que vigila el dolor de su viudez mientras espera que despierte; esos son sus padres.

¿Y la que será su segunda esposa? No tardará en encontrarla otra vez, antigua novia suya de adolescencia, cuando repuesto de aquella crisis viaja a Managua en busca del pago de sus sueldos atrasados. Rosario Murillo. Cree que la ha desterrado de su corazón, pero mientras va en coche desde la estación del ferrocarril a su alojamiento, al no más divisarla que asoma por la puerta de una casa donde está de visita, se baja del coche y corre en su busca. La garza morena de sus años adolescentes, vuelve a seducirlo.

En la novela *Oro de Mallorca*, que apenas comenzó, lo que quería era confesar el peor desengaño sentimental de su vida: Rosario Murillo, una musa sórdida y poco letrada, que ya no era virgen cuando se casaron. Un agravio imperdonable en una sociedad de horca y cuchillo. En esa novela escogió a un músico como protagonista de sí mismo, Benjamín Istaspes. Un pianista. Y en su piano Pleyel, que siempre permaneció bajo amenaza de embargos judiciales, se esforzaba en ensayar los estudios de Chopin.

Oro de Mallorca transcurre en la isla de Mallorca, y si tiene algún valor es el autobiográfico. Istaspes (no es coincidencia que Istaspes fuera el padre del rey Darío de Persia), le cuenta a la parisiense Margarita, alter ego del mismo Rubén, y pretexto suyo para confesarse delante del lector bajo el tenue disfraz de Istaspes, la conspiración de que fue víctima cuando lo forzaron a casarse. Viudo a los 25 años, era «un buen partido». Pero también un buen ingenuo.

Era la época de cuaresma en Nicaragua bajo los soles ardorosos, cuando se prenden los montes y suelen ocurrir los terremotos. Una tarde fue llevado por Rosario a una casa abandonada, al lado de la vía férrea frente al lago Xolotlán, a saber bajo qué promesas de deleites. Subieron a la segunda planta por una vieja escalera que crujía bajo sus pasos, y una vez dentro del aposento donde sólo había una cama de fierro y un aguamanil desportillado sobre un banco, de una pieza vecina, separada por un tabique, salió de pronto el hermano mayor de Rosario, Andrés Murillo, armado de un revólver, y detrás suyo, un cura de sotana enlutada, como un ave carroñera.

En su despecho, el autor y protagonista de la novela se cuida de contar que aquella muchacha, que así se ingeniaba para atrapar al incauto cisne, había sabido dar muestras de heroísmo a la temprana edad de once años, cuando en 1878 un espantoso aluvión se despeñó tronando desde las sierras sobre Managua. Se lanzó ella a la embravecida corriente que llenaba la calle frente a su casa, con la sola prudencia de quitarse los zapatos, para salvar a aquel hermano que ahora la ayudaba a obtener marido promisorio, y a quien el turbión en el que navegaban cadáveres, troncos de árboles y muebles, ya arrastraba sin misericordia; con lo que podría decirse que al poner la pistola en el pecho del candoroso poeta, no estaba sino devolviendo un viejo favor fraterno.

El dolor del engaño atormentaba tanto a Rubén como el ridículo. La boda forzada se celebró esa misma tarde en casa de la novia, y ofició el mismo cura carroñero que había aparecido en escena en la casa abandonada. Fue padrino el meritísimo maestro cubano Fajardo Ortiz, inválido de las piernas, quien hubo de ser llevado cargado en un taburete a la ceremonia. El cura se había abrochado mal los botones de la sotana, y le sobraba el último ojal. No cuenta esos detalles en su novela, lástima, porque los consideró demasiado graciosos para adornar una tragedia.

Rubén confiesa en *Oro de Mallorca*, sin embargo, que sufrió la más terrible decepción de su vida la noche del estreno nupcial, al encontrar «el vaso poluto». En la novela, Benjamín Istaspes lo cuenta así a Margarita la parisiense, quien es, además, escultora:

—Perdone, amigo mío, —dijo Margarita, dejando aparecer la sonrisa y la mirada de la antigua «gamine» de la orilla izquierda... —el amor, por allá, debe ser un poco salvaje...

—Como en todas partes, el amor físico, la posesión, es salvaje...la cultura no penetra en nuestros instintos, en nuestras herencias ancestrales. Pero yo amé puramente, y son esas ilusiones las que antaño elevaron mi espíritu de artista y mis ensueños nacientes.

Había acariciado la visión de un paraíso. Su inocencia sentimental, aumentada con su concepción artística de la vida, se encontró de pronto con la más formidable de las desilusiones. El claro de luna, la romanza, el poema de sus logros, se convertía en algo que le dejaba el espíritu frío; y un desencanto incomparable ante la realidad de las cosas, le destrozó su castillo de impalpable cristal. Ello fue el encontrar el vaso de sus deseos poluto...¡Ah, no quería entrar en suposiciones vergonzosas, en satisfacciones que la darían una explicación científica! La verdad le hablaba en su firme lenguaje: «el obex», el obstáculo para su felicidad, surgía.

Un detalle anatómico deshacía el edén soñado...la razón y la reflexión no pueden nada ante eso. Es el hecho, el hecho que grita. Su argumento no permite réplica alguna...

Conforme el argumento que la realidad escribía para él, Rubén supo luego, y eso tampoco está en *Oro de Mallorca*, que el amante de Rosario Murillo era el ex presidente Pedro Joaquín Chamorro, aquel que ocupaba la silla presidencial en Nicaragua cuando Martí llegó a Guatemala, y cuando Rubén deslumbraba por su genio de niño poeta a los diez años de edad. Y recordaba con rabia que en los tiempos de su primer noviazgo, estando enfermo el anciano estadista, y corriéndose por agónico, él mismo acompañaba a Rosario a visitarlo, y ella le daba las cucharadas de medicina en la boca, a guisa de ejemplar samaritana adolescente. «Cuando el Señor creó palomas, no debió haber creado gavilanes», concluye diciendo en su poema *Ananké*, donde trata sobre la fatalidad de la creación.

Distintas suertes sentimentales, es cierto, las del maestro y su alumno. Martí, años después, no evocaría en su célebre poema *La niña de Guatemala* a una mujer pérfida, sino, por el contrario, a la virgen inocente que sufrió un golpe fatal al ver regresar casado a su antiguo novio, y se lanzó a las aguas del río para ahogarse, para morir de amor, en la más pura tradición romántica que le dictaba la realidad. Martí no era el engañado, sino el engañador. Todos decían que la niña había muerto de frío; él sabía que había muerto de amor. Para mejor apreciar la textura de los dos desengaños, el de él en *Oro de Mallorca*, el de ella en *La niña de Guatemala*, oigamos ahora la música perfecta de estos versos:

Ella, por volverlo a ver,
salió a verlo al mirador;
él volvió con su mujer,
ella se murió de amor.

Como de bronce candente,
al beso de despedida,
era su frente —¡ la frente
que más he amado en mi vida!...

Se entró de tarde en el río,
la sacó muerta el doctor;
dicen que murió de frío,
yo sé que murió de amor.

Allí, en la bóveda helada,
la pusieron en dos bancos:
besé su mano afilada,
besé sus zapatos blancos.

Callado, al oscurecer,
me llamó el enterrador;
nunca más he vuelto a ver
a la que murió de amor.

Sólo y decepcionado es que Darío parte en abril de 1893 de Panamá, donde recibe sus cartas patente de Cónsul General de Colombia en Argentina. Se embarca hacia Nueva York, camino de París, para seguir luego a Buenos Aires. Ya está en Nueva York. Ya está a punto de producirse aquel encuentro entre el maestro y el hijo, que nunca más volverá a repetirse.

El maestro anda desde comienzos del año muy angustiado por la lucha de liberación de Cuba. En enero, Máximo Gómez ha sido nombrado jefe militar supremo de todos los hombres en armas, y en un mitín celebrado ese mismo mes en Hardman Hall, el Partido Revolucionario Cubano rechaza cualquier política autonomista, porque se trata de la independencia total, o nada. Un poco más tarde Martí le ofrecerá a Maceo un puesto dirigente en el directorio del nuevo movimiento revolucionario, pero Maceo no le responde. La atmósfera está cargada de disensiones, de decires, de pugnas amargas, y lo peor viene cuando los hermanos Manuel y Ricardo Sartorius se lanzan a encabezar una insurrección en Purnio y Velasco, provincia de Holguín, de la que el Partido Revolucionario no sabe una palabra. Cuando la revuelta es sofocada por los españoles de manera sangrienta, Martí se haya viajando por la Florida, crecen los rumores en su contra, y empiezan a culparlo del fracaso. Desde antes de ese fracaso militar tiene que viajar a cualquier lugar de los Estados Unidos donde haya cubanos exiliados, a sofocar los ánimos adversos.

Sale en febrero de Nueva York con gran cautela. Se va a Savannah, donde debía recibir a un comisionado que llega de Cuba, el general Julio Sanguily, pero es avisado que lo espera más bien en Fernandina y hacia allá parte, permaneciendo varios días hospedado en el Hotel Florida mientras lo espera.

Sigue para Tampa, donde es recibido por los miembros del Cuerpo de Consejo, con los que se reúne en la casa del general Carlos Roloff. Visita los talleres de Pons y de Martínez Ibor, donde habla con los obreros. Por la noche participa en una reunión extraordinaria en el Liceo Cubano, y allí pronuncia un discurso. Al concluir el encuentro, la multitud asistente lo acompaña hasta la estación del ferrocarril, para despedirlo. Toma luego una embarcación de regreso a Tampa. Se va después a Cayo Hueso. Habla ante los miembros del club de partidarios, vuelve a Tampa para visitar el club Ignacio Agramonte, y habla a los trabajadores de la fábrica de Martínez Ibor. A las cinco de la mañana parte hacia Ocala. Ahora está en Central Valley, Nueva York, donde don Tomás Estrada Palma tiene su colegio. Informa al partido, en Nueva York, del resultado de su viaje de propaganda. Sigue para Filadelfia y se hospeda en la casa de Marcos Morales, donde se reúne con numerosos visitantes, luego asiste a la sesión constitutiva del club femenino Hermanas de Martí y a la fundación de la Liga Cubano Americana de Filadelfia. Habla en un mitin de masas que concluye a medianoche. A las tres de la madrugada se encuentra en la estación de ferrocarril, para continuar el viaje. Pasa por Atlanta, camino a Nueva Orleans.

Planea dirigirse hacia Costa Rica, pero la noticia del alzamiento de los hermanos Sartorius lo hace variar de planes.

Está otra vez en Tampa. Participa en un gran mitin convocado por el Cuerpo de Consejo. Su pasión es la unidad, y no deja de referirse a la unidad, tan precaria, en su discurso. Al finalizar el acto, la multitud se organiza frente al Liceo y, precedida por la bandera de Cuba y por una banda de música, lo acompaña hasta el paradero del ferrocarril. Ahora está de nuevo en Cayo Hueso. En el club San Carlos lo esperan cientos de sus compatriotas. ¿A qué horas duerme? ¿A qué horas come? ¿A qué horas escribe? Son tantas sus cartas, sus artículos, sus prosas, sus versos, treinta tomos de escritos. Vuelve, agotado, desvelado, pero siempre febril, a Nueva York, donde ya ha llegado Rubén Darío. El encuentro, va a producirse por fin, y la fecha será la del 24 de mayo de 1893.

Darío aparece en Nueva York ajeno a la tormenta que se cierne sobre la cabeza de Martí, pero es entonces cuando va a conocerlo, tras tanto años de admirarlo y de quererlo, Martí que tanto ha escrito también sobre el destino de Nicaragua desde hace tanto tiempo, aunque nunca hubiera venido y lo siguiéramos esperando, preocupado por la construcción del canal interoceánico y por el daño irreparable que una obra semejante, si Nicaragua no toma el control, puede causar a su soberanía. Martí que ya sabe también que las raíces del mestizaje nicaragüense se hunde en *El Güegüense*, ese bailete popular que se representa en las calles al son de un tambor y una chirimía, y que tanto lo sedujo, como se muestran en escritos suyos.

«Me hospedé en un hotel español, llamado el Hotel América»; cuenta Darío, «y de allí se esparció en la colonia hispanoamericana de la imperial ciudad la noticia de mi llegada. Fue el primero en visitarme un joven cubano, verboso y cordial, de tupidos cabellos negros, ojos vivos y pene-

trantes y trato caballeroso y comunicativo. Se llamaba Gonzalo de Quesada, y es hoy ministro de Cuba en Berlín...me dijo que la colonia cubana me preparaba un banquete que se verificaría en casa del famoso *restaurateur* Martín, y que el «Maestro» deseaba verme cuanto antes. El maestro era José Martí, que se encontraba en esos momentos en lo más arduo de su labor revolucionaria».

Gonzalo de Quesada le dijo que Martí lo esperaba esa misma noche en Hardman Hall, el lugar donde el Partido Revolucionario celebraba habitualmente sus reuniones, y donde Martí tendría que enfrentarse todavía a los descontentos provocados por el fracaso de Holguín, en el que no tenía parte pero que a esas alturas, consideraba que alguna ventaja había rendido para la causa, al exacerbar la odiosa reacción de las autoridades coloniales españolas, y dejar en evidencia que no había conciliación posible, ni otra solución más que la independencia total.

«Yo admiraba altamente el vigor general de aquel escritor único, a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios hispanoamericanos como *La Opinión Nacional*, de Caracas; *El Partido Liberal*, de México, y, sobre todo, *La Nación*, de Buenos Aires», explica Darío. «Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas; y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta».

Una prosa profusa, llena de vitalidad y color, de plasticidad y de música, el espíritu de un alto y maravilloso poeta, Darío podría estar hablando de sí mismo cuando habla de Martí, porque en esa descripción está atrapando la esencia innovadora del modernismo, que es música, vitalidad, color, aventura, ruptura. Atreverse con el idioma, descoyuntar las viejas estructuras verbales, sacarle un brillo nuevo a las palabras, alterar la sintaxis, acarrear neologismos escogidos por su áurea resonancia, buscar los metros de las canciones populares y de la poesía simbolista francesa. Este parentesco tácito entre Martí y Darío, estaba en el aire del cambio y la renovación necesarios a la lengua y era una empresa compartida que Darío podría llevar hasta el final. El hijo que cumpliría la obra trunca de un padre disperso en mil batallas, la de la poesía una de ellas, la del periodismo otra, la de correspondencia numerosa, pero sobre todo, la de la independencia de su patria, una hazaña tan llena de minucias agobiantes, de decepciones y de cuidados, porque hasta querían matarlo, como escribe a Serafín Sánchez en carta del 19 de enero de ese mismo año: «A Vd. puedo decirle que mi enfermedad de Tampa no fue natural, que el aviso expreso que recibí de antemano sobre el lugar, y casi sobre la persona, fue cierto, y que padezco aún las consecuencias de una maldad que se pudo detener a tiempo».

Pero al fin van a encontrarse. Darío relata que fue puntual a la cita, y que temprano en la noche entraba en compañía de Gonzalo de Quesada por una de las puertas laterales de Hardman Hall. «Pasamos por un pasadizo sombrío; y de pronto, en un cuarto lleno de luz, me encontré entre los brazos de

un hombre, pequeño de cuerpo, rostro de iluminado, voz dulce y dominadora al mismo tiempo, y que me decía esta única palabra. «¡Hijo!».

Le pidió Martí que se sentara con él en el estrado, en la mesa de la presidencia del acto, junto a la dirigencia del Partido Revolucionario. El tímido cisne, que se aterraba ante las multitudes, y que sufría con la idea de que fuera a pedírsela algún discurso, o salutación. Si Martí era el orador por excelencia, él era el mudo por excelencia. Y se sintió aterrado, además, por el hecho mismo de su presencia allí: «¡Y yo pensaba lo que diría el gobierno colombiano de su cónsul general, sentado en público, en una mesa directiva revolucionaria antiespañola!», confiesa años después, con humor, casi al filo de su muerte. Del predicado en que se hallaba Martí a consecuencia de los acontecimientos de Holguín, nos deja también su visión: «Martí tenía esa noche que defenderse. Había sido acusado; no tengo presente ya si de negligencia o precipitación en no sé cuál movimiento de invasión a Cuba. Es el caso que el núcleo de la colonia le era en aquellos momentos contrario; mas aquel orador sorprendente tenía recursos extraordinarios, y aprovechando mi presencia, simpática para los cubanos que conocían al poeta, hizo de mí una presentación ornada de las mejores galas de su estilo. Los aplausos vinieron entusiásticos, y él aprovecho el instante para sincerarse y defenderse de las sabidas acusaciones, y como ya tenía ganado al público, y como pronunció en aquella ocasión uno de los más hermosos discursos de su vida, el éxito fue completo, y aquel auditorio, antes hostil, le aclamó vibrante y prolongadamente».

Si alguna contribución prestó Darío a la causa de la independencia de Cuba, fue ésta, la de su presencia en aquel mítin de Hardman Hall esa noche del 24 de mayo de 1893, una presencia que Martí aprovechó para dar pie a su discurso crucial, y terminar de despejar la animosidades de la colonia cubana en Nueva York, después que tras tanta fatiga de viajes había logrado aplacar las de otros tanto lugares en Estados Unidos.

Salieron a la calle, cuenta Darío, ya Martí seguramente más relajado y contento de su éxito. «No bien habíamos andado algunos pasos cuando oí que alguien le llamaba: «¡Don José! ¡Don José!» Era un negro obrero que se le acercaba humilde y cariñoso. «Aquí le traigo este recuerdito» —le dijo, y le entregó una lapicera de plata—. «vea usted— me observó Martí— el cariño de esos pobres negros cigarreros. Ellos se dan cuenta de lo que sufro y lucho por la libertad de nuestra pobre patria».

He puesto íntegra esta escena del pobre cigarrero negro que le obsequia a Martí una lapicera de plata, porque le dijo mucho a Darío para que no la olvidara nunca, y porque el gesto vale demasiado, si tomamos en cuenta, sobre todo, que precisamente en ese mes de mayo se había declarado una severa recesión económica en los Estados Unidos, provocando ya en el otoño el cierre de numerosas fábricas y tiendas. La industria del tabaco en el sur fue seriamente afectada, y miles de trabajadores cubanos perdieron sus puestos, con lo que las contribuciones al Partido Revolucionario se hicieron cada vez más exiguas.

Luego fueron a tomar el té a casa de una dama, a la que Darío juzga inteligente y afectuosa, que ayudaba a Martí en sus trabajos revolucionarios. «Allí escuché por largo tiempo su conversación. Nunca he encontrado, ni en Castelar mismo, un conversador tan admirable. Era armonioso y familiar, dotado de una prodigiosa memoria, y ágil y pronto para la cita, para la reminiscencia, para el dato, para la imagen. Pasé con él momentos inolvidables, luego me despedí. Él tenía que partir esa misma noche para Tampa, con el objeto de arreglar no sé qué preciosas disposiciones de organización. No le volví a ver más».

No se volvieron a ver nunca más, ya dije. Un banquete en honor de Darío, que Martí iba a presidir, lo dejó en manos del general venezolano Nicanor Bolet Peraza, íntimo colaborador suyo. Darío partió el 7 de junio para Francia, en busca del París de sus sueños, donde nunca había estado, y donde habría de conocer esa vez a Verlaine, apartado en una mesa del café D'Har-court, envuelto en las brumas del hachís. Un poeta americano que quiere conocerlo, le diría Alejandro Sawa a Verlaine, llevando a Darío delante de su presencia. Darío intentaría una frase en su francés chapurreado, que terminaba en la palabra gloria. «La gloire, la gloire, merde, merde, encore...» constataría Verlaine sin alzar la cabeza. Y eso fue todo.

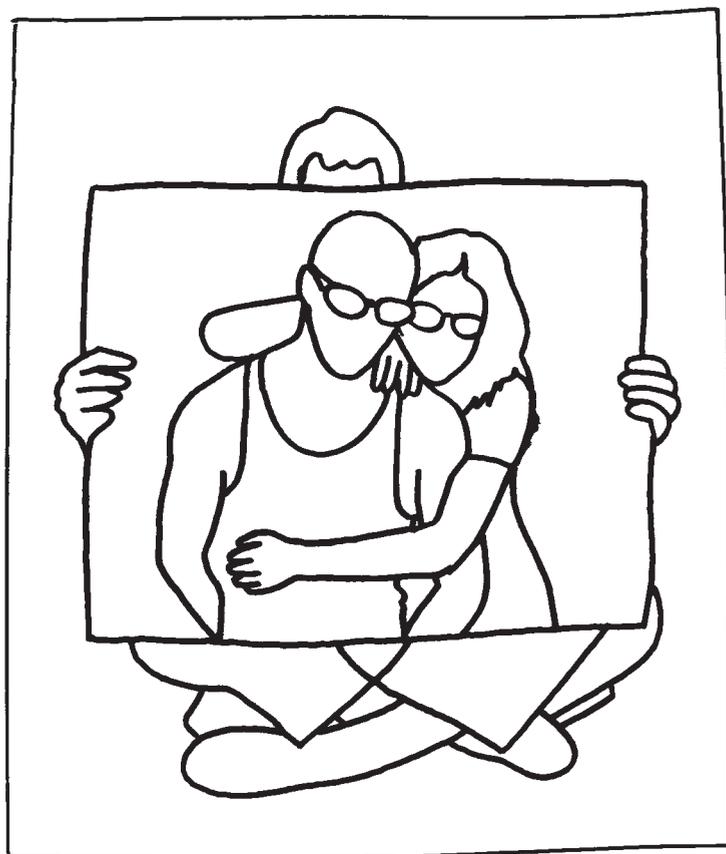
El 26 de mayo Martí partió para Tampa, y allí se embarcó para Santo Domingo, en busca de encontrarse de nuevo con Máximo Gómez. Tomó otro barco para Puerto Príncipe, y de allí se fue a Costa Rica, para verse por primera vez con Maceo. Trataba de entenderse con los dos caudillos, y que los dos caudillos se entendieran entre ellos. Volvería después para tratar de reconciliar a Maceo con Flor Combret. Tan cerca de Nicaragua, donde lo seguíamos esperando, porque estuvo en Nicoya. Luego, en julio de 1893, se embarcó hacia Panamá, en ruta de regreso a Nueva York. Casi al mismo tiempo, Darío se embarcaba en Francia con rumbo a Buenos Aires. Ya lo sabemos, nunca volverían a verse.

Martí cae en Dos Ríos el 19 de mayo de 1895, al día siguiente de que nace en Niquinohomo Augusto C. Sandino, como si se tratara de un relevo en la historia. Cae Martí, porque se sube al caballo ya que el general Máximo Gómez lo ha dejado sin ningún papel militar en los combates que se están librando en contra de las tropas españolas, y se siente humillado. ¿Alguna vez han creído los caudillos en los intelectuales? Y Darío jamás habría de perdonárselo, nunca dejaría de lamentar esa muerte de aquel hombre que solo, acompañado nada más de un lugarteniente, fue blanco tan fácil de los fusiles enemigos cuando atravesaba un vado. Era un raro. En *Los Raros* Darío traza el retrato dolido de Martí, un retrato maestro, que retrata también la lucha de Cuba por su independencia, pero en el que no le otorga el perdón al intelectual caído, que nunca vistió uniforme militar: «Y ahora, maestro y autor y amigo, perdona que te guardemos rencor los que te amábamos y admirábamos, por haber ido a exponer y a perder el tesoro de tu talento. Ya sabrá el mundo lo que tú eras, pues la justicia de Dios es infinita y señala a cada cual su legítima gloria. Martínez Campos,

que ha ordenado exponer tu cadáver, sigue leyendo sus dos autores preferidos: Cervantes y Ohnet. Cuba quizás tarde en cumplir contigo como se debe. La juventud americana te saluda y te llora; pero ¡oh maestro!, ¿qué has hecho?»

«Y paréceme que con aquella voz suya, amable y bondadosa, me reprende, adorador como fue hasta la muerte del ídolo luminoso y terrible de la patria, y me habla del sueño en que viera a los héroes: las manos, de piedra; los ojos de piedra; los labios, de piedra; las barbas, de piedra; la espada, de piedra...»

El hijo, y su padre. El maestro y su alumno. La noche aquella en Hardman Hall, la del único y último abrazo. El abrazo que todavía no termina.



Cintio Vitier: poesía e historia

LA CONCESIÓN DEL PREMIO JUAN RULFO AL ESCRITOR cubano Cintio Vitier hace justicia a 65 años de entrega a la literatura y la historia, desde una idea poética del mundo, que hoy nos parece más la herencia apagada del siglo XIX que alguna posibilidad de escritura para el siglo XXI. Julio Ortega, Presidente del Jurado, ha dicho que Vitier es «el último escritor que cree en la poesía como un camino esencial de perfección y que, como Mallarmé, a quien tradujo, cree que los poetas pueden devolverle a su tribu un lenguaje más cierto».¹ De modo que este premio, además de un acto de justicia, es un ritual de nostalgia, en el que asistimos al ungimiento de una criatura en extinción: el Poeta, en tanto Príncipe del Parnaso, Monarca Secreto de la Ciudad, que atisba las encarnaciones de la Metáfora en la Historia y reclama una educación lírica para que el ciudadano vislumbre al fin la Imagen de la República. Quien conozca la elocuencia de Vitier sabrá por qué estas mayúsculas no son meros artilugios de la prosa.

El mejor crítico y biógrafo de Vitier ha sido el propio Cintio. En la estela de sus autointelecciones se ubican las lecturas de sus discípulos cubanos más jóvenes: Emilio de Armas, Enrique Saíenz, Jorge Luis Arcos, Enrique Ubieta.² Esta múltiple condición, de poeta, narrador, ensayista y crítico, crea vasos comunicantes entre los géneros de su escritura, pero, también, propicia una ambigüedad, un espejismo de valoraciones, en el que la crítica y la historia se vuelven

¹ Julio Ortega, «Recobrar la palabra», *La Jornada*, 9/ VII/ 02, p. 3a.

² Emilio de Armas, «Prólogo» a la *Poesía* de Cintio Vitier, La Habana, Ediciones Unión, 1997, pp. 7-24; Enrique Saíenz, «Prólogo» a *Obras. Poética*, de Cintio Vitier, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, pp. 7-19; Enrique Saíenz, «La lírica de Cintio Vitier: una lectura», en *Vigencia de Orígenes*, La Habana, Editorial Academia, 1996, pp. 24-34; Jorge Luis Arcos, *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994; Enrique Ubieta Gómez, «Cintio Vitier y la conjugación martiana de lo bello, lo justo y lo verdadero», en *Vigencia de Orígenes*, La Habana, Editorial de la Academia, 1996, pp. 35-46.

vías de afirmación de un discurso poético o histórico e, incluso, de una ideología. Esto último es perceptible, sobre todo, en las lecturas que Vitier ha realizado de sus dos genios tutelares: José Martí y José Lezama Lima. El Martí y el Lezama de Vitier son rígidos emblemas de una concepción poética de la historia de Cuba que no tolera refutaciones, ni siquiera, en el propio terreno de la poesía.

En *Experiencia de la poesía* (1944), un ensayo de aprendizaje poético, Vitier evocó su iniciación lírica bajo la sombra de Juan Ramón Jiménez. Sus dos primeros cuadernos, *Poemas* (1937-1938) y *Sedienta cita* (1943), fueron escritos en plena invocación del autor de *Lírica de una Atlántida*, quien ofrecía a su joven discípulo cubano «aquella ternura natural por lo mínimo armonioso y sugerente de una nostalgia absoluta convertida en método y forma insensibles». ³ Fue a partir de *Extrañeza de estar* (1944) y *De mi provincia* (1945) que la lectura de dos poetas hispanoamericanos, César Vallejo y José Lezama Lima, hizo a Vitier abandonar esa «distancia óptica, que le aseguraba un reposo y una libertad encubridores de su rigidez última». ⁴ En el primero encontró la carnalidad de una imaginación cristiana, el «hombre poético que pulsa los nervios del pecado»; en el segundo descubrió la noción del poema como marea o espiral ascendente de metáforas, que «sube propagándose y a veces girando mediante un proceso activísimo de saturación». ⁵

Así, con sólo 23 años, Cintio Vitier se hizo de una mínima poética, de un breve relato metafísico con el cual darle sentido a su voluntad de escritura. Entre 1944 y 1952, Vitier escribió la que es, para mi gusto, su mejor poesía: *Extrañeza de estar* (1944), *De mi provincia* (1945), *Capricho y homenaje* (1946), *El hogar y el olvido* (1946-49) y, sobre todo, *Sustancia* (1950) y *Conjeturas* (1951), dos cuadernos formidables, que deslumbraron a Octavio Paz, atravesados por el extrañamiento y la duda, en los que el poeta narraba la batalla espiritual que se libraba en su interior: la guerra íntima entre la sustancia y el imposible, «la batalla honda y angustiosa / entre lo izquierdo y lo derecho.../ entre los infiernos suaves y los atroces paraísos / y las acciones rápidas como rayos / o lentísimas como descomunales nubes / que se disputan el tesoro». ⁶

Toda esta poesía se miraba en el espejo intelectual del primer fragmento de la Poética de Vitier, titulado *Mnemósyne* y escrito entre 1945 y 1947. Aquí el poeta entendía la reminiscencia no sólo como una vía de conocimiento, a la

³ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, pp. 27-29. Sobre la influencia de Juan Ramón Jiménez en Cuba ver Alfonso Alegre Heitzmann, «El último mar de Juan Ramón Jiménez», en Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999, pp. 5-30.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, pp. 29-44.

⁶ Cintio Vitier, *Poesía*, La Habana, Ediciones Unión, 1997, pp. 185-188. Refiriéndose a *Sustancia*, Octavio Paz escribió: «... piedra blanca sobre lo negro, fruto reconcentrado que resiste el asedio de lo amarillo solar. Sustancia que se modela; encuentra su forma y se abre paso a través de ella». Ver Rafael Rojas, «El gato escaldado. Viaje póstumo de Octavio Paz a La Habana», en *Anuario de la Fundación Octavio Paz*, México, Fundación Octavio Paz, 1999, pp. 159-165.

manera de Platón, sino como una función poética que dotaba de sentido al tedio de los «hechos sucesivos» y llenaba de presencias espirituales el vacío de la Historia.⁷ Al esgrimir la Memoria como una entidad correctora del Tiempo, Vitier no pensaba únicamente en el devenir universal, sino en la trama nacional que se escenificaba ante sus ojos: la República cubana, precipitada hacia su segunda frustración, es decir, hacia el desencanto que sucedió a la Constitución de 1940 y, sobre todo, a la elección presidencial de Ramón Grau San Martín en 1944. La revista *Orígenes*, fundada por José Lezama Lima ese mismo año, ofrecería algunos de los más elocuentes testimonios de la segunda frustración republicana. El reverso lírico de aquella poética de la evocación, concebida por Vitier, fue, justamente, el poema «Memoria», del cuaderno *El hogar y el olvido* (1946-49):

¡Memoria siempre de una venturanza,
dichosa calidad de lo vivido,
en desesperación o en esperanza!
Más que ser y soñar es haber sido,
y mayor que el dolor de la añoranza
es el bien a que alude lo perdido:
su voz de oscura bienaventuranza.
¡Oh festejo anhelante y dividido
por cada espuma que el azar sellado
en la costa ilumina de mi ausencia!
¡Oh deslumbrada luz de lo olvidado,
mirar la noche hasta la transparencia
del tiempo amante y el espacio amado:
tierra de frenesí; cielo de esencia!⁸

En algunos de sus textos autobiográficos —*El violín* (1968), *De Peña Pobre* (1978), las *Conversaciones con Arcadio Díaz Quiñones* (1979-1980)— Cintio Vitier ha contado que entre 1952 y 1953 sintió la urgencia de convertirse a la religión católica. En unos apuntes de 1983, titulados *Hacia De Peña Pobre*, dirá: «ya a principios de 1953, sabía o presentía, por algunas señales, que se cerraba para mí un ciclo y que todo lo anterior adquiriría una calidad de vísperas».⁹ Esta conversión al catolicismo, en plena adultez, logró importantes reflejos en su poesía. Uno de los primeros fue el poema «Palabras del Hijo Pródigo», en el que describe la comunión con Cristo como un acto de reconocimiento en los otros hombres y de aceptación de la voz del Señor como un canto de alegría.¹⁰ Sin embargo, la nueva religiosidad será asumida plenamente en el cuaderno

⁷ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, pp. 63-76.

⁸ Cintio Vitier, *Poesía*, La Habana, Ediciones Unión, 1997, p. 137.

⁹ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p. 215.

¹⁰ Cintio Vitier, *Poesía*, La Habana, Ediciones Unión, 1997, pp. 224-228.

que sigue, *Canto llano* (1953-1955). Allí, en una virtual transcripción del Himno al Cuerpo de Cristo de Santo Tomás de Aquino, Vitier le asignará a la poesía la tarea de cantar los misterios de la creación: «Canta, lengua, la alabanza / de los gloriosos misterios / y la vida como un rayo / desde el polvo hasta lo eterno.../ Canta, lengua, con la voz / que en ti se está deshaciendo, / como la lluvia en la grama / y la nieve sobre el heno».¹¹

Toda conversión, dice William James en las lecciones novena y décima de *The Varieties of Religious Experience*, se verifica sobre un estado psicológico de culpabilidad que impulsa al sujeto a una regeneración espiritual.¹² La conversión, como se manifiesta en los célebres casos de San Pablo y San Agustín, es un renacimiento de la criatura dentro de la hermandad cristiana. Pero, ¿cuáles eran los pecados contra los que reaccionaba la culpa de Vitier? A juzgar por un hermoso pasaje de su novela de memorias, *De Peña Pobre* (1978), aquellos pecados no eran más que los síntomas de una melancolía en la modernidad, de un malestar en la cultura profana o, más bien, de una desorientación en la Historia, similar a la que por aquellos años sintieron Sartre, Camus o el Cioran de *Silogismos de la amargura* (1952), especialmente, el de «Vértigo de la historia» y «En las raíces del vacío».¹³ Una melancolía, estudiada recientemente por Dany-Robert Dufour, que aquejó a la primera generación de la Segunda Posguerra, la cual debió asimilar espiritualmente, desde referencias decimonónicas, el auge de la sociedad hipermoderna, regida por la tecnología y el mercado:¹⁴

Y ahora la voz que había empezado a sospechar, a distinguir, a reconocer, desde la confusa adolescencia, la voz silenciosa, paciente... Y esa voz se lo reprochaba todo, todo lo que había hecho con su vida, que ya iba mediando su camino, como una dilapidación monstruosa, y especialmente la amarga, solitaria, clandestina escritura, que sólo le dejaba un hambre huraña e insaciable. Y esa voz le exigía un acto, ni una palabra más, ni una lectura más, ni un pensamiento más: un acto que era, rigurosamente, un salto al vacío. Vaciar el vacío, de la inmundicia del vacío, de la cobardía y traición del vacío, limpiar los establos del alma, echar a patadas los grotescos, sutiles, ridículos demonios, desafiar la opinión, matar el amor propio, morir, exactamente eso, morir y volver a nacer.¹⁵

Algún día habrá que medir la cuantiosa deuda de Cintio Vitier con la literatura católica francesa de entreguerras y, en especial, con dos escritores conversos: Jacques Rivière y Paul Claudel. Un par de libros del primero, *A la trace*

¹¹ *Ibid.*, pp. 244-246.

¹² William James, *Selected Writings*, New York, Book of the Month Club, 1997, pp. 211-280

¹³ E. M. Cioran, *Silogismos de la amargura*, Barcelona, Editorial Laia, 1986, pp. 91-112

¹⁴ Dany-Robert Dufour, *Locura y democracia. Ensayo sobre la forma unaria*, México, FCE, 2002, pp. 26-57.

¹⁵ Cintio Vitier, *De Peña Pobre (Memoria y novela). Edición completa*, México, Universidad Veracruzana, 1990, pp. 125-127.

de Dieu (1925) y *Rimbaud* (1930), fueron, al parecer, decisivos para ese arraigo juvenil de una doble visión de la poesía: como testimonio de fe y como crítica de la palabra. Claudel, por su parte, fue siempre una presencia cercana a *Orígenes*, en cuyo N° 38, de 1955, apareció su pieza teatral *El canje*, traducida y presentada por Vitier, quien, cuatro años antes, le había dedicado a su maestro francés la apasionada crítica «Contorno del teatro de Claudel» (1951).¹⁶ No es difícil advertir cómo algunos giros del tono regañón y mojigato de Claudel, en su *Correspondencia con André Gide* (1949), a propósito de la homosexualidad y el paganismo en la novela *El inmoralista*, fueron incorporados por Vitier en sus apuntes sobre dos poetas cubanos, homosexuales y paganos: Emilio Ballagas y Virgilio Piñera.

Si la mejor poesía de Vitier, en la segunda mitad de los 40, se nutrió de la tensión entre Memoria y Tiempo, ahora, en la segunda mitad de los 50, su mejor ensayística se alimentará de un rechazo a los tenaces desencuentros de la Poesía y la Historia, adquirido en la cercanía intelectual con el pensamiento de José Lezama Lima. En la continuación de su *Poética* —«La palabra poética» (1953), «Sobre el lengüaje figurado» (1954) y «La zarza ardiendo» (1958)— Vitier, de la mano de Dante y Claudel, infiltrará nociones teológicas en su discurso con el fin de describir el «misterio de la participación» de la palabra poética y celebrar la que llama «nupcialidad del ser», esto es, las bodas de la imaginación simbólica y la realidad tangible.¹⁷ En otro libro de ensayos, menos conocido, *La luz del imposible* (1957), insistirá en esta proyección de la Poesía sobre la Historia por medio de la defensa de la «visibilidad de lo imposible» y del abandono de cualquier noción autorreferencial o aislada de la literatura. Algunos aforismos de «Raíz diaria» son, a propósito, reveladores de este giro hacia una concepción católica de la poesía, que no oculta cierto resabio antintelectual, propio de la tradición conservadora:

Las palabras han sido y son para mí un umbral, nada más... La Obra, la Escritura, son bellas y terribles figuraciones diabólicas que pueden devorarnos... ¿Huyó Rimbaud para no ser devorado por ese monstruo?... Que la palabra no sirva a su ídolo (la letra, la «página absoluta» de Mallarmé) sino a su cuerpo viviente, que es el Verbo, el Dios vivo.¹⁸

Ya en un fragmento de su *Poética*, Vitier había zanjado la célebre asimetría entre Rimbaud y Mallarmé, en favor del primero. Y antes, en su ensayo «Imagen de Rimbaud» (1952), que se editaría luego junto con sus propias traducciones de *Un golpe de dados e Iluminaciones*, confirmaba su apego a la «renuncia» y el «silencio» del «niño» y, a la vez, esa «delicia de la reticencia» que, desde su temprano «Apunte a Mallarmé» (1948), le provocara el autor

¹⁶ Cintio Vitier, *Crítica sucesiva*, La Habana, UNEAC, 1971, pp. 48-56.

¹⁷ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, pp. 77-121.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 167-168.

del *Príncipe Igitur*.¹⁹ Difícil no percibir, detrás de la protesta de Vitier contra la comprensión autotélica de la escritura, un reparo sutil a su maestro y amigo, José Lezama Lima, tan admirador de Mallarmé, quien, en aquel entonces —mediados de los 50—, renegaba de su juvenil, «hímnico» y «whitmaniano» proyecto de una Teleología Insular, formulado en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), y se aferraba a la Obra como un náufrago en el mar de la Historia. Justo el mismo momento en que Lezama conminaba a su generación a «tener Novela», mientras Vitier confesaba sus escrúpulos antilibrescos: «nunca he sabido realmente qué pensar de ese monstruo, la novela».²⁰

La conversión católica de Vitier, en 1953, abrió un ciclo en su literatura, donde el ensayo ofrece lo mejor de sí, que alcanza su esplendor con *Lo cubano en la poesía* (1958) y se cierra a principios de los 60, con algunos de los textos que luego integrarán los volúmenes de *Crítica sucesiva* (1971) y *Crítica cubana* (1988). En esta etapa, como advirtiera Arcadio Díaz Quiñones en su libro *Cintio Vitier: la memoria integradora* (1987), se acentúa en el ensayista una idea de la tradición como linaje que asigna al letrado la misión de ordenar el archivo de la identidad nacional.²¹ Esta vocación genealógica, que se había iniciado con las importantes antologías *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (1948) y *Cincuenta años de la poesía cubana. 1902-1952* (1952), no se agotó en *Lo cubano en la poesía* (1958), ya que en los años 60 y 70 Vitier completaría una parte decisiva de su trabajo crítico e historiográfico sobre las letras cubanas. Pienso, sobre todo, en estudios como *Los versos de Martí* (1968), *Poetas cubanos del siglo XIX* (1969) y *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* (1971).²²

Lo cubano en la poesía es el más sofisticado intento de arqueología de las «esencias de la cubanidad» a lo largo de la tradición lírica de la isla. Aquellas esencias o «constelaciones de valores y sentidos» (arcadismo, ingravidez, intrascendencia, cariño, despego, frío, vacío, memoria, ornamento) se manifestaban en la escritura cubana, desde *Espejo de paciencia* (1608) de Silvestre de Balboa hasta *Alabanzas, conversaciones* (1955) de Roberto Fernández Retamar.²³ Pero Vitier no encontraba el nacimiento de la lírica cubana en el célebre poema de Balboa, sino antes, en el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón, ya que, a su juicio, la historia de la poesía cubana se confundía con la historia de lo cubano en la poesía.²⁴ De ahí que, a pesar de las múltiples objeciones que se han hecho, y todavía se harán, a ese canon, tan autoritario y excluyente como cualquier otro, *Lo cubano en la poesía*, sea un ensayo clásico

¹⁹ Cintio Vitier, *Crítica sucesiva*, La Habana, UNEAC, 1971, pp. 44-47. Ver también Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, *Poesía francesa*, México, Ediciones El Caballito, 1973.

²⁰ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p. 167.

²¹ Arcadio Díaz Quiñones, *Cintio Vitier: la memoria integradora*, Puerto Rico, Editorial Sin Nombre, 1987, pp. 21-81.

²² Cintio Vitier, *Crítica cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, pp. 7-241 y 279-342.

²³ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, pp. 567-585.

²⁴ *Ibid.*, pp. 17-25.

de la literatura hispanoamericana, emparentado con *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, y descendiente directo de *Indagación del choteo* (1928) de Jorge Mañach y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz (1940).²⁵

En las páginas finales de aquel libro, escritas en el invierno de 1957, Cintio Vitier lamentaba la discordancia entre una tradición poética tan nacionalista y un devenir político tan quebradizo y frustrado, dependiente de Estados Unidos y sometido al «American way of life». De ahí que la conclusión gravitara, una vez más, hacia la dicotomía primordial de su poética: «porque la poesía nos cura de la historia y nos permite acercarnos a la sombra del umbral». ²⁶ Era inevitable que la conciencia que escribió estas palabras se viera conmocionada un año después, cuando Fidel Castro entró triunfante a La Habana, luego de derrocar la dictadura de Fulgencio Batista. Por fin la Historia parecía encontrarse con la Poesía en 200 años de tiempo cubano. Por fin la nación prometía ser tan independiente y maravillosa como la cantaban sus poetas. En el poema «El Rostro», escrito el 6 de enero de 1959, Cintio Vitier expresó, no sin reservas, su entusiasmo por la Revolución:

Te he buscado sin tregua, toda mi vida te he buscado, y cada vez te enmascarabas más y dejabas que pusieran en tu sitio un mascarón grotesco, imagen del deshonor y del vacío...

¡Pero hoy, al fin, te he visto, rostro de mi patria! Y ha sido tan sencillo como abrir los ojos

Sé que pronto la visión va a cesar, que ya se está desvaneciendo, que la costumbre amenaza invadirlo todo otra vez con sus vastas oleadas. Por eso me apresuro a decir:

El rostro vivo, mortal y eterno de mi patria está en el rostro de estos hombres humildes que han venido a liberarnos...²⁷

Acaso por esta precaución frente al efecto corrosivo de las costumbres, aprendida en lecturas existencialistas, la poesía de Cintio Vitier, entre 1959 y 1967, no fue profusa en testimonios de adhesión al proceso revolucionario. Más bien se mantuvo distante y hasta en algunos poemas de *Testimonios* (1966) defendió el rol «contemplativo» del poeta en una época de compulsión política («La voz abrasadora», «Cada vez que vuelo a ti»), asumió su cristianismo en plena oficialización del ateísmo marxista («La balanza y la cruz», «Examen

²⁵ Norge Espinosa, «Sobre *Lo cubano en la poesía*», *Encuentro de la cultura cubana*, primavera de 2002, N° 24, Madrid, pp. 140-142.

²⁶ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, p. 585.

²⁷ Cintio Vitier, *Poesía*, La Habana, Ediciones Unión, 1997, pp. 274-276.

del maniqueo», «Respuesta al examen del maniqueo») o vindicó a un intelectual como Jorge Mañach, quien en aquel entonces era considerado, en los círculos oficiales de la cultura de la isla, «traidor» a la nación cubana.²⁸ Es a partir de 1967, con *Entrando en materia* (1968) y, desde luego, con *La fecha al pie* (1968-1975), que la poesía de Vitier se abre plenamente al discurso de compromiso con la Revolución cubana, en poemas como «Cántico nuevo», «Ante el retrato del Che Guevara», «No me pidas», «La forma de la Patria», «Ese niño ardiendo», «Trabajo» o «Lugares comunes».²⁹

Justo en ese momento, año 1968, Cintio Vitier incorpora, por primera vez, a la Revolución en el devenir de su poética, atribuyéndole el papel de una epifanía temporal que liberará, al fin, la tensión entre Poesía e Historia. Esta comprensión poética del suceso revolucionario, que en *El violín* (1968) se describirá como un acto revelador de una nueva fe a la que debe convertirse el poeta, le permitirá a Vitier entrelazar la idea tomista de la «metáfora participante» con una visión de la historia de Cuba, en tanto devenir frustrado e inconcluso, y proponer, así, la más elocuente justificación nacionalista y católica del gobierno de Fidel Castro. La Revolución era, pues, un evento que revelaba la participación de la metáfora en la historia y, por lo tanto, una confirmación de la realidad de la poesía, que se manifestaba cosificando el destino de la nación. Veamos cómo Cintio Vitier describió, en 1968, esta segunda conversión, que operaba sobre la culpa de una incredulidad e, incluso, un escepticismo («el peor ídolo») en el pasado reciente:

Al llegar, como un rayo de otra fe, la revelación épico-histórica, arrasadoramente popular, del primero de enero del 59, pareció que el cielo y la tierra se unían para enseñarnos el rostro de la Patria terrenal y celeste, y esto fue verdad un instante, el instante sin tiempo de la visión poética.... A la impetuosa impulsión del tiempo nuevo, colmado de acontecimientos contradictorios, aturdidores, se fue sumando, para el testimonio poético, una necesidad hasta entonces casi desconocida: la de asumir los hechos públicos desde el fondo del corazón. Un nuevo fuego se había despertado para la poesía: el implacable fuego de la conciencia. Si antes podíamos llevar, de una parte, clavada mudamente en el alma la angustia mortal del país, y de la otra buscar en la poesía y en la fe las guerras del espíritu, ahora esto era imposible: había una sola guerra, una sola angustia, una sola realidad invisible. La Revolución nos abrió los ojos para esa realidad.³⁰

El propio Vitier ha escrito que «toda conversión es como una revolución íntima que vuelve las cosas aparentemente al revés, para ponerlas al derecho».³¹ Semejante estetización del suceso revolucionario, en el núcleo de una Poética,

²⁸ *Ibid.*, pp. 280-302.

²⁹ Cintio Vitier, *La fecha al pie*, La Habana, UNEAC, 1981, pp. 11-38.

³⁰ Cintio Vitier, *Obras. Poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997, p. 210.

³¹ *Ibid.*, p. 204.

tuvo que producir ajustes en la escritura de Cintio Vitier. Dichos acomodados son perceptibles, sobre todo, en su narrativa de memorias —*De Peña Pobre* (1977), *Violeta Palma* (1978), *Los papeles de Jacinto Finalé* (1981) y *Rajando la leña está* (1984)—, en su importante ensayo *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana* (1975) y en sus estudios críticos sobre José Martí, José Lezama Lima y el grupo *Orígenes*. El primer ajuste, plasmado en la novela *De Peña Pobre*, es de tipo autobiográfico y tiene que ver con la invención de un vínculo espiritual entre la conversión católica de 1953 y la conversión revolucionaria de 1967. En *Hacia De Peña Pobre* Vitier lo establecerá claramente: «no podía entonces imaginar (1953) que mi conversión a Cristo, por deficiente y frágil que fuese, era la conversión a la posibilidad en mí, de la Revolución social que aquel mismo año se iniciaba con un baño de sangre».³² A pesar de que el propio Vitier había reconocido muchas veces que antes de 1959 sólo tenía ojos para la «patria invisible», ahora, en sus *Memorias*, la biografía íntima del poeta y la biografía pública de la Revolución se entrelazaban.

Esta corrección autobiográfica, a partir de una idea de la Revolución como Destino de la persona y de la patria, logró una expresión paralela en la ensayística de este laborioso autor. Vitier se propuso, en su tratado *Ese sol del mundo moral*, tender una genealogía intelectual de la historia de Cuba, en la que algunos pensadores y políticos de la época colonial —Félix Varela, José de la Luz y Caballero, José Martí— y otros del período republicano —Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, Antonio Guiteras— escribían y actuaban como profetas de la Revolución de 1959.³³ La historia cubana estaba providencialmente cifrada, escrita en sus discursos y sus prácticas, siguiendo un plan divino, el cual debía desembocar en la Revolución de 1959. De ahí que, en un uso cabal de la idea tomista del saber como revelación, Cintio Vitier le atribuyera al letrado la función de descifrar el curso teleológico de la nación.³⁴

El ensayo de Vitier estaba salpicado de citas de Fidel Castro, de principio a fin, y, por momentos, no hacía más que desarrollar intelectualmente la tesis expuesta en el famoso discurso «Porque en Cuba sólo ha habido una Revolución», del 10 de octubre de 1968.³⁵ Sin embargo, Vitier escribía desde el lugar de un poeta, nacionalista y católico, que no había participado en el movimiento revolucionario. De ahí que el objetivo del libro fuera legitimar su inserción, en tanto sujeto intelectual no marxista, en el campo revolucionario.³⁶ En

³² *Ibid.*, p. 216.

³³ Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*, La Habana, Ediciones Unión, 1995, pp. 13-123.

³⁴ Ver la polémica entre Cintio Vitier, Arturo Arango y Rafael Rojas sobre este tema en *Casa de las Américas*, N° 194, 1994, pp. 85-113.

³⁵ Fidel Castro, *Porque en Cuba sólo ha habido una Revolución*, La Habana, Departamento de Orientación Revolucionaria, 1975, pp. 9-67.

³⁶ He estudiado los casos de Vitier y otros historiadores nacionalistas, como Jorge Ibarra y Ramón de Armas, en mi libro *Isla sin fin. Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Miami, Ediciones Universal, 1998, pp. 73-104.

un momento de institucionalización del socialismo cubano, de acuerdo con el patrón del Estado soviético, la vehemencia nacionalista de Vitier tuvo recepciones encontradas en la élite del poder. Esto explica que *Ese sol del mundo moral* se haya editado en México, en la editorial Siglo XXI, en 1975, y que sólo veinte años después, en una época de franco acomodo de la ideología de la Revolución cubana al nacionalismo poscomunista, fuera reeditado en la isla.³⁷

En este proceso intelectual de integración al campo revolucionario, Cintio Vitier intentó sumar a su generación, la de los poetas de *Orígenes* y, en especial, a José Lezama Lima, quien en la primera mitad de los años 70 había sido condenado al ostracismo por su implicación en el caso Padilla. En un pasaje de *Ese sol del mundo moral*, donde reseñaba la labor de resistencia y promoción cultural de la intelectualidad republicana, Vitier citaba un texto de Lezama de 1953, «Secularidad de José Martí», en el que el poeta afirmaba que el centenario martiano debía traer una «impulsión histórica» que permitiera «avizorar las cúpulas de los nuevos actos nacientes».³⁸ Vitier encontró en estas palabras la profecía del asalto al cuartel Moncada, encabezado por Fidel Castro en julio de 1953. Esa conexión simbólica entre José Lezama Lima y *Orígenes*, de un lado, y Fidel Castro y la Revolución cubana, del otro, sería desarrollada por Vitier en varios textos, publicados después de la muerte del autor de *Paradiso*: «Introducción a la obra de José Lezama Lima» (1976), «De las cartas que me escribió Lezama» (1982), «La casa del alibi» (1986), «Un párrafo para Lezama» (1986) y «La aventura de *Orígenes*» (1991).³⁹

La lectura revolucionaria de Lezama, emprendida por Vitier, se apoya en los testimonios de rechazo a la política republicana que, en efecto, abundan en la obra lezamiana y en algunos textos incidentales, en favor de la Revolución, que escribiera el poeta en los años 60.⁴⁰ Sin embargo, dicha lectura, además de ocultar la incomodidad que Lezama sintió al final de su vida, bajo el orden revolucionario, y que expresó, sobre todo, en las cartas a su hermana Eloísa, desvirtúa y, en cierto modo, vulgariza una política intelectual, formulada desde la autonomía del campo literario y diferida a un vínculo secreto con la ciudad que se establece dentro de la poesía, es decir, en la práctica de una escritura o, incluso, en la historia de una expresión, pero jamás dentro de la Razón de Estado.⁴¹ Es cierto que Lezama compartió con Vitier esa fértil idea de la participación de la Imagen en la Historia que, en buena medida, fundamentó su teoría de las «eras imaginarias».⁴² Pero su enlace con la Revolución

³⁷ Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral (Para una historia de la eticidad cubana)*. México, Siglo XXI, 1975.

³⁸ José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, p. 198.

³⁹ Cintio Vitier, *Crítica cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, pp. 415-470; Cintio Vitier, *Para llegar a Orígenes*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, pp. 18-96.

⁴⁰ José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.

⁴¹ José Lezama Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, Madrid, Editorial Verbum, 1998.

⁴² José Lezama Lima, *La cantidad hechizada*, La Habana, UNEAC, 1970, pp. 9-141

cubana, en textos como «A partir de la poesía» (1960) o «El 26 de julio: imagen y posibilidad» (1968), fue siempre sutil, elusivo, tangencial, distante del discurso ideológico, ajeno a las solemnidades éticas y, sobre todo, reacio a las transparencias de la vocación pública.⁴³

La diferencia sustantiva entre la «teleología insular» de Lezama y la de Vitier no radica, sin embargo, en la mayor o menor intensidad del discurso revolucionario, sino en una divergente apuesta frente al dilema de la Poesía y la Historia. Cuando Lezama aludió, por primera vez, a un «insularismo», en su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), aclaró que dicha inquietud provenía de una «cámara donde flota la poesía», en la que «no interesaban las respuestas de un sociólogo o un estadista».⁴⁴ Y más adelante confesaba: «me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese solo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito».⁴⁵ Pero Lezama no se refería a un «mito de Estado», que alimentara las formas políticas del nacionalismo cubano, sino a una narrativa mínima y secreta sobre la cual edificar una obra literaria trascendente. A diferencia de Vitier, quien siempre lamentó la zozobra de una escritura sin gravitación histórica, Lezama apostó por la Poesía, en tanto espacio perdurable para la expresión del saber y la sensibilidad.

Los usos políticos de Vitier contrastan, por su rigidez y gravedad, con sus lecturas de la poesía y la narrativa de Lezama, tan flexibles y versátiles.⁴⁶ Lo mismo sucede con sus estudios sobre José Martí, reunidos en la serie *Temas martianos*, y escritos con su esposa, la excelente poeta Fina García Marruz. El lector curioso de *Versos sencillos* y *Versos libres*, de las *Escenas norteamericanas* y el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, de *Ismaelillo* y *Nuestra América*, cede su lugar, con frecuencia, al sentencioso exégeta de los evangelios martianos, donde se anuncia la llegada del Mesías (Fidel Castro) y el advenimiento del Paraíso (la Revolución cubana).⁴⁷ Así como en el dilema de su poética Vitier liberó la tensión entre Poesía e Historia a favor de la segunda, en su biografía privilegió, al final, el rol de ideólogo y político antes que el de poeta y crítico. Este desequilibrio, lejos de superar la antinomia entre lo poético y los histórico, de por sí insuperable, reforzó la instrumentalidad ideológica de su literatura.

Una zona importante de la creación historiográfica y crítica de Cintio Vitier en los años 70 y 80 se orientó hacia la búsqueda de un reconocimiento, como intelectual católico y revolucionario, por parte del Estado cubano. Su hora llegó en 1992, cuando la desaparición de la Unión Soviética obligó al gobierno de la isla a rearticular su ideología en favor del nacionalismo poscomunista. En ese escenario la ensayística de Vitier resultó sumamente valiosa y

⁴³ José Lezama Lima, *Confluencias*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 398.

⁴⁴ José Lezama Lima, *Obras completas*, México, Aguilar, 1977, t. II, pp. 46-47.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁶ Véase, por ejemplo, su edición crítica de *Paradiso*, París, UNESCO, 1988.

⁴⁷ Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 121-173

el viejo intelectual católico, antes sospechoso, se convirtió ahora en la voz del socialismo tardío. El poeta fue elegido diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y logró eficaces intervenciones en la política «inmediata», «visible» y «mundana» del castrismo real. A tal punto llegó la consagración de Vitier como intelectual orgánico del régimen cubano que, a fines de junio de 2002, una semana antes del fallo favorable del Premio Juan Rulfo, Fidel Castro condecoró al autor de *Ese sol del mundo moral* con la Orden José Martí, la más alta distinción por aportes a la cultura cubana que concede el gobierno de la isla.⁴⁸ Y como desenlace de estos amores entre la poesía y el poder, al día siguiente del anuncio del galardón en Guadalajara, Castro visitó a Vitier en su departamento del Vedado. Por fin el Caudillo entraba en la casa del Poeta, la Historia visitaba el hogar de la Poesía.

El paralelo entre este Vitier, que exalta la «sacralidad de la pobreza» y repudia la secularización moderna, y aquel Pound, que intentó transcribir la Historia de la Tribu en la épica de sus *Cantos*, se antoja explorable. Al igual que Vitier, Ezra Pound entendió la tradición como pertenencia, linaje o sangre, más que como legado o herencia.⁴⁹ Ambos poetas, salvando distancias líricas y políticas, buscaron un refugio que los protegiera contra el mercado y la urbe, la técnica y el dinero, la usura y el capitalismo. Ambos creyeron en la existencia de un paraíso terrenal, que se edificaba a partir de la encarnación de una Imagen en la Historia, donde la criatura moderna hallaba, al fin, paz y sosiego. Sólo que el estadounidense encontró su paraíso en la Italia de Mussolini, desde referencias paganas y clásicas, mientras que el cubano, con fuentes católicas y martianas, lo descubrió en la Revolución de Fidel Castro.

Cintio Vitier hizo de la Revolución una clave íntima de su literatura. Sin embargo, la Revolución no gobierna toda la literatura de Cintio Vitier. El dulce desasosiego de *Extrañeza de estar*, la metafísica solar de *Sustancia*, el piadoso entusiasmo de *Canto llano*, la lúcida pasión de *La zarza ardiendo*, el juicio sensible de *Lo cubano en la poesía* y la valiente evocación de *El violín* escapan al insaciable apetito de un poder que se atribuye la fantasía del dominio sobre el tiempo. Esos versos y esa prosa juntan páginas ingobernables porque no pertenecen al pasado o al presente, sino al territorio libre de la eternidad. Allí se alimentan de las sanas enemistades entre Poesía e Historia, sin aspirar a que esos seres se dobleguen mutuamente, ni a que la palabra desaparezca en el acto o la imagen en su devenir.

⁴⁸ *Bohemia*, 14 de junio de 2002, pp. 56-57.

⁴⁹ Ezra Pound, «La Tradición», en *Ensayos literarios*, México, CONACULTA, 1993, pp. 19-22.

Cuba y Puerto Rico no son

Conversación con Arcadio Díaz Quiñones

Noel Luna

NOEL LUNA. *Arcadio, en muchas conversaciones en Princeton te he escuchado la frase Cuba y Puerto Rico no son. Se trata de una preocupación que abarca tu trabajo crítico y docente. ¿Qué significado tiene para ti esa frase?*

ARCADIO DÍAZ QUIÑONES. La isla se repite, digamos, pero no tanto. La seducción de los versos de Lola Rodríguez de Tió, «Cuba y Puerto Rico son / de un pájaro las dos alas», se explica, aparte de su música y su engañosa sencillez, porque incitan a suspender las diferencias convirtiendo lo extraño en familiar. Es una forma poética de contar la historia. Los poetas son para citarse, como recuerda Hannah Arendt, por su concentración, y por la capacidad metafórica de imaginarnos. Pero las citas reiteradas llegan a ser lugares comunes, y la delicia misma de la memorización genera tarde o temprano una distancia. Los versos de Lola se han vuelto opacos a fuerza de la repetición. Muchos se los han apropiado, vaciándolos ¿o llenándolos? de sentidos. Entre cubanos, hechiza tanto la imaginación que se los han atribuido a Martí... ¿Hacia dónde va ese pájaro enigmático? Me interesa mucho, Noel, porque es quizás la historia de una quimera, de una nostalgia muy moderna por una cultura homogénea y centrada. O el sueño de una unidad superior común. A veces pienso que esos versos responden a la radical necesidad de constituir un sentido para los límites tan difusos del Caribe. Por ello quizás algunos los citan como se citan las Sagradas Escrituras. Podría, pues, ser productivo transformarlos en una especie de adivinanza, en algo más complicado, y decir, de manera más prosaica: *Cuba y Puerto Rico no son*, insistiendo en la asimetría de las alas. La distorsión es a veces movilizadora. Así ocurre en la imaginación irreverente de los chistes políticos que cuentan los cubanos con gran ingenio, para salvarse de la impotencia, y que pude escuchar en Camagüey y en Trinidad. De hecho, en 1995 en Camagüey un joven poeta me contó el chiste que circulaba entre ellos a propósito de los versos de Lola. Sí, me decía, «

pero el ‘pájaro’ es los Estados Unidos»... En otra vena, he llegado a pensar lo contrario del bello aforismo de Lola Rodríguez de Tió. No tanto privilegiar las continuidades, sino seguir las diferencias históricas como en un contrapunto, y cartografiar las asimetrías. No tanto construir equivalencias, sino buscar un espacio de donde haya un intercambio.

N.L. *Pero hay continuidades históricas...*

A.D.Q. Es cierto que son muchas las experiencias compartidas, particularmente evidentes en todo el Caribe: la colonia española y el imperialismo norteamericano, la fuerza de las culturas africanas, las tradiciones de la música popular, las emigraciones a los Estados Unidos, las corrientes separatistas, anexionistas y autonomistas, la industria turística. Hay también convergencias que pertenecen a zonas profundas: el racismo, la expresividad corporal, ciertas formas de sociabilidad, una desconfianza considerable ante los discursos oficiales, espiritualidades sincréticas, un vocabulario y un imaginario sexual que ofrece muchas semejanzas, y, hoy, la pertenencia a una diáspora y a una literatura «latina» escrita en inglés. Pero de vez en cuando es bueno mudarse de isla para ver otras cosas, para «ver», por ejemplo, simetrías y asimetrías con la República Dominicana, con el Caribe colombiano, o las líneas de tensión en todo lo que se oculta entre los múltiples recovecos de la historia y las culturas caribeñas. Una de las maravillas de la poesía de Palés Matos, formado, como tú mismo demuestras en tus trabajos, por la *provincia* y lo *provinciano*, es que sus poemas afrocaribeños incitan al viaje, estimulan a internarse en lugares inexplorados, a un Caribe más a la Braudel, donde importa más el flujo que la fijeza. Es lo que después ha teorizado de forma brillante el escritor Antonio Benítez Rojo o los escritores caribeños del *Éloge de la créolité*, Bernabé, Chamoiseau y Confiant. Por otro lado, es precisamente la admiración que siento por la gran tradición literaria e intelectual cubana, desde Martí y Fernando Ortiz, pasando por Alejo Carpentier y Lezama Lima, la poesía y la crítica de Fina García Marruz, los relatos de Cabrera Infante, Virgilio Piñera, o la historiografía de Manuel Moreno Fraginals, y, más aún, el afecto que siento por algunas amistades cubanas que han marcado mi visión, lo que me ha hecho reaccionar contra la excesiva y sumisa «cubanización» política de algunos sectores de la cultura de izquierda en la que me formé intelectualmente en los años 60 y 70. No hay que olvidar que para muchos de nosotros la Revolución cubana, sobre todo en los años 60, que fueron nuestros años formativos, permitía vislumbrar una alternativa a la hegemonía del modelo colonial que vivíamos. Fue el ingreso en una poderosa corriente de renovación conceptual y política que nos incitó a desmitificar muchos dogmas y a descubrir dimensiones silenciadas. Pero también hay que señalar que en algunos sectores de la izquierda puertorriqueña se dio una lamentable sumisión mimética al léxico ético-político del gobierno cubano, a su utopía y a su demonología. Ello llevó incluso a querer silenciar las voces críticas cubanas y puertorriqueñas y a considerarlas más «peligrosas» porque hablaban desde el seno

mismo de la cultura de izquierda. Así irán surgiendo controversias y disensiones. Por supuesto que también hay que subrayar otra «cubanización», que era el exacto opuesto. Fue el resultado de un sector poderoso del exilio cubano que llegó a tener una voz significativa en Puerto Rico, y reforzó toda la política macartista de la Guerra Fría. Se dio una doble «cubanización», antagónica y paralela. Los tabúes se multiplicaban. Yo viví ambos procesos, simultáneamente, cuando era profesor en la Universidad de Puerto Rico en los años 70, y no fue fácil. Como tampoco lo fue para un significativo número de cubanos criados en Puerto Rico que se distanciaron de esas intransigencias o se identificaron con la cultura de izquierda. Ellos ofrecían otro punto de resistencia sobre el que sería necesario reflexionar. Cuando rememoro esos años, pienso que es cierto, desgraciadamente, que Puerto Rico fue un instrumento de la Guerra Fría y de los horrores de Vietnam, y que, por el contrario, la Revolución cubana representó un desafío a esa hegemonía criminal. Pero la izquierda puertorriqueña no está exenta de responsabilidades por su silencio ante otros atropellos que se cometían en nombre de reivindicaciones legítimas. Asimismo habría que rechazar un discurso que presenta la tan contradictoria modernización puertorriqueña como un absoluto horror, como si los puertorriqueños fueran sólo víctimas y no sujetos de su propia historia. Paralelamente, hay en Puerto Rico quienes pretenden silenciar los aspectos más inquietantes del cambio que se inició en Cuba hace ya mucho tiempo con la dolarización de la economía y con un proyecto que irónicamente ofrece paralelismos con el puertorriqueño: ofrecerles a los empresarios y capitalistas un país atractivo, con mano de obra barata. La autocensura y la ocultación no se da sólo entre los «adversarios». Por ello también es necesario insistir en las diferencias, sin celebrar ni fetichizar las propias...

N.L. *¿Y cuáles son, desde tu perspectiva, algunas de esas diferencias?*

A.D.Q. ¿Cómo decirlo? Habría que hablar de la disimilitud de lo similar, de diferencias que no son siempre oposiciones. Es otra manera de pensar el entramado simbólico de la sociedad. La cubana y la puertorriqueña son dos historias que se tocan en puntos claves, como ocurre en todo el Caribe. Pero es obvio que no todo es idéntico y recurrente. Hay momentos decisivos en que se bifurcan: furor comunista en una, furor anticomunista en la otra; República frente a Estado Libre Asociado; emigración masiva de campesinos y trabajadores a Nueva York en el caso de Puerto Rico, emigración de clases medias y profesionales cubanos a Miami. Creo, además, que hay muchos ejemplos de lo que prefiero llamar asimetrías, que uno no entiende bien y trata de comprender. Algunas disparidades son evidentes, empezando por la magnitud de la geografía cubana y la demografía. Quiero destacar otras. Cuba ha tenido una tradición guerrera, por lo menos desde la Guerra de los Diez Años que se inició en 1868, que pasa por la Guerra racista de 1912 y continúa en la imagen del guerrillero heroico de la Revolución cubana o en la participación cubana en Angola, y

por supuesto en el culto al caudillo. Esa militancia ha dejado huellas profundas en su cultura política hasta el día de hoy.

N.L. *¿No te parece que ello explica el profundo nacionalismo que caracteriza ciertos aspectos de la cultura cubana?*

A.D.Q. Sí, así se explica la larga y continuada tradición nacionalista cubana, que en algunos momentos históricos ha sido emocionalmente arrolladora. Pero yo quisiera agregar que también explica una tendencia militarista a la que el propio Martí le temía. Porque los nacionalismos, que pueden ser redentores o destructores, llevan siempre una especie de semilla autoritaria, como se vio en los estragos a lo largo de todo el siglo xx. En Puerto Rico, desde esa perspectiva, se dio el otro extremo: una tradición militar al servicio de la metrópoli. Los puertorriqueños asumieron la ciudadanía americana en 1917, y quedaron sujetos al servicio militar obligatorio. Es decir, una tradición militar, compleja y mal estudiada, que ha reforzado la lealtad al orden colonial, pero que paradójicamente no ha impedido una visión y un reclamo de lo «nacional». Esa doble lealtad, por supuesto, puede producir un desconcierto muy particular, que algunos consideran una escisión «esquizofrénica»... Y, hablando de lealtades, los exilios cubanos y puertorriqueños del siglo xx están marcados por las relaciones dinámicas que Albert O. Hirschman estudió en un luminoso libro: *Exit, Voice and Loyalty*. Pero en ese caso también hay que establecer paralelismos y divergencias. La modernización puertorriqueña de los años 40 y 50 fomentó la «salida» masiva y reprimió la «voz» de los críticos, que eran los independentistas y socialistas. En Cuba, en los años 60, se obligaba a pagar un alto precio por la «salida», se reprimía la «voz» de los críticos que permanecían en la isla, y se exigía la «lealtad». Hay, además, una experiencia contrastante que merece consideración: Cuba tuvo Universidad desde el siglo xviii, instituciones letradas fuertes en el xix, y una tradición editorial muy notable. Basta leer el maravilloso libro de Ambrosio Fornet *El libro en Cuba*. Además, La Habana era ya una gran ciudad, materialmente muy rica, cuando San Juan era todavía un lugar provinciano, aunque no por ello menos intenso o complejo. San Juan era acaso más parecida a otras ciudades cubanas o caribeñas, a Santiago, o quizás a Cartagena de Indias. Ese universo de disimilitudes en lo similar tiene muchos paralelos. Lo vería claramente un uruguayo frente a Buenos Aires. No resultaría extraño, por ejemplo, para un ciudadano de Cartagena frente a Bogotá, o un andaluz o un canario frente a Castilla. Durante los últimos años he leído apasionadamente a un escritor como Claudio Magris, gran biógrafo del Danubio, quien explora con lucidez la historia de la Europa central y «oriental», las barreras históricas entre el «este» y el «oeste» de Europa, o lo que él llama la promesa de una disolución de fronteras que dividen y recorren ciudades como Trieste. Son libros maravillosos para repensar qué significa un «lugar» y cómo se podrían alterar los «lugares» que habitamos, cómo se contraponen, conversan y discuten entre sí.

N.L. *¿Podrías explicar cómo te situas ante la «cuestión nacional» que se plantea en los versos de Lola?*

A.D.Q. Sin duda es una pregunta importante. Los versos de Lola Rodríguez de Tió apuntan a la necesidad histórica de inventar estructuras políticas y culturales en el marco de desmesurados poderes imperiales. Aunque también habría que pensar que ella, en su exilio en Cuba, andaba en busca de alianzas... Quizás el subrayar la proximidad era una manera de construirse un lugar. Yo me considero independentista *realengo*, con esa palabra tan puertorriqueña que indica un lugar precario, y muchas ambigüedades, y desde ahí hablo. Sea como sea, los versos de Lola constituyen el suelo sobre el que se ha cimentado una perdurable tradición. Pero, ¿cómo entenderlos hoy? Hay una diferencia central: la Cuba del siglo xx, desde la República hasta la Revolución, logró institucionalizar una pedagogía nacionalista. A veces resulta hiperbólica y obsesiva, pero no se cuestiona ni en Miami ni en La Habana, aunque se pongan en juego expectativas diversas. Todo eso ha llevado a algunos puertorriqueños al convencimiento de que su destino es ser permanentes aprendices de la «verdadera» nación que sería Cuba, y a muchos cubanos a adoptar —en nombre de las ideas revolucionarias o de un tipo de nacionalismo— un aire paternalista, de hermano mayor, o abiertamente desdeñoso hacia la falta de «heroísmo» de los puertorriqueños. Detrás de esa actitud está la definición del Estado nacional como destino, siempre problemática, y más aún en el Caribe, un espacio de tantos cruces, ecos y fronteras. Y asimismo el concepto de nación como «familia», un sistema jerárquico y natural de obligaciones. Puerto Rico a menudo aparece como una suerte de nebulosa, la «desviación de la norma», que sería Cuba. Toda distinción histórica que plantee una división entre lo puro y lo impuro tiende sus trampas. Les digo a mis amigos cubanos que, a pesar de la retórica y las buenas intenciones, a pesar de las muchas invocaciones rituales a la «solidaridad», y también de la muy real hospitalidad y alegría de los encuentros, sorprende en Cuba el desconocimiento que hay sobre Puerto Rico, y la abundancia de prejuicios.

N.L. *Sin embargo, te he oído hablar con entusiasmo de tu encuentro con los cubanos en Cuba, de nuevas generaciones y voces.*

A.D.Q. Es que, aparte de la ilimitada cordialidad de los cubanos, pude escuchar muchas voces de los que ya están en un más allá, pensando e imaginando el futuro, y observé signos claros de un tejido civil y democrático y nuevas formas de sociabilidad. En Cuba, curiosamente, el abismo que hay entre la retórica y la vida cotidiana permite una gran lucidez, que se pone de manifiesto en el chiste, en el rumor, y aun en la duplicidad, que se ha convertido en un modo de vida. Hablo sobre todo de lo que escuché, de las conversaciones, pero también leí algunas revistas muy interesantes como *Proposiciones* y *Memorias de la postguerra*, de muy limitada circulación, que contenían textos verdaderamente críticos. Lo he contado en el ensayo que cierra *El arte de bregar*. Pero, además, el compromiso cubano con la educación primaria y secundaria es impresionante, en contraste con el

abandono que ha sufrido la escuela pública en Puerto Rico. Pero la capacidad de nombrar del gobierno cubano demuestra su poder. ¿Qué hacer en una sociedad en la que los policías no aparecen como policías, sino que *te atienden*? Ese verbo me pareció extraordinario, y lo escuché continuamente en Cuba: *atender*, como si fueran trabajadores sociales. ¿O qué pensar de un gobierno que astutamente nombra la crisis con el término *Período Especial*? Ese clima sombrío lo narra con el hacha en la mano vengadora Reinaldo Arenas, en *Antes que anochezca*, y como un testimonio desde dentro el libro de Eliseo Alberto, *Informe contra mí mismo*, en el que relata, entre otras cosas, cómo se institucionalizó la delación, aun entre amigos, y cómo se les tendían trampas a los bailarines y poetas homosexuales. Por otra parte, Noel, me anima ver que entre una nueva generación de escritores cubanos ya hay un distanciamiento de las posturas que se refieren a lo puertorriqueño como algo indecoroso. Acabo de leer el más reciente libro de Rafael Rojas, *Un banquete canónico*, en el que el autor recuerda que en la pedagogía de la Revolución, Puerto Rico se presenta como la máxima diferencia y alteridad, y cito, que «En la ideología oficial cubana es muy común escuchar el argumento de que si la Revolución es destruida, Cuba se convertirá en un Puerto Rico o en un Santo Domingo». También entre puertorriqueños, fuera de la música, el deporte, y del aprecio por algunos escritores cubanos, hay grandes lagunas sobre la historia y la rica cultura cubana. Es muy triste que muchos caribeños nos ignoramos unos a otros y desconocemos la pluralidad de verdades que existen en nuestras sociedades. El precio, creo, es inaceptable, tanto para los puertorriqueños como para los cubanos... Sería más honesto reconocer que hay muchos bloqueos, si bien el más persistente ha sido el impuesto por los Estados Unidos. El reto intelectual sería romper con los bloqueos, pensarlo todo en su diferencia radical, y al mismo tiempo ofrecer lo que serían imprescindibles y nuevas articulaciones.

N.L. En *El arte de bregar* dices que algún día habría que comparar el uso que los puertorriqueños le dan al verbo «bregar» y «los omnipresentes «resolver» e «inventar» de los cubanos». ¿Podrías darnos una idea de los elementos que podrían servir de punto de partida para esa suerte de arqueología de lo no-trágico en el Caribe?

A.D.Q. En los ensayos de ese libro me interesó explorar precisamente qué quiere decir hablar, «tomar la palabra», en qué condiciones es posible hacerlo, y desde dónde. El comienzo fue la lectura de la gran novela *El entonado*, de Juan José Saer, uno de mis escritores predilectos, y también un viaje que hice a Cuba en 1994. Me fascinan algunas palabras que llegan a ser claves en una cultura o en un grupo, una especie de diccionario cultural y poético, que caracteriza el habla durante un tiempo largo. En los múltiples usos del verbo *bregar* entre puertorriqueños encontré un saber atesorado al que se puede recurrir, un saber que puede ser el arte de buscar soluciones prácticas a problemas concretos en situaciones en las que el poder es asimétrico. En muchos contextos *bregar* es como un soplo

de esperanza cuando se está en trance de afrontar peligros. Fue lo que me llevó a examinar el rico legado de ese verbo que a veces se emite desde resquicios muy precarios, y que llegó a ser una palabra clave en la cultura política puertorriqueña. La *brega* a veces es el arte de la fuga, de una protesta camuflada, o el arte del apaciguamiento. No es un código en el sentido jurídico. Funciona como un código cultural, un marco general que establece de antemano condiciones y requisitos. Efectivamente, en Cuba me llamó la atención el uso de *resolver* e *inventar* en las miles de pequeñas decisiones cotidianas. Hay algo muy curioso en la vida cubana actual, en la que nadie está libre de sospecha y hay necesidad de agenciárselas frente a la burocracia y el Estado. En la cotidianidad muchos cubanos *resuelven* el arroz o la pintura, digamos, como verbo transitivo. Pero hay un momento en que se da un vuelco y se hace necesario *inventar*, que parece una zona más equívoca, y que tiene ciertas semejanzas con matices de la *brega*. Admiro la capacidad de muchos cubanos de la isla para soportar con dignidad la desilusión, y para afirmar la vida en medio de retóricas abrumadoras, practicando una ironía que permite dialogar y actuar. Y es probable que la identificación que sienten algunos jóvenes escritores cubanos por la mirada irónica de Virgilio Piñera diga mucho de ese desencanto. Nada de esto tiene mucho que ver con los aspectos más visibles de la historia oficial. De la misma manera que el hecho de que los puertorriqueños sean ciudadanos norteamericanos de segunda clase dice muy poco sobre la dimensión imaginativa y creativa de sus prácticas sociales y artísticas. *Bregar* e *inventar*: quizás sean maneras de enfrentarse al catastrofismo, de restituirle a la vida su fluir. La invención constante puede ser una manera de pensar la democracia más allá de los estrechos marcos de los partidos o de las instituciones del Estado.

N.L. *¿Qué repercusiones tiene la frase Cuba y Puerto Rico no son en relación a los estudios latinoamericanos y caribeños en la academia norteamericana? Para muchos, por ejemplo, Puerto Rico constituye un campo de estudio sólo en relación con Cuba. ¿Ha cambiado eso?*

A.D.Q. Efectivamente, todavía en algunos sectores de la academia norteamericana hablar del Caribe es hablar principalmente de Cuba, no de la República Dominicana, Martinica, Colombia, o Puerto Rico. De hecho, los estudios latinoamericanos recibieron un gran impulso con la Revolución cubana, como antes había ocurrido con la mexicana. La Revolución cubana, por otra parte, es constitutiva de lo que se llamó la nueva izquierda norteamericana de los años 60, y un eje central de la política agresiva de Washington. Esa Revolución se afirmó en los 60 como un movimiento original que rompía con los esquemas de la Guerra Fría y permitía hablar del «Tercer Mundo». Quizás todo eso, y la presencia de destacados intelectuales cubanos, explica el peso que ha tenido lo cubano en el mundo académico norteamericano. En cambio, el lugar de Puerto Rico ha sido mucho más incierto, por no decir inexistente, y aparece recubierto por una duda que lleva casi siempre a la exclusión. Para muchos intelectuales

académicos ha sido muy difícil reconocer el marco imperial y la ambigüedad de la ciudadanía de los puertorriqueños, aun entre latinoamericanistas. Resulta más cómodo hoy hablar de «latinos», que a veces es una manera de soslayar esa relación colonial o de homogeneizar experiencias históricas muy diversas, como ha señalado Juan Flores en sus trabajos. De todos modos, es muy notable el alto nivel y la cantidad de especialistas sobre Cuba en la academia norteamericana. Lo que no deja de asombrar es la ignorancia generalizada sobre lo puertorriqueño después de tantos años de convivencia. Pienso que la inserción de Cuba en el Caribe ha sido difícil, precisamente por el triunfo de lo «nacional», Cuba como la «nación» arquetípica. Y ello se reproduce en la academia norteamericana, aunque ya hay signos de cambio...

N.L. *En los últimos años has dado varias conferencias en España, sobre todo a raíz del centenario de la guerra Hispano-Cubana-Americana de 1898. También organizaste un coloquio en Princeton sobre dicho centenario, al que asistieron varios intelectuales peninsulares. ¿Cuba y Puerto Rico son, o no son, en el contexto de las investigaciones históricas y literarias del mundo intelectual español actual?*

A.D.Q. Puerto Rico es un no-lugar en la vida intelectual y literaria de España, excepción hecha de la atención que le prestan algunos estudiosos. Más allá de algunas noticias inconexas y dos o tres frases sobre la lengua española, y ahora de la fama de algunas figuras del cine y la televisión, en general Puerto Rico no existe, por ejemplo, en el periodismo cultural español y en las editoriales españolas. El pensamiento en torno al centenario del 98 fue bastante decepcionante. No creo que los mejores trabajos y reflexiones hayan trascendido mucho. Ni en Europa ni en los Estados Unidos puede remotamente compararse con la actividad que generó el Quinto Centenario del 92, y los presupuestos gigantescos que se le dedicaron. Lo que sí quedó claro en el 98 es que hay un renovado idilio entre cubanos y españoles, que tiene mucho que ver con las inversiones españolas en Cuba, y fue lo que dominó. Los complejos casos de Puerto Rico y las Filipinas se redujeron al mínimo. En el mundo académico norteamericano apenas existió ese centenario. Pienso que porque entrar a fondo en el 98 sería abrir la caja de Pandora de la colonia puertorriqueña, y obligaría a recordar la salvaje guerra de las Filipinas, que ha sido eficazmente borrada de la memoria histórica. Con muy contadas excepciones, en España hay un gran desconocimiento de Puerto Rico, que encuentra reciprocidad en la ignorancia que hay en Puerto Rico sobre la abrumadora complejidad cultural y lingüística de los españoles. De hecho, creo que uno de los proyectos interesantes para los puertorriqueños sería estudiar a fondo esa España nueva posfranquista, el ordenamiento de las autonomías, las políticas lingüísticas, las reformas educativas, y su dinámica industria editorial.

N.L. *Un capítulo importante de tu relación con Cuba fue la publicación de tu libro Cintio Vitier: la memoria integradora, en 1987. Tras dicha publicación, hubo una polémica abierta entre Vitier y tú que parecería condensar ciertas*

contradicciones entre una historiografía nacionalista y oficialista y los modos en que gente como Ángel Rama y tú mismo han practicado la crítica cultural. Catorce años después de dicha polémica, ¿dichas contradicciones siguen siendo las mismas?

A.D.Q. Es una pregunta difícil de contestar. Habría que releer el libro y la polémica, que en el fondo sí tiene que ver con *Cuba y Puerto Rico no son*. Vitier es un poeta católico y nacionalista, destacado miembro de la generación de *Orígenes*. Es, además, un excelente crítico, alguien que ha sabido interpretar las palabras de la tribu. Justo antes de la Revolución, dio a conocer un libro único: *Lo cubano en la poesía*. Ha hecho estudios fundamentales sobre José Martí. Tiene un libro de ensayos, *Crítica sucesiva*, en el que incluyó escritos luminosos, como el que dedicó al Borges poeta, cuando pocos hablaban de Borges. También recuerdo un gran ensayo sobre Julián del Casal. Preparó una colección de tres tomos sobre *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*, que fue publicada a finales de los años 60 y principios de los 70. Me deslumbró *Lo cubano en la poesía*, un libro que sólo un poeta-crítico puede escribir, practicando un género que me gusta mucho: el ensayo como obra de arte, en el que se mezcla, barajando muy libremente un archivo de textos poéticos, lo filosófico y lo histórico. Ese libro de Vitier es un ambicioso relato que representa la búsqueda y la invención de nuevas significaciones para la historia y la literatura cubanas, que allí encuentra una de las formas de la continuidad y las «esencias» nacionales. Es uno de los «grandes relatos», que consiste en construir un mundo, tomar al lector e introducirlo en él, sin soltarlo en ningún momento del recorrido. Es también la autodefinition de una poética y de una actitud intelectual, una poética de la fundación, si se quiere, que por supuesto va en contra de otras visiones.

N.L. *¿Cuándo empezaste a leer sus textos?*

A.D.Q. Leí primero a Vitier a principios de los 70 precisamente en la gran biblioteca particular de Nilita Vientós Gastón, en la calle Cordero 55, de Santurce, en el tiempo que yo formaba, más o menos, parte del equipo de la revista *Sin Nombre*. En aquella casa también pude leer a la ensayista María Zambrano, en quien encontré un pensamiento poético-filosófico que me atrae mucho, y que había marcado a los escritores de *Orígenes*. Por Nilita supe que Vitier había elegido permanecer en La Habana, como Lezama, fiel a la Revolución, aunque su lugar como poeta católico era marginal e incómodo. No dejaba de sorprenderme que su nombre apenas contaba en la revista cubana más leída por todos entonces, *Casa de las Américas*, aunque ya sabíamos bastante de la demencial intolerancia que se consolidó con el caso Padilla. Parecía haber una orden secreta de eludir a Vitier, como ocurrió en Puerto Rico con muchos independentistas y socialistas bajo el gobierno de Luis Muñoz Marín. Sin ser yo «creyente», como dicen los cubanos con su vocabulario religioso-político, me interesaba en figuras como Vitier, en las que adivinaba la zona de máxima tensión del campo intelectual cubano.

N.L. *En la nota preliminar al libro cuentas que llegaste a conocerlo personalmente en Puerto Rico. ¿Podrías hablar de ese encuentro?*

A.D.Q. Siempre tuve deseos de conocerlo, y, cuando podía, enviaba algunas cartas con amigos que viajaban a la isla, que él contestaba, y él me enviaba ejemplares de sus libros. Pero en aquellos años nunca fui invitado a Cuba. Yo no militaba, como sí algunos amigos míos, en los partidos y grupos socialistas que entonces funcionaban como una especie de aduana de las relaciones culturales con La Habana. Y, como suele suceder en estos casos, algunos militantes puertorriqueños eran más cubanos que el propio gobierno cubano. Reproducían las consignas, y hasta el tono. Mis pocos viajes entonces eran a la República Dominicana, como uno que hice a Sabana de la Mar y a Samaná con Ángel Quintero Rivera, una experiencia muy rica que me hizo ver muchas otras cosas. Vitier hizo su primera visita a Puerto Rico a finales de los 70, cuando aún eran muy feroces los ataques del exilio cubano contra todos los que se identificaban con la Revolución o mostraban algún interés por la literatura que se producía en la isla. Había sectores de ese exilio que ejercían una gran influencia en la prensa y en los principales partidos políticos puertorriqueños. Tuve el privilegio de conocer a Vitier y de compartir, con él y con su esposa, la poeta Fina García Marruz, sus lecturas en Río Piedras, en la Universidad, su emocionada visita a la Sala Zenobia-Juan Ramón. Hicimos recorridos por todo Santurce y San Juan, y algunas escapadas a Loíza, Guayama y Patillas. Recuerdo que a ambos les llamaba mucho la atención el habla puertorriqueña, su melodía y su sabor. A Fina García le interesaba mucho el uso de la palabra *revolú*. Quizás por esas palabras se pueda también empezar a hablar de las diferencias: *revolú* frente a *Revolución*. Ella lo hacía sin ánimo de superioridad, sin acordar ningún privilegio a una o a otra palabra. En esos mismos días organizamos una lectura de poesía en mi casa en Río Piedras, a la que asistieron poetas jóvenes, Vanessa Droz, Lilliana Ramos Collado, Jorge Morales, Ángela María Dávila y Che Meléndez. Después grabamos unas conversaciones que sirvieron de base para las que se publicaron en el libro.

N.L. *¿Qué autores y textos leías en esos años? ¿Cuál era el clima intelectual y cómo te insertabas en los debates puertorriqueños?*

A.D.Q. En el año 1970 yo acababa de regresar de España y de Estados Unidos, donde pasé la mayor parte de los años 60. Me marcó mucho España, sobre todo Madrid, la vida intelectual más o menos clandestina, el humor y el ingenio, las formas de resistencia al franquismo y a la «hispanidad» oficial, la valentía de intelectuales como José Luis Aranguren y Enrique Tierno Galván, las amistades entrañables. Regresé a Puerto Rico con un enorme respeto hacia los españoles que conquistaban penosamente libertades en medio de la dictadura. Y con entusiasmo por la nueva cultura contestataria en Estados Unidos, entre la que se destacaba una explosión de activismo radical puertorriqueño que en Nueva York, Chicago y Newark confrontaban agresivamente las instituciones estatales, todo ello en medio de la

salvaje guerra de Vietnam. En unos años en que Nicolás Guillén se presentaba como paradigma del poeta «nacional» y revolucionario, y en que en la cultura de izquierda puertorriqueña se generalizaban las malas copias de un marxismo soviético o se canonizaba el *Calibán* de Roberto Fernández Retamar, yo leía intensamente a Luis Palés Matos y a Luis Llorens Torres, a Cortázar y me divertía con los cuentos y los personajes excéntricos de Virgilio Piñera y con los microrrelatos de *Vista del amanecer en el trópico*, de Cabrera Infante, un libro que siempre me ha gustado, y descubría la gran poesía de las canciones de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, una ética que prometía hondas transformaciones. Me gustaban mucho en aquellos años las novelas de Alejo Carpentier, sobre todo *El siglo de las luces*, y el cine de Tomás Gutiérrez Alea, especialmente *Memorias del subdesarrollo* y *La última cena*.

N.L. *Aparte de la literatura cubana, ¿qué autores o tradiciones te entusiasmaban entonces?*

A.D.Q. La literatura llegó a ocupar un lugar central en el campo intelectual puertorriqueño, tanto en la isla como en Estados Unidos. En aquellos años se cruzaban diversos lenguajes y poéticas, desde los marxismos hasta el estructuralismo y el posestructuralismo, lenguajes que tendían a dejar de lado el sujeto y privilegiaban el «sistema». Había, por otro lado, cierto regocijo en un espacio de debate sobre la función social del arte, un verdadero debate, con ortodoxias y heterodoxias. En realidad el campo cultural era un campo de enfrentamientos, distintos modos de leer y de actuar, y se leía y se actuaba desde distintos lugares. Asimismo se enfrentaban violentamente las concepciones de la literatura, como es obvio en *La guaracha del Macho Camacho*, en *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré, o en la forma de leer a Palés Matos. Naturalmente, había de todo: trabajos muy serios y posiciones intelectualmente irresponsables, nuevos saberes, modelos que se «aplicaron» apresuradamente, y mucha demagogia. En la narrativa propiamente me entusiasmaban algunos textos. Por ejemplo, *Conversación en la Catedral*, de Mario Vargas Llosa, novela de la que recuerdo muchos diálogos con Luis Rafael Sánchez, con quien compartía también la admiración por la narración en el cine de Buñuel. Me fascinó la libertad de invención de las novelas de Manuel Puig, y creo que *Boquitas pintadas* es un texto que trabaja como pocos la relación entre el texto y una multiplicidad de discursos, y entre la identidad y la cultura de masas. Quizás la novela que más me deslumbró fue *Yo El Supremo*, de Augusto Roa Bastos, porque en ella encontré un tratamiento muy profundo de las relaciones entre palabra y poder. Y en mis clases en Río Piedras, que disfrutaba mucho, enseñaba textos que me hablaban indirectamente sobre lo nuestro, como los ensayos de *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, la poesía y la narrativa de José Emilio Pacheco, el *Galileo* de Brecht, y siempre Kafka, sobre todo *La carta al padre*. Recuerdo que reía y lloraba con los fragmentos de *La guaracha del Macho Camacho* que Luis Rafael Sánchez me permitía leer mientras iba escribiendo su novela. Leía con avidez los relatos

corrosivos de Rosario Ferré, Manuel Ramos Otero y Tomás López Ramírez, y me identificaba con los tonos de la poesía de Ángela María Dávila. Nos marcó mucho otra poesía: reinaban las voces de Ismael Rivera y de Héctor Lavoe, y al mismo tiempo algunos nos identificábamos con la poesía y la música de Janis Joplin, Jimi Hendrix o Bob Dylan. En otra zona, leía con algunos amigos los textos de Adorno sobre la sociedad tecnológica e instrumental, y las traducciones de Walter Benjamín. Circulaban muchos libros y revistas, gracias sobre todo a la Librería Hispanoamericana y a La Tertulia, en Río Piedras, y llegaban dos revistas como *Los Libros y Crisis*, de la Argentina, en las que leí por primera vez algunos escritos de Ricardo Piglia. En ese contexto, me interesó muchísimo «lo cubano» que era el centro de la visión y la poética de Vitier.

N.L. *¿Te atraía por su apelación a un repertorio de valores nacionalistas o por su poética integradora?*

A.D.Q. Ahora pienso que me sentía muy atraído por esa noción de una cultura «secreta», que yo también buscaba en medio del ruido y la furia de San Juan, y que descubría con fruición en los misteriosos mimodramas del Taller de Histrones, en las décimas de los trovadores de Gurabo, o en la obra gráfica artesanal tan bien hecha de Lorenzo Homar y sus discípulos, que eran ya parte de una amplia red de amigos: Myrna Báez, Antonio Martorell, José Rosa, Luis Alonso, o Consuelo Gotay. Hoy tiende a olvidarse el papel que jugaron algunas publicaciones más o menos secretas, de escaso tiraje y de circulación marginal, tan importantes en la renovación de un campo intelectual. Muchas tenían que ver con el debate de lo que luego se llamó la «nueva» historiografía, un componente central del contexto intelectual de aquellos años, y que produjo saberes especializados acerca de aspectos tan centrales como la esclavitud, el trabajo forzado, el funcionamiento de las clases sociales, las relaciones de género, y las formas de dominación colonial. Tuve la fortuna de ser miembro del Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP). A los escritos y a los intensos seminarios a que me sometieron Gervasio García, Ángel Quintero Rivera, Benjamín Nistal, Fernando Picó, Andrés Ramos Mattei, Marcia Rivera y Francisco Scarano, debo lo poco que sé de la historia puertorriqueña y cubana. Recuerdo que Gervasio me sugería lecturas cubanas, a Raúl Cepero Bonilla y Moreno Fragnals. Quintero leía mucho a los historiadores británicos: Eric Hobsbawm y E. P. Thompson, quienes se convirtieron en puntos de referencia.

N.L. *¿Son esos los años en que entablas amistad con José Luis González y Ángel Rama?*

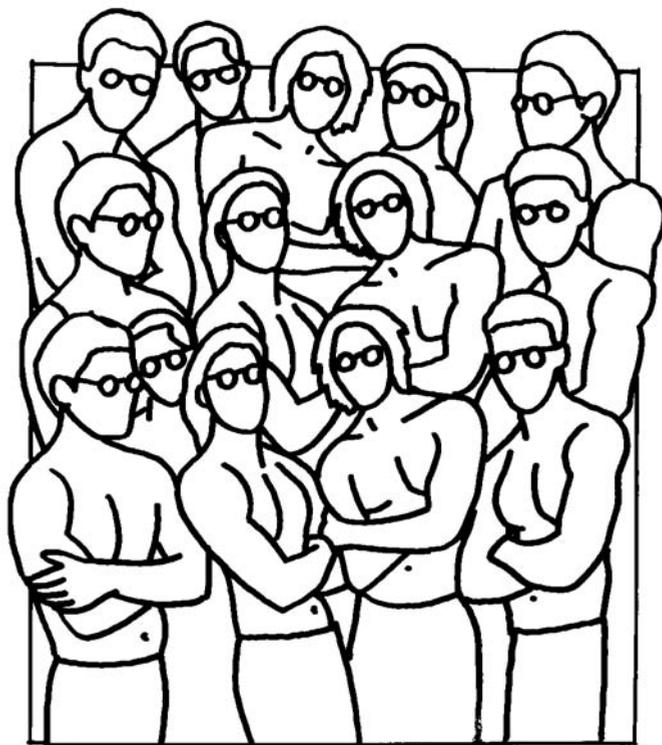
A.D.Q. Por esas coincidencias de la vida, tuve la suerte de entablar amistad con Ángel Rama y José Luis González, quienes marcaron profundamente mi visión. De hecho, así comencé a trabajar una serie de ensayos en torno a la literatura y la cuestión nacional en el Caribe. He continuado a lo largo de muchos años, constituyendo paulatinamente un corpus de escritores y textos puertorriqueños y cubanos, Tomás Blanco, Antonio Pedreira, Pedro

Henríquez Ureña, Fernando Ortiz. En los 70 me estimularon mucho mis lecturas eclécticas de Michel de Certeau y Hayden White, y mis conversaciones con José Luis González, su pasión literaria y política, que incluía su veneración por la narrativa cubana, su ironía, y su conocimiento de Gramsci. González y Ángel Rama supieron interesarse generosamente por el diálogo con una nueva generación. José Luis fue el escritor más discutido y discutible de esos años, es decir el más rico en replanteos e incitaciones a reflexionar. Gracias a Rama, yo había empezado a leer a Martí sistemáticamente, y él me recomendaba autores cubanos jóvenes, como Reinaldo Arenas. A esas conversaciones le debo el ir adquiriendo un marco para los problemas en torno a la *ciudad letrada*, que luego aparecieron en el influyente libro póstumo de Rama. Recuerdo que en 1972 fui a Princeton, por primera vez, como *junior fellow*, y dediqué buena parte del tiempo a escribir un ensayo sobre la tradición del romancero fronterizo español y a la relación entre historia y literatura. Ese año estudiaba mucho a Américo Castro, y por primera vez leí el texto de Nietzsche, *Usos y abusos de la historia*. Poco después las noticias de los desaparecidos y las dictaduras militares en Chile y Argentina arrastraron consigo muchas utopías. Ya a finales de la década sabíamos que tanto en Guatemala como en la Argentina se había diezmado a sectores completos de la población. Los exilios chilenos y argentinos, sus testimonios y publicaciones, pesaron mucho. El horror suscitó el desaliento y nuevas preguntas sobre el discurso nacional, la lucha armada, y sobre el socialismo. Y, por supuesto, en 1980 ocurrió el gran éxodo cubano de Mariel, poco antes de la segunda visita de Vitier a Puerto Rico, cuando ya pudimos grabar las conversaciones que aparecen en el libro. Ahora pienso que todo ese contexto estaba muy presente cuando me decidí a trabajar un ensayo sobre la pasión integradora en la poesía de Vitier, que finalmente publicó Nilita Vientós Gastón en una efímera editorial en 1987, cuando ya yo me encontraba en Princeton. Yo traté de ubicar mi lectura en un campo amplio: el estudio del funcionamiento de las tradiciones nacionales.

N.L. Pero, ¿qué sucedió? ¿Qué dio lugar a la polémica con Vitier?

A.D.Q. Vitier fue quien inició la polémica con la «carta abierta» que quiso que se publicara en Puerto Rico tan pronto salió el libro. En ella ofrece sus razones. Es mejor, pues, remitir a sus propias palabras, que se publicaron en las páginas de *Claridad* en San Juan en 1987. También ahí se incluyó mi respuesta. Yo le había enviado el último borrador del libro, aprovechando la casualidad del viaje a Cuba de una historiadora amiga, cuando ya estaba en prensa. A las dos semanas me llegó su carta «pública». No me esperaba esa reacción. Lo sorprendente no fue su discrepancia con la lectura de lo «nacional» en el ensayo, sino la politización total y la implicación, en un lenguaje paternalista, de que cualquier lectura de ese tipo nos colocaba al servicio de la contrarrevolución. Recuerdo que Nilita Vientós Gastón me llamó alarmada, y me dijo: «Si estuvieras en Cuba, estarías preso». ¿Qué dio lugar a todo eso? Las razones habría que buscarlas en el propio texto

de Vitier y en el interior del contexto cubano, en las relaciones entre los intelectuales y el gobierno cubano de las que habla en la conversación que se incluyó en el volumen... Cuando viajé a Cuba en 1994 comprobé que casi nadie había leído el libro, y la famosa «polémica» nunca se había publicado. Vitier me propuso que «continuáramos» la polémica, porque entonces él pensaba publicar los textos, cosa que hizo en una revista llamada *Contracorriente*. Pero para mí no tenía mucho sentido prolongar una «polémica» años más tarde en torno a una obra que muy pocos habían leído. Desde muchos puntos de vista ese libro, su publicación y su silenciamiento, sería quizás otro ejemplo de las disparidades entre Cuba y Puerto Rico. Y de lo necesario, y arriesgado, que es mudarse de isla.



Raúl Martínez, un maestro siempre joven

Carlos Espinosa

Pintor, diseñador, escenógrafo, profesor y escritor hasta hoy inédito, Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1-XI-1927, La Habana, 2-IV-1995) es una referencia de obligada mención en cualquier panorama de la cultura cubana contemporánea, a algunos de cuyos procesos germinales estuvo vinculado desde los inicios. Figura emblemática de nuestra plástica en las décadas de los 60 y los 70, es quizá, como sostiene Iván de la Nuez, “el eje más consumado de hasta dónde era posible (e imposible) esa negociación entre el artista, su individualidad, las instituciones y la política oficial”.

Los antecedentes de este artista de personalidad integral se remontan a los años 40, de cuando datan sus primeros cuadros, que, como era entonces casi inevitable para un principiante, fueron paisajes y naturalezas muertas. El traslado a La Habana de su familia, en 1941, le permite ingresar al año siguiente en la Escuela Elemental de Artes Plásticas, y más tarde, en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, estudios que, sin embargo, tuvo que abandonar por problemas económicos. Trabaja como telefonista nocturno, como mensajero y en un taller de anuncios lumínicos, pero no deja de pintar. En 1947 expone por primera vez en el XXIX Salón del Círculo de Bellas Artes, para el cual fue seleccionado *Quinta de los Molinos*, un paisaje a la acuarela que luego logró vender en cincuenta pesos. En 1948 tiene su primera muestra personal en Matanzas, a la cual sigue, en 1950, otra en el Lyceum, en La Habana, esta última con obras de su período de expresionismo abstracto. Esas búsquedas lo llevarán a vincularse y convertirse en un miembro destacado de Los Once, un grupo que reaccionó contra el localismo del arte figurativo cubano y defendió un arte más abierto a las corrientes pictóricas modernas. Fiel a esos principios, Raúl Martínez pinta óleos y tintas en los que, en palabras suyas, sólo aspiraba a “la expresión de la emoción estética por los medios plásticos: forma y color”. Un hecho significativo en estos años es la beca que obtiene en 1952 para estudiar en el Institute of Design, de Chicago, fundado por Moholy Nagy. Como él mismo ha comentado, allí le interesaron, en especial, los cursos de diseño gráfico y fotografía, dos manifestaciones que en la década siguiente incorporará a su quehacer.

Los cambios políticos y sociales que ocurren en el país a partir de 1959 influyeron en el lenguaje y las temáticas de nuestras artes plásticas, algo que tiene en Raúl Martínez su ejemplo más evidente y representativo. El expresionismo abstracto aún dominó en sus obras correspondientes a los primeros años 60. De ello son ejemplos piezas como *Sierra Maestra*, *Varsovia 1939*, *Isla blanca*, el cartel para *El robo del cochino* y el mural hecho con cemento y lozas para el exterior de las oficinas del Teatro Nacional. En esas composiciones, no obstante, el gris, el blanco y el negro, hasta entonces dominantes, fueron desplazados por colores nuevos como el naranja, el verde y el rojo. Y aunque no puede hablarse de ruptura ni de alteraciones sustanciales de su estética, es visible, como bien ha señalado Alejandro G. Alonso, que la atmósfera de cambios incide en el ánimo del ser humano: “el individuo es el resonador del clima que lo rodea, y como demuestra su participación en la muestra *Expresionismo abstracto* (1963), datos específicos atraviesan el valladar antes colocado para proteger la sensibilidad”. El verdadero punto de inflexión en esta década lo constituye *Homenaje* (1964), exposición en la que Martínez dio cauce a su insatisfacción con la labor que venía realizando y a la necesidad de hallar nuevos horizontes creativos.

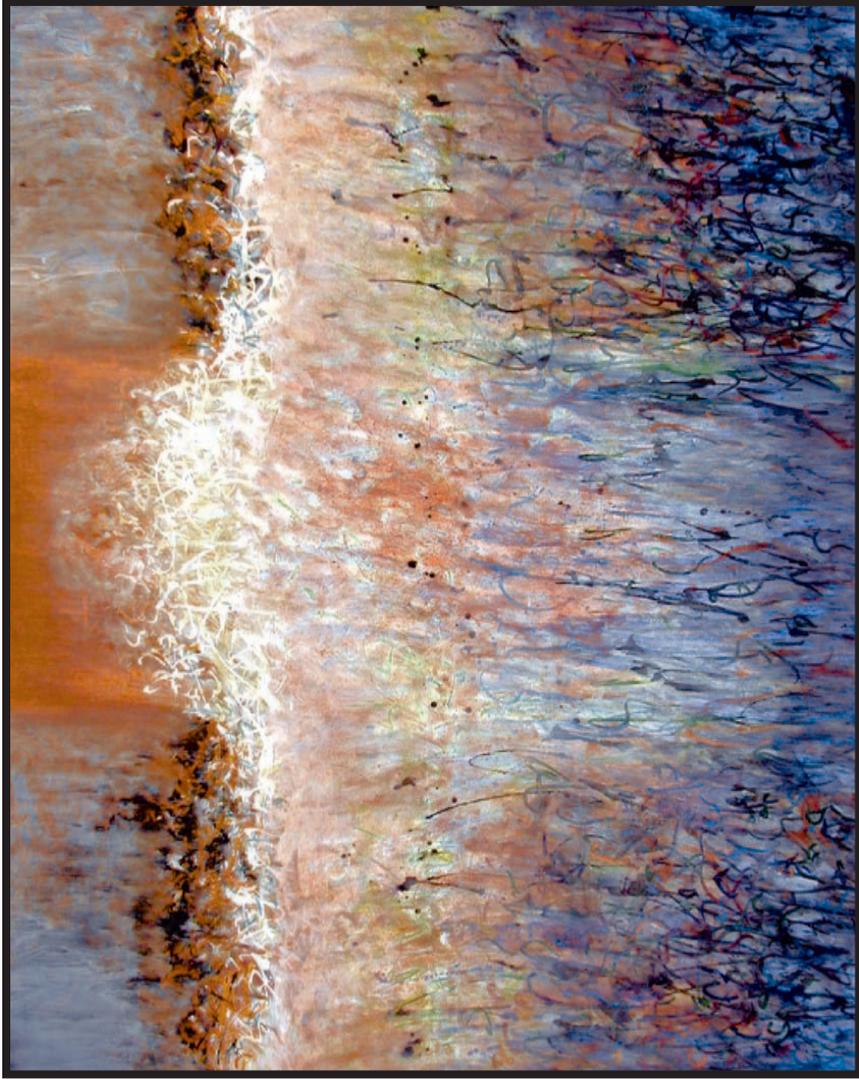
Parte allí de una visión ingenua y fresca del arte, como son los murales, las pancartas y los letreros callejeros, y establece un diálogo vivo y enriquecedor con esas versiones populares del acontecer histórico. Aplica las técnicas del *collage*, inserta fotos, letras, banderas, consignas, hace asociaciones expresivas, y de ese modo carga sus lienzos de cotidianeidad y contenidos políticos.

En ese propósito de asomarse a la calle y recoger toda una serie de elementos cotidianos que devinieron símbolos, Martínez halló un eficaz complemento en el acercamiento a lo que vemos diariamente sin ánimo de “embellecerlo” que propone el *pop-art*. Hacia 1966 inicia su conocida serie de interpretaciones plásticas de la imagen de José Martí, en la que la repetición rítmica y el inteligente empleo del color logran sugerentes matices y niveles de lecturas más profundos. A la serie de Martí siguieron luego otras similares con héroes y líderes políticos contemporáneos, que han disfrutado de una amplia difusión, en detrimento del resto de una obra que es muy abundante y más variada. A esa iconografía se incorporaron después las gentes anónimas, cuyas figuras corpóreas se hicieron más realistas, al tiempo que las dimensiones de los cuadros aumentaron hasta alcanzar, como en *Islas 70* y *La gran familia*, la monumentalidad. En las obras correspondientes a este período, Raúl Martínez consiguió una asimilación tropical y creativa del *pop-art*, al adicionarle elementos nuevos e incorporarlo con gran naturalidad a nuestra realidad.

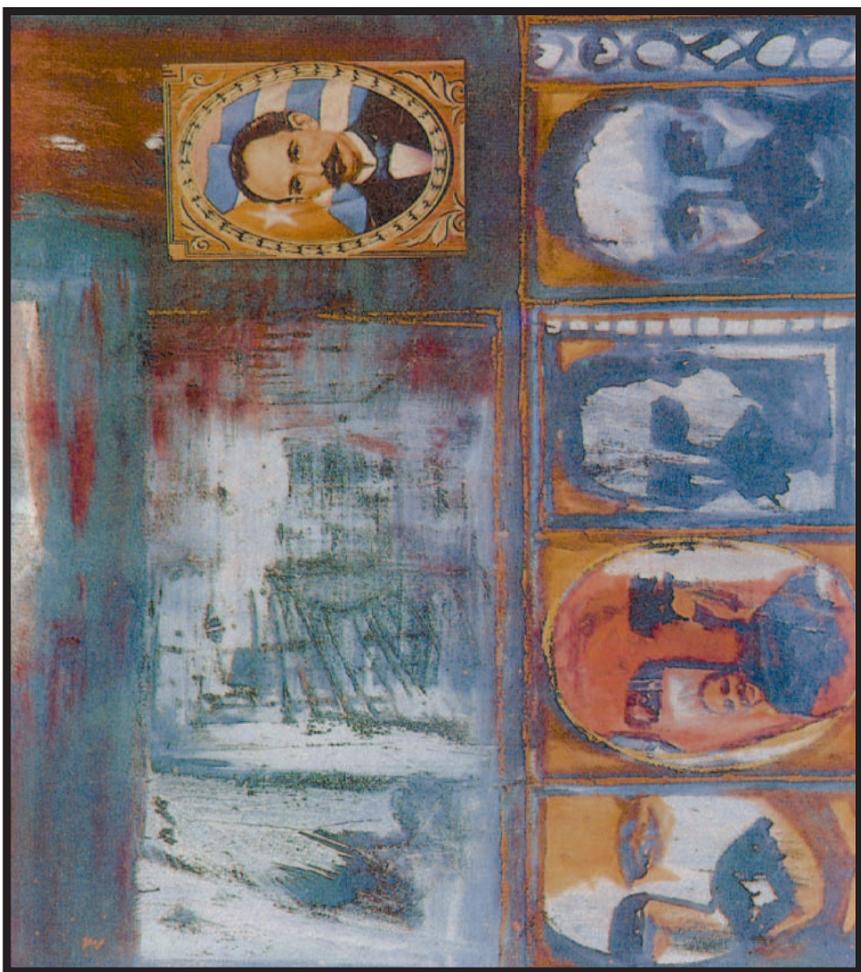
Su espíritu de búsqueda y apertura lo llevó a emprender, en los 80 y los 90, exploraciones basadas en la retroalimentación de su obra anterior. Quince años después de *¿Foto-mentira!*, que realizó junto con Luc Chessec y Mario García Joya, volvió a la fotografía con *Los murales* (1981). En 1986 recogió treinta temperas en cartulina en *Pinta mi amigo el pintor*, donde una vez más se acercó a Martí, cuyo rostro, hecho ahora con un trazo mucho más limpio, entraba en alianza con símbolos de inconfundible cubanía y con textos pertenecientes a sus *Versos sencillos*. Retomó también el *collage* en *De la conquista* (1986), serie de treinta y un cuadros que presentó, como invitado de honor, en la II Bial de La Habana. Y por último, con *Pintura abstracta* (1994) retornó a sus orígenes, como si quisiese concluir la investigación iniciada por él décadas atrás.

Al igual que ocurre con Umberto Peña, contemporáneo y amigo suyo, en el balance del quehacer artístico de Raúl Martínez hay que incluir además su importante y prolongada actividad como diseñador, una faceta que, en su caso particular, constituyó el eje en torno al cual se vertebró su labor plástica. Desde los tempranos 60 se inicia en el diseño gráfico, cuando asume la dirección artística de *Lunes de Revolución*, Ediciones R y la revista *Casa de las Américas*. Sus cubiertas de ese período se caracterizan por su sencillez y su economía de recursos, pese a lo cual poseen una gran eficacia visual. Recurre muchas veces a los juegos tipográficos, una solución que años después volvería a emplear. El colorido vibrante y el figurativismo que dominaron en sus cuadros de la etapa *pop*, irrumpen también en sus cubiertas. Como ejemplos, ahí están varios números de las revistas *Unión* y *Cuba* y los carteles que creó para el filme *Lucía* y la exposición *Cuba en Grenoble*. Asimismo concibió para las colecciones Cocuyo y Dragón un atractivo y novedoso diseño, que se basaba en la combinación de texto, ilustraciones y espacios geométricos (cuadrados para la primera, círculos para la segunda). Martínez utilizó esos dos conceptos en los libros que preparó para Letras Cubanas, en los que mantuvo igual nivel de creatividad y profesionalismo.

En 1988, a propósito de *Nosotros*, la exposición antológica que le dedicó el Museo Nacional, Raúl Martínez declaró que sentía algo de miedo por que los jóvenes lo vieran como un maestro que se acerca a la jubilación y a quien se le rinden homenajes. En realidad, el magisterio que ejerció entre los pintores de las nuevas promociones tuvo muy poco que ver con el de las figuras venerables y respetadas. Su preocupación por estar siempre en contacto con lo nuevo, lo llevó a acercarse a los pintores jóvenes y a establecer con ellos una inusual relación de colega, de igual a igual, que entre sus contemporáneos sólo se dio en artistas como Servando Cabrera Moreno y Antonia Eiriz. Eso contribuyó a mantenerle vivo como creador y a hacer de él un maestro siempre joven.



Crucifixión
Óleo sobre tela



Óleo sobre tela



De la serie **De la conquista**
Collage



Óleo sobre tela



Cartel



Óleo sobre tela



Nosotros ustedes
Óleo sobre tela



La gran familia
Óleo sobre tela

Las parejas del diluvio

Rafael Zequeira

LA APARICIÓN DE INMACULADA FUE TAN ABSURDA QUE RESULTÓ LUMINOSA. Una mujer tan alta y tan blanca, vestida con tanta corrección y buen gusto y con una expresión tan aturdida en sus movimientos y en su mirada, cayó en la terminal de trenes de Camagüey como cae un cuerpo celeste con resplandor propio en medio de una habitación trastornada y oscura. Nadie dudaba que venía de otro mundo. Tampoco ella tenía dudas de que se encontraba en otro mundo. Pero no sintió miedo. A pesar de que en otros países, incluidos Colombia, Haití o Filipinas, había sido cuando más una extranjera y aquí era un milagro.

Rina Lázara la vio abrirse paso entre la gente con aquel desplazamiento de oca atolondrada y creyó estar padeciendo de visiones sobrenaturales a causa del calor excesivo y las muchas horas de espera sin haber ingerido alimento alguno. Vio la tropa de niños zarapastrosos que con zumbido de mosquero se aproximaba a la señora elegante y decidió que tenía que beber algo fresco y masticar algo sólido urgentemente, antes de columbrar desatinos aún mayores. Había casi cuarenta grados a la sombra, tenía sed y le dolía el estómago, pero eso no explicaba que una mujer con olor a perfumes superiores y ataviada con ropas de marcas que sólo había visto en alguna revista mano-seada, hubiera venido a parar a este lugar. Miró a Mioxidays y le preguntó qué carajo pintaba aquí esta mujer, mi niña. Pero Mioxidays solamente tenía dos años de edad y la incertidumbre de sus ojos era tan disparatada como su nombre, tan inverosímil como la aparición misma de Inmaculada y tan dislocada como ese viaje que la obligaban a hacer en un tren patético para buscar la protección de un padre más patético todavía.

Veinticuatro horas después, mientras Inmaculada se bebía un *Ballantine's* con hielo en la estación de Chamartín en espera de la salida de su tren a Santander, su sonrisa vagarosa se perdía en el vaso ancho con whisky y en el espacio amplio, ordenado, pulcro, funcional. En la otra estación sólo había visto caos, muchedumbre, niñas, desolación; sólo había olido tufos hediondos y escuchado obscenidades; allí, centenares de personas de todos los sexos, razas, edades, opiniones políticas y preferencias religiosas, llevaban tres o cuatro días, quizá más, esperando algún tren hacia algún destino. Dormían

sobre periódicos los que habían tenido la suerte de conseguir un periódico; otros lo hacían directamente sobre el polvo y los escupitajos y hasta sobre los excrementos de los perros sarnosos. Una mujer se limpiaba con un trapo sucio unos pezones que parecían morcillas; después metía uno de aquellos pedúnculos untuosos en la boca de un niño con cara de almiquí y espantaba las moscas y las guasasas a trapazos. Varios vendedores clandestinos le jugaban cabeza a la policía para ofrecer alimentos inmundos: refrescos caseros de colores equívocos envasados en viejas botellas mugrientas, croquetas que ni el diablo sabría su composición metidas en panes de origen dudoso. Sin embargo, ella había sido informada de que si era extranjera y pagaba en dólares, siempre encontraría asiento disponible en el tren y podría comerse algo decente, por Dios, qué abuso, pero la injusticia no la inventé yo. Era, es decir, había sido, una mujer de izquierda, pero ahora estaba confundida y no sabía qué era. Bebió un sorbo de whisky y recordó las palabras de Pablo: «una persona de izquierda, lo mismo que una de derecha, es alguien que padece de hemiplejía, uno a quien solamente le funciona una mitad, ¿o no?» Le reprochaba a Pablo que dijera esas cosas, pero, era tan gratificante en la cama: toro y torero a la vez. Y por favor, vosotros, disculpadme por ser extranjera y tener dólares, pero para mí mi trabajo es lo más importante y no me queda más remedio que hacer lo que sea con tal de no perder mañana el avión a Madrid; además, en España me espera Pablo y estoy loca por verlo, abrazarlo, echar con él un buen polvo largo y desintoxicante, y después contarle de Cuba; tengo tanto que contarle.

Cuando terminó con el whisky, empezó a chupar los cubos de hielo como si fueran esos artilugios informáticos que contienen palabras ya pronunciadas, imágenes de escenas ya vividas: un negrito de pelambre bermeja y áspera, integrante de la tropa que se le viene encima, se atreve a poner una de sus manos pringosas sobre su saya de Armani color ciruela. El linaje mujeril pudo más que el susto y que la solidaridad con los pobres del mundo. Ver aquella saya costosa y que le dibujaba tan bien los contornos de muslos y caderas (la llevaba puesta el día que había conquistado a Pablo) convertida repentinamente en trapo de espantar moscas y guasasas, la hace perder la serenidad y gritar, casi aullar con el más puro acento madrileño pero qué cojones os pasa, chavales, es que os habéis vuelto todos locos en este jodido país, o qué. Pero a pesar de la indignación, sentimiento siempre impreciso y polivalente, el grito le salió algo desgarrado, más de defensa que de ataque, además de que, como el acento castizo siempre ha resultado, entre cubanos, de una comicidad cismática que se remonta a los tiempos del teatro Villanueva, todos los que la oyeron se rieron como si estuvieran presenciando un viejo sainete vernáculo. Fue entonces que Rina Lázara no tuvo dudas de que su santo patrono, el viejo de las muletas, las llagas y los perros, estaba de su parte una vez más; le prometió al santo rezarle de rodillas una vela entera, grande y gorda, no una velita de cumpleaños, y acudió resueltamente en socorro de la señora asediada.

El hielo se derretía ya casi totalmente en la boca de Inmaculada, pero aún podía reproducir la imagen de sí misma, perpleja, sin saber bien qué estaba

pasando. Escucha a la mulata de voz chillona y culo glorioso proferir una retahíla de palabras soeces cuyo significado sólo comprende porque van apoyadas por gestos de una sexualidad tan definitiva y beligerante que espantan a los niños mendigos como si también ellos fueran moscas o guasasas. La ve vestida con una camiseta tan minúscula y raída que hace más desafiante y rotundo su pecho y con unos shorts desflecados que alguna vez fueron un jean y que ahora dejan al descubierto parte de sus nalgas; la ve calzada con unas sandalias hechas con recortes de cuero y correas de máquina de coser que dejan descubiertos unos pies grandes pero de dedos bien formados y terminados en unas uñas largas y pintadas de un rojo casi negro; se ve a sí misma arrastrada, junto con Mioxidays, virgen santa, de dónde habrá sacado ese nombre, hasta una casa próxima en la que, le explica Rina Lázara, vive un amigo mío artesano que hace unas figuras lindísimas. En la casa del artesano le ofrecen un asiento desfondado, y usted perdone, señora, pero es el único que hay, y un vaso de limonada que le devuelve el aliento suficiente para explicar que por un descuido de ella, por empeñarse en tener una entrevista de trabajo con un obispo que no quería saber nada de entrevistas, había perdido el avión a La Habana esta mañana.

Mioxidays, sentada en las rodillas de su madre, había empezado a inquietarse y a querer agarrar, posiblemente para comérsela, una figurilla de escayola de San Judas Tadeo, santo patrono de las causas imposibles, imágenes que, aseguró el menestral, tenían tanta demanda últimamente que era milagroso que quedara una. Rina Lázara le dio un manotazo a la niña, para que no sigas molestando y dejes al puñetero santo en paz, que no es un helado, y le dijo a Inmaculada que era increíble que alguien viniera de España hasta aquí para tener que montarse en ese tren gallego al que nosotros le decimos «el ortopédico». Y no me venga otra vez con el cuento ese de lo especiales y maravillosos que somos Cuba y los cubanos para los españoles, que con eso me durmió el padre de la malcriada niña esta; ¿qué se creen ustedes?, ¿que Cuba es una pajarera? Hasta me alegro un poco de que tenga que irse en ese tren, para que llegue sin cuello, sin culo y sin alma a La Habana, porque dicen que era un trasto viejo que iban a tirar a la basura, una porquería de cuando no sé qué guerra, y entonces se les ocurrió ser generosos y nos lo regalaron. Ojalá y usted sea una gallega diferente.

No, no, por Dios, ella era madrileña y ahora vivía eventualmente en Santander por motivos sentimentales y de trabajo. Además, estaba sorprendida porque siempre había oído decir que en Cuba había existido el ferrocarril antes que en España.

La posibilidad de beberse un segundo whisky en menos de veinte minutos la hizo pensar en Pablo y en el significado del tiempo. Ya no era joven y no había tenido hijos. Trabajaba bien pero no era brillante. Pablo le gustaba pero no le importaba demasiado y sospechaba que no iba a resultar una pareja duradera. El viaje a Cuba había sido algo mucho más grave que una decepción y no quería mentirse a sí misma en este sentido, como hacía la mayoría. No, no iba a pedir un segundo trago ni le iba a dar cabida a reflexiones sombrías. Tal

vez el síndrome de la biografía secuestrada se transmitía por un virus endémico de la isla caribeña y ella había sido infectada en su peregrinación imprudente y romántica, joder. Sin embargo, sólo faltaba un cuarto de hora para que saliera el Talgo a Santander y poco tiempo después la vida volvería a ser como siempre, a pesar de que hasta ayer (tarareó mentalmente *Yesterday* y recordó algunas locuras juveniles como aquella de convencerse a sí misma de que los Beatles eran una continuación histórica de Lenin por aquello del ¿qué hacer? y el *What can I do?*) había estado, durante treinta días, en un lugar que ahora tenía el capricho de definir como «el paisaje del deslinde», quizá porque había comprobado que, de alguna manera, en la otrora siempre fiel isla de Cuba se hacía tangible el desvarío del tiempo detenido, algo así como la convergencia caótica de todos los pasados y la ausencia de futuro. Y para colmo, en medio de aquella estación de trenes con aspecto de festejo saturnal y después a bordo de un coche de la época del diluvio, tuvo que tocarle precisamente a ella perfeccionar el incompleto proyecto bíblico de las parejas que habrían de tener acceso al arca salvadora ante la proximidad de un cataclismo punitivo e inevitable.

Hacía ya rato que no le quedaba nada de hielo en la boca, pero Inmaculada continuaba en la casa del artesano que hacía en yeso figuras de santos y vírgenes. Le dijo a Rina Lázara que estaba dispuesta a pagar en dólares su boleto y el de la niña, para que al menos ellas dos no tuvieran que continuar en aquel infierno; si pudiera, pagaría el de todos los que estaban allá afuera, y añadió, machacona, que ella era madrileña pero que Franco sí era gallego, igual que el padre de ese señor que os gobierna desde hace tantos años. Y ojalá no se le ocurra regresar a España como emigrado retornado, porque al menos nuestros trenes funcionan bien.

El artesano, cuya homosexualidad sólo era evidente cuando hablaba, dejó de pintar de amarillo la túnica envarada de una virgen de la Caridad del Cobre para decir que a él no le molestaba en lo absoluto que estuvieran en su casa, más bien era un honor, pero que si de verdad querían irse en ese tren que fueran moviendo el culo. Por otra parte, le dijo a Inmaculada, a usted, señora, no se le ocurrirá pagarle a ese cabrón los dólares que pide por viajar en ese potro de torturas, inmundo por demás, y que para colmo es hasta más de usted que de él, así que si no tiene inconveniente, yo le puedo conseguir esos boletos por mucho menos de la mitad de los dólares que le quieren cobrar, y no gano ni un centavo en el asunto; ahora, que si usted desea tener un gesto amable, una atención o lo que sea, puede comprar alguna de estas figuras y llevársela como amuleto y recuerdo.

Cómodamente instalada en su asiento de primera, refrigerada y distendida, Inmaculada contempla con cierto aburrimiento el paisaje cantábrico. La naturaleza le produce tedio; solamente la emociona el misterio de los paisajes urbanos, los edificios, las casas, los monumentos, las iglesias, sobre todo las iglesias. Por eso la entrada sorpresiva en un túnel consigue animarla. Los túneles le producen cierto alborozo infantil. Entrar en un túnel es como volver a ser niña y jugar. El artesano también jugaba con los colores y con el yeso que le compraba en la bolsa negra a un técnico en prótesis dentales.

Decía que en tiempos de tanta miseria, los santos eran más útiles que los dientes. A instancias de Rina Lázara, ella había terminado comprándole una figura de Babalú Ayé, con perros y todo. Pensaba tirar la figura milagrosa a la basura en cuanto llegara a su casa. Era espantosa. La había comprado sólo por gratitud, porque el precio de los billetes de tren conseguidos por el hombre era risible. Incluso tuvo el gesto de insistir para que aceptara veinte dólares de regalo; son nada más que tres mil pesetas, le dijo. Serán tres mil pesetas en España, respondió Rina Lázara, y yo no sé si eso, allá, es mucho o poco dinero, pero son quinientos pesos en Cuba, el salario de dos meses de cualquiera que gane un buen salario en este país. Dios mío, Dios mío, no lo puedo creer. Pues créalo.

En el coche bar del Talgo iba a pedir otro *Ballantine's* con hielo, pero optó por algo más puro y pidió un *Cardhu* como homenaje sentimental y ritual, como ofrenda a la iniciación y al desengaño. En Cuba, a bordo de un endemoniado coche de tren, había descubierto, en muy poco tiempo, lo que no descubrió en casi treinta años de militancia política, en dos matrimonios de tres años de duración uno y doce el otro, y en una relación de amante de poco más de diez meses.

Todo sucedió de modo accidental, a pesar de que ella misma afirmaba que la genealogía de los accidentes era sospechosa. Poco después de iniciarse el viaje a La Habana, sentada una al lado de la otra en aquel coche tan oscuro que no se veían sus rostros, ya había entre ella y Rina Lázara tantas afinidades, divergencias, sustos y asombros, que se sentían como esposas en viaje de bodas. La niña, mientras tanto, dormía en el asiento vecino, completo para ella sola. Inmaculada no entendía cómo era posible que la gente durmiera noches enteras en las terminales y el tren viajara con asientos vacíos. Nadie lo entiende, nadie entiende a este país, ni nosotros mismos lo entendemos, dijo Rina Lázara y se lamentó de la mancha de grasa o de vaya usted a saber qué mierda que la mano del negrito de las pasas coloradas había dejado en la saya de Inmaculada. Inspeccionaba la mancha a la luz de un fósforo que había encendido para fumarse un cigarro. Déjeme que trate de limpiarla con una toallita de la niña. Inmaculada iba a negarse, pero no tuvo tiempo porque ya Rina Lázara le estaba frotando sobre el muslo con la toallita húmeda. Enérgicamente primero, con suavidad y ritmo después. Encendió otro fósforo para ver el resultado de su labor y aseguró que tenía que meter la otra mano por dentro, para frotar mejor, y usted perdone, señora, con su permiso. Inmaculada sólo alcanzó a protestar sin mucha convicción: pero qué es esto, niña, no sigas, tú estás un poco loca, no sigas. Primero había sido el dorso de la mano el que había hecho contacto con la piel sudada del muslo, pero enseguida, con la rapidez de las decisiones inexplicables, fue la palma áspera la que se lanzó decidida hacia la cadera, el vientre, la entrepierna. Fue como un vértigo irresponsable y fundacional. A causa de la oscuridad, Rina Lázara no podía ver la risita nerviosa de Inmaculada cuando forcejeaba, o fingía que forcejeaba con ella en un intento por sacarle la mano de aquellas regiones teológicas. Tampoco Inmaculada podía ver los labios crispados y pendencieros de

Rina Lázara. No se veían, pero se oían y se tocaban. Los dedos bastos se aventuraron bajo las bragas con el impulso irresponsable de un poeta adolescente y palparon con una mezcla de impericia y maña los espacios más vegetales y umbríos en busca de la lengüecilla del convite forzado. Inmaculada parecía un disco rayado y no cesaba de repetir aquello de pero qué estás haciendo, niña, tú tienes que haberte vuelto loca, deja ya eso y no sigas más, por Dios, por Dios, nadie en este jodido país está cuerdo, nadie está en su sano juicio. Y más bajo, con la boca junto al oído de Rina Lázara, dijo no, coño, allí no, que allí me gusta mucho. Y abrió las piernas para facilitar la maniobra antes de lanzar sus propias manos olorosas y tratadas con buenas cremas hacia su propia aventura del tacto. Exploró bajo la camiseta de Rina Lázara y descubrió unos pechos de superficie algo áspera pero de una firmeza que nunca hubiera imaginado siquiera en una mujer muy joven que nunca hubiera parido. Ella misma, a los dieciocho años, no había tenido un pecho así, y actualmente eran dos globos desinflados si los comparaba con aquel granito conoidal, a pesar de que Pablo llevaba ya casi un año elogiando a todas horas su torso desnudo. No, lo mejor era no contarle jamás a Pablo este episodio absurdo. Jamás le hablaría de cómo levantó la camiseta de Rina Lázara hasta casi quitársela por completo y empezó a besar y a mordisquear unos pezones que imaginó de un color marrón oscuro. No le contaría cómo tuvo que morderse los labios para contener la gritería satisfecha que exigía ser liberada. No iba a referirle su asombro ante la perfección de un orgasmo cronométricamente compartido. Entendía el suyo, porque siempre, desde la primera vez, había sido una mujer de orgasmos fáciles; sus padres, católicos, habían tenido el buen gusto y el acierto de no educarla en las rigideces de una religiosidad mal concebida, pero no entendía que aquella mulata joven, a la que no se había atrevido a tocar de la cintura para abajo, le hubiera dicho en un susurro que nunca antes había sentido tanto ni había sido tan feliz, y hubiera alcanzado el clímax junto con ella. Pablo nunca conocería cómo fueron aquellos espasmos tan plenamente compartidos. No se enteraría de que, cuando por fin pudo hablar, se acordó de él con un cariño que la conmovió hasta los huesos y sólo atinó a decir que era la primera vez en su vida que la tocaba una mujer, y que yo la toco a ella, dijo; es más, estaba segura de que eso a mí no me sucedería nunca, porque no me gusta. Pero te gustó, respondió Rina Lázara, todavía con las tetas al aire y todo el cuerpo tembloroso, no me digas que no te gustó, porque yo sentí que te gustaba; además, tampoco yo había retozado nunca con otra mujer, pero tenía ganas de probarlo para saber qué tal era, y también me gustó, pero me gusta más, mucho más, con los hombres, aunque con Mimimí me gustaba menos, y eso que él olía igual que tú.

Le explicó que Mimimí era como llamaba al padre de Mioxidays, porque su nombre y sus dos apellidos empezaban con la sílaba mi. Iba a La Habana con la niña para presentarse en el consulado español y armar allí un escándalo que iba a oírse en Orense, para que lo localizaran, al muy hijo de puta, y lo obligaran a pasarle una pensión a su hija. Inmaculada se brindó para tratar de localizar a Mimimí en España; sólo tenía que darle el teléfono, la dirección, el

fax, lo que fuera; ella lo localizaría y conversaría con él, le explicaría la situación. Rina Lázara no tenía nada de eso. Sólo sabía que había venido como gerente de un hotel en la playa Santa Lucía, donde ella había trabajado de camarera, a pesar de que era ingeniera, bueno, ingeniera agropecuaria, un invento, una carrera que ni existe ni a nadie le importa. ¿No había estado Inmaculada en Santa Lucía?, todos los turistas que andan por aquí van a Santa Lucía y meten allí unas pachangas tremendas. No, no era una turista en busca de playas tropicales y de cachondeo, dijo. Lo de ella era visitar iglesias por todo el mundo, no porque fuera demasiado católica ni demasiado virgen, aunque alguna que otra vez iba a misa, pero era arquitecta y últimamente se había fascinado con el barroco hispanoamericano. Una belleza. Un misterio. Una fuerza. Cosa de jesuitas. Dentro de seis meses se iba al Brasil y al Paraguay a rastrear huellas. Quería escribir un libro sobre el tema. ¿Y qué había venido a hacer a Camagüey, entonces? Le habían asegurado que en esa ciudad existía la única muestra de barroco jesuítico en el interior de la isla. Rina Lázara no sabía nada de eso; ¿era cierto? Sí, sí, aunque solamente había encontrado una ruina, una fachada de doble campanario tras la cual se encontraba uno en un desierto habitado sólo por varias familias de lagartos. Sobrecogedor. Una pena. Pero sigue hablándome de Mimimí, y perdona que te haya interrumpido.

No quería seguir hablando de Mimimí. ¿Para qué? Lo único que quería era que en el consulado lo localizaran para que le enviara dinero a Mioxidays, que para algo era su padre. La había reconocido y llevaba su apellido, aunque se había encabronado mucho cuando supo el nombre que ella le había puesto. Dijo que una chica con semejante nombre no sería jamás hija suya. Quería que se llamara Sagrario, como su madre. Coño, en Cuba ya nadie se llama así, que para algo hemos hecho una revolución, aunque no haya sido nada más que para cambiarle el nombre a todo, incluso a la gente. Además, no habían estado casados, pero si los del consulado lo necesitaban, ella tenía testigos de su relación con ese señor del que sólo sabía su nombre, sus apellidos y que vivía en Orense. Otro gallego, joder, gallego de verdad, de Galicia, dijo Inmaculada y aseguró que le gustaba mucho la catedral de Orense. Una obra de arte que no tiene comparación.

El sabor del whisky de malta tenía para ella algo de sacramental. Lo bebió muy espacio, como si estuviera tomando la comunión en la vieja catedral, cosa que en los últimos treinta años no había vuelto a hacer. Creía recordar que su última comunión la había tomado poco después de cumplir los veinte, cuando se casó por primera vez con aquel loco que sólo hablaba de las excelencias de la revolución cubana, de justicia social, de derechas y de izquierdas, del Che Guevara, y que la abandonó a los tres años de matrimonio para casarse con una millonaria belga. Y qué edad tendría Rina Lázara. Tal vez veinticinco años; tal vez dos o tres más. Levantó el vaso y jugó a mirar la cara del camarero a través del líquido ambarino; quizá se hacía la idea de que estaba pintando de amarillo la túnica de una virgen de escayola, mestiza y un poco loca, como todo lo que tenía relación con aquella isla, la última de las colonias españolas,

donde también había conocido a poetas exquisitos, a pintores que sabían muy bien lo que hacían, a un borracho de esquina que recitaba de memoria a Rilke y a Eliot, y hasta a un viejo profesor de Instituto que no tomaba ron ni café, no fumaba, escuchaba a Wagner en un tocadiscos viejo y destartalado y aseguraba que nunca, en sus setenta y largos años de vida, había bailado ni tenido relaciones de sexo con mujer, hombre o animal alguno.

El Talgo estaba entrando en Santander, donde la esperaba Pablo para una larga y placentera sesión de ducha y alcoba. Allí la esperaba también su trabajo, su vida. Se sentía satisfecha de viajar en un tren cuerdo y no en aquel otro que parecía atravesar el Antiguo Testamento en una delirante búsqueda de culpas y castigos. Despertó del otro lado del vaso de whisky y ya no estaba allí el camarero con cara de virgen bastarda, sino ella misma, sorprendida de que Rina Lázara no estuviera a su lado ni la niña de nombre impronunciable y al parecer revolucionario en el asiento vecino. Oyó decir que estaban ya muy cerca de La Habana, en un pueblo que tal vez se llamara Penco. Tampoco estaba su maleta a sus pies. Por suerte sí conservaba su bolso de mano, apretado por casualidad entre su cuerpo y la pared lateral del coche. Allí llevaba la cartera con el dinero y todos sus documentos, incluido el billete de Iberia. Afortunadamente, ya sabía que la indignación era un sentimiento impreciso y de valores múltiples y ni siquiera tuvo la ocurrencia de denunciar el robo de su equipaje. No valía la pena. Cuando se sale de ciertos lugares, no es cosa de lamentarse y ponerse a dar gritos si se ha dejado atrás la maleta. Tenía algunos amigos cubanos que habían dejado mucho más y se destripaban con alcoholes rabiosos, pero no se quejaban. De todas maneras, había decidido dejarle la mayor parte de sus pertenencias a Rina Lázara, pero entre las exaltaciones y la novedad de las caricias, y el agotamiento posterior, no había tenido tiempo de decírselo. Prefirió finalmente regresar al otro lado del vaso, su lado, al que pertenecía, y beberse de un tirón el resto del whisky. Sus entrañas y sus pensamientos se lo agradecieron. A fin de cuentas, ya estaba de regreso en un país donde, al menos para ella, las iglesias y los trenes eran como tenían que ser; en cuanto a las parejas y al sexo no estaba tan segura.

Morgan, Gaviota y el tigre de bengala

Alberto Garrandés

MORGAN PÉREZ, EL VIEJO POLICÍA, HABÍA VISTO FUGAZMENTE A UNA JOVEN DE vestido azul mientras cruzaba, lleno de sueño y buenos pensamientos, la avenida en dirección a su casa. Aunque la noche no daba para más, aunque le dolían los huesos, aunque una joven de vestido azul no constituía nada raro, el policía se inquietó.

Entre los dedos de la joven nacía algo que se perdía tras ella. Era un dogal levantado por un cuerpo invisible.

El vestido azul y sus formas ocupaban una esquina en sombras del Parque Central. La ronda de Morgan terminaría a las cinco, poco antes del amanecer. Sin embargo, aun cuando ya eran las cuatro y dieciocho, Morgan siguió pensando en su cometido habitual.

Por eso dio media vuelta y se acercó.

(Morgan tenía fama de ser un hombre muy obstinado.)

La luz de su linterna cayó sobre la joven, que no pasaría de los veinte años, y sobre un inequívoco tigre de Bengala.

El viejo policía sacudió la cabeza, negando.

—Qué cosas se te ocurren, Morgan —dijo en voz baja para sí. Pero las imágenes de la joven y el tigre persistían. Se trataba de una figuración terca y Morgan movió la linterna:

—Usted no se habrá metido en problemas, ¿verdad? —preguntó, larga la respiración y pensando que ella era una especie de jinetera.

—¿Yo? Imagínese... — dijo la joven. Pestañeaba.

Su candor emocionó a Morgan, que empezó a atenuar, convencido de su error, el brillo de la luz:

—Bueno, hija, es que a estas horas...

Quedó balanceándose y casi sonreía. Evitaba mirar hacia donde debía de hallarse el tigre de Bengala.

—Yo suelo pasear a estas horas en compañía de Roberto— dijo ella inesperadamente.

Morgan tembló, la voz en un hilo:

—¿Roberto?

—Mi tigre se llama Roberto.

Roberto asintió. Había bostezado con evidentes colmillos.

—Buen disfraz —comentó Morgan. Tenía sesenta y cuatro años y aún dudaba.

Su mujer se lo decía continuamente: «no dudes, Morgan».

—Tóquelo —lo invitó la joven—. Es auténtico y muy manso.

Con lentitud reflexiva, sin apartar los ojos del tigre, Morgan ocupó un banco cercano. La joven se presentó:

—Me llamo Gaviota.

—Mucho gusto —contestó él.

Ella había extendido su mano libre y Morgan se apresuró a rozarla. *Tendrá frío*, pensó.

—No me ha dicho su nombre.

Morgan se lo dijo.

—Primera vez que oigo el suyo. Gaviota...

—Es bonito, creo.

—Seguro. Pero es extraño.

«No dudes, Morgan», repetía su mujer, y el hombre cerró los ojos unos segundos. Pensaba en ella, en Obdulia.

—Soy policía.

—Se ve.

—¿Vives cerca, Gaviota?

—Por aquí mismo, más o menos.

El tigre no se había marchado y Gaviota acariciaba a Morgan con la mirada.

Ahora me levanto y salgo del parque como si nada hubiera pasado, pensó. Sin embargo, Roberto volvía a bostezar.

—Bueno —dijo Morgan y se aclaró la garganta—, ¿de veras es suyo ese animal?

—¿Se refiere a Roberto?

La pregunta de la joven del vestido azul ostentaba el matiz propio de quienes se ofenden siempre aristocráticamente.

—Sí.

—Me acompaña. Es mi amigo.

—Usted vive con él —supuso Morgan. Interrogar le daba una renovada seguridad en sí mismo.

—Duerme a mis pies —ironizó la joven.

El tigre de Bengala observaba a Morgan desde una realeza muy despectiva, y éste se turbó.

—En mi casa somos yo y mi mujer —dijo.

—Roberto y yo nos llevamos muy bien.

—Mi mujer es alcohólica —confesó Morgan repentinamente.

Se habría podido decir, en medio de otros pensamientos: *mi mujer es un tigre*. Y disfrutó, a continuación, con la posibilidad de añadir, mirando los ojos casi tristes de Gaviota: *mi mujer es una tigresa peor que su tigre*.

—Roberto y yo estamos muy solos.

—También nosotros. Obdulia apenas tiene amigas. Hijos no quisimos. Y yo... Hizo un gesto de aflicción.

—Ni Roberto ni yo tenemos amigos. Aunque a veces nos buscan y todo cambia.

—Me alegro. O sea —Morgan rectificó—, me alegro de que a veces sea distinto.

—A veces es distinto, sí.

Hubo silencio de parte de ambos, un silencio matizado por autos lejanos.

—Estamos en situaciones parecidas.

Roberto asintió por segunda vez y Gaviota, divertida, fingió no ver la cara marchita y blanquecina de Morgan.

—Tiene razón —Reconoció.

—En fin, la vida es así. Soy un hombre viejo y lo sé.

—Un hombre viejo al final de su vida, ¿verdad?

Morgan había sentido un leve escalofrío y dudó. Eran ya las cinco.

—Verdad —Susurró.

Gaviota y Roberto se miraron:

—¿Por qué no viene a casa un momento? Tengo té y café de varias marcas...

Es jinetera, evidentemente, pensó Morgan con rapidez. El interrogador de otros años todavía se encontraba en el centro de su cuerpo gastado, como un aventurero ágil. E imaginó a Obdulia, las palabras desapacibles y zafias de Obdulia.

—No será muy lejos, ¿eh?

A esa hora el Paseo del Prado se hallaba desierto y los tres —Morgan al lado de Gaviota, el tigre atento, ella calmosa —se adentraron en la arboleda, camino al mar.

—Pequeña y cómoda —dijo Morgan luego de entrar, sentarse y echar una ojeada en torno. Se trataba de uno de esos apartamentos que, como celdas de panal, saturaban los más viejos edificios de La Habana.

Gaviota soltó el dogal y el tigre de Bengala se tumbó, soñoliento, junto al sofá.

Miraba de nuevo fijamente a Morgan.

—El té es ruso, y lo sirvo con galleticas de mantequilla y coco.

—No entiendo de esas cosas —objeto Morgan casi lastimosamente—. Perdona.

El rostro de Gaviota se ensombreció.

—No, no se ponga triste, por favor. Mire usted, yo... no podría así —murmuró sin que Morgan comprendiera.

—Tú eres, ¿cómo se dice?, refinada... yo tomo un buchito de café en un vaso y ya está.

—Entonces prefiere café.

—Si no es molestia.

—Usted es mi invitado. Soy suya...

«No dudes, Morgan», oyó decir a Obdulia, siempre tan práctica y, en ocasiones, tan certera. Y pensó: *qué puta es esta muchachita*.

Pero el tigre de Bengala miraba a Morgan de un modo apenas real y su esqueleto de policía viejo se estremecía en oleadas, como una embarcación en medio de una tormenta.

—Me he dado cuenta de que Roberto lo quiere a usted —declaró ella con la bandeja aún en las manos. El café humeaba discretamente. Para Morgan ese era el olor típico de la mañana.

—Gracias... así que Roberto me quiere.

—¡Oh, sí! Roberto es sabio. Conoce al género humano.

—Café extranjero... sabe muy rico —observó Morgan después del primer sorbo.

—Nada de eso, es cubano. Yo misma lo preparo.

—Pero sin chícharos, ¿no?

—Es un secreto —Sonrió Gaviota.

Entonces tiene su poco de chícharos, pensó concluyente el policía. Ella había extraído una caja de cigarrillos y le brindó. Morgan estaba dejando de fumar, aunque de eso hacía dos años.—Está bien —dijo y lo encendió—. Uno más, uno menos...

—Apruebo su actitud, Morgan. Los placeres finales jamás se rechazan.

Roberto había cerrado los ojos. Dormía.

—No me explíco lo del tigre. ¿De verdad es manso? —preguntó moviendo las manos.

—Se lo he dicho ya, Morgan. Es un animal sabio, muy filosófico.

El policía negó con la cabeza:

—Yo le pregunto si es manso de verdad.

—Es tigre y es manso, si desea usted la precisión. Pero recuerde que las precisiones son, a la larga, formas de la mentira.

—Si usted lo dice...

Hubo una pausa durante la cual Gaviota miraba a Roberto con disimulo, pero insistentemente. Morgan al fin se había animado a probar las galletitas de mantequilla y coco, y ella le llenó otra vez la taza. De pronto escudriñó los ojos del invitado:

—Roberto duerme ahora profundamente, podemos ir a lo nuestro.

Morgan entendió, pero no daba el menor crédito al evidente significado de la frase.

—¿Lo nuestro?

«No dudes, Morgan», escuchó.

—No me vaya a rechazar —rió Gaviota—. Recuerde que los placeres finales...

Estas palabras quedaron en suspenso, igual que Morgan porque ella había descubierto el zíper del policía y acariciaba sus testículos. Él se abandonó a las manos de la joven, y también a su boca. Gaviota iba consiguiendo una cautelosa erección.

—Yo ya no puedo, muchacha —dijo neutramente Morgan, invadido por una mezcla de desamparo y agradecimiento.

Gaviota logró que el hombre se levantara de su asiento. Y sin ruido, para no despertar a Roberto, entraron en el cuarto.

—Te dije que ya no sirvo. No tenías que insistir.

Morgan no hallaba dónde poner los ojos. El tigre de Bengala lo miraba con una dureza espectral. Gaviota se retorció las manos. Levantó la cara, tímida:

—¿Y si probamos de nuevo?

Morgan se rebeló:

—¡No puedo, coño! ¿No puedes ver que no puedo, que soy un viejo de mierda?

El tigre se levantó y avanzó hacia Gaviota. Ella palpó su cabeza colosal morosamente.

—Uno de mis dones, sólo uno... —susurró tranquila.

—¿Cómo?

Morgan no comprendía. No comprendía porque ella sí había experimentado un orgasmo delicioso bajo su boca de policía interrogador, aunque a él aquello no le valió de nada. ¿Qué quería entonces?

Seguramente le da pena cobrarme, pensó.

Era eso. ¿O no?

—¿Usted sabe, Morgan? Tengo muchísimo dinero...

«No dudes, Morgan».

Ahora sí me va a decir que no quiere cobrar el servicio.

—Supongo —dijo él—. Esos animales cuestan una fortuna.

—Roberto es un regalo de los dioses.

Iba a preguntarle si los dioses regalaban tigres, pero optó por callar. Y aunque veía que Gaviota estaba a punto de mencionar un asunto importante, algo lo empujaba a la búsqueda de Obdulia, con sus insultos o sin ellos.

—Mire, Morgan. Este dinero es para usted... por las molestias.

—¿Molestias? No te preocupes —y se incorporó, sonriendo—, ya me voy.

Fue entonces cuando el tigre, silenciosamente, dio un salto y cayó frente a la puerta.

—Compréndame, usted debe aceptar ese dinero, disfrutar de él... —dijo ella como si tal cosa —¡Oh!, ¿no le dije que Roberto lo quiere? Tanto, que no acepta con facilidad su partida.

Morgan, mareado y pálido, regresó a su asiento.

—Le traeré agua y más café, quite esa cara.

Cuando Gaviota regresó con el segundo servicio, Morgan, que después de todo seguía siendo un hombre muy obstinado, le dijo:

—Toma, es demasiado y no sabría qué hacer con él.

Gaviota vio, derrumbada, la mano que Morgan le extendía. Cogió el sobre y sacó el fajo de billetes, acariciándolos.

—No le creo. ¿De verdad no sabe qué hacer con diez mil dólares?

«No dudes, Morgan».

—Se lo juro. Ni hijos tengo, ya se lo dije.

—Sin embargo...

—Escuche: soy demasiado viejo para meterme ese lío en la cabeza. Además, mi mujer es alcohólica... usted sabe, ¿no se lo he contado?

Cien billetes de cien, nuevos, ¡negocio malo!

—Usted odia la aventura.

—Todo tiene su tiempo, hasta el tiempo de morir.

Gaviota miró preocupada a Roberto, que tenía el cuello tenso:

—Precisamente.

Aunque a Morgan aquellos grandes folios, escritos con una caligrafía suntuosa, no le suministraban ninguna emoción, él los había revisado pacientemente. Gaviota dibujaba y desdibujaba en el acomodo de su boca el ansia que ya iba sintiendo. El tigre, reservado y principesco, no se movía.

Morgan meneó la cabeza:

—Si no me dice qué es..

Ella suspiró:

—Es el manuscrito de una novela muy famosa. Si usted firma la tapa, se convertirá en algo auténticamente suyo.

«No dudes, Morgan».

—¿Y qué voy a conseguir yo con eso, criatura? Nadie me va a creer, nunca me ha dado por ser escritor.

—Un instante después de firmada la tapa, su identidad cambiaría. Usted se convertiría en el verdadero autor de este libro...

Qué muchacha más loca, Dios mío.

—Mira, Gaviota... Gaviotica... —el diminutivo se acompañaba de una caricia en el pelo de la joven —ahora sí tengo que irme, ¿entiendes? La próxima vez...

Ella se desesperaba. Se puso de pie.

—Necesito una pastilla —dijo antes de desaparecer tras una gruesa cortina.

Por unos minutos Morgan quedó a solas con la fiera.

—No habrá una próxima vez —escuchó decir. Era la voz de Roberto, el tigre de Bengala.

Pero Morgan, hombre obstinado, no creía:

—¿Fuiste tú quien habló, Roberto?

«No dudes, Morgan».

—Yo mismo, tonto.

Imposible, los animales no hablan. Y éste, menos.

—Eso es imposible, no puedes hablar.

—Eres un viejo tonto, pero te voy a ayudar. Escucha: Ella ha venido a llevarte. Tu tiempo entre los vivos ya se cumplió.

Qué locura, Dios. Ayúdame, Dios.

Morgan se dio cuenta. Empezó, más bien, a darse cuenta.

—¿Es que voy a morir?

«No dudes, Morgan».

—Te toca morir. ¿Acaso no eres un viejo que no sirve para nada? Morgan sacó fuerzas de un lugar ignoto:

—Sí, pero yo no quiero morir todavía.

—Lo sé bien. Por eso he decidido ayudarte.

—¿Cómo?

Roberto se irguió, mostrando una dentadura envidiable:

—Pídele que te devuelva la juventud. Es un recurso extremo, no una solución.

—¿Y si no acepta?

—La Muerte está siempre obligada a regalar uno de sus dones. Has evitado el amor cuidadosamente (no creas que no me percaté) y rechazaste el dinero y la fama. Tienes derecho ahora a pedir.

—Gracias—le dijo Morgan al tigre y respiró con fuerza.

Adelante, Morgan. Ahí viene.

La visión se le antojó insoportablemente espantosa, pero cerró los ojos y le exigió a Gaviota que le devolviera su juventud. Después de sus palabras, dichas con voz clara, hubo un frío silencio.

Morgan Pérez abrió los ojos. Estaba de nuevo en el Parque Central y ya era de día.

Una mujer se había sentado a su izquierda. La miró: se trataba de Obdulia. Pero de una Obdulia joven (que entonces no bebía), cuarenta años atrás. La examinó receloso, con intensidad:

—¿Obdulia?

Ella arrugó la frente:

—¿Por que me miras así?

«No dudes, Morgan».

—Te ves muy bien, es eso.

Funcionó... qué suerte, Dios. Mi Dios. Gracias.

—Creo que no se nos olvidó nada —afirmó ella algo triste.

Había dos maletines cerca de allí.

—Vámonos a casa, Obdulia.

—¿A casa? No entiendo...

—A casa, quiero irme a casa. Ahora.

—Te vas a buscar un problema, Morgan. Los autobuses ya están ahí, míralos.

En efecto, la fila de autobuses estaba a un costado del parque, asediada por una multitud bulliciosa.

Dios mío, Dios mío, no me abandones, te lo ruego.

Se levantó y comprobó que de nuevo era joven. Apenas un esfuerzo y ya estaba de pie.

—Obdulia.

—Dime.

—¿Has pensado en la muerte?

—Ya te decidiste a ir, Morgan. ¿A qué viene eso?

—No sé.

—Tú lo sabías. Sabías que la muerte era una posibilidad. Hay guerra allá, ¿no? Si lo hubieras pensado mejor...

Dios mío, Dios mío, otra vez no, otra vez no.

«No dudes, Morgan».

—Yo no tenía opción, Obdulia —le dijo con un cansancio enorme, inabarcable.

Era Angola, otra vez Angola.

Filosóficamente hablando, el soldado Morgan Pérez era apenas una borrosa individualidad dentro de la caravana. «Seiscientos hombres en pos del amanecer», decía el capitán Floro, su capitán, con un irrefutable y coreano acento declamatorio.

Fumaba Morgan despacio su cigarrillo, enganchando y desenganchando, para no dormir, la correa del fusil.

Aquel lluvioso día de octubre el mayor Restrepo comentó de pasada que no había atrasos comprometedores y que se podía parar en el río durante una hora. El río era, por allí mismo, una masa parda bastante limpia que se estrechaba donde los juncos, aferrados a una arribazón de materias disímiles, constituían una colonia de belleza aceptable.

Cerca de las siete de la noche, bajo el débil resplandor del poniente, el soldado Morgan Pérez relejó por undécima vez una de las dos cartas de Obdulia. Tenía los testículos hinchados de tanta abstinencia —odiaba masturbarse, temía a las negras —y se quitó la ropa con intenciones de meterse en el agua. Al hacerlo no pudo evitar la erección. Y como no quería de ningún modo que lo viesen, entró en el río y nadó un poco.

Detrás de los juncos, un par de metros más allá de la arribazón, comenzaban los arbustos a adueñarse de la sombra. Los juncos aún llevaban impregnada cierta claridad.

Es rico vivir.

Entonces sí se hizo de noche.

Morgan flotó un rato bocarriba. Había estrellas, después de todo.

Y hasta una especie de luz anaranjada...

El disparo y la explosión le parecieron simultáneos a Morgan, que en ese instante soñaba con el cuerpo generoso de Obdulia. A continuación empezaron las ráfagas, los gritos, el ruido entero de la emboscada.

Los hombres iban abandonando el río rápidamente, en dirección a los camiones, aunque algunos no alcanzaban a hacerlo.

Dios mío, Dios mío, Dios mío.

El capitán Floro daba órdenes coreanas, alucinantes y terribles.

A Morgan se le ocurrió esperar un poco: dondequiera había balas de sobra.

«No dudes, Morgan».

Dios, Dios, ayúdame.

Bordeó la arribazón pegado a los juncos y respirando como un fuelle. Le era preciso ganar la mancha de arbustos. Su angustia no consistía, sin embargo, en la posibilidad de que lo matasen —él confiaba en sí mismo y en aquel firme regreso de su juventud—, sino más bien en el hecho de verse, por un tiempo impreciso, desnudo.

El tiroteo arreció. Y los extraños gritos de Floro.

—Oye —escuchó.

La voz provenía de lo espeso y Morgan se alegró de que hubiera alguien más a salvo de la emboscada.

La voz se oía cerca:

—Oye, Morgan.

El dueño de la voz lo habla reconocido y Morgan no supo si alegrarse de nuevo.

Bueno, así debe de ser mejor.

—Aquí. Estoy aquí —admitió.

«No dudes, Morgan».

—Hola —dijo la voz detrás de él. Morgan se volvió, olvidándose momentáneamente de su desnudez.

Roberto, el tigre de Bengala, estaba allí.

De su mirada verdiamarilla escapaban la serenidad y la expectación.

—Qué tal. ¿Has visto, Roberto? Nos tienen emboscados...

—Pues sí.

Morgan se sentía muy nervioso. Se lo dijo:

—Ya nos conocemos, Roberto —rió a medias, desde una mueca—. Pero me pones nervioso.

—Lo siento. Aunque ya no eres aquel viejo tonto.

—Es verdad, ahora soy joven. Gracias a ti.

El tigre bajó la testa colosal:

—No me lo agradezcas. Se me ha ordenado conducirte al Reino de los Muertos.

Morgan tuvo ganas de orinar.

—¿Y mi juventud? Mi juventud no ha terminado...

—Bueno —dudó el tigre, señalándole a Morgan el pecho con una garra atroz—, yo no me atrevería a afirmar eso.

En realidad no había sentido el balazo. Y la herida (una boca pequeña y de bordes quemados) no le dolía.

—Vaya, me dieron... —masculló.

—Te mataron —rectificó el tigre.

—Qué clase de mierda. Esto no se le hace a un hombre.

—Imagínate —el tigre se encogió de hombros.

—Ustedes me han engañado.

Por primera vez Morgan se sintió débil, pero con una extraña y soñolienta debilidad. El tigre unió una ceja con la otra:

—No te quejes, todo ha sido rápido y justo.

—¿Fue cosa tuya o de Gaviota?

Aun cuando era de Bengala, al tigre se le escapó un suspiro:

—No has entendido nada, Morgan. Nada.

—Estoy muerto. Eso es lo único que entiendo.

—Que pena, amigo.

Morgan se enfureció:

—Pena... ¡pena ...! Habría preferido luchar contigo, pelear con una fiera como tú.

—Soy un tigre de lujo, bastante ideal. Un poco metafórico, por así decir.

«No dudes, Morgan».

—No debí confiar en ti.

—¿En mí? Viejo tonto...

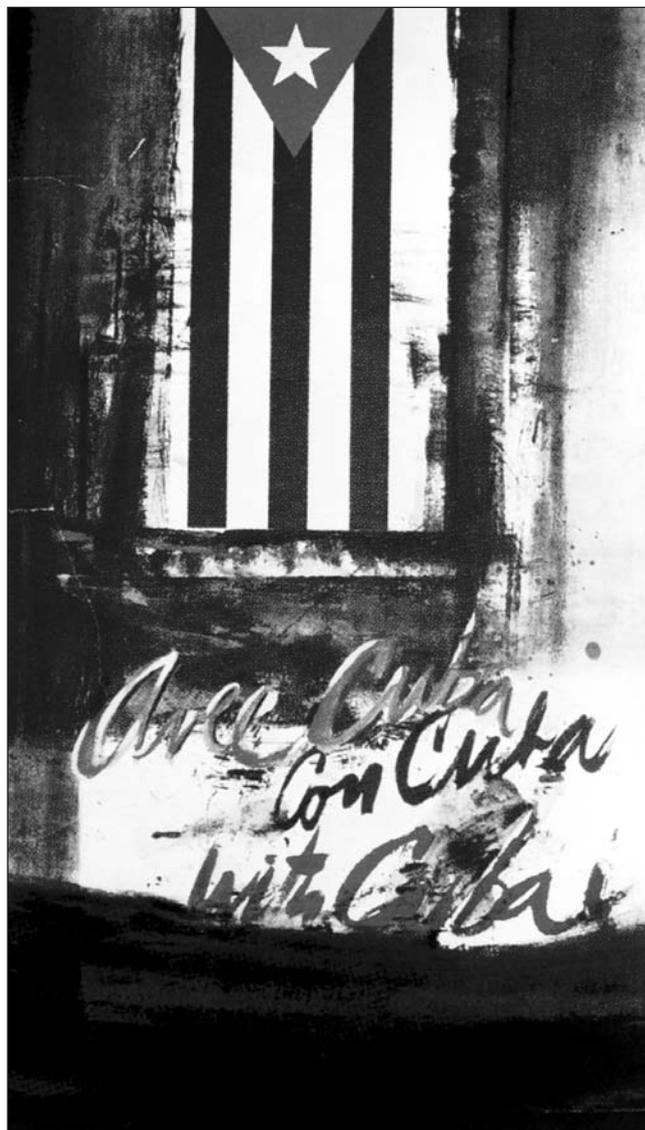
Dios, Dios.

Morgan empezó a reflexionar, pero con aquella creciente debilidad alcanzó tan sólo a decirle:

—Tengo sueño, voy a dormir un poco antes de seguir hablando contigo.

—Duerme y descansa, Morgan —le ordenó dulcemente el tigre de Bengala.

No bien hubo dejado de oír los últimos tiros de la emboscada, empezó el cielo a aclararse, en el Parque Central, por arriba de su viejo cuerpo.



Dada su importancia global, presentamos una selección de textos sobre la política exterior norteamericana tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001.

Los de Diego Hidalgo (presidente de la Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior, FRIDE) y Andrés Ortega (editorialista y columnista de *El País*, miembro del Comité Asesor de FRIDE) forman parte del dossier que se discutió en la mesa redonda sobre este tema celebrada en esta Fundación el pasado 18 de diciembre. El de Javier Solana, Alto Representante para Política Exterior y de Seguridad Común de la Unión Europea, publicado recientemente en *El País*, completa con gran acierto esta reflexión. Los tres trabajos nos acercan desde diversas perspectivas a la nueva etapa en que se adentra el orden internacional configurado tras el fin de la II Guerra Mundial, cuyo sustrato multilateralista corre el riesgo de desplomarse bajo la presión unilateral de Estados Unidos.

El futuro de la política exterior de Estados Unidos

Diego Hidalgo

RECONOCIENDO LAS DIFICULTADES PARA ANALIZAR UNA SITUACIÓN MUNDIAL CADA vez más compleja, Mijaíl Gorbachov y yo tratamos de identificar hace apenas un año los principales problemas con los que parecía enfrentarse la humanidad en los albores del siglo XXI. Dejando aparte los medioambientales y el avance del sida y otras enfermedades infecciosas, dos problemas destacaban entre todos: la pobreza y desigualdad crecientes y el hecho de que la tercera ola democrática se hubiera detenido. Los acontecimientos desde el 11 de septiembre de 2001 han añadido tres problemas más, relacionados con los anteriores.

El primero, evidente, es que han aumentado las sensaciones de inseguridad e incertidumbre. Muchas de las certezas que un ciudadano de cualquier país del mundo tenía entonces se han convertido en incógnitas que nos preocupan, angustian o aterran, y que nos hace temer con fundamento que el mundo en el que vivirán nuestros hijos y nietos será mucho más difícil y, desde luego, peor que el nuestro.

El segundo, que añadió el presidente Clinton a mi lista, es «el círculo vicioso que existe en la mayoría de países musulmanes en Oriente Próximo y el Magreb»: la escasa

educación que reciben las mujeres lleva a tasas elevadas de natalidad, y éstas, a que un porcentaje demasiado elevado de la población sea de niños con escasas posibilidades de integrarse dignamente en la sociedad al llegar a la edad adulta. La mitad femenina de estos niños apenas recibe educación, mientras que la masculina la recibe sólo de organizaciones islámicas que imparten una versión intransigente del Corán. Clinton recordaba que un niño paquistaní de diez años, guapo y de voz dulce, que sabía el Corán de memoria, declaraba que su mayor felicidad cuando fuera mayor sería morir matando a todos los americanos que pudiera. El presidente Clinton opina que este problema, unido a los de la pobreza y crisis democrática, es el principal responsable de la emergencia del terrorismo y la inseguridad.

Hay un tercer problema, que añado a los anteriores, y que podría simplificarse como el de un unilateralismo creciente de Estados Unidos. La lista de temas importantes con grandes diferencias de posición entre su Gobierno y el resto del mundo (como Oriente Próximo, América Latina, la Corte Penal Internacional, el Convenio de Kioto, el sistema antimisiles, el proteccionismo a su sector siderúrgico, su casi nula ayuda externa, etc.) crece aceleradamente; pero estas discrepancias, lejos de incitar a Estados Unidos a reexaminar sus posturas, van acompañadas por una arrogancia cada vez mayor. Creo que los estadounidenses tienen dificultades para ver que la falta de un contrapeso a su poder hegemónico, que no tiene precedentes históricos, y el escaso interés de sus electores por todo lo que ocurre más allá de sus fronteras les está llevando a una política exterior que en lugar de ganar corazones y voluntades en el mundo los está alienando.

Hace dos semanas, el Weatherhead Center for International Affairs, de la Universidad de Harvard, organizó en Talloires, junto al lago de Annecy, una conferencia titulada *El futuro de la política exterior de los Estados Unidos*. La política del WCFIA de impedir la atribución de las opiniones a los participantes, acertada para estimular su libertad y espontaneidad, me obliga a no hacer citas. Sin embargo, puedo asegurar que la conferencia reunió a unos treinta de los mejores especialistas en relaciones internacionales procedentes de unos veinte países, entre ellos a varios profesores norteamericanos, algunos de ellos demócratas y otros próximos a la Administración de Bush. Creo poder afirmar que casi todos los europeos y asiáticos, y espero que algunos americanos, salimos de Talloires extraordinariamente preocupados por las exposiciones que hicieron personas próximas a la mentalidad del Gobierno de Estados Unidos.

La discusión en la conferencia estuvo dominada por dos análisis, actitudes y predicciones contrapuestas: [A] una autoproclamada *imperialista*, que considera legítimo el intervencionismo de Estados Unidos en cualquier situación de amenaza; [B] otra (*offshore balancer*) *aislacionista*, que postula que Estados Unidos no debe intervenir, sino enfrentar una contra otra a potencias regionales para que se controlen o eliminen entre sí (ejemplos, Irán contra Irak, India contra Pakistán, China contra Rusia o contra Japón). Ambas posturas son unilateralistas; están basadas en la aplastante superioridad militar de Estados Unidos y ninguna considera necesario ningún tipo de coalición o consenso internacional, ni la participación de un organismo multilateral como las Naciones Unidas, ni siquiera la aquiescencia previa de la Unión Europea y de otros antiguos aliados de Estados Unidos, a quienes se considera irrelevantes.

La postura imperialista ha acogido con entusiasmo los discursos del presidente Bush, que, tras la reacción moderada inmediatamente después del 11 de septiembre,

han crecido en belicosidad a lo largo de 2002; al del *Eje del Mal* del Estado de la Unión ha sucedido el reciente de West Point, en el que Bush considera un error esperar a que las amenazas militares / terroristas se materialicen y considera legítimo el derecho a iniciar ataques y guerras preventivas. La doctrina de la necesidad de efectivos militares se puede resumir en un «4+2+1». El 4 representa el número de lugares en los que Estados Unidos debe ser capaz de ejercer su poder disuasivo. El 2 representa el número de guerras simultáneas (por ejemplo, Irak y Corea del Norte), y el 1, la capacidad de Estados Unidos de forzar un cambio de régimen, lo cual presupone la necesidad de ocupar ese país por un ejército terrestre. Naturalmente, esta postura defiende incrementos presupuestarios importantes en un momento en el que el superávit se ha convertido en serio déficit y en una coyuntura económica desfavorable.

La postura aislacionista tiene tres premisas basadas en la vieja doctrina de Monroe, que ha regido la política exterior de Estados Unidos durante más de siglo y medio. Estados Unidos debe [A] establecer su hegemonía regional en las Américas, [B] vigilar para que ninguna potencia domine de igual manera en Europa o en Asia y [C] tratar con esas potencias rivales sólo si otras demuestran ser incapaces de controlarlas. Por ejemplo, es esencial que ninguna potencia local (Irán o Irak) predomine en el golfo Pérsico amenazando el acceso al petróleo de la zona. «A los americanos no les gusta perder vidas». EE UU debe intervenir sólo en caso de extrema necesidad: la amenaza directa de una potencia rival.

Mis reflexiones durante esta discusión entre dos posturas ‘alucinantes’, que dirían mis hijos, pero ‘realistas’ y reales, me llevaron a varias observaciones y conclusiones. Primero, tras el 11-S cabían dos preguntas: [1] ¿quién nos ha hecho esto?, y [2] ¿por qué? Plantear sólo la primera conduce a la paranoia, y sólo la segunda lleva a las verdaderas causas —es decir, a los problemas enumerados al principio de este artículo— y supone un paso hacia las soluciones. Mi temor es que muchos analistas se han quedado en la primera pregunta. No analizar las causas que llevan a personas a morir matando por una causa y creer que el problema se puede solucionar por métodos militares es ignorar las lecciones de la historia.

Segundo, fue muy revelador que en una conferencia sobre política exterior se hablara exclusivamente de intereses, temas militares y de seguridad, y en ningún momento de valores, solidaridad, ayuda, apertura de mercados, diplomacia y paz.

Tercero, América Latina y África no fueron tema de discusión. Igual que noviembre de 1989, fecha de la caída del muro de Berlín, supuso la marginalización definitiva para África, el 11 de septiembre lo ha supuesto para América Latina.

Por último, los europeos y asiáticos y algunos de los americanos alejados del poder proclamamos nuestra preocupación. Casi todos opinamos que un Estados Unidos aislacionista es más peligroso que uno intervencionista. En todo caso, el predominio de intereses sobre valores, de temas militares sobre económicos y diplomáticos, de Rumsfeld sobre Powell, de la guerra sobre la paz, indica un divorcio creciente entre Europa y EE UU. La hora del diálogo entre ambos ha sonado y es, sin embargo, más difícil que nunca.

Tomado del periódico *El País*, miércoles 10 de julio de 2002.

Reglas, objetivos y medios de la política exterior de Estados Unidos. El diseño del nuevo imperio

Andrés Ortega

El despliegue militar y las bases, en parte herencia de la guerra fría, tienen que ver con la lucha contra Al Qaeda, el control del petróleo y la defensa de Israel

La «doctrina Bush» hace especial hincapié en la necesidad de alianzas, puesto que EE UU puede actuar sólo militarmente, pero no políticamente

El gasto militar de Bush supera los 350.000 millones de dólares anuales; es un 40% del mundial y más del doble del de los países europeos de la OTAN

Michael Ignatieff: «Está emergiendo un nuevo orden internacional, pero se está diseñando para responder a los objetivos imperiales estadounidenses»

IRONÍAS DE LA HISTORIA. BIN LADEN QUERÍA DESTRUIR ESTADOS UNIDOS, O AL MENOS levantar al mundo islámico contra él. Pero puede haber acelerado la conversión de la hiperpotencia en un imperio. Para George Friedman, del centro de análisis Stratford, con el intento de parar y combatir a Al Qaeda, Estados Unidos se ha visto obligado «a seguir el clásico proceso imperial», sólo que esta vez de alcance global ante una amenaza ubicua. Estaríamos así asistiendo al surgimiento, en parte por diseño, en parte sobrevenido, de un nuevo imperio global, basado en la absoluta superioridad militar de EE UU, uno de cuyos brazos de actuación podría ser la nueva OTAN *transformada* la semana pasada en la cumbre de Praga. Es un proceso de *Empire State Building*, no de *Pax americana*.

Según el analista francés Pierre Hassner, la prioridad de Clinton era «doméstica y global», y la del actual presidente Bush, «nacional e imperial». La de Clinton fue la época de la globalización. La de Bush es distinta. Walter Russell Mead, en su libro *Special providence (Providencia especial)*, ve una constante interacción en la política exterior de EE UU entre cuatro escuelas de pensamiento: la hamiltoniana (protección del comercio), la jeffersoniana (mantenimiento del sistema democrático), la jacksoniana (valores populistas y poderío militar) y la wilsoniana (predominio del principio moral). En la Administración de Bush, el secretario de Estado, Powell, sería el más jeffersoniano, y el vicepresidente, Cheney, y el jefe del Pentágono, Rumsfeld, los jacksonianos.

No sería un imperio clásico. Ni siquiera imperio en un sentido territorial, pues no tendría *lines* (aunque sí una frontera *nacional*). Aunque, para Chalmers Johnson, autor de *Blowback: the cost and consequences of American empire*, el más de un centenar de bases militares que ahora tiene Estados Unidos en el mundo entero cumplen el papel de las

antiguas colonias en los imperios del XIX. En todo caso, como indica John Lewis Gaddis en *Prospect*, Estados Unidos está sumido en una «gran estrategia de transformación». Poco después de entrar en la Casa Blanca, Bush ya anunció su intención de dejar atrás la posguerra fría. Ya, en su derredor, se agitaban los partidarios de la tesis imperial. No es seguro que prospere. Pero algunos están intentando la génesis de lo que sería el primer imperio global, no sólo militar (pese a ser el único país capaz de proyectar fuerza en cualquier lugar del globo), pues también impone sus protocolos en buen número de sectores (como el informático).

LA FUERZA DEL IMPERIO

Hassner se pregunta si EE UU va a ser «el imperio de la fuerza o la fuerza del imperio». Su gasto militar ha crecido con Bush y supera los 350.000 millones de dólares anuales, un 40% del mundial y más del doble que el de los países europeos de la OTAN, que no quieren competir, sino, si acaso, abrirse un margen de autonomía.

Estados Unidos pretende ser un imperio no sometido a la ley. La lista de los acuerdos internacionales en los que no ha entrado o de los que se ha retirado en los últimos años se va alargando. No parece dispuesto a aceptar nada que pueda tocar su soberanía nacional. Como señala Michael Ignatieff, «está emergiendo un nuevo orden internacional, pero se está diseñando para responder a los objetivos imperiales americanos».

El Imperio necesita dominar el espacio. Cabe recordar que el informe redactado por Rumsfeld cuando aún estaba en el Senado al frente de la Comisión de Evaluación de la Gestión y Organización de la Seguridad Nacional en el Espacio, reclamaba la necesidad de garantizar la superioridad absoluta de EE UU en ese ámbito. El control del espacio en los próximos años es visto, así, como lo fue el del mar en los siglos XVIII y XIX, o el del aire en buena parte del XX, abiertos también a una competencia comercial. El *Informe Rumsfeld* alertaba de que «EE UU aún no ha tomado los pasos necesarios para desarrollar (...), mantener y asegurar su superioridad» en el espacio, cuando el mundo se ha vuelto mucho más dependiente en los satélites. Ha puesto trabas al desarrollo del sistema europeo de GPS, el Proyecto Galileo, competidor del de EE UU. Y esta Administración ha dejado abierta la cuestión de si va a *subir* armas (láser u otras) al espacio. La reorganización, en julio pasado, del Mando Espacial y del Estratégico (nuclear) en uno único, el Stratcom, es parte de este proceso. El programa de Defensa Nacional contra Misiles, también.

Con su revisión de la postura nuclear, el Pentágono quiere disponer de la panoplia más amplia posible de armas para defenderse lejos, ya sea en Afganistán, Irak o Somalia, utilizando, si lo considera necesario, el arma nuclear, aunque sea miniaturizada, una doctrina en la que le ha seguido el aliado británico. El manto doctrinal general es la Estrategia de Seguridad Nacional, conocida como la *doctrina Bush*, un documento publicado el pasado 17 de septiembre, complejo, pero que, junto con el deseo de promover la democracia y la libertad, recoge la idea de que la mejor defensa es un buen ataque: el ataque defensivo preventivo, particularmente contra amenazas terroristas o de uso de armas de destrucción masiva. Es algo por lo que Cheney y el *número dos* del Pentágono, Paul Wolfowitz, desde otros cargos en la Administración de Bush padre, intentaron impulsar en 1992, junto a una política que asegurara la preeminencia global de EE UU e impidiera el surgimiento de ningún Estado o alianza que

podiera rivalizar en poderío militar con este país. Esta vez han conseguido imponer sus tesis, aunque sea en contra de la legalidad internacional que EE UU impulsó desde 1945. Esta doctrina se basa en la hegemonía militar de EE UU, y en que otros, como los europeos, la acepten. Y la han aceptado en el Concepto Militar para la Defensa contra el Terrorismo, aprobado en Praga, que se iba a hacer público, pero que finalmente no se difundió.

La *doctrina Bush* hace especial hincapié en la necesidad de alianzas para EE UU, que puede actuar militarmente, pero no políticamente, solo. El que Bush haya aceptado pasar por el Consejo de Seguridad de la ONU para atacar Bagdad, y que en Praga haya buscado apoyos para una eventual acción contra Irak, es una prueba de ello. «América se percató de que no puede prescindir del mundo», según el sociólogo francés Emmanuel Todd (*Après l'Empire*). El Imperio necesita a la ONU, aunque sea una ONU que se amolde al Imperio. Para Hassner, «el Imperio sólo se puede consolidar si hay una dosis de multilateralismo, lo que a su vez presupone, dentro de una inevitable hegemonía, una dosis de multipolaridad». El aislacionismo es cosa del pasado, pero el unilateralismo está muy presente en esta Administración que alimenta también el debate imperial. Y algunos, como William Kristol y Robert Kagan, temen que Bush haya caído en una «trampa» en la ONU respecto a Irak.

Sobre el terreno, EE UU va poniendo piezas. Europa ya no le importa, pues la ve segura. Pero le interesa que Europa le siga, aunque sea para, como lo expresa Kagan, que Washington haga la cocina y los europeos después limpien los platos. Con, o para, la guerra de Afganistán, Estados Unidos ha tomado posiciones en buena parte de Asia central, y ya desde 1991, en el Golfo. Cuenta con bases militares en el antiguo país de los talibanes, Kirguizistán, Uzbekistán, Tayikistán, y en lo que puede acabar siendo el eslabón débil de la cadena, Pakistán, además de una creciente presencia en África (Yemen, Somalia, etcétera). Estados Unidos tiene bases militares, propias o de utilización conjunta, en una cuarentena de países del mundo, lo que facilita la rapidez en las intervenciones. Este despliegue, en parte herencia de la guerra fría, tiene que ver con la lucha contra las redes de Al Qaeda, con el control del petróleo y la defensa de Israel.

El momento más definitorio para la tesis imperial llegaría si hay una guerra con Irak. Cheney, en expresión que últimamente no ha repetido, alertó hace unos meses sobre la intención de EE UU de «volver a dibujar el mapa de Oriente Próximo». No es una novedad. En septiembre de 2000, en plena campaña de las elecciones presidenciales, el *New American Century*, un *think tank* en el que colaboraron Kagan, Kristol y Wolfowitz, señalaba, en un informe sobre la *Reconstrucción de las defensas de América*, que «defender el perímetro de seguridad americano requerirá cambios en los despliegues y las instalaciones en el extranjero de EE UU». Y añadía: «Aunque el conflicto sin resolver de Irak aporta la justificación inmediata, la necesidad de una sustancial presencia militar americana en el Golfo trasciende la cuestión del régimen de Sadam». Eso es parte del diseño imperial.

DEBATE ABIERTO

La conversión de EE UU en Imperio es un debate abierto. En el *campo imperial* hay analistas interesantes, lo que no implica compartir sus ideas. Entre los intelectuales, que en su mayor parte publicaron sus principales ideas al respecto justo antes del 11-S,

destaca, aunque no hable propiamente de imperio, Philip Bobbitt, autor de un libro de 923 páginas, *The shield of achilles: war, peace and the course of history*, en el que ve el periodo de 1914 a 1990 como una larga guerra, que marcó época. Para Bobbitt, la globalización ha llevado a dejar atrás el Estado-nación para dar paso al «Estado-mercado», cuyo mejor ejemplo es EE UU, que tiene que estar dispuesto a intervenir militar y políticamente para defender este orden. Robert Kagan en su ya famoso artículo, que está ampliando a un libro sobre «la brecha del poderío» entre EE UU y Europa, considera que la fuerza de aquélla hizo posible que los europeos creyeran que el poder militar ya no importaba. Mientras que para ese excelente periodista que es Robert Kaplan, el imperio es «la forma más benigna de poder».

Hay visiones contrarias. Para Todd, más que ante una hiperpotencia militar, estamos ante un «micromilitarismo teatral» que busca «demostrar la necesidad de EE UU en el mundo aplastando a adversarios insignificantes». Para Emmanuel Wallerstein, «la cuestión no es si la hegemonía de EE UU está disipando, sino si va a saber realizar un aterrizaje suave en términos de pérdida de poderío».

Tomado del periódico *El País*, domingo 1 de diciembre de 2002.

Las semillas de una posible ruptura entre EE UU y Europa

Javier Solana

LA ASOCIACIÓN TRASATLÁNTICA ENTRE EUROPA Y ESTADOS UNIDOS, FORJADA TRAS LA Segunda Guerra Mundial, ha demostrado su éxito y resistencia a lo largo del último medio siglo. El entorno internacional cambió radicalmente con la caída del muro de Berlín en 1989, pero sus repercusiones sólo se han manifestado de modo gradual. El impacto de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 ha arrojado luz sobre la evolución de la relación entre Europa y Estados Unidos durante la última década como consecuencia de un entorno transformado.

Así, mientras Washington ha reaccionado con rapidez a los nuevos desafíos, tanto en la práctica como en su definición de estrategia, las diferencias de percepción y capacidad contienen las semillas de una posible ruptura trasatlántica. Nada podría ser más peligroso para ambas partes; Europa y Estados Unidos tienen el deber común de cultivar su relación. Ello requiere un serio debate sobre percepciones, valores, métodos y capacidades.

Aunque el final de la Guerra Fría fue una gran victoria para Occidente, dio paso a un periodo de ajuste y evolución que disminuyó la centralidad de Europa para Estados Unidos. La desaparición de una amenaza existencial, la menor importancia estratégica del teatro europeo, y el creciente interés de Estados Unidos por otras prioridades diluyeron parte del pegamento de las relaciones entre la Unión Europea y Estados Unidos. Otros acontecimientos complicaron esta imagen: la incapacidad de Europa de hacer frente a la crisis de los Balcanes sin la ayuda de Estados Unidos, el desfase entre ambos socios en relación con el crecimiento económico durante la década de 1990 y la preocupación de Europa por su propio desarrollo interno. Debe reconocerse a los líderes de ambos lados del Atlántico el mérito de que las relaciones siguieran siendo fuertes a pesar de estas brechas crecientes; la Declaración Trasatlántica de 1990 y la Nueva Agenda Trasatlántica de 1995 fueron pasos inteligentes hacia una reinención de la asociación tras el fin de la Guerra Fría.

En Europa, el efecto inmediato de los atentados del 11 de septiembre fue desencadenar una ola nueva de solidaridad emocional con Estados Unidos. «Todos somos estadounidenses», proclamó *Le Monde* el día siguiente a los atentados. De hecho, los europeos sintieron que ese ataque había sido un ataque contra los valores que compartían con Estados Unidos. Ahora, un año después, la relación parece mucho menos halagüeña. Una mirada fría a los hechos revela un tono más crítico, una mezcla más compleja de emociones y cierto grado de exasperación en Europa, incluso por parte de quienes se consideran atlantistas acérrimos. En cierto modo, esto es simplemente el efecto normal del paso del tiempo, que ha permitido reanudar el debate político, del mismo modo que la solidaridad bipartidista dentro de Estados Unidos se ha erosionado

inevitablemente. No obstante, más esencialmente, esta fricción refleja una nueva serie de tensiones entre ambas partes, alimentada por diferencias de percepción, prioridades y respuestas a los atentados terroristas.

Claramente, las percepciones estadounidenses del mundo se han transformado. Donde antaño la geografía y el poder militar proporcionaban confort y seguridad, hoy existe un sentimiento persistente de vulnerabilidad y exposición al peligro. La «seguridad de la patria», una frase y un concepto ajenos antes del 11 de septiembre, es ahora el factor predominante en la política de Estados Unidos, con consecuencias de largo alcance que han suscitado cambios en las iniciativas políticas de Estados Unidos en el plano nacional, económico, de defensa y exterior.

En cambio, para el resto del mundo que fue espectador horrorizado más que víctima directa de los atentados el 11 de septiembre fue un acontecimiento simbólico, una brutal llamada de atención hacia los peligros de un *megaterrorismo* que combina fanatismo con inmenso poder destructivo. Para los ciudadanos de Londres, París y Madrid, la novedad mortífera de los ataques de Al Qaeda reside en el atroz grado de muerte y destrucción causadas, no en el hecho de que se hubiera convertido en objetivo a civiles inocentes sobre suelo patrio sin previo aviso. Para la mayoría de los europeos hoy, el cambio reciente más importante en el entorno de la seguridad es la eliminación de la amenaza soviética y no el surgimiento de una amenaza terrorista, que es el foco de atención natural en Estados Unidos.

Existen más disparidades en las percepciones de la verdadera naturaleza de esta nueva amenaza terrorista. La elección del lenguaje a ambos lados del Atlántico es reveladora: lo que para Estados Unidos es una «guerra contra el terrorismo» para Europa es la «lucha contra el terrorismo». Para muchos ciudadanos estadounidenses los atentados fueron un acto de guerra y una expresión del mal. Los europeos también condenaron los ataques sin reservas, pero al mismo tiempo ven el terrorismo como el síntoma más extremo y reprensible de una disfunción política más amplia y profunda. Estas diferencias de percepción pueden explicarse en parte por la divergencia de las capacidades de ambos actores. La respuesta militar pareció más natural a la potencia militar preeminente del mundo que a una potencia civil como Europa, que de hecho prefirió una respuesta diplomática.

Pero estas diferentes caracterizaciones reflejan también la naturaleza dispar de ambas sociedades. La certeza moral de un Estados Unidos relativamente religioso encuentra difícil paralelo en una Europa principalmente secular. Una sociedad religiosa explica el mal en términos de elección moral y libre voluntad, mientras que una sociedad civil busca las causas del mal en factores psicológicos o políticos. Esta certeza moral se refleja en un lenguaje político cuya crudeza y distinciones morales implacablemente claras a menudo han chocado a los europeos, para quienes el compromiso y la diferenciación son la norma. Incluso algunos líderes religiosos de Europa se han sentido incómodos con la brusquedad ética de algunos análisis estadounidenses. «Hablar grandilocuentemente de individuos malignos», escribió Rowan Williams, arzobispo electo de Canterbury, «no ayuda a entender nada. Incluso los actos viles y asesinatos tienden a proceder de alguna parte». Curiosamente, incluso un realista estadounidense testarudo como Robert Kaplan hace una afirmación similar en su libro *Warrior Politics (La política de los guerreros)*: «Los Estados raramente pueden categorizarse como

estrictamente buenos o malos. Unas veces tienden a actuar bien y otras a actuar mal, mientras navegan sin fin en busca de ventajas. Por eso, el término *Estado delincuente*, aunque ocasionalmente sea apropiado, puede que también exponga las ilusiones idealistas del que lo utiliza, ya que juzga erróneamente la naturaleza de los propios Estados».

Sin embargo, son las diferencias de enfoque político, más que un supuesto relativismo moral, lo que mejor explica por qué los políticos europeos eligen, por ejemplo, no romper sus contactos con Yásir Arafat antes de las elecciones palestinas. Asimismo, los análisis políticos diferentes, no un desacuerdo básico sobre fines definitivos o juicios morales, son lo que anima a los europeos a provocar reformas en Irán a través de las relaciones antes que del aislamiento.

Los responsables políticos estadounidenses ven la nueva amenaza terrorista como el desafío primordial a la seguridad y el orden internacionales, excluyendo casi por completo todos los demás. Los europeos, por otra parte, tienden a verla como una más de entre una serie de amenazas, junto con la pobreza, los conflictos regionales sin resolver, las pandemias y el cambio climático. La izquierda y la derecha, los halcones y las palomas, los políticos y la opinión pública por igual, todos apoyan una política activa para enfrentarse a los problemas del desarrollo sostenible y las posibles conflagraciones regionales. Los europeos son más propensos a ver estas cuestiones en relación con sus posibles efectos sobre la seguridad y la inseguridad que los estadounidenses y, consiguientemente, a apoyar una estrategia preventiva. En su discurso de junio de 2002 en la academia militar estadounidense de West Point, el presidente George Bush proclamó: «Debemos enfrentarnos a las peores amenazas antes de que surjan... si esperamos a que esas amenazas se materialicen, habremos esperado demasiado tiempo». Esta doctrina, en opinión de los europeos, se aplica imperativamente a temas como el cambio climático antes que a la acción militar preventiva como pretende Bush.

El Gobierno de Bush ha respondido rápidamente a los nuevos problemas, en la práctica y en pensamiento estratégico, como evidencia la recientemente publicada Estrategia de Seguridad Nacional (ESN). Este importante documento representa la respuesta de Estados Unidos a la conmoción del 11 de septiembre y al final de la Guerra Fría. La primera ha acelerado la evolución anunciada por los acontecimientos de 1989: una nueva arquitectura geopolítica que supone relaciones más estrechas entre Estados Unidos y Rusia, y quizá China, el abrumador dominio de Estados Unidos como principal potencia militar, y la redefinición de la alianza de la ONU. También ha proporcionado nuevos ímpetus y una razón de ser a la acción decisiva de Estados Unidos, con o sin la comunidad internacional. En ese sentido, está de acuerdo con la opinión más escéptica sobre el multilateralismo adoptada por Condoleeza Rice antes de asumir su cargo de Asesora de Seguridad Nacional estadounidense: «La política exterior», escribió, «será con toda seguridad internacionalista, pero también procederá de la firme base de los intereses nacionales, no de los intereses de una comunidad internacional ilusoria».

La ENS establece las objeciones políticas estadounidenses con admirable claridad, aunque suscita una serie de cuestiones y confirma la existencia de diferentes percepciones a ambos lados del Atlántico. Como su título indica, se trata de una estrategia nacional, pero con amplias consecuencias internacionales. El paso de un sistema de

contención y disuasión a un mundo de prevención militar definida por un Estado representa un cambio político drástico que tendrá repercusiones directas en Europa y el resto del mundo. Como Henry Kissinger declaró ante el Comité de Relaciones Exteriores del Senado en septiembre, «el establecimiento de principios que garantizan a todas las naciones un derecho ilimitado a lanzar ataques preventivos contra lo que ellas mismas definan como amenazas a su seguridad no puede redundar en beneficio de Estados Unidos ni del mundo». En cuanto europeo, me pregunto si redundaría en el interés común de la comunidad internacional el desarrollar principios que concedan a un único país un derecho ilimitado. La amenaza del terrorismo vinculado con las armas de destrucción masiva quizá justifique una revisión de las categorías tradicionales de contención y disuasión que han garantizado la paz en Europa desde la Segunda Guerra Mundial. Pero el uso preventivo de la fuerza necesita una legitimación más amplia, ya sea a través del Consejo de Seguridad de la ONU o al menos mediante una forma de respaldo multilateral. Si Estados Unidos reclama el poder para sí mismo, lo único que hará será provocar resentimiento y hostilidad en el exterior, y en última instancia acabará por perjudicar sus propios intereses nacionales.

Además, tras el supuesto planteamiento ampliamente internacionalista que la ENS plantea respecto a opciones políticas como la política del desarrollo, el comercio y la cooperación regional, se encuentra un firme mensaje que resalta la supremacía militar estadounidense y el uso de la fuerza militar para responder a nuevas amenazas. No es sólo su relativa debilidad en el plano militar lo que induce a los europeos a adoptar una actitud menos optimista a ese respecto, sino también su genuina creencia en que una respuesta militar no resuelve por sí misma el problema del terrorismo y que en realidad quizá aumente el riesgo de que se produzcan amenazas asimétricas. Una nueva doctrina sobre la seguridad mundial debe combinar estrategias de prevención, protección y represión para enfrentarse a la amenaza terrorista. La Unión Europea, con su específica cultura de seguridad basada en la prevención del conflicto, el diálogo y la sensibilidad a las raíces económicas y sociales de la violencia, tiene una importante contribución que hacer a ese respecto. Sin embargo, en última instancia, la credibilidad de tal estrategia descansa en la capacidad de Europa de dotarse también a sí misma de medios para usar la fuerza cuando todo lo demás haya fracasado.

Al mismo tiempo, debemos garantizar que las respuestas de seguridad no sólo sean completas, integradas y a largo plazo, sino también ampliamente aceptadas y gestionadas. Al hacerlo, ayudamos a garantizar que los valores que el terrorista rechaza —el gobierno de la ley, la libertad, la democracia— no se convierten en sí mismos en víctimas de nuestra lucha. Defender nuestra paz, expandir nuestros valores y compartir nuestra prosperidad no será posible en un mundo de anarquía y caos. La lucha por conseguir un mundo de orden será más legítima y más eficaz si se basa en la cooperación internacional y en el respeto a las reglas y a las instituciones globales. A ese punto de vista se debe el que los europeos escépticos diesen la bienvenida al compromiso del presidente Bush de mantener el liderazgo estadounidense a través, y no fuera, del Consejo de Seguridad en la cuestión de las armas de destrucción masiva de Irak. Para los europeos éste es algo más que un escaparate diplomático; constituye la diferencia entre un curso de acción que fortalece la ley y el orden internacionales, y otro que los erosiona.

Los europeos no son partidarios del multilateralismo porque tengan instinto gregario, ni porque se vean como liliputienses intentando sujetar a Gulliver. El apego de los europeos al multilateralismo se basa en la experiencia. Después de 1945, el surgimiento del continente europeo tras el desastre de la guerra y la destrucción y el aislamiento del nacionalismo intolerante han sido un éxito para el multilateralismo y el liderazgo estadounidense. Fue Estados Unidos el que inventó el multilateralismo moderno como sistema de funcionamiento después de la Segunda Guerra Mundial. Al reunir su soberanía en la Unión Europea y otras organizaciones multilaterales, los Estados europeos han seguido ese ejemplo y conseguido aumentar la seguridad y la estabilidad regional. El precio ha sido comprometerse con un sistema de negociación permanente que requiere paciencia y concesiones mutuas.

Estamos convencidos de que los problemas mundiales —ya sean económicos, medioambientales o políticos— requieren soluciones mundiales. Las mercancías, los servicios y las personas circulan más que nunca. Las emisiones de gases invernadero no respetan fronteras, y tampoco los terroristas ni los delincuentes. Los conflictos se extienden de un país a otro y las crisis financieras tienen efectos indirectos en todo el mundo. En este mundo globalmente interdependiente, el empeño en mantener el multilateralismo representa una inversión a largo plazo en seguridad. Si los más débiles y los más pobres sienten que su voz no se está escuchando, pronto se convertirán también en los más enojados.

Incluso el país más fuerte del mundo necesita amigos y aliados, como la ENS señala oportunamente en su texto. Pero a los aliados debe tratárseles como tales y permitirles participar no sólo en la ejecución, sino también en el establecimiento de la política. La idea de crear coaliciones *ad hoc* de seguidores dóciles que se pueden elegir o descartar a voluntad no es ni atractiva ni sostenible a largo plazo. Los ciudadanos europeos y estadounidenses son miembros de una misma familia y comparten valores comunes, pero esa situación cambiará si los europeos llegan a la conclusión de que tienen poco que decir a la hora de establecer la definición, la promoción o la defensa de dichos valores compartidos. Los valores fundamentales son más duraderos que cualquier objetivo particular. Para que dure y prospere, la alianza trasatlántica debe ser más que una asociación *ad hoc* y puramente utilitaria.

El legado del pasado es realmente bastante alentador a este respecto: a la hora de la verdad, Estados Unidos y sus aliados europeos se encuentran en el mismo bando y actúan como verdaderos socios. A medida que transcurre el tiempo, subsiste la esperanza de que la relación entre Europa y Estados Unidos esté cada vez más moldeada por el vínculo entre Estados Unidos y la propia UE. Tras construir con éxito un mercado interno, crear el euro, y lanzar el proceso irreversible de reunificación del continente, la Unión Europea se enfrentará, en los próximos años, a la siguiente gran dificultad: establecer una política exterior fuerte y creíble. El éxito de esa tarea determinará en muchos aspectos el futuro de la relación trasatlántica. Abordar las principales cuestiones internacionales de las próximas décadas será mucho más fácil si EE UU puede trabajar junto a una Europa fuerte y confiada.

Una convincente victoria militar en Afganistán ha alimentado la confianza y la seguridad en sí mismo de Estados Unidos, y la ESN refleja el asombroso grado de supremacía estadounidense en cuanto a *fuerza bruta*. Tanto partidarios como críticos

del uso drástico de la supremacía estadounidense (no todos los cuales residen en Europa) hablan cada vez más de tendencias imperiales. En opinión de Henry Kissinger, «Estados Unidos disfruta de una preeminencia no igualada siquiera por los mayores imperios del pasado». Sin embargo, quienes consideran a Estados Unidos como un nuevo imperio del siglo XXI deberían considerar las sabias palabras de Tucídides respecto a los atenienses: «La presente prosperidad había convencido profundamente a los atenienses de que nada podía resistírseles, y que podían conseguir lo posible y lo impracticable por igual, sin importar que lo hicieran con medios generosos o inadecuados. La razón para ello fue su extraordinario éxito, que los hizo confundir su fuerza con sus esperanzas».

El mundo moderno es complejo e interdependiente. La amplia agenda de seguridad a la que debemos enfrentarnos exige la posesión no sólo de fuerza militar sino también económica, diplomática e industrial. Como demuestra el reciente estudio llevado a cabo por el Consejo de Chicago para las Relaciones Internacionales y el Fondo Marshall Alemán de EE UU, las actitudes estadounidenses en política exterior para tratar una amplia gama de cuestiones internacionales demuestran un amplio respaldo a los planteamientos multilaterales de la política exterior, frente a los unilaterales, y muestran más disposición a utilizar la fuerza militar cuando se hace de manera multilateral que unilateralmente. Lo necesario y deseado —a ambos lados del Atlántico— no es el imperio estadounidense, sino el liderazgo estadounidense. «El precio de la grandeza», según sir Winston Churchill, «es la responsabilidad». Esas palabras transmiten un mensaje tanto a Estados Unidos como a Europa. A Europa, que aspira a la grandeza, le recuerdan que la influencia conlleva un precio y para ganarla hay que asumir obligaciones y deberes. A EE UU, que ha alcanzado la grandeza, las mismas palabras le recuerdan que el poder no sustituye a la persuasión, y que el poder ejercido con circunspección y legitimidad atraerá a los aliados y repelerá a los enemigos.

Publicado originalmente en *Harvard International Review*.
Tomado del periódico *El País*, lunes 13 de enero de 2003.



Severo Sarduy: Escritura en la resaca

Volví a entrar Colibrí, ese ángel de la jiribilla, aunque sin el llamativo salto que le dio apodo, mudo y yerbado, en aquel cubil que, visto ayer y de frente, era un enérgico potrero de macharranes peleones, una verdadera cuadra de sementales en celo, pero que visto hoy y de lado... no es más que un boudoir manigüero de locas anémicas, una parodia pintarrajeada del varonil emporio de ayer.

¡Qué decadencia mi amiga! ¡Qué cansancio clásico! Aquel templo de los camioneros, que perfumaba el tufo de las tuercas engrasadas, las mandarrias mohosas, el teipe y el macadam, donde las manotas manchadas de nicotina y de nafta daban piñazos emberrenchinados contra los mostradores, y no se bebía una sola cerveza que no se destapara a pleno diente, aquel recio androceo donde florecían eufónicas blasfemias, bravuconerías, jactancias y palabrotas pesadas, se había convertido, believe it or not, en un inofensivo falansterio, o si se prefiere, en un sofisticado salón de té.

SEVERO SARDUY
Colibrí

LO INTERESANTE DE LAS OPOSICIONES QUE SE HILVANAN en el fragmento anterior no radica tanto en ellas mismas como en el desplazamiento del sujeto que parece acompañarlas o darles origen. El narrador no engloba, justifica ni suprime las diferencias en una representación que se quiera unitaria: se arriesga al movimiento, gozoso de enfrentarnos obscena, sarcásticamente, a las consecuencias de su maniobra. Porque maniobra es, argucia, ese tránsito violento de la frontalidad a la oblicuidad de la visión.

Cierto es que el cambio de posición del sujeto no es el único responsable de los contrastes. Sarduy se esmera en el maridaje de la frontalidad con el pasado y de la oblicuidad con el presente.

¿Por qué no prescinde de lo temporal si lo que busca es enfatizar el descentramiento de la mirada? Y si, por el

contrario, lo que desea es insistir en los estragos del tiempo, ¿por qué no se limita a situarnos el sujeto en una posición estable que sirva como punto absoluto de referencia?

De la primera opción resultaría que por anamorfosis o *trompe l'oeil* (categorías que Sarduy trabaja en su libro de ensayo *Barroco*) en la realidad del «macho» siempre hallaríamos el posible de otra realidad: la del gay o la «loca». Bastaría con mirar desde un centro diferente, fruto de un desplazamiento voluntario, para que el círculo en que se funda la representación patriarcal de la sociedad, sus imaginarios y políticas sexuales, se nos revelase en su carácter elíptico, de elipse cuyo doble foco (uno real y otro virtual) se han hecho coincidir para garantizar el orden y la circularidad excluyentes del machismo y la homofobia.

De la segunda variante resultaría una idea melancólica o pesimista del tiempo y la historia, un pensamiento que evalúa la abierta socialización de lo gay en la contemporaneidad y la correlativa feminización del «macho» como signos o atributos de una decadencia.

Sin embargo, al acoplar pasado con frontalidad y presente con oblicuidad, Sarduy no decide entre ambas opciones sino que las entrecruza, y nos obliga a interpretarlas sin jerarquías discriminatorias.

¿Será que el tiempo es una variable de la posicionalidad del sujeto, su propia condición de existencia? En tal caso, el narrador nos estaría advirtiéndole que la mirada excéntrica, periférica, transgresora, sólo es posible en el ahora o el hoy en que se articula el discurso; que la franca realización de lo virtual y su representación significativa es contatable, lo ha sido, únicamente a través de lo histórico.

¿O será, acaso, al revés, y la posicionalidad del sujeto es la variable del tiempo, de modo que lo histórico ocurre, se verifica, sólo cuando cambia el punto desde el cual el hombre mira y se mira?

De un lado seguiría estando el placer de revelar los contrastes gracias a una posicionalidad temporalmente reajustada, y del otro la angustia de corroborarlos en un tiempo posicionalmente definido. De una parte el narrador se regocija: «Puedo mirar de otro modo». De la parte complementaria se queja: «Tengo, estoy obligado, a mirar de otro modo». Sarduy superpone lo posible, la felicidad de lo posible, a la desazón de lo real.

Hasta aquí he soslayado, ex profeso, que el narrador es homosexual e interpela a un narratario que también lo es. Si desoyendo, también adrede, las distinciones que la teoría estructuralista ha establecido entre las varias clases de narratario y de lector, aceptásemos que aquel constituye la proyección ideal de este en la obra, deberemos suponer que Sarduy ha escrito una novela para consumo exclusivo de gays o que intenta agredir al lector heterosexual poniendo en crisis su conciencia de identidad.

Lo primero sería demasiado atrevido pero también muy simple. Es evidente que se trata de lo segundo, aunque resulte pretencioso. Aprovechando la diferencia entre parecer y ser que une y a la vez separa al narratario del lector, el novelista pretende, al menos, el extrañamiento de este; que el heterosexual

que lee vaya desidentificándose del narratario hasta devolverle, desnuda, sin contaminaciones proyectivas o metafóricas, su naturaleza eminentemente ficticia.

Todo tema en Sarduy se halla regido por la búsqueda y afirmación de la autonomía del hecho literario. El uso de un narratario gay, feminizado por el narrador, resulta insólito en la historia literaria y cobra un sentido que rebasa el ámbito estricto de la representación identitaria homosexual.

En aras de su legibilidad generalizada, el narratario queda reducido a mera convención, se nos impone como uno de los tantos supuestos o estereotipos en que se funda todo acto de semiosis o comunicación narrativa. Si los relatos o novelas más tradicionales se dirigían a un hipotético «amigo lector», en *Colibrí* el narrador se toma la libertad de hablar con una —también hipotética— «amiga lectora», con el inconveniente de que la marca de género no se refiere a una mujer sino arbitrariamente a un sujeto masculino.

Ambos narratarios —el canónico y el sarduyano— son funciones retóricas del discurso, sin enlaces necesarios o causales con el verdadero lector, de igual modo que las marcas de género —lo femenino y lo masculino— en relación con lo somático— lo hembra y lo macho.

En las novelas de Sarduy se imbrican las teorías posestructuralistas francesas de la literatura y sus análogas feministas sobre el género sexual. El texto literario se resiste al mimetismo y la referencialidad que la tradición realista le había conferido y prueba a desligarse de la tiranía clásica del significado a través de un ejercicio lúdico, narcisista y autorreflexivo de significantes. Por su parte, el género se niega a encontrar las razones de su plausibilidad en lo biológico (morfología genital, información hormonal, etc.) para detectarlas y defenderlas en la trama histórica y cultural.

Los discursos literarios y de los géneros sexuales tienen una causalidad y una legalidad que no es posible afincarla en la naturaleza, constituyen hechos de lenguaje, códigos arbitrarios, puros sistemas semióticos sin correlatos unívocos o fatídicos con lo real, convenciones epistémicas, doxa y hábitos transmitidos y modificados por la cultura.

La apropiación intertextual que en el fragmento Sarduy hace de Lezama Lima es consonante con la idea derridiana de la literatura como universo autotélico donde los signos no disponen de significados precisos o estables porque un movimiento perpetuo y transhistórico de resignificación los difiere permanentemente y hace inútil atribuirles discriminaciones factuales del tipo anterior-posterior, original-derivado, según el método ortodoxo de la crítica de fuentes.

Inmerso Sarduy en la «cámara de eco» barthesiana, idea del lenguaje y la literatura afín con Derrida, el narrador se atreve a decir de Colibrí, su personaje protagónico, que es «ángel de la jiribilla», especie de demonio cubano de la poesía que Lezama Lima, siempre ocurrente, había invocado y bautizado en un breve texto del 60.

No bastándole con el «ángel de la jiribilla» apela, además, el «cansancio clásico», cita de otro ensayo lezamiano. Ambas apropiaciones tienen todas las apariencias de un capricho, una veleidad culterana de la cual se podría prescindir

sin afectar esencialmente el mensaje. Estamos en presencia de lo superfluo, de una estética del exceso y el desperdicio. Sarduy dice interesarle menos el mensaje que los artilugios retóricos, el proceso verbal que despliega para activar los mecanismos de generación del sentido intrínseco del lenguaje.

Siguiendo a Lacan, confiesa en una entrevista que el significado en su obra es un producto del «arreglo formal de los significantes». Dicho de otro modo: sucede por añadidura, por acoples y cotejos a posteriori. Hay en su idea una mezcla del automatismo surrealista, de clara ascendencia romántica, con el nominalismo a ultranza del pensamiento posestructural, antirromántico *per se*.

Cierto es que recuerda en algo al *súbito* y la *vivencia oblicua* de Lezama, pero sin el papel que el autor de *Paradiso* le atribuía al sujeto metafórico. Para Sarduy, como en Barthes y Foucault, el sujeto (el autor) ha muerto; es el lenguaje, potencia absoluta y superior, quien lo domina y atraviesa, habla por él.

Para Lezama no es el lenguaje quien ocupa el centro de la poética sino la *imago*, la imagen en la historia, las eras imaginarias. Es el espacio gnóstico, «que no es el espacio mirado, sino el que busca los ojos del hombre como justificación», el paisaje, comprendido en su cualidad de «diálogo entre el espíritu que revela la naturaleza y el hombre». En el cosmos lezamiano el hombre aparece reconciliado con la infinitud a través de la *imago*, que es vía de conocimiento, fuente de revelación y fe. «Lo que no es verdad ni mentira el hombre lo percibe como verdad», sostiene en su ensayo «La imagen histórica». Sarduy, en cambio, participa de las filosofías postnietzscheanas de la sospecha, amén de comulgar con la concepción budista sobre el carácter ilusorio del mundo sensible. La realidad es un «bluff enfático de la nada», escribe Severo en *La simulación*.

Imbuido de los discursos relativizadores de la ciencia contemporánea, la física cuántica y la teoría astronómica del Big Bang, el camagüeyano parisino, a lo sumo, puede encontrar un débil análogo de las eras imaginarias en el concepto de *retombé*, más próximo a la teoría epistemológica de Foucault, donde la revelación y la gracia cristianas son sustituidas por mundanas correlaciones poder-saber.

Para Lezama lo importante es la «visibilidad» que le es regalada al hombre a través del espíritu; para Sarduy, la «discursividad», la trama de lenguajes y saberes que determinan y garantizan esa visibilidad. Lezama mantiene una idea entre mágica y teológica de la imagen que le permite superar la brecha entre cultura y naturaleza. Sarduy, sin el consuelo de un logos sistémico o un dios redentor, se parapeta en un agnosticismo crítico de la imagen que ahonda la distancia entre lo natural y lo cultural.

Severo Sarduy nos ofrece un espectáculo de discursos de procedencias disímiles (literatura, filosofía, artes plásticas, religión, ciencia), trivializados por el reciclaje, como si se tratase de estribillos de canciones de moda, eslogans publicitarios o refranes; al tiempo que desarticula las categorías narratológicas tradicionales (historia, argumento, personajes, cronotopo), para configurar un cosmos novelesco cuya imagen fragmentada nunca se recompone o cristaliza plenamente. Lo cultural escindido de la naturaleza y de la posibilidad de

conocimiento y sustanciación, deviene lo artificial o artificioso; de ahí esas atmósferas de afectada teatralidad que producen las novelas sarduyanas, los seres deformes que las pueblan, el expresionismo onírico, alucinatorio y esperpéntico que las anima.

Si en Lezama lo fragmentario tiene en última instancia su imán, un centro o instante mágico en que se reintegra, los textos experimentales de Severo son como el mundo expansivo del Big Bang: partículas en dispersión.

¿Qué significa o puede significar entonces ese «ángel de la jiribilla» y ese «cansancio clásico» aquí? Una jerga o hablar particularmente gay. A Sarduy no le interesa la homosexualidad desde los conflictos tópicos del tema:

1. Pregunta sobre el ser: ¿existe una esencia gay o se trata de un accidente en el devenir del sujeto?
2. Preguntas sobre los atributos del ser o el existir: ¿cómo es ser o existir gay: afeminado y/o no, penetrado y/o no, conciente de su identidad y/o no, excluido de la sociedad y/o no, excluido por los mismos gays y/o no, feliz y/o no, etcétera, etcétera?

Esas preguntas —que respondidas por la sexología contemporánea y la *queer theory* forman un corpus analítico que de modo general considera la homosexualidad una orientación sexual sin paradigmas fijos de conducta, al tiempo que deja en suspenso la cuestión de las causas— asumen formas dramáticas al ser tematizadas en textos cubanos de ficción como *Hombres sin mujer* (Carlos Montenegro), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (Reinaldo Arenas), *Con tu vestido blanco* (Félix Luis Viera) y «El lobo, el bosque y el hombre nuevo» (Senel Paz).

Sin embargo, en las obras de Sarduy lo gay no es un asunto agónico ni pretexto para reivindicaciones históricas de un sector marginado. Como si el movimiento por los derechos civiles de los gays fuese una borrachera en cuya resaca Severo se instalase para escribir. La ganancia mayor de esas luchas — parece creer el novelista— es un sujeto con un lenguaje propio y socialmente activo, la *koiné* que nos hace cómplices de una identidad grupal.

Como afirmaba Victor Hugo, refiriéndose a otros seres: «no tienen ya solamente la audacia desesperada de las acciones sino también la osadía negligente del ingenio». Me detengo en esto: *la osadía negligente del ingenio*, porque la jerga o el hablar gay que considero en Sarduy no es un repertorio de palabras o giros específicos con un valor de uso que cualquier lingüista pudiera identificar y registrar.

El autor ha sentenciado de sí mismo: «Soy un marginal de cuello y corbata». Su literatura, a pesar de los mundos sórdidos que incorpora (sodomismo, zoofilia, prostitución, drogadicción), es en grado sumo estetizante. El hablar en las ficciones de Sarduy es gay en tanto reproduce el ingenio asociativo de las conversaciones «de ambiente», su tono declamatorio y farsesco, la pretensión de unir profundidad y ligereza en el humor, que es incesante y se mofa de todo, los perennes malabares verbales: en fin, la logomaquia que estimo característica de nosotros y que produce esa perversión del bautismo que es el nombre o apodo, tan extendido en las novelas de Sarduy.

En el fragmento que nos ocupa el autor se apropia de las frases de Lezama para reciclar, despojado del carácter conflictivo que originalmente posee o ha poseído, un tópico central del imaginario gay: la oposición entre el «macho» y la «loca», la problemática de la feminización como atributo pertinente o no del sujeto homosexual.

Los pares ayer-de frente y hoy-de lado, siendo susceptibles de analizarse según hicimos, tienen un sentido irónico y burlesco que relativiza toda interpretación, poseen una negligencia que castiga a la pobreza, la ridiculez y la futilidad cualquier conato hermeneútico.

Es el *homo ludens*, el hombre neobarroco que juega con signos como si se dispusiera al azar de los dados mallarmeanos o al silabeo pueril de los dadaístas. Un sujeto que no busca productividad sino placer, que se desentiende de la economía para entregarse al fasto y el despilfarro: el escritor que, sin certezas trascendentes, encuentra un paliativo momentáneo en el anclaje del cuerpo.

Hallo en Sarduy igual pulsión de vanguardia que en los escritores y artistas —europeos y americanos— de la segunda década del pasado siglo. Su posmodernidad debe entenderse como neovanguardia porque su obra se mantiene al margen del cinismo contemporáneo con los códigos novelescos y el mercado. Él se arriesga a la transgresión frontal y se aparta para siempre de la posibilidad del *best seller*. La única filiación con lo mayoritariamente concebido posmoderno es el acendrado manejo de los estereotipos culturales. Pero mientras que el trabajo predominante de la posmodernidad consiste en la reactivación y refuncionalización de las convenciones a partir de una *techné* depurada que garantice la legibilidad masiva y el consiguiente éxito mercantil, en Sarduy los estereotipos aparecen para ser interrogados y desactivados, para que pierdan toda posible función sustantivadora, de modo que el texto se acerca a una ilegibilidad peligrosa para el marketing editorial y difícil para las estrategias publicitarias.

Siguen existiendo, opuestos y dicotómicos, el macho y la loca, pero en su carácter de clisés culturales, como expresión de la incapacidad del hombre para representar el mundo y autorrepresentarse de otro modo.

La novelística de Sarduy se sitúa en esta encrucijada epistemológica: sabemos que los opuestos son un espejismo del conocimiento, un modo retórico de organizar y representarnos el universo y al ser humano ¿Pero cómo prescindir de ellos si pensar es ya dividir, jerarquizar? ¿Es posible un discurso sin opuestos?

Olga ya no es nombre ruso

»... una dilatación de lo público y una colectivización de lo individual; como la patria está por encima de todo, también estará por encima de cada uno, el problema de la justicia, el bienestar, la igualdad y la libertad ya no es un asunto individual, sino colectivo, y lo privado pasa a un segundo término.

De esta manera, lo privado se subordina a lo colectivo y a lo público.

La moral socialista y su definición de lo cubano orientan también en cierto modo el amor, las relaciones de pareja, el modo de educar a los niños, la liberación de la mujer, cuyos principios de organización se definen desde el discurso político y por lo tanto comienzan a salir desde la intimidad y el secreto a la discusión pública y a ser asuntos de interés colectivo»

VÉLIA CECILIA BOBES

EL CÉSPED DEL PRE DEJABA RASTROS EN MIS ZAPATOS DE tacón forrados con seda china, mientras, las botas militares de mi prima Olga aplastaban sin miedo los boliches rojos del antiguo jardín.

Juntas atravesamos los portales mientras detrás de la tercera columna engrafitada dos niñas rubias medio gorditas, a lo Rubens, se besaban sin tiempo para respirar, abrigadas en el ovillo de lana de un mismo sweter gris como el aire limpio de febrero. Se mordían a gusto sin advertirnos, distantes, muy ellas.

Olga no registró el incidente, y seguimos hacia la Dirección, donde pedimos su relación de notas del curso anterior.

El Pre era un gran archivo al desnudo, los secretos de los alumnos eran quemados en el centro del patio. La directora me contó que ya no cabían los viejos expedientes desde 1982 hacia atrás. —En realidad no los quieren en ninguna parte, así que hay que mandarlos a la

pira del patio—. Mientras Olga esperaba por los cuños y firmas en la secretaria, veía arder la vida de miles de estudiantes ya dispersos por el tiempo. Allí terminaban sus amonestaciones, los reportes del campo, las manchas en los expedientes que fueron «el coco» de varias generaciones de adolescentes, algunos a punto del suicidio, otros en el plano más indolente que pueda verse, pero allí, en todo caso, terminó el dolor de tantos, en el fuego mismo, sin ceremonia.

¿Dónde estará mi expediente colector de miedos, de defectos? Me preguntaba ante la memoria de ese fuego agrio de luz brillante y humo negro.

En media hora rescatamos la relación de notas y vi lo mala alumna que había sido ella todos estos años, medalla para nosotras, vergüenza para nuestros padres.

A la salida mi prima descubre a las dos rubias y les da un jalón de pelo mientras comprendo que una está completamente rapada, así que el pelo rubio era de la que invadía con su cuerpo el espacio de la otra, remolona, adolescente. Algo hablaron las tres rápidamente, en código incomprensible y a velocidad máxima, luego Olga las besó posando fugaz su labio en los labios de cada una, pero besándolas de igual modo. Quedé totalmente muda, nos perdimos por la carretera hasta llegar a la ciudad, todos esos kilómetros los hice en silencio, hasta que le pedí explicación sobre el beso final y el «performance» de sus amigas en el portal del Pre.

Mi prima me cuenta que los varones cada día exigen más, ellos quieren que seas abierta, que tu vida no se limite a una relación lineal, de solo dos sexos opuestos, no quieren jugar a las casitas, odian el tedio del patrón abandonado: papá y mamá. Ahora se trata de armar un video Art lleno de sugerencias y trasfondos, por otra parte sí desean que el sexo opuesto goce de exclusividad, nuestro machismo sigue intacto, aunque de un modo irreverente y atrevido. Todo esto significa una relectura de elementos que se asientan en la siguiente estructura básica:



En el caso de que ELLA 1 no se sienta atraída por ELLA 2 ocurre un verdadero aislamiento de ELLA 1, pues ÉL, ha descubierto en el espacio de las becas con pases mensuales o quincenales debido al Período Especial, la maravilla que generan las orgías de tres, (*menage à trois*), sustitutivas de la vida citadina, nocturna, normal, en esas edades que abarcan de los 16 a los 18 años.

Si ELLA 1 no asume de manera independiente el nexo voluntario con ELLA 2, entonces será imposible atraer a ese ÉL que anhela y quien seguramente se escapará con otras ELLA 3 ó 4 que ya tienen estructurada una relación, en pocos casos sincera, más bien transcurre como una «postura involuntaria» ordenada en la lógica que marca la filigrana de este enclaustrado en los jóvenes de esa edad.

Diríamos a simple vista que es una camada para atrapar varones, que en relación a las hembras siguen siendo minoría en el territorio nacional.

Esas conductas «seudo gays» pueden derivar decisiones superficiales en el descubrimiento a priori de un verdadero interés por el tema, definiéndote hacia esa actitud mucho antes de explorar en el mundo heterosexual como supuestamente se ha establecido en estas edades tradicionalmente. Lo que puede significar que, sin haber explorado lo suficiente el mundo heterosexual, determinas ser gay antes de madurar en la coherencia de las relaciones sexuales lógicas para el comportamiento occidental.

Pudiera decirse que al sacar a los jóvenes de la ciudad, ellos van construyendo sus cápsulas de supervivencia, con sus castas, sus aptitudes de relacionamiento al margen de los patrones sociales que consideramos «correctos o pre-establecidos».

Pronto me lancé a investigar si esto significaba solo una pose adoptada o aislada en uno de los dos Pre en el campo o Pre urbano, solo para enfermos o hijos de figuras significativas del panorama político cubano, o si por el contrario se trataba de una conducta generalizada hoy en estas edades.

En medio de mi sondeo pude ver que si antes la ciudad de La Habana era quien dictaba las actitudes civilizadas, en cuanto a género, política sexual o conductas ideo-estéticas liberadoras en toda la isla, ahora ya no ocurría así.

La vida en el campo, caricaturizada como «sana», se destapa a una realidad contraria, compuesta por los siguientes elementos nunca antes tomados en cuenta por su carácter aislado:

El salvajismo, el incesto, la ausencia de racionalidad, lo animal, lo básico.

La naturaleza voraz del campesino se relaciona hoy de «tú a tú» con la organicidad calculada del ciudadano en una mezcla, que, sin control, dejará su saga en los que pudieron haber estado más cerca de las medidas pre-establecidas, sumándole a esto el curso natural según el cual cada generación sube la parada, superando siempre los récords anteriores.

Para mi grupo generacional en los años 90 estas eran las rupturas de tabúes más comunes:

- Irse a vivir con el novio a los 17.
- Intervenir un embarazo a espaldas de los padres.
- Salir con el padre de tu mejor amiga.
- Dormir con el novio de tu mejor amiga.
- Vivir a escondidas con un profesor siendo menor de edad.
- Ser gay y esconderlo al sentirte rechazada por la mayoría.

Sin embargo hoy no es la ciudad de La Habana quien marca los síntomas, y esto ocurre por la lógica razón de que la ciudad solo contiene el 20% de sus jóvenes, que constan de:

- Desocupados o desertores escolares.
- Estudiantes de Técnicos Medios.
- Enfermos crónicos.
- Adolescentes con problemas de conducta.

Estos cuatro escalones no hacen la vanguardia de una sociedad necesitada de patrones, los patrones los imponen las mezclas de problemáticas contaminadas por la falta de rigor y la herencia de las problemáticas regionales,

étnicas, raciales, marginales, etc. Así logran jerarquizarse y fijar las deformaciones de dichos mundos en los modos de conducta globales, creados en el caldo de cultivo contaminante que tienen como escenario: las Becas, o la versión de ellas que heredamos hoy, muy alejadas de su sentido original.

Situadas siempre en los márgenes de las capitales de provincia, allí, se gesta el carácter masivo de estas relaciones etiquetadas como «interpersonales», pues así nos pedían que fuéramos en nuestras actitudes sociales, relacionándonos sin barreras en la desmitificación de las distancias más obvias. Eliminando el antes llamado «estudio individual» donde teníamos un tiempo de consulta interior, de frente a nuestro yo y a nuestro conocimiento, esto lo cambiamos por la «recreación», acción realizada en un largo pasillo donde bajo los típicos apagones caminamos de aquí para allá revolcándonos en el ocio.

SUSTITUYENDO Y CONFUNDIENDO

LA INSTRUCCIÓN POLÍTICA CON LA CÍVICA

También aparecen, de manera desmedida, las relaciones de camaradería y confianza depositadas en el personal de cocina, enfermería y apoyo al «plantel», quienes fueran llamadas «nuestras familias adoptivas», eliminando así los velos necesarios para las relaciones de poder y de persuasión en las escalas disciplinarias de primer orden.

Ejemplo de ello es que tus menstruaciones eran «vox pópuli» en las Becas o escuelas al Campo, pues para retirar un paquete de almohadillas sanitarias del almacén, primero tenía que firmarlo la enfermera, luego el jefe de unidad y al final el almacenero de tu destacamento, quienes ya estaban enterados de tus ciclos menstruales con cinco días de antelación.

Los padres, la mesa familiar y el mundo genético quedaron muy lejos de nosotros, allí, en las canciones de Carlos Varela, en los pases o vacaciones cada vez menos frecuentes debido a la crisis de combustible o la crisis del razonamiento.

Parecía que los frecuentes suicidios de otras generaciones en las ESBE de la Isla de la Juventud, Camagüey, etc., pudieron ser una advertencia para el sistema, de la alta degeneración moral y de valores que se venía esbozando a finales de los 90 en la población menor de 30 años, pero no.

Todavía faltaba algo más gráfico, la evasión, un campo de fresas convertido en surco de marihuana. Un falso platanal atendido por la brigada número 4, vanguardia por su esmero en el cultivo de esta fruta, desenmascarada en alta voz por uno de sus agricultores, quien orgulloso reparte en un ebrio estado de «PAZ and LOVE» el resultado de la cosecha real, cigarros bien envueltos por los pasillos de la escuela durante el NO PASE del fin de semana. Luego, por el camino de regreso, descubres que no quisiste acostarte con tu mejor amiga por moda, o que no necesitas estar ebria para ser tú misma, o que habrías preferido quedarte en casa y no perderte la vida de tus padres. Pero eso es de regreso, y es un poco tarde para mirar atrás. ¿Cómo habríamos llenado ese vacío durante tres años sin equivocarnos? ¿Acaso no estaba claro que bajo la vida escolar existía una sub vida tan pública como la primera?

Cuando regresas a casa, tu madre recibe una mujer distinta, con tatuajes de una semántica incomprensible, experiencias bisexuales, gregarias, promiscuas, una mujer con otra mirada. Ha llegado una extraña a cambio de una niña.

Incapaz de tender la cama, pero incapaz también de sentirse parte de la casa. Tirando puertas, diciendo siempre —«Hola y adiós»—.

Olga me muestra su espalda, allí a una hoja de marihuana le nace una rosa púrpura. Luego me cuenta cómo engañó a Alejandro con Mariela, pues Mariela y ella nunca fueron pareja, pero hicieron como si lo fueran para llamarle la atención al rubio tonto.

Olga recoge las notas y vamos a casa de mis tíos, sus padres. Llegó el momento de darles la noticia: se va a casar con un romano que conoció en la playa estas mismas vacaciones, se va a Italia y no hay nada que objetar.

Mis tíos no pueden decir NO. Entregaron a su hija sin mirar qué había del otro lado y les regresan a una gata con más de siete vidas, el pelo decolorado del sol, la piel manchada, acostumbrada a vivir con yardias y, por suerte, liberada de las monilias, síntoma natural femenino que te donan las becas para toda tu vida. El 60 por ciento de la población fértil femenina en Cuba convive con ese zoológico en la vagina, y nos resulta totalmente normal.

Mi tío entona otra vez su canción de guerra, demodé y fuera de lugar a estas alturas del partido. No la ha visto ebria entre los muslos de otra mujer jadear con ansias mentirosas, tampoco la ha visto recitar un himno, mecánica y cínica mientras recuerda una canción de los Backstreet Boys en el idioma que anhela. Mi tío, el pobre, le recuerda que Olga es el nombre de una heroína rusa, que su casa es el único espacio posible para la felicidad, que no los deje solos, que en Cuba hay mucho que hacer.

Ellos postergaron el diálogo, delegaron en otros su educación para ocuparse de la Patria. Como si ella no fuera también la Patria, siempre citados, movilizados, distantes.

Para Olga perdieron demasiado tiempo, tiene 20 años y ya se siente en desventaja con el mundo. Sus padres la entregaron al vacío, la dejaron sola, en «el punto», el domingo a las 7 de la noche, sin preguntarse cómo sería la travesía de esa adolescente hasta la madrugada del lunes, colocándole antifaces de hielo, sin escucharla, sin alumbrar con linterna el camino de los hijos abandonados en las guaguas, como reses, sin nombre, marcados con un número, con un emblema inconsulto en el brazalete rojo, hacinados, confundidos, sin sexo, sin ruta, sin afectos, bajando y subiendo escaleras, buscando entre el azul del uniforme un color distinto para ser distinguido como uno mismo, yo, mi, tú, solo, alguien, en singular: —Silencio. De pie. Olga ya no es nombre ruso, papá. Ya cualquiera aquí se llama Olga— dijo corriendo en el minúsculo tramo de inmigración a la aduana. Tan femenina como viril, tan ebria como lúcida, tan ilustrada como vacía, tan cubana como del mundo. Ese, que está tan lejos como la beca, la primera que nos alejó queriendo acercarnos, en la parábola terrible de la que no hay regreso.

Verdad y mentira en la literatura

DESDE QUE EN OCTUBRE DE 1998 PRESENTÉ EN BARCELONA la primera edición de *Trilogía sucia de La Habana*, me han preguntado cientos de veces: «¿Todo eso es cierto?, ¿Todo lo que usted escribe es verdad?». Estoy seguro que es la pregunta que me formulan con más frecuencia en todas partes.

Siempre respondo más o menos del mismo modo: «Un escritor lo único que puede hacer es coser una gran pieza con trozos de realidad y trozos de ficción. La gracia consiste en que no se vean las costuras».

Con esa respuesta simple y nada original salgo del aprieto. Después, cuando me quedo solo, pienso: ¿Por qué el lector es tan ingenuo? ¿Cómo va a creer que todo lo que escribo es cierto?

Como la mayoría de las veces escribo en primera persona, quizás eso ayuda a la credibilidad. Puede ser, me respondo a mí mismo. Pero creo que hay algo más. Creo que la verdadera respuesta radica en la infinita capacidad de asombro del ser humano ante lo desconocido, ante lo impensado. Cada uno de nosotros vive en una pequeñísima fracción del mundo. Aún en el caso de que viajemos, naveguemos por internet, tengamos amigos por e-mail, y disfrutemos de todos los demás mecanismos modernos, ideados precisamente para ensanchar nuestra experiencia vital. Así y todo, somos simples hormiguitas, con unos pocos metros, disponibles, en una galaxia inconmensurable, de proporciones que no podemos imaginar.

Esto lo acabo de comprobar gracias a una amiga que es trabajadora social en Cuba. Ha empleado los últimos veintiséis años de su vida en esa labor. Nos vemos con mucha frecuencia y, siempre me cuenta algunos de los casos más recientes. Me narra las atrocidades y crueldades humanas a las que tiene que enfrentarse cada día, y yo me quedo con la boca abierta. Precisamente yo, que supuestamente estoy de regreso de todos los caminos. A mi inocencia contribuye

Pedro Juan Gutiérrez

el hecho de que en Cuba no existe la crónica roja. Hace unos cuarenta años no aparecen en la prensa los casos policiales que son la comidilla cotidiana de la prensa escandalosa, o simplemente de las páginas policiales de cualquier periódico en otros países.

Para mi amiga nada es asombroso. Me lo cuenta con tanta naturalidad y objetividad como el médico forense puede hablar de cosas que nos harían vomitar mientras él se toma un café con bizcochos. Nosotros vomitando de asco y él tomando su café y pensando: «Oh, que tipo más blandito e ignorante. ¿Qué supone que tenemos los humanos por dentro?, ¿flores y perfume?».

Para seguir en la misma línea: Hace algunos años me encontraba en el quirófano de un hospital de maternidad. Realizaba un reportaje sobre un tipo de cesárea que ayuda a disminuir casi totalmente las infecciones posparto, y por tanto son muy seguras. Era la primera vez que tenía una experiencia quirúrgica. El médico principal iba dando cortes en la piel de la mujer, y me explicaba lo que hacía. Yo tomaba notas y el fotógrafo hacía fotos de todo el proceso. El médico fue profundizando y —con las manos ensangrentadas— apartaba órganos y grasa y piel, hasta que llegó a la bolsa fetal. A esas alturas yo estaba bastante impresionado con todo aquello que parecía más un asesinato o un descuartizamiento que otra cosa. Al fin cortó la membrana para llegar al líquido amniótico y al feto. El bebé se había hecho caca allí dentro. Y yo recibí el golpe final. Fue tan inesperada la peste a fosa, a pudrición, a excrementos, que salió de aquel vientre materno, que se me nubló la vista, perdí el conocimiento y caí suelo. Cuando desperté me habían arrastrado afuera, me habían tirado sobre una camilla, y una enfermera me inyectaba la segunda dosis de cafeína para hacerme volver en mí. Me deshice en excusas porque de momento pensé que mi virilidad, mi imagen de invulnerable machito tropical, se había erosionado mucho con aquel desmayo. Sin embargo, el médico era —es— un caballero de inteligencia y gentileza mayúscula, y me dijo: «Todo lo contrario. Soy yo quien te pide disculpas. Tú no estabas preparado psicológicamente para esta experiencia. Una mujer embarazada ofrece siempre una imagen tierna y dulce, y un bebé es lo más hermoso del mundo. Nadie puede pensar que llegue a la vida apestando a mierda y envuelto en excrementos. Por suerte, no siempre es así». Y soltó una gran carcajada que me relajó y me sentí mejor. Tuve que escribir el reportaje guiándome por la secuencia de fotos y por lo que el médico me explicó «en frío» posteriormente. Por suerte el fotógrafo no se desmayó a mitad del trabajo. Era un tipo mucho más pragmático que yo, mucho menos impresionable y sentimental.

Aquella experiencia quirúrgica fue esencial para comprender hoy en día a algunos de mis lectores, que se asombran, se asquean, se repugnan, se sienten ofendidos, detestan mis libros y los consideran obscenos, morbosos y desagradables en grado máximo. Es la realidad que yo exploro la que es intensamente obscena, morbosa y desagradable. Cuando me odian los comprendo perfectamente.

Anton Chejov lo definió de un modo magistral y sintético: Un químico no puede sentir asco por nada de lo que existe en la capa de la Tierra. Un escritor tiene que ser tan objetivo como el químico.

Supongo que Chejov, que ejerció siempre la medicina general en los campos de la Rusia zarista, sabía muy bien las correspondencias que existen entre el bisturí del cirujano, y el bisturí social del escritor.

Por supuesto, en todas partes y en todos los tiempos, existen personas que no quieren enterarse de nada que pueda alterar sus conciencias. Son ese tipo de personas que viven encerradas en su pequeño mundo y no quieren amargar sus existencias. Prefieren creer que todo termina en la portadilla de su jardín. Entonces se crean un muro de protección alrededor. Un muro impenetrable. Supongo que aplican con deleite aquel refrán español: «Ojos que no ven, corazón que no siente». Y cuando aparece un libro como *El rey de La Habana*, por ejemplo, aseguran con toda tranquilidad que yo exagero y que es imposible que algo así pueda suceder. Es una lástima que ese tipo de personas no puedan hablar de vez en cuando con mi amiga trabajadora social.

Ante esos espíritus timoratos me sonrío y los ignoro. No se imaginan que, por el contrario, no exagero, sino que me veo obligado a reducir la realidad para hacerla creíble, que es la condición sine qua non de la literatura: tiene que ser creíble. La realidad no tiene ese problema. La realidad puede ser increíble. De todos modos es realidad. Pero la literatura es otra cosa. La literatura está obligada a ser total y absolutamente creíble. De lo contrario el lector cierra el libro en la página dos y dice: «Este escritor es un imbécil más «.

Además de lo anterior, reduzco y sintetizo siempre obligado por mi vocación minimalista. En la dramaturgia de un cuento o una novela prefiero eliminar detalles superficiales, todo lo que pueda parecer obvio o pedagógico lo tacho de un modo implacable. Me gusta respetar la inteligencia y la sensibilidad del lector, para hacernos cómplices. Por eso —creo yo— voy eliminando detalles y dejo muchos aspectos soterrados, apenas insinuados, haciéndole un guiño al lector.

Y por otra parte, si pretendiera abrumar con detalles, estaría haciendo periodismo o memorias o no sé qué, y de ningún modo aceptaría el juego eterno de la literatura, que consiste en entretener, estremecer, divertir, emocionar, abrir nuevas puertas, trasladar hábilmente al lector a lugares y situaciones inesperadas. En literatura vale todo. Lo único absolutamente prohibido es aburrir. El escritor aburrido y tedioso ya tiene en sus manos todas las cartas para perder el juego. Creo que lo esencial es atrapar al lector y no soltarlo hasta el final del camino. Y el buen lector es el que se hace mi cómplice. El que se sumerge junto con mis personajes y no le importa adonde lo lleven y se lo cree todo. Y a medida que lee me odia o me ama profundamente. Soy un tipo de extremos y definiciones radicales. No resisto las medias tintas. En nada. En literatura, mucho menos.

El buen lector, quiero decir, es aquel que se siente insatisfecho en su pequeño mundo y quiere conocer otros sitios, otros personajes, otras situaciones. Y por tanto prepara su imaginación y su espíritu de aventura despreciadamente. Es el que puede leer con agudeza las novelas del Marqués de Sade o de Leopold Sacher-Masoch, o la inquietante picaresca autobiográfica de *Antes que anochezca*, de Reynaldo Arenas.

Por suerte, ese lector ideal abunda mucho más de lo que podemos pensar. Lo he comprobado en los últimos años, porque he tenido que caminar un poco por ahí —más bien debería decir «volar»— presentando mis libros y sosteniendo encuentros con los lectores.

Para un escritor es muy gratificante ese tipo de encuentros porque se evidencia la conexión espléndida entre el espíritu y la inteligencia de ese lector y aquel momento fascinante en que aquellos personajes te habitaron por dentro y te hipnotizaron para convertir tu vida en un infierno. Para que dejaras de ser el escritor y te convirtieras en ese travestí atormentado que es Sandra La Cubana, o el mendigo infeliz que recorre La Habana como un perro callejero vapuleado por todos, o aquella Magdalena pícara y trágica vendedora de maní. Ya sabes que las lágrimas que derramaste escribiendo desesperado aquel Apocalipsis, otro las recibe ahora y se estremece también. Y cuando cierra el libro no es el mismo. Ahora contiene algo más, ahora añadió otra experiencia a su vida. Ahora es un lector tan estremecido y rabioso como el escritor.

Esa es la magia maravillosa de la literatura. La buena literatura es contaminante. Y puedo añadir algo que dice Mario Vargas Llosa en su lúcido ensayo *La literatura codiciosa*:

«Esa es la mejor contribución de la literatura al progreso humano: recordarnos (sin proponérselo, por mera fuerza de la evidencia) que el mundo está mal hecho, que mienten quienes pretenden lo contrario —por ejemplo, los poderes que lo gobiernan—, y que podría estar mejor, más cerca de los mundos que nuestra imaginación y nuestro verbo son capaces de inventar.

«Ahora bien, llamar sediciosa a la literatura porque las buenas ficciones desarrollan en los lectores una conciencia alerta respecto de las imperfecciones del mundo real, no significa, claro está, como creen los gobiernos que establecen censuras para atenuar o anular su carga subversiva, que los textos literarios provoquen las conmociones sociales o aceleren las revoluciones. El efecto sociopolítico de un poema, de un drama o de una novela es inverificable, improbable, ... la buena literatura, a la vez que apacigua momentáneamente la insatisfacción humana, la incrementa, y, desarrollando una sensibilidad inconformista ante la vida, hace a los coros humanos más aptos para la infelicidad. Vivir insatisfecho, en disidencia contra lo existente. La literatura ha servido y sirve de formidable combustible».

Algún día alguien deberá hacer una historia de la literatura desde un punto de vista no explorado hasta ahora: enfocando a los escritores que, desde los inicios de la literatura hasta hoy, han sido perseguidos, encarcelados, asesinados, enviados al exilio forzoso, disminuidos, humillados y escarnecidos. En todas las épocas y en todos los países sobra material para hacer una verdadera enciclopedia universal sobre el tema.

Creo que ese estudio sería apasionante y demostraría la fuerza enorme de la palabra y la inteligencia, del espíritu y la razón, ante la brutalidad y la

intolerancia de las iglesias rígidas, los gobiernos autoritarios, los partidos verticalistas, las burocracias asfixiantes, y las mentes intolerantes, que tratan de controlar y maniatar al ser humano.

Los que adoran al becerro de oro, los que aman de un modo enfermizo la corona del rey, olvidan siempre que en sus orígenes la raza humana inventó, junto con el fuego, la magia, la poesía y el juego. Al hombre no le bastaba comer un trozo de carne de mamut. Necesitaba algo más que lo contuviera erecto y alerta ante la hostilidad del mundo que lo rodeaba. Y entonces dibujó en la roca de las cuevas, con tizne de las antorchas. Se maravilló de poder jugar de aquel modo. Añadió jugos de frutillas y semillas, y un poco de sonidos guturales y de ruidos al entrechocar huesos y maderas. El hombre, jugando y asombrándose, comenzó a crecer. Ese fue el verdadero origen de la raza humana: la capacidad de jugar, de asombrarse, de fabular y mezclar la realidad brutal o indomable de aquellos tiempos, con un mundo onírico y fantástico que ampliaba y desarrollaba día a día.

El escritor verdadero, el artista, el creador auténtico, es aquel que logra mantener en el principal plano de su trabajo, y a lo largo de toda su vida, la osadía, la audacia, el valor y la fuerza espiritual para retar a los demás a seguirlo sin miedo. Es el que explora los terrenos más escabrosos y profundos del ser humano. No importa el precio que tenga que pagar por su osadía.

Este tipo de escritor sabe bien que los seres humanos no estamos contruidos sólo con amor y luz, sino también con odio y sombras. Creo que sólo tenemos que mirar a nuestro alrededor para comprobar el escalofriante potencial destructivo y autodestructivo que también conforman al ser humano.

Por eso la buena literatura habitualmente molesta a los poderes establecidos, ya que revela a los seres humanos en su doble faceta de luz y tinieblas, amor y odio. Revelar eso entorpece la manipulación embrutecedora de los ejes de poder que prefieren rebaños de pueblos mansos, fanatizados por algunas ideas simplistas. El pensamiento implacable, profundo y libre, interrumpe sus planos de adoctrinamiento y estupidización. Prefieren dirigir rebaños de corderos ciegos y semianalfabetos. Es mucho más fácil y cómodo.

Nunca antes se había pensado, escrito y publicado con tanta amplitud, diversidad y profundidad como en los tiempos actuales. Y, por consiguiente, nunca antes fue tan grande el inventario de escritores perseguidos, vejados, condenados, encarcelados, disminuidos o humillados de un modo u otro.

Ese es el mundo que nos toca. No tenemos otro. Y no podemos mudarnos a Saturno o a Júpiter. Hay que quedarse aquí. Hay que ser consecuentes y no creer a los que disminuyen el valor de la literatura en el mundo contemporáneo. La literatura, el arte y la espiritualidad —comprendidas en su extraordinaria diversidad planetaria— son las únicas defensas que tenemos en este mundo, regido por el espíritu mercantilista y por las imposiciones de la tecnología. La simplificación del pensamiento y de las ideas, y su reducción hasta colocar en primer plano el dinero y la tecnología, nos conducen a un mundo incomprensible donde las esencias del ser humano se disuelven.

A pesar de lo anterior, no creo en el Apocalipsis. Soy optimista. Estoy convencido de que estos duros años de caos y vértigo que vivimos hace ya algunas décadas, serán rebasados y entraremos en tiempos de equilibrio y cordura. Mientras tanto, creo profundamente en el papel del escritor como la conciencia alerta y crítica de la sociedad.

Ese oficio paralelo lo ejerce el escritor sin proponérselo. Sin desearlo. De un modo oblicuo e indirecto, pero real y efectivo. El escritor auténtico siempre fue, es, y será, por los siglos de los siglos, un hereje total y absoluto. Y sabe que sólo puede ser fiel a sí mismo.





Heredia: iniciador de caminos

«Los cubanos nos salimos de la isla o de nosotros mismos».

RAMÓN FERNÁNDEZ LARREA

Alejandro González Acosta

ACABA DE APARECER LA PRIMERA NOVELA NO POLICIAL de Leonardo Padura, en sendas ediciones cubana (Unión) y española (Tusquets)¹, titulada *La novela de mi vida*, la cual en gran parte se mueve alrededor de la existencia del poeta cubano exiliado José María Heredia (1803-1839), en el umbral —el próximo año 2003— del bicentenario de su natalicio. Y no sólo es oportuna debido a esta circunstancia coyuntural, sino por otros motivos que explicará su lectura.

El título de su novela lo toma Padura del propio Heredia, quien en dos ocasiones utiliza esa frase² para representar su agitada existencia, y con ella el novelista exorna las partes en que divide su obra: «El mar y los regresos» y «Los destierros». A través de la narración alternan tres discursos o planos: uno, del propio Heredia; otro, del protagonista contemporáneo Fernando Terry; y otro más, con voces diversas —el hijo de Heredia, José de Jesús y varios masones involucrados en el paradero de unos papeles extraviados— pero siempre sobre el asunto de «la novela perdida de Heredia». Y es que Padura asumió *literalmente* la expresión herediana para concebir un relato autobiográfico donde el

¹ Me dicen también que apareció antes en una edición dominicana, pero no he podido conseguirla.

² «¿Por qué no acabo de despertar de mi sueño? / ¡Oh!, ¿cuándo acabará la novela de mi vida / para que empiece su realidad?» (17 de junio de 1824) y «...ya es tiempo de que acabe la novela de mi vida para que empiece su realidad» (20 de mayo de 1827).

Cantor del Niágara hacía una confesión de su intimidad y ajustaba cuentas con muchos personajes de su época. El motivo, pues, de la acción que desarrolla el protagonista más cercano a nosotros, es la pesquisa de esa «novela» escrita por Heredia y en cuanto a ello, esta obra reproduce un antiguo tópico literario, el de *la búsqueda de la joya*, situación dramática clásica, que nos viene por ejemplo desde aquel remoto «Descenso de Ishtar a los infiernos» de la epopeya *Gilgamesh*, atraviesa toda la tradición literaria medieval de la empecinada persecución del Santo Grial, pasa por el mismo *Don Quijote* obsesionado con hallar a su Dulcinea del Toboso, y llega a nuestra contemporaneidad con Umberto Eco y *El nombre de la rosa* y Arturo Pérez Reverte con *El club Dumas*; y también, en especial dentro de la cubana, con lo que resulta ser una obsesión temática de lo que llamo la *literatura de la delación y la cárcel*, que va desde *El presidio político en Cuba*, de José Martí; pasa por *El acoso*, de Alejo Carpentier; atraviesa *Las iniciales de la tierra*, de Jesús Díaz; la aún inédita *Todo el mundo canta*, de Rafael E. Saumell; y encaja en el *Informe contra mí mismo*, de Eliseo Alberto Diego. Tal parece que aquella triste queja profética del primer protointelectual cubano, el maestro criollo Miguel Velázquez expresada en una carta del 18 de febrero de 1547 al obispo Sarmiento («¡Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío»), marca una constante histórica y literaria nacional.

La obra habla de una novela ocultada y esa es también una antigua tradición cubana: *el borrado de la historia*. Orwelianamente, los vencedores escriben su versión de los hechos, y según recuerdo me dijo en alguna oportunidad Luis Rogelio Nogueras, lo peor de morir es que uno queda indefenso³. Mi viejo maestro de literatura en el Instituto de La Habana, Hilario Lamadrid, me contaba que alguna vez siendo aún muy joven fue a visitar a Juan Gualberto Gómez y lo encontró quemando amarillentos papeles autógrafos de numerosos próceres cubanos; al preguntarle por qué hacía eso, le respondió: «Cuando ustedes crezcan necesitarán creer en alguien». Y qué decir de las famosas páginas arrancadas del *Diario de campaña de Cabo Haitiano a Dos Ríos* —las cuales muchos suponen fueron sustraídas nada menos que por el mismo Máximo Gómez— después de la ríspida entrevista de «La Mejorana», mutilación que tanto obsesionaba a Lezama Lima, quien hasta en sueños quiso averiguar el contenido de ese capítulo hurtado a la historia cubana⁴.

³ Y hasta sin morir: recuérdese ese episodio que podría decirse picaresco si no fuera tan terrible del *Retrato en familia con Fidel Castro*, de Carlos Franqui, *borrado* literalmente de un documento gráfico que podría pensarse inalterable como una fotografía. Los totalitarismos, de Stalin para acá, han ido perfeccionando sus procedimientos.

⁴ Contaba Lezama en una oportunidad que José Martí se le apareció mientras dormía y en su sueño le preguntaba qué quería saber de él. El poeta de Trocadero le dijo: «Maestro: ¿qué decían esas páginas del *Diario*?» Y entonces vio cómo Martí iba a responder... Hacía una larga pausa mientras se mecía en su sillón y cuando el interlocutor ya en ascuas le urgía para saber en qué paraba aquello, Lezama se detenía y con su vozarrón asmático respondía: «Entonces, mi joven amigo, ¡me desperté!». Fuera o no una de las conocidas bromas lezamianas, al menos esto indica su preocupación por el contenido de esos papeles, unos de tantos escamoteados a nuestra historia, ya sea por descuido o aviesa intención.

Padura, creador del rudo y truhanesco policía Mario Conde, no puede negar la cruz de su parroquia y aunque la intención de esta novela es otra⁵, hay elementos detectivescos en ella, como la pesquisa que realiza Terry en dos líneas de investigación: encontrar los papeles perdidos del poeta romántico y averiguar quién lo delató a la Seguridad del Estado, lo cual le costó su expulsión de la Universidad donde trabajaba, la ruina de su vida y el exilio, de forma muy similar a Heredia. Esta coincidencia entre las historias de ambos es uno de los tantos cómplices guiños al lector que hace el novelista, y así la obra debe leerse oblicuamente, pues está repleta de alusiones que llevan al convencimiento de un terrible parecido entre la Cuba del Capitán General Miguel Tacón y la del Coma Andante en Jefe Fidel Castro.

El exilio es, después del conocimiento y el amor, una de las más antiguas experiencias de la humanidad. Aquellos padres originales, Adán y Eva, conocen, aman y son expulsados. Sin embargo, el concepto de exilio o destierro como tal sólo surge con el sentido de patria, ya sea ésta país, ciudad o tribu. José, hijo de Jacob, es extrañado por sus hermanos, que lo venden y a pesar de eso triunfa en el destierro de su casa, familia y clan. La lección de José, cuando salva a sus hermanos, está no en el olvido sino en el perdón. Tampoco es casual que otro libro de Eliseo Alberto se titule *La fábula de José*, en clara alusión a este personaje arquetípico para los cubanos por su historia y cultura. Y es que Cuba, además, unamunianamente y quizá como parte de su rica herencia española, es país de Caínes, donde el hermano suele traicionar al hermano: Abel Sánchez vive entre nosotros con diferentes rostros. Heredia y Delmonte, en la visión del novelista, son una pareja de hermanos fraticidas: lejos de los Orestes y Píldes, Damón y Pitias, son amigos de los cuales uno traiciona al otro, lo vende. Y a Terry, durante gran parte de su vida, lo atormenta la idea de haber sido delatado por un amigo, como Heredia lo fue por Delmonte (según la versión de Padura). El primer síntoma de esto que llamo el *síndrome de los hermanos de José* es la descalificación del semejante y que viene también de una añeja costumbre traducida en epítetos: filisteos, intocables, parias, ilotas, metecos, gentiles, herejes, bárbaros, circuncisos, infieles, esquiroles, cipayos, colaboracionistas, mazorqueros, salvajes y cochinos unitarios, ñángaras, gusanos, escoria... En resumen: no-personas. Y aún más: *la anulación del otro*. Con el agravante ocasional de poder ser los ñángaras de ayer la escoria de después.

Fernando Terry es otro Heredia, un exiliado del Paraíso. Nacer es ya el primer exilio que sufre el hombre, del seno materno, de la placenta protectora, lo cual le aboca al enfrentamiento desnudo de la vida. Como su antepasado en la experiencia del destierro, Fernando está cargado de culpas, odios y rencores. De alguna forma es una proyección especular del propio Heredia, enlazando dos épocas diferentes pero muy similares. Las tiranías, además de oprimir, crean un progresivo estado de envilecimiento entre sus sometidos y

⁵ En la contraportada de la edición cubana que utilizo, el crítico Jorge Luis Arcos no duda en calificarla como «la novela más ambiciosa que ha escrito Padura».

de ahí una consecuencia ética: la degradación moral que propicia ese horripilante infierno del «bosque de ojos» de *Alice in Wonderland*,⁶ de tal suerte que todos se convierten en perseguidos y perseguidores al mismo tiempo por la amenaza latente de ser denunciado si no se denuncia antes. Los estados policiales —el de Castro es un ejemplo clásico que rebasa con mucho el de Tacón— se cimientan sobre el miedo más que en la misma represión. La violencia no enmudece al escritor, sólo promueve que su discurso se haga críptico y alusivo para evadir el control de la censura, y los riesgos que entraña, y así configurar textos en los cuales el creador se proyecta sobre sus personajes a través de formas encubiertas. Heredia y Terry en la novela son voces y escudos de Padura. Además, como previsible y necesario recurso de protección, el escritor siempre puede responder que se trata de la lectura del crítico y no la suya personal... Algunos ejemplos donde la referencialidad actual es ostensible pueden ser estos:

Cuando Varela advierte a Heredia:

«...Pero llegará un día en que lo querrán utilizar, querrán comprar sus versos y su inteligencia, porque los déspotas, que siempre desprecian la poesía, saben que vale más un poeta servil que un poeta muerto, y los versos pueden dar lustre a las aristas terribles de las tiranías...»⁷

O en esta otra:

«...Tal era mi ingenuidad como para pensar que un tirano es capaz de hacer cambios que socaven su poder y aflojen las ataduras con las cuales mantiene amordazados a los pueblos...»⁸

O aún esta otra:

«...No importa que haya miles de hombres esclavizados, que otros se estén muriendo de hambre, que las mujeres se prostituyan; todo vale si se quiere conservar el poder...»⁹

O esta todavía:

«...la fiebre del poder, las ansias de gloria, el deseo de trascendencia podían engendrar la traición de los ideales y las causas más justas, y la autoproclamación

⁶ Dice Heredia en la novela: «...¿Cuál sería el futuro traidor en un país donde cada acto secreto engendra una delación?» (p. 161).

⁷ p. 55. Cualquier coincidencia con «el caso Padilla» no es casual.

⁸ p. 82. Advertencia para los que creen en posibles cambios en la Cuba de Castro, incluido el «Proyecto Varela».

⁹ p. 112. Una radiografía de la situación actual en la isla.

imperial de Iturbide apenas sería la primera de las muchas tiranías que deberíamos de sufrir los nuevos pueblos hispanoamericanos, y siempre en nombre del vilipendiado bien común y del mejor destino de la patria.»¹⁰

O también:

«...La nostalgia del desterrado se fue cebando en mí, marcando cada acto de mi vida y muchos de mis pensamientos, y comprendí la crueldad de un castigo tan repetidamente practicado por los que funcionan como dueños de patrias y destinos, y se arrogan el derecho de decidir la vida de quienes disienten de ellos.»¹¹

La idea se reitera más adelante:

«Yo no sé si en el futuro otros hombres sufrirán igual condena que la mía y vivirán por años como desterrados, siempre añorando la patria, eternamente extranjeros, lejos de la familia y los amigos, con mil historias inconclusas y perdidas a las espaldas, hablando lenguas extrañas y muriendo de deseos de volver: si así fuere, desde mi lecho de muerte los compadezco, pues padecerán el más cruel de los castigos que pueden prodigar quienes, desde el poder, ejercen como dueños de la patria y el destino de sus ciudadanos.»¹²

La manipulación de la cultura como instrumento político propuesta por el maquiavélico Delmonte en la visión del novelista, se resume en lo que hoy podría ser un programa digno del Ministerio de Cultura cubano:

«Está usando las tertulias que hace en su casa para lanzarse en su proyecto. Ha puesto a escribir a todos y ha repartido los papeles. Unos van a rescatar a los indios cubanos para tener un pasado anterior a los españoles; otros escriben de los campesinos para inventar una tradición; otros, de los horrores de la esclavitud para crear una moral antiesclavista; otros sobre las costumbres de La Habana para crear el espíritu de una ciudad; otros sobre la historia para demostrar que somos distintos a España... Cuando todo eso exista se podrá inventar la imagen de un país y hasta se podrá prescindir de tus versos... Pero nada de eso es lo peor. Porque además de crear ese país, lo van a subir sobre el pedestal de una mentira.»¹³

¹⁰ p. 147. Recuérdese aquello de «Una revolución más verde que las palmas...»

¹¹ p. 253. ¿Aludirá al providencialismo catastrofista y apocalíptico del Comandantísimo en Jefe?

¹² p. 326. Al final de esta misma página, dice el novelista: «...tal como suele suceder en épocas de terror, los amigos cubanos temieron que su correspondencia, dirigida a mi nombre, les fuera interceptada...» Otro rasgo más que acerca la Cuba de Tacón con la de Castro.

¹³ p. 356.

La descripción de Tacón:

«...De él, como suele ocurrir, se contaban historias y leyendas tan típicas de los personajes de su especie que casi no vale la pena anotar: desde que podía vivir sin dormir, trabajando noches enteras, hasta que poseía una memoria insólita y severa para recordar cada orden o deseo. De igual modo se hablaba de su potencia sexual, de sus iras incontenibles, y de su paranoia de orden y poder, así como su amor a los uniformes y los grados, de los que no se despojaba nunca.»¹⁴

Mucho de la trama de la novela recuerda su influencia romántica (no en balde se inspira en Heredia): por ejemplo, los enredos amorosos provocan pater-nidades súbitamente develadas, recurso muy empleado en la novela folletinesca decimonónica, a la cual Padura reconoce una gran deuda pues cada uno de las interpolaciones de los planos narrativos son como episodios de entregas sucesivas.

Ya sea el Grupo Delmontino o Los Socarrones, a través de dos épocas, el novelista realiza su homenaje personal a un componente —casi una institución— que ha venido siempre emparejado con el desarrollo de la cultura cubana, la tertulia, la cual se construye sobre dos de las más notorias capacidades del cubano: la incontenible locuacidad y la invencible inclinación gregaria. Algo que desde otras culturas llama mucho la atención en la cubana es, por ejemplo, ese espectáculo acrobático y estremecedor de ver a un grupo de cubanos hablando todos al mismo tiempo, mientras se columpian en sus sillones con acampanados giros.

El viaje es también otro de los motivos literarios que ayudan a formar el paralelismo de las historias de Heredia y Terry: como Ulises, ellos se alejan de su isla y sueñan con un eterno regreso a su Ítaca, pero ya no el paraíso del que fueron expulsados sino un infierno incomprensible —«ese sitio de todos tan temido»— que le cierra las puertas. Quien se aleja (y eso lo saben muy bien los exiliados), deja atrás una historia que sigue sin él y aún en el hipotético caso de un retorno, la imagen mental del recuerdo conservado en la memoria ya no tiene nada que ver con la imagen real, que ha seguido sus propias leyes evolutivas¹⁵. La verdadera conciencia del exilio se produce precisamente en ese momento cuando el regreso puede ser sólo físico pero no espiritual: «Ser

¹⁴ pp. 376-377. Esta imagen lo mismo puede cuadrar a Fidel Castro, que a Rafael Leónidas Trujillo en esa espléndida novela antidictatorial de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, especímenes ambos de una nutrida fauna latinoamericana. Poco antes, el escritor menciona «esa manía de los tiranos de hacer acompañar sus nombres con tan ridículos epítetos que pregonan cuán poderosos son»: Comandante en Jefe, Presidente del Consejo de Estado y de Ministros, Presidente de la República, Secretario General del Partido Comunista de Cuba...

¹⁵ Dice Heredia en la novela: «...Y en ese instante comprendí que había dejado de ser un exiliado para convertirme en un desterrado» (p. 244). Y más adelante: «...La ciudad que tanto y tan bien conocía empezaba a escaparse de mis viejas referencias, a hurtarme las nostalgias y a advertirme de mi condición de forastero, casi extranjero en tierra propia. Pero su olor invencible vino en mi ayuda, para recordarme que hay cosas tan verdaderas que ni el poder de los dictadores logran cambiar» (p. 349).

siempre un hombre de paso hacia otro destino», como se define el propio Terry. Todas las búsquedas particulares emprendidas (ya sea la Casa materna, la Azotea entrañable para todo cubano, la Calle, la Escuela) son sitios definitiva e irremediamente extraños, que dejaron escapar su atmósfera mágica al faltar el velador. El regreso siempre es imposible. Dice un adagio yoruba que «Cuando no sepas a dónde vas, vuelve la mirada para ver de dónde vienes». Y esto es cierto sólo en parte, porque mirar hacia atrás constantemente impide mirar hacia delante y descubrir nuevos horizontes. Ítaca, como en un poema memorable de Constantino Kavafis, no puede dar más de lo que ya dio.

Tres discursos narrativos van entrelazándose en la obra y son otras tantas visiones espaciadas en el tiempo: una, la de Heredia, durante el siglo XIX; otra, la de Terry, en la Cuba contemporánea; y otra, que de alguna forma enlaza las anteriores, la de los papeles autobiográficos de Heredia, a través de diversos conductores (su hijo José de Jesús y los diferentes depositarios de «la novela de su vida»). Hay momentos especialmente logrados en la obra: uno de los más memorables para mí es la descripción de la visita del poeta a las cataratas del Niágara. Padura ha captado con precisión el estilo de Heredia y a partir del hecho que se trata de una obra de ficción sobre un personaje histórico, crea situaciones ficticias pero con cierta verosimilitud: si no fueron ciertas, resultan al menos muy probables en algunos casos. El personaje de Fernando Terry, aunque es producto de la imaginación del novelista, está amasado con partes de seres reales, muchos de ellos identificables entre los miembros de las actuales generaciones, con nombres y apellidos...

La novela histórica moderna tiene dos modelos inaugurales: por un lado, el establecido por Walter Scott (un personaje ficticio en circunstancias históricas; *Waverley*, por ejemplo) y del otro, Alfred D'Vigny (el protagonista real dentro de un escenario histórico; v.gr. *Cinq Mars*). Cuando Heredia escribe *Jicoténcal* se inclina más por el modelo francés, interesado en *crear caracteres*¹⁶

¹⁶ Así creo demostrarlo en mi libro *El enigma de Jicoténcal* (México, UNAM, 1997), donde analizo además el texto íntegro del ensayo «Sobre la novela» publicado por Heredia en su revista *Miscelánea*, en el cual se refiere con términos bastante críticos a Walter Scott. Aprecio con satisfacción que Padura asume mi tesis de la autoría de Heredia de esta novela, en dos ocasiones en su obra: «...También hizo desaparecer una misiva dirigida al padre Félix Varela, pero devuelta por el correo al no hallar a su destinatario, en la que le agradecía sus gestiones para publicar en Filadelfia su novela *Jicoténcal*, la cual debía aparecer sin el nombre del autor, pues Heredia la consideraba literariamente fallida. Con la destrucción de aquella carta, José de Jesús había hecho desaparecer la única evidencia que conectaba a su padre con la autoría de una novela que, desde hacía cien años, intrigaba a los estudiosos, quienes habían llegado, incluso, a atribuirla al propio Varela» (pp. 36-37). Y más adelante: «...Fue por eso que me empeñé en concluir, en largas jornadas de escritura, la novela *Jicoténcal*, sobre cuya paternidad siempre guardé el más rígido silencio pues nunca me satisfito como obra literaria. Sólo Varela, con quien hablé la idea en Nueva York, sabía de mis intenciones de escribir el relato novelado de la vida del héroe indígena, cuya leyenda había conocido en mis primeros años mexicanos y que, algún tiempo atrás, traté de convertir en un drama. Luego de comenzar y abandonar varias veces aquella obra, decidí retomarla y a finales de 1826 se imprimió en Filadelfia la novela *Jicoténcal*, obra imperfecta, lo sé, pero que se alza con el mérito de ser la primera novela de carácter histórico escrita en castellano» (pp. 270-271). No debe olvidarse que además de narrador, Padura es crítico literario informado y sagaz, como demostró, por ejemplo, en su libro de ensayo *Con la pluma y con la espada*, sobre el «Inca» Garcilaso de la Vega.

para proponer como modélicos a la juventud lectora. Y la novela de Padura adopta indistintamente esos esquemas en sus tres planos narrativos: el del escocés en los relatos de Terry y de José de Jesús, y el del francés en el del mismo Heredia, lo cual presenta a nuestro modo de ver una cuestión seria y delicada: si bien es cierto que la imaginación tiene sus propias prerrogativas y que estamos hablando de una novela —obra de ficción de punta a cabo— no es válido a título de esa ficcionalidad incluir y proponer como *histórica* la visión del autor sobre las entretelas de la historia nacional, en especial la figura de Domingo Delmonte¹⁷, pero también otras de la época, además de por lo grave de las acusaciones de convertirlo en un traidor, desconociendo su peso fundamental en la evolución histórica cubana, sino porque a través de una lectura esquemática y empobrecedora del siglo XIX cubano se está induciendo y propiciando implícitamente la legitimación de un discurso autoritario y dictatorial como parte consustancial de la esencia insular¹⁸: llevado hasta sus últimas consecuencias, se trata nada menos que de condenar Cuba a un estado eterno de represión. La simplificación un tanto maniquea que el autor realiza del complejísimo panorama insular decimonónico, apunta quizá en el sentido de proponer una interpretación histórica la cual puede darse la mano alborozadamente con la versión oficial castrista y de sus epígonos, quienes echan a un lado —poseedores de la verdad absoluta— todos los esfuerzos para la definición de un perfil propio de las generaciones liberales, autonómicas y reformistas, entre varias otras, para levantar así el pedestal marmóreo que el propio Castro resumió en 1968 con la estremecedoramente lapidaria frase: «Ellos hoy habrían sido como nosotros; nosotros, ayer, habríamos sido como ellos». Lo que se dice una apropiación *hereditaria* de la historia nacional y por tanto, la absolución completa del presente represivo. He ahí donde veo uno de los aspectos más arduos y espinosos en esta novela, que al menos en uno de sus planos parece pretenderse como rigurosamente histórica.

Aplicando quizá la enseñanza de su admirada Agatha Christie en *El asesinato de Roger Akroyd*, Padura plantea la búsqueda de algo que es evidente desde el principio para el lector: «la novela de la vida» de Heredia se desarrolla al mismo tiempo que las otras tramas que tratan de su destino y su encuentro. Sin embargo eso no resta interés a la obra, pues el lector se siente intrigado en averiguar previsiblemente cómo se unirán las tres historias.

¹⁷ Un punto de vista, documentado y serio, que puede brindar luz sobre el tema es el de Antonio Benítez Rojo: «¿Cómo narrar la nación?: el círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana» (*Cuadernos Americanos*, Nva. ép., v. III, N° 45, mayo-junio de 1994, pp.102-123).

¹⁸ Dice el doctor Hernández a Heredia: «...Fui un iluso al creer que este país era capaz de revertir su destino. Pero no tiene remedio, y no lo tendrá en mucho tiempo, quizás no lo tenga nunca. Un país que prefiere una tiranía a enfrentar los riesgos que sean, se merece todas las tiranías» (p. 188). Poco antes el autor hace decir a Heredia: «...Domingo, Silvestre, Sanfeliú y yo teníamos opiniones políticas similares pero distintas, en clara señal de que, definitivamente, ya éramos cubanos: porque nada en el mundo lograría ponernos de acuerdo, salvo que uno de nosotros se erigiera en dictador...» (p. 129).

Una novela sobre Heredia y sobre el exilio escrita por un cubano en la isla, es necesariamente una obra que exige una lectura oblicua. Heredia no es sólo el creador de los símbolos patrios (la estrella solitaria en la bandera y la palma real en el escudo), pues no es únicamente en este campo nacional donde resulta pionero: es uno de los primeros escritores cubanos desterrados y el iniciador de las relaciones culturales entre Hispanoamérica y los Estados Unidos, con su oda al «Niágara», y también en sentido inverso, pues su traductor William Cullen Bryant es quien comienza la relación literaria de Estados Unidos con Latinoamérica¹⁹, punto esencial que suele ignorarse con grave perjuicio para los estudios culturológicos del hemisferio. La importante etapa formativa de Heredia durante sus años en la Unión Americana ha recibido escasa atención de la crítica especializada y suele pasarse por ella como si se tratara de un simple tránsito intrascendente, lo cual se refleja en esta novela, cuando en realidad fue todo lo contrario y fundamental en su percepción latinoamericanista.²⁰

Heredia es un iniciador de caminos: entre ellos, el destierro para los intelectuales cubanos. Padura recuerda que la edición de sus *Poesías* de 1825 circuló en Cuba convenientemente podada de los poemas políticos que pudieran ocasionar su censura y prohibición por las autoridades. Esa es también una de las tradiciones que Heredia inició: la autocensura en Cuba para evadir la represión de la tiranía y que se mantiene hoy aún, pues «hay ciertas fidelidades» las cuales así lo aconsejan, según creo percibir dice con ironía el autor... El propio Heredia en la novela se asume como precursor de esta práctica insular en situaciones de represión²¹, así como la de aparecer firmando cartas y manifiestos que nunca suscribió, procedimiento típico de la inefable Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba...

La novela está respaldada por una investigación histórica, así como la asesoría de diversos especialistas; sin embargo, y aunque ello no resta calidad a la narración, hay algunas costuras que resultaron flojas y que en una novela del tipo de ésta conviene quizá señalar para su enmienda: por ejemplo, el autor confunde el Panteón del Santuario de María Santísima de los Ángeles y el Panteón de Santa Paula, sitios de sucesivo enterramiento de Heredia²², como

¹⁹ Vid. Héctor H. Orjuela, *Imagen de los Estados Unidos en la poesía de Hispanoamérica* (México, UNAM, 1980) y del mismo, *Revaloración de una vieja polémica literaria: William Cullen Bryant y la oda 'Niágara' de José María Heredia* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1964).

²⁰ El único que se ha ocupado del punto, muy provechosamente, es Ernest R. Moore: «José María Heredia in New York, 1824-1825» (*Symposium*, v. V, N° 2, noviembre de 1951, pp. 256-291).

²¹ «... Al aceptar aquella castración, tan inevitable como definitivamente cruel, estaba yo iniciando — otra vez era el iniciador— la triste modalidad de la censura en la literatura cubana, aunque presentía que mi ejemplo iba a tener, a lo largo de los años, muchos seguidores» (p. 256). «...me hacían aparecer como firmante de una declaración sediciosa, con lo cual quizás inauguraba yo otra costumbre cubana: la de que alguien figure como firmante de una declaración que jamás ha visto» (p.267).

²² El destino de los restos de Heredia es ciertamente trágico: los huesos del escritor, primer Poeta Nacional cubano, fundador del Romanticismo en Hispanoamérica y prócer independentista, fueron trasladados de uno a otro lado y, según Manuel García Garófalo-Mesa (*Vida de José María Heredia en México*, México, Ediciones Botas, 1945), terminaron «arrojados en la fosa común del

si fueran uno solo cuando el realidad fueron dos diferentes; tampoco es cierto que en la prensa mexicana no se publicara ni «una sola esquila mortuoria»: aunque un poco tardíamente, el 4 de julio de 1839, un colega de Heredia, Ignacio Sierra y Rosso, publica en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (Tomo XIV, N° 1596), un artículo bastante extenso dedicado a su desaparecido amigo (de hecho fue terminado de escribir el 25 de mayo de ese año, apenas 18 días después del óbito del poeta). No terminaría ese año sin otro homenaje en México, aunque proveniente de Cuba: la publicación el 29 de septiembre en el mismo periódico de un poema, «En la prematura muerte del ilustre poeta cubano Don José María Heredia», firmado con el seudónimo «Desval» (Ignacio Valdés Machuca). Apenas nueve días antes, el 20 de septiembre, el *Diario* había publicado «La malva azul»²³, un extenso poema de Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*²⁴, donde Heredia aparece como «Fileno» y sus amigos más cercanos como «Delio»²⁵ y el mismo «Desval». No debe olvidarse, para contradecir la imagen de Domingo Delmonte como traidor propuesta por esta novela en discrepancia con la realidad histórica, que éste fue visto con recelo por las autoridades españolas entre otras razones debido a su amistad con el cónsul inglés David Turnbull, y que cuando en 1845 solicita al Capitán General O'Donnell permiso para regresar a Cuba, éste hace oídos sordos de su pedido. Mal compagina esto con una pretendida condición de delator.

Otros deslices históricos de la novela son, por ejemplo, la declaración de que la «trata de esclavos había convertido a los negros y mulatos en la mayoría de la población del país» (p. 27) (los censos coloniales lo niegan documentadamente); el nombre del capitán de la goleta «Chasseur» que trae el poeta a Alvarado no era Claudell, sino Tomás Boyles (creo no hay necesidad de

Panteón del Tepeyac». Sin embargo, he podido comprobar que nunca hubo una fosa común en este camposanto, el cual era de lujo y por tanto no contaba con este último descanso para los menos afortunados. Después de una extensa investigación de varios años, puedo anunciar que *ya conozco el paradero de los restos de Heredia*, pero me reservo la noticia completa del hallazgo hasta el día que puedan ser llevados a una Cuba democrática. Creo que no otro sería el deseo del poeta, Cantor de la Libertad, de descansar finalmente en su tierra ya libre de tiranos.

²³ Detalle revelador: aunque Heredia estaba proscrito en Cuba por el gobierno español, este poema se publica en la isla en *La Aurora de Matanzas* y en *La Gaceta de Puerto Príncipe*. La misma Gertrudis Gómez de Avellaneda escribe en 1840 un poema «A la muerte del célebre poeta cubano Don José María Heredia» que se publica en España. A pesar de la represión de Tacón, a Heredia le tocó mejor suerte, por ejemplo, que a Reinaldo Arenas, Heberto Padilla o Jesús Díaz en nuestros tiempos. No puede olvidarse que en 1976, cuando murió Lezama Lima, sólo apareció una ínfima nota en el oficialísimo *Granma*, perdida en alguna de sus plúmbeas y triunfalistas páginas dando cuenta escuetísima de su muerte...

²⁴ Debe recordarse que *Plácido* fue quien delató a Domingo Delmonte ante las autoridades españolas cuando el proceso por la Conspiración «de la Escalera» (así lo consigna Padura en su «Noticia histórica»), por lo cual tuvo que huir de Cuba y radicarse en Filadelfia y más tarde en París y Madrid.

²⁵ Quizá alude a Domingo Delmonte, aunque no es ninguno de los seudónimos que utilizó, registrados en el *Diccionario de la literatura cubana* (La Habana, Letras Cubanas, 1980).

inventar identidades en una novela histórica cuando contamos con el dato real, pues aporta mayor verosimilitud); no existían los revólveres en la época de Heredia (p.83), sólo pistolas; el sitio mexicano es Tepeyac (no Tepellac, como dice la novela en varias ocasiones); erratas como «carabela» por «calavera» (p.197); Walter Scott no es «un escritor irlandés» (p. 326), sino escocés. Equivocaciones como «capellanía» (p. 369) por «sacristía». Omisiones que son para lamentar, como la de la estancia de años de Heredia en Tlalpan (San Agustín de las Cuevas, antigua capital del Estado de México, antes que la actual Toluca) y el empeño que allí pone en llevar adelante el importante proyecto de la revista *Miscelánea*. Son minucias, quizás, pero que pueden afectar el rigor necesario en una novela como esta.

La novela toca también otro espinoso asunto, el tan debatido del famoso *Espejo de paciencia* del canario Silvestre de Balboa y Troya, que muchos especialistas han supuesto se trata de un pastiche literario, una superchería poética creada por el grupo de Domingo Delmonte. Es muy probable que así sea, aunque en este punto las opiniones aún se encuentran muy divididas y se requiere una búsqueda documental que arroje nuevas luces sobre el tema. Pero lo cierto es que puedo anunciar desde ahora que dentro de poco ya no se requerirá acudir al dichoso *Espejo de paciencia* como ese famoso «inicio de la literatura cubana» porque acaba de aparecer, preparada por el distinguido profesor y querido amigo de la Universidad de Granada Ángel Esteban Porras del Campo, editada por Pío Serrano para la matritense editorial Verbum, una voluminosa *Antología de la poesía cubana* en cuatro tomos, con más de dos mil páginas, que incluye el hallazgo de otro muy admirado y querido colega, el profesor Pedro Correa, malagueño de buena cepa, quien encontró en la Biblioteca Nacional de España en Madrid el poema «La Florida» del padre Escobedo, anterior en varios años al *Espejo...* y que, curiosísimamente, enfila una descripción frutal que recuerda mucho a la que se atribuye a Balboa. Es muy probable que haya sido la fuente de los *fabricantes* del controvertido poema épico dedicado al obispo fray Juan de las Cabezas Altamirano. Este descubrimiento significa, en pocas palabras, un suceso verdaderamente histórico para las letras cubanas.

La *invención de la literatura cubana* es un empeño desde antigua fecha: en esa intención se aúnan el falso «Areíto de Anacaona» (1852)²⁶ y la apócrifa crónica atribuida a Hernando de la Parra (1845)²⁷ y aún del famoso «Son de

²⁶ Fue publicado «con letra y música» por Henry R. Schollcraft en su *Information respecting the history, condition and prospects of the Indian tribes of the United States* (Filadelfia, 1851-1860, 6 vols.), aunque su atribución corresponde a Hamilton W. Pierson, que la conoció de William S. Simons, y quien tuvo la honestidad de confesar su incompetencia para juzgar el punto. Duró poco esta propuesta, desmentida por Emile Nau apenas dos años después (*Les caciques de l'Île de Haïti*, París, 1854).

²⁷ Incluida por su al parecer inventor, Joaquín José García en el *Protocolo de antigüedades, literatura, agricultura, industria, comercio, etcétera*. La propuesta fue desmontada en su momento por Manuel Pérez Beato y José Juan Arrom. Vid. Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1967. pp. 26 *et pass*.

la Ma Teodora» y *Los buenos en el cielo y los malos en el suelo* incluidos en dicha crónica. Se trata de una sostenida vocación insular, inventarse un pasado que compita con otras regiones del mundo virreinal hispanoamericano, como México y Perú. «Triste, demasiado triste, resultaba saber que estábamos naciendo a algo tan sagrado como la literatura sobre una mentira», dice el Heredia de la novela²⁸. Y la literatura no es el único territorio de las falsedades en la isla.

A la postre y aún en el más conservador y cauto plano de lectura, esta novela de Padura se ubica como un testimonio más dentro de una generación (o varias, las comprendidas por el laboratorio «revolucionario») agotada de las utopías (decía Berdiaev que «lo peor de algunas utopías es que pueden hacerse realidad») y frustrada hasta los tuétanos, destrozada en sus legítimas aspiraciones y abocada a un desenlace aún no visible pero ciertamente apocalíptico a juzgar por los designios de quienes detentan el poder en Cuba, asumiendo por imposición unipersonal, alucinada y suicida ese «destino de personajes trágicos que les ha tocado vivir: sin voluntad propia, sin expectativas de futuro discernible, cargados con el fardo de un pasado avasallante, marcado por las frustraciones, las sospechas, las distancias y los resquemores», con «la certeza de que todos ellos han sido personajes contruidos, manipulados en función de un argumento moldeado por designios ajenos, encerrados en los márgenes de un tiempo demasiado preciso y un espacio inmovible, tan parecido a una hoja de papel, le revela la tragicidad irreparable que los atenaza: no han sido más que marionetas guiadas por voluntades superiores, con un destino decretado por la veleidad de los señores del olimpo, que en su magnificencia apenas les han otorgado el consuelo de ciertas alegrías, poemas cruzados y recuerdos todavía salvables»²⁹.

No queda más que coincidir con una cierta rabia con aquel mestizo Miguel Velázquez del siglo XVI cubano: «¡Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío!».

²⁸ p. 409.

²⁹ p. 415.

La invencible charanga cubana

A la memoria de Jesús Díaz

Cristóbal Díaz Ayala

COMO LA MAYORÍA DE LOS PUEBLOS AMERICANOS, CUANDO Cuba necesitó un vehículo o formato para su música de escuchar oailable, lo tomó de las bandas militares y después las civiles, que pulularon desde Alaska hasta la Tierra del Fuego. Ya para el siglo XIX, y en nuestro caso, las orquestas que interpretaban el repertorio español y las incipientes creaciones cubanas, contradanza y danza, habían culminado en un formato de aproximadamente 9 a 12 músicos, que negociaban eficazmente el repertorio a base de una instrumentación en que abundaban los metales —como en las bandas— con cornetines de llave, trombones, clarinetes, un raro instrumento, el figle, y el contrabajo o el bombardino. El ritmo iba marcado por los tímpani o grandes timbales usuales de las bandas. El único elemento criollo era el güiro, usado ya en danzas y en contradanzas. Esa fue la instrumentación que usó Miguel Faílde para escribir sus danzones, como el considerado primero, *Las Alturas de Simpson*, estrenado en Matanza en 1879. Y había también violines, para agregar una nota más romántica al conjunto, quitándole un poco de su sabor marcial.

Pronto proliferaron las orquestas típicas, así llamadas, y dedicadas básicamente a la interpretación del danzón. Se componían de un cornetín, un trombón, dos clarinetes, un figle, un bombardino o un contrabajo, dos violines, el tímpani y un güiro. Con el cornetín llevando generalmente la voz cantante, había oportunidad en las distintas partes del danzón para que se lucieran los clarinetes, los violines, y hasta el trombón y uno de los clarinetes, complementando armónicamente la melodía que generalmente llevaba la trompeta. Por su parte, el tímpani y el güiro se encargaban del ritmo.

La orquesta típica y su producto, los danzones, reinaron hasta la segunda década del siglo xx. De Matanzas se propagó la nueva afición, que dominó a Cuba entera, especialmente en las provincias occidentales.

Comenzada como un producto mulato, pues la mayoría de los músicos ejecutantes eran negros o mulatos, fue sin embargo aceptado por la clase blanca después de unos reparos iniciales que pronto se solventaron. Era elailable nacional. Usualmente instrumental, no había voces. Cuando las grandes casas disqueras realizaron grabaciones en Cuba entre 1904 y 1907, decenas de danzones fueron grabados por las orquestas típicas de Pablo Valenzuela, Enrique Peña, Félix González, y Felipe Valdés. En años posteriores, hasta la década del 20, lo harían también otras típicas como la de Antonio María Romeu.¹

Entre las grabaciones hechas en cilindros (el antecesor del disco, pero con la misma función) por la Edison en la Habana en 1906, figuraba un grupo llamado Sexteto Torroella, que grabó seis danzones, un two step y un vals tropical. Según Ezequiel Rodríguez,² esa fue la primera «charanga» (aún no se llamaba así) que apareció en La Habana a fines del siglo xix, que incluía el piano, y que se componía según Ezequiel, de Antonio *Papaíto* Torruella al piano, David Rendón al violín, *Tata*, violín, Faustino Valdés, flauta, y Evaristo Romero, contrabajo. Rodríguez incluye en su libro una foto fechada como de 1898, con el pie, «Charanga de Papaíto Torroella», donde aparecen los cinco músicos nombrados. No es aventurado suponer, que le agregaran un sexto músico, posiblemente un güiro o los tímpanis más pequeños llamados pailitas o timbales, para convertirse en el sexteto que efectuó grabaciones.

Rodríguez señala, además,³ que hubo antecedentes de otros formatos musicales diferentes a la orquesta típica, antes de surgir la charanga. Y es lógico que así fuera. La orquesta típica era un formato orquestal caro, de diez músicos, que debían leer música, salvo quizá el güirero, pues los arreglos eran complicados.

Al parecer a estos grupos que originalmente no tenían piano, y tocaban también el danzón, se les llamaba charangas o «bungas»; algunos tenían arpa, como la del famoso *Pachencho* (José Doroteo Arango y Padrón), que se mantuvo activo hasta décadas después. Rodríguez cita también que la noche del 31 de julio de 1890, en la glorieta Saratoga de la playa de Matanzas apareció una nueva formación llamada «Unión Armónica» compuesta de piano, flauta, violín y contrabajo. Sigue diciéndonos Rodríguez que a este tipo de formación se le llamaba «bunga», y que veinte años después, con la adición de los tímbalitos y el güiro, se le llamó charanga u orquesta francesa, lo cual concuerda con la foto del grupo de Torruella. De manera que el reinado de la orquesta típica empezó a ser amenazado por grupos orquestales más

¹ Cristóbal Díaz Ayala, *Discografía de la Música Cubana vol.1 1898-1925*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1994, p.103 y siguientes.

² Ezequiel Rodríguez, *Iconografía del Danzón*, La Habana, 1967, p.97.

³ *Ibidem*. p.93.

pequeños y en consecuencia más económicos y rentables. Por supuesto, no tuvieron el éxito que tenían las típicas, y quizás con el tiempo habrían desaparecido, o mantenido una presencia secundaria, salvo por un nuevo elemento que alteró totalmente las preferencias musicales de Cuba en la segunda década del siglo xx.

Posiblemente desde mediados del xix, el son se venía gestando en las montañas orientales de Cuba, en áreas cercanas a Guantánamo, Santiago de Cuba y otras.⁴ Presente ya en Santiago a principios del xx, su formato va pasando de un simple tres y un cantante con el acompañamiento metálico de un machete u otro instrumento de trabajo, a formas en que se incluye la guitarra y otros percusivos. Ya desde 1917 el Cuarteto Oriental graba sones, y lo mismo hacen en años sucesivos otros artistas pero sin llegar al formato del Sexteto, con la presencia del bongó llevando la voz cantante del ritmo, lo que se hace por primera vez en 1918 en las grabaciones del Sexteto Habanero de Godínez (antecesor del Sexteto Habanero).⁵

Pero en 1925, con las primeras grabaciones del Sexteto Habanero,⁶ que hace además una gira por toda Cuba, el son se consolida y empieza a desplazar de su lugar de honor al danzón, y por ende a la orquesta típica. El sexteto se compone de tres, guitarra, marímbula o botija (después sustituida por el contrabajo), claves, bongó y cantantes. O sea, es un formato mucho más económico (seis músicos vs. diez o doce, y tocando instrumentos mucho más baratos). La forma de bailarlo es más libre que la protocolar del danzón: no hay pausas, es un baile más a gusto de las clases populares.

Los músicos danzoneros, muy hábilmente, habían agregado el son a la última parte del danzón, aproximadamente en 1910, haciéndola más movida. Pero esto no era suficiente para el público. Otro danzonero, Aniceto Díaz, creó una forma de danzón con participación de la voz humana, y más rápida en su parteailable, el danzonete, estrenado en 1929. Grabó ocho danzonetes con su orquesta para el sello Brunswick,⁷ cuando ya en Cuba la Victor tenía prácticamente un monopolio disquero, y sus grabaciones no tuvieron gran divulgación, inclusive en la que se tocaba su primer danzonete, *Rompiendo la rutina*, pero cantado en forma tradicional, a lo trovadoresco, a dos voces masculinas. No pasó nada importante en ese momento con el danzonete.

Gradualmente, las orquestas típicas fueron desapareciendo o convirtiéndose en «charangas francesas». Dos de las primeras en hacerlo, fueron las de los consumados pianistas Tata Alfonso y Antonio María Romeu, que cosecharon los

⁴ Cristóbal Díaz Ayala, *Cuando salí de La Habana 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1998, p.24.

⁵ Cristóbal Díaz Ayala, *Discografía de la Música Cubana vol.1 1898-1925*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1994, p.324.

⁶ Cristóbal Díaz Ayala, *Enciclopedia discográfica de la música cubana, 1925-1960*. Portal de la FIU, gislab.fiu.edu/smc/discography.htm Bajo *Habanero*, Sexteto.

⁷ *Ibidem*, bajo Díaz, Aniceto.

primeros éxitos de esta nueva formación musical, pues por alguna razón, Torroella no volvió a grabar después de sus históricos cilindros de 1906.⁸ Así siguieron coexistiendo en el resto de la década de los años 20, el son, en la primacía, y el danzón, ahora interpretado por las llamadas «charangas francesas». Según el Diccionario Provincial de Vozes Cubanas de Esteban Pichardo, publicado originalmente en 1837, «Charango o charanga es cosa pequeña, reducida o fraccionada, como la Charanga u orquesta de pocos instrumentos músicos». De manera que se tomó un término bastante viejo, y de sentido peyorativo, para denominar a los nuevos grupos. Por eso se les llamó «charangas francesas». Esta última denominación fue sin duda un acierto publicitario: relacionar el viejo danzón con lo francés, sinónimo de refinamiento, modernidad y sofisticación en aquellos tiempos. Muy pronto, abandonaron el estigmatizado término de «charangas» y se llamaron sencillamente «orquestas»; a veces volvían a la vieja nomenclatura y se denominaban «orquestas típicas», pero se sabía que eran charangas.

La nueva década trajo cambios importantes. Desde la anterior, habían comenzado a surgir las llamadas jazz bands, orquestas formadas a imagen de las norteamericanas, con un formato que incluía muchas veces hasta el banjo. Pero su base estaba en el uso del piano (como en la charanga) y del drum o batería norteamericana. Se agregaba también un instrumento nuevo, el saxofón, que estaba muy de moda. Con una trompeta, un clarinete, uno o dos violines, la jazz band podía tener entre seis a diez músicos. A diferencia de los formatos anteriores, con predominancia de músicos mulatos y negros, abundaban los blancos. No se veía mal, para un joven de clase media, tocar en un jazz band. Este formato orquestal permitía además tener un repertorio mucho más amplio que los septetos y charangas: bien o mal, la jazz band interpretaba fox trots, two steps, pasodobles, danzones y sonos. Los otros dos formatos sintieron vivamente esta competencia, que en definitiva, liquidó en la década del 30 al formato septeto, sustituido en la siguiente por el formato conjunto. Afortunadamente, el son sobrevivió, mal tocado en las primeras jazz bands u orquestas de secciones, que sí podían interpretar cabalmente la música cuabana. Pero ése es otro camino. Lo que nos importa es ver cómo la charanga se reinventa en los años 30.

La figura clave, emblemática de este fascinante proceso, es Antonio María Romeu (1876-1955), pianista nacido en Jibacoa, provincia de La Habana, que ya para 1899 estaba en la capital tocando danzones al piano en un café.⁹ Nótese que la afición danzonil era tan grande que para aquella época la gente disfrutaba una versión pianística del danzón, que forzosamente tenía que ser una síntesis del rico cromatismo musical que producían las orquestas

⁸ Cristóbal Díaz Ayala, *Discografía de la Música Cubana vol.1 1898-1925*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1994, p.107 y 133.

⁹ Cristóbal Díaz Ayala, *Discografía de la Música Cubana vol.1 1898-1925*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1994, p.133 y *Enciclopedia discográfica de la música cubana, 1925-1960*. Portal de la FIU, gislab.fiu.edu/smc/discography.htm bajo Romeu.

típicas de la época. Pero ese fué el primer gran acierto de Romeu: poder sintetizar la esencia del danzón en las 88 teclas del piano. Lo que para los danzoneros típicos era una tragedia, la necesidad de reducir la orquesta de diez o doce músicos a seis, para Romeu era una bendición: aumentar su piano a seis músicos. Y así, comienza a ser tan popular como para empezar a grabar en 1916 para la Victor, el sello disquero más importante en el mercado cubano, que prácticamente tenía un monopolio. Su charanga retiene de la antigua orquesta típica el figle, un raro instrumento de metal, pero que usa una boquilla de caña y produce un sonido grave, que Romeu usa para armonizar y complementar rítmicamente a la flauta, que toma en la charanga el papel protagonista que generalmente asumía la corneta en la orquesta típica. Otras innovaciones suyas son usar los violines en *pizzicato* para acentuar el ritmo, y usar el borde de las pailas o timbales para lograr con ellos efectos percusivos brillantes; se escucha más el güiro, y una especie de castañuela que agrega un efecto exótico a sus interpretaciones. Debe haber gustado este estilo, pues mientras las otras orquestas famosas grabaron mucho menos, entre 1916 y 1925, Romeu hizo 268 grabaciones.¹⁰ Curiosamente, no acostumbraba a hacer solos de piano, pese a que fue con ese instrumento con el que empezó, y era un hábil intérprete del mismo. Otra innovación que hace Romeu, sobre todo desde 1925 en adelante, es usar a su hermano Armando Romeu tocando el saxo o el clarinete, indistintamente, haciendo duetos con la flauta, y sustituyendo así al figle. También, empieza a experimentar con el uso de cantantes.¹¹ En 1930, quizás por sugerencia de la Victor, graba dos danzonetes con las voces de Miguel Matamoros y Siro Rodríguez, ya famosos en aquel momento por los éxitos del Trío Matamoros. Ese mismo año graba con el dúo de Fernando Collazo y E. García varios números y otros cuatro con Rogelio Martínez y Caíto, ya para entonces miembros de la Sonora Matancera. En 1931 hace también algunas grabaciones acompañando al trovador *Guyún* (Vicente González Rubiera), y con el famoso Antonio Machín y su segunda voz, Daniel Sánchez. Pero sigue grabando danzones instrumentales que de 1937 a 1940 combinará con varias grabaciones que le hace a Barbarito Diez. Lo cierto es que se mantiene activo durante toda esta década, fiel al danzón. A lo más que llega, en los números cantados, es al danzonete y con Barbarito Diez a unos pocos boleros, una conga-rumba, un bolero son y una guajira, ya éstos fuera de la década del 30.¹²

En los años 40 sigue aferrado al danzón, y en 1945, tratando de recobrar la popularidad perdida, regresa en cierta forma al formato antiguo de orquesta típica, convirtiendo su orquesta en la llamada Gigante, agregando un clarinete, un trombón y una trompeta, volviendo así a once músicos incluyendo el

¹⁰ Cristóbal Díaz Ayala, *Discografía de la Música Cubana vol.1 1898-1925*, Ed. Fundación Musicalia, San Juan, Puerto Rico, 1994, p.136 y siguientes.

¹¹ Cristóbal Díaz Ayala, *Enciclopedia discográfica de la música cubana, 1925-1960*. Portal de la FIU, gislab.fiu.edu/smc/discography.htm bajo Romeu.

¹² *Ibidem*, bajo Romeu.

cantante. Logra hacer diez grabaciones, pero no será hasta la década del 50 que retornará a los estudios de grabación, como veremos.

Otros directores de charangas se plantean la situación en distinta forma: no bastaba hacer innovaciones en el danzón, como había hecho Romeu; era necesario ampliar el repertorio de la charanga e incluir otros géneros musicales, y como consecuencia de lo anterior, la charanga necesitaba un cantante.

Los primeros años de la década del 30, transcurren sin mucha producción disquera de música cubana, por parte de la Victor. Posiblemente la crisis política cubana que viene a normalizarse hacia 1935, inhibe a la Victor a realizar grabaciones de (o en) Cuba. Pero en el verano de 1937, deciden hacer un maratón de grabaciones: envían a dos técnicos que en el local de los coches Dodge en la calle 23 de La Habana (donde después estaría el cabaré Montmartre), graban 141 números a 24 grupos musicales diferentes, de junio 14 al 17: cuatro días.¹³

Si leemos lo dicho hasta ahora por diferentes escritores de nuestro quehacer musical, parecería que las charangas estaban prácticamente obsoletas en esa década; pero no era así. Fueron invitados a grabar tríos, cuartetos, cantantes de música guajira y solamente dos jazz bands: Los Hermanos Castro, y La Casino de la Playa, que hicieron cuatro grabaciones cada una; también participó un conjunto, posiblemente el primero que usara esta denominación, la Gloria Matancera que grabó seis; el llamado Conjunto Típico Habanero de Gerardo Martínez, en realidad un septeto, con dos números; y los Septetos Nacional, Cauto y el femenino Anacaona, cada uno con seis grabaciones. Pero lo extraordinario es que de las alegadas obsoletas charangas, fueron invitadas nada menos que seis, que en total hicieron cuarenta grabaciones. Cada una hizo seis, salvo Maravillas del Siglo que hizo cuatro y Belisario doce. Básicamente su instrumentación era la misma: piano, flauta, dos violines, güiro, timbales, contrabajo y cantante. El secreto del éxito estaba en el cantante, y en el repertorio. Grabaron danzones, pero también danzonetes, sones, boleros, boleros sones, guarachas, congas, afrocubano y rumbas.

Llegaron al estudio de grabación con un repertorio que habían estado depurando durante años, más que probado en transmisiones radiales que cada una de ellas tenía, en bailes y otras actividades. Eso era cierto también, en los demás músicos y grupos envueltos, por eso fue posible el milagro de tantas grabaciones en cuatro días.

Posiblemente la más exitosa en aquellos momentos era la del flautista Belisario López, a quien se le imprimen doce números. Su cantante era Joseíto Núñez, que como los demás de las otras charangas, a diferencia de la voces broncas que se escuchaban en los septetos, tenía un dulce y agradable timbre. Lo mismo sucedía con la charanga Maravillas del Siglo, que contaba con Fernando Collazo; la de Neno González, con Alberto Aroche; Antonio María

¹³ Ibidem, bajo el acápite de orquesta Casino de la Playa hay resumen de todas las grabaciones hechas en esos cuatro días, pero puede consultarse en la misma obra bajo acápite de cada intérprete el detalle de las grabaciones realizadas.

Romeu con Barbarito Diez; la de Cheo Belén Puig que tenía a Alfredo Valdés, quien, procedente de los septetos, supo adecuar su voz a las nuevas exigencias. La novedad mayor era la orquesta del flautista Castillito, en que la cantante era Paulina Álvarez. Si bien María Teresa Vera había cantado antes en el Sexteto Habanero de Godínez y en el Occidente que dirigió, su voz resultaba perdida entre las voces masculinas de esos grupos. Son Paulina, con la orquesta de Castillito, y Graciela Grillo, con la orquesta Anacaona, las que establecen la importancia de la voz solista femenina en lo popular cubano. Tan grande fue el éxito de Paulina, que la orquesta dejó de llamarse de Castillito, y de ahí en adelante fue llamada la orquesta de Paulina Álvarez.

Otro de los logros de las charangas en estas históricas grabaciones, fue entronizar los solos de piano, que ejecutaban magistralmente Cheo Belén en su orquesta, Everardo Ordaz en la de Paulina, y otros en las respectivas orquestas. De esa pléyade de grabaciones sobresalieron números de nuestro cancionero que se convirtieron en antológicos; *Ahora que eres mía*, de Ernestina Lecuona, interpretada como danzonete por Alfredo y la orquesta de Cheo Belén; de Romeu, *El mago de las teclas*, con solo de piano por el maestro, y *Volví a querer* de Marcelino Guerra y Julio Blanco Leonard, un bolero cantado por Barbarito. Las Maravillas pegó con *El vendedor*, un son pregón cantado por Fernando Collazo, y *Le toca al piano*, un danzón.

Aroche con la orquesta de Neno González populariza el danzonete *Cruel tormento*, de la autoría de Julián Fiallo; Paulina arrebataría con dos boleros interpretados en tiempo de danzonete, *Duerme*, del mexicano Miguel Prado, y *Traición*, de Rafael Hernández. Esa fue otra buena idea de los charangueros, interpretar a compositores latinoamericanos, ampliando así el mercado para sus discos. Y por último, Belisario López convirtió el danzón de Rubalcaba *El Cadete Constitucional* en uno de los clásicos de la danzonística cubana, mientras que la voz melosa de Joseíto pegó con el bolero son de Julián Fiallo *Caprichito de verdad*.

Las charangas siguieron dominando el resto de la década. Muchas de ellas volvieron a los estudios de grabación de la Victor en 1939 y 1940: de hecho, ese año se estrena en el disco otra charanga, la de Joseíto Fernández, que aportará un nuevo género al repertorio charanguero: la guajira (la *Guajira guantanamera*).¹⁴

Pero en la nueva década le iba a surgir un poderoso contrincante a las charangas. El último día de aquel maratón de junio 14 al 17 de 1937, la última orquesta en grabar, la Casino de la Playa, lo hizo a la 1.00pm, grabando seis números. Sólo quedaron matrices para que el cuarteto de Justa García grabase después dos números. Nos explicamos: las grabaciones de aquella época se hacían en matrices especiales que trajeron los técnicos norteamericanos, 181 de ellas. Como a veces había que repetir un número que no salía correcto, se van gastando más matrices que números definitivos. Al momento

¹⁴ Ibidem, bajo Fernández, Joseíto.

de entrar a grabar la Casino de la Playa, sólo quedaban 9 matrices usables: (ellos usaron 7 porque *Taboga* hubo que repetirlo) y Justa dos, las restantes. De no haber existido esas matrices, sabe Dios cuándo hubiera grabado la Casino de la Playa; posiblemente en 1939, de existir todavía la orquesta. Pero los seis números grabados por la Casino de la Playa revolucionaron y cambiaron la música no tan sólo de Cuba, sino en todo el Caribe: *Bruca maniguá*, *Ojos malvados*, *Dolor cobarde*, *Cachita*, *Ven acá Tomá* y *Taboga*. Le salía un fuerte competidor a la charanga para la nueva década: la orquesta, mal llamada jazz band pues en realidad era una swing band con secciones de saxos y después de trompetas y hasta trombones. Se reforzaba la percusión, usando el drums (batería) y eventualmente la tumbadora y otros instrumentos percusivos. Tenían cantante. Era una formación mayor, con diez o más músicos. Eran generalmente blancos, a diferencia de la mayoría de las charangas, y desplazaban a éstas en las sociedades exclusivas para blancos y en cabarés. Tenían, además, un repertorio amplio, que podía cubrir también foxtrots, valeses y pasodobles. Era una fuerte competencia.

Por otra parte, a mediados de la década le surge otro fuerte rival: los conjuntos, continuación en cierta forma de los septetos con la adición del piano y la tumbadora, pero siempre con un grupo menor al de las orquestas, que también acuden al mercado de la oferta de música con una propuesta novedosa.

Es fuerte para las charangas. Algunas desaparecen, como las Maravillas del Siglo, Paulina y Joseíto. Pero otras se mantienen y hasta surgen algunas nuevas, como la Almendra. Fundada en 1940, no es hasta 1945 que accede a los estudios de grabación.¹⁵ Pero la charanga vuelve a reinventarse.

Antonio Arcaño era el flautista de la orquesta Maravillas del Siglo cuando ésta se disuelve, y decide formar una que en definitiva se llama Arcaño y sus Maravillas. No quiere cantantes en su orquesta, y está decidido a intentar un rescate del danzón. Tiene un grupo de excelentes músicos: Orestes López en el piano y cello, Israel *Cachao* López en el contrabajo, y en los violines a Miguel Tachit, Félix Reina, y Enrique Jorrín. Todos eran compositores y además va experimentando, atendiendo al gusto del público. Hay que aligerar al danzón, que generalmente se seguía tocando con un tema A introductor, que se repite después separando los temas B, C y D para su fórmula ABACAD. La tradición es no bailar cada vez que se escucha el tema A: es el famoso «cedazo». Arcaño comprende que los años 40 no son los 20: va eliminando el tema A, haciendo su danzón más fluido,ailable de punta a cabo. Necesita un apoyo rítmico mayor, y entroniza la tumbadora como parte fija del grupo, no como un elemento suplementario. Comienza en 1940 y ya en 1944 está en su apogeo. Ya no es Arcaño y sus Maravillas, sino Arcaño y su ritmo nuevo, como lo conoce el público. Nuevas evoluciones coreográficas surgen de sus filigranas rítmicas. En ciertos momentos, la música se mueve a un ritmo marcado de cuatro por cuatro, que es la semilla de lo que después será el mambo. Curiosamente,

¹⁵ Ibidem, bajo Almendra, Orquesta.

Arsenio Rodríguez hace algo parecido en su conjunto y le llama 'diablo'. Arcaño no lo sabe, pero su orquesta se ha convertido en un laboratorio donde se están gestando el mambo y el chachachá: *Doña Olga*, por ejemplo, un danzón de Enrique Jorrín grabado en 1948, que ya es un chachachá, antes del chachachá. Y en su número *Arcaño y su nuevo ritmo*, grabado en 1944, hay ya el ritmo de 4x4 característico del mambo. Arcaño asume la tradición de tomar prestado temas de otras músicas, como en *Caballeros coman vianda* que es un tema de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak y en *Llegaron los millonarios*, el vals de la suite *Cascanueces*, de Chaikovsky. Tiene años de amenizar más de 400 bailes, y junto con otra charanga, Melodías del 40 y el Conjunto de Arsenio Rodríguez forman Los Tres Grandes por antonomasia de los bailes de la Tropical.¹⁶

Algunas charangas adoptan su estilo, y otras persisten en lo tradicional, como Romeu. Pero Arcaño planta nuevamente en esta década la bandera de la charanga en el competido escenario musical de Cuba. Así el formato se mantiene vigente en los años 40.

Jorrín se separa de la orquesta de Arcaño y pasa a formar parte de la orquesta América de Ninón Mondéjar. En 1953 esta orquesta graba dos números de la autoría de Jorrín, *Silver star*, que él mismo califica en la partitura de danzón cantado, y *La engañadora*, que califica de mambo rumba.¹⁷ Jorrín ha inventado el chachachá, sin darse cuenta. Está en la letra de *Silver Star*, que dice así: «Chachachá, es un baile sin igual»... Jorrín trataba de reproducir el sonido de los pies de los bailarines, que en algunos de sus números como *Doña Olga*, *Varón lo que sea*, etc., usaban este paso. No importa, el público lo bautiza «chachachá». Es suave, cómodo de bailar, no tan lento ni de figuras tan complicadas como el mambo; tiene el ingrediente novedoso del coreado por la orquesta que comunica y se identifica así más con el público. Es un éxito instantáneo. Jamás un nuevo género de música cubana había conquistado tan rápidamente el favor popular: ni el mismo mambo. Otras charangas copian a la América. Aún las jazz bands empiezan a usar el chachachá, por la demanda del público. Pero empiezan los problemas dentro de la orquesta América. Ninón pretende usurpar la paternidad del chachachá. En definitiva, Jorrín se va de la orquesta y funda la suya. Impresionados por el éxito que

¹⁶ Se llamaba así a los bailes populares que se celebraban en los jardines que la cervecería Tropical tenía en Marianao y que tomaron esa denominación por la que la prensa internacional comenzó a darle durante la Segunda Guerra Mundial, en los años 40 a las reuniones que celebraban los líderes de las tres grandes potencias: Churchill por Inglaterra, Stalin por Rusia, Roosevelt y después Truman por Estados Unidos. Eran las reuniones de «Los Tres Grandes» y el ingenio criollo lo aplicó a estos bailes dominicales. «Los Tres Grandes» fueron cambiando en años sucesivos, por ejemplo, la orquesta Aragón fue también «Grande».

¹⁷ Cristóbal Díaz Ayala, *Enciclopedia discográfica de la música cubana, 1925-1960*. Portal de la FIU, gislab.fiu.edu/smc/discography.htm Bajo América, Orquesta.

¹⁸ La orquesta América participó en 1953 en varias escenas de la película mexicana *Mulata* filmada en La Habana. Posiblemente así se establece el contacto entre Jorrín y Ninón con México. Ver: Emilio García Riera, *Historia Documental del Cine Mexicano*, 2da. Ed., Univ. de Guadalajara, México, Vol. 7.

logró el mambo en México, y quizá invitados desde allí por la misma razón, ambas orquestas se marchan al país azteca a dirimir quién es la mejor orquesta del chachachá.¹⁸ Para la diseminación del chachachá tuvo un gran efecto la presencia de ambas orquestas en México; aparte de popularizarlo con sus actuaciones en vivo en todo el país, ambas orquestas aparecieron en una docena de películas mexicanas, entre 1954 y 1959. Algunas fueron filmadas en parte en Cuba, como *Mulata* y *Cuba baila*, dos incluso llevaron título de chachachás, *La engañadora* (1954) y *Muñeca triste* (1955). Con ésto, el género y el tipo de orquesta que lo interpretaba, la charanga, fueron ampliamente conocidos en toda Latinoamérica y en las ciudades con población latina de los Estados Unidos.¹⁹ Ambas triunfan, pero cometen un error fatal: han dejado la plaza de Cuba abierta a otras orquestas. Antes de irse, Jorrín le ha prestado varios arreglos a un joven violinista con cara de profesor de escuela que dirige una desconocida charanga de Cienfuegos. Estos jóvenes que tienen disciplina espartana, que son buenos músicos y ambiciosos, logran que la Victor los grabe. Empiezan cuidadosamente grabando chachachás y danzones, por si acaso. Su éxito con el chachachá es rotundo. Ha comenzado el reinado de la Orquesta Aragón. Sus discos se venden como pan caliente, pero también el de otras orquestas charangueras que graban con la misma Victor o con el sello Panart. Una de ellas tiene un enérgico flautista, José Antonio Fajardo. La Aragón ha progresado, tiene un extraordinario flautista, Richard Egües, que conjuntamente con su director Rafael Lay, se encarga de los arreglos, y dos magníficos cantantes, Olmo y Bacallao, que además hacen discretos pasos bailables, sobre todo Bacallao, que empezó como bailarín. Fajardo agrega dos parejas de baile en sus presentaciones, y aumenta la sección de cuerdas de su orquesta a la que además, como ya tienen muchas otras charangas, ha agregado un cello.

La innovación que hacen Jorrín y la América de México, de agregar una trompeta, tiene éxito allá, pero no tanto en Cuba. Total, las acciones de todas las charangas que asumen el chachachá, como la Sublime, Sensación, Melodías del 40, Fajardo, y otras muchas, suben violentamente. Pero la Aragón seguirá siendo por largas décadas el buque insignia de la flota charanguera. De todas formas, es una gran diferencia con el grupo de cinco músicos de la charanga de Torroella de 1898.

El chachachá hace para la charanga otros dos aportes muy importantes: resurge el interés por el danzón y por ende, por orquestas como la de Romeu que sigue un estricto programa danzonero: de pronto todo el mundo quiere escuchar la dulce voz de Barbarito Diez con la orquesta de Antonio María cantando boleros danzoneados. Pero el otro aporte es aún más importante. Y no será inmediato, sino vendrá de 1960 en adelante.

El resto de la década de los 50 es de auge extraordinario para las charangueras. Si bien el conjunto y la jazz band asumen también el chachachá, lo

¹⁹ Ibidem, Vol.7, 8, 9 y 10.

cierto es que suena y se baila mejor en el formato charanguero. A fines de la década, Eduardo Davidson produce un derivado del chachachá, aún más relajado y movido que éste: la pachanga. El chachachá es rápidamente canonizado en Estados Unidos, cuando la escuela de baile de Walter Murray lo agrega en sus programas. El chachachá, y sobre todo la pachanga, dominarán el sonido cubano en Nueva York en los primeros años de la década del 60. Las grandes jazz bands de *Machito*, Tito Puente y Tito Rodríguez lo adoptarán, pero también empezarán a aparecer charangas, comenzando con la de Gilberto Valdés (1952) y después la de Belisario López que emigran a Nueva York ya de 1960 en adelante, y una avalancha en que figuran la Orquesta Nuevo Ritmo, La Duboney de Charlie Palmieri, Johnny Pacheco, Lou Pérez, Mongo Santamaría, Ray Barreto, la Orquesta Metropolitana de Chihuahua Martínez, la Antillana de Rolando Lozano, Charanga 76, Típica Novel, Típica Ideal y la Orquesta Broadway. Hasta entonces, la música cubana escuchada y bailada en Nueva York era mayormente la suministrada por septetos, conjuntos y jazz bands. El chachachá le abrió la puerta de ésa y otras ciudades a las charangas. Algo parecido, por supuesto, pasó en América Latina, especialmente en México. La charanga, nuevamente, se había salido con la suya, reinventándose otra vez.

Desgraciadamente, la fiebre pachanguera dura sólo poco más de diez años en Nueva York; la gente quiere algo nuevo, y es precisamente de la charanga donde surge ese algo nuevo. El puertorriqueño Charlie Palmieri funda la Charanga Duboney alrededor de 1959. Ya el nombre peyorativo de charanga empieza a usarse sin agregarle el adjetivo de «francesa»; su grupo tiene cuatro violines y un flautista dominicano, Johnny Pacheco. Pronto éste se independiza, forma su propia charanga y para lograr un sonido más completo, con una base rítmica mayor, le agrega el tres y para lograr su «tumbao» característico, el bongó. Pacheco después cambiaría su formato al de conjunto, y en unión del italoamericano Jerry Masucci, fundan el sello Fania, base de lanzamiento del nuevo movimiento musical llamado salsa, que, sobre la base del viejo son cubano, con la adición de otros ritmos cubanos y caribeños, y con innovaciones en instrumentación, arreglos, repertorios, etc., será a partir de los 70, la manera dominante de hacer música en todo el Caribe. No puede negarse el aporte que a este movimiento hizo en sus inicios la charanga: elevó las pailas o timbales a componente esencial, junto con la tumbadora y el bongó, del complejo rítmico salsero; y propulsó a la flauta como integrante de la planta musical de la salsa, quizá no con el protagonismo del trombón y la trompeta, pero presente, no relegada al puro confín del danzón.²⁰ Así transcurren los años 70, con las charangas batiéndose frente al empuje de los grupos salseros. Su mejor época en Nueva York transcurrió entre 1974-1984.²¹ Algunas

²⁰ Para algunos estudiosos, la música charanga puede considerarse como una sub-categoría de la salsa. Ver: John P. Murphy, «The Charanga in New York and the Persistence of the Típico Style», en Peter Manuel, *Essays on Cuban Music*, University Press of America, Boston, 1991, p.119.

²¹ *Ibidem*, p.128.

sobreviven, otras no, pero en el trayecto modernizan la vieja charanga, le agregan instrumentos eléctricos, teclados, e inclusive en algunos casos instrumentos de metal; reciben influencias del rock & roll, del jazz, del rhythm and blues, y usan inclusive géneros no cubanos como el merengue. Sobre todo, la convierten en un formato usado por los latinos en general. Pero el próximo capítulo en la historia de la eterna charanga, se va a escribir en Cuba.

A partir de 1959 se produce en la isla un drástico cambio con la Revolución que asume el poder. En el escenario musical, provoca el éxodo de una cantidad sustancial de músicos y artistas importantes, y el bloqueo económico establecido impide el flujo de música cubana hacia el exterior. Comienza un período de reorganización, tratando de suplir las bajas creadas en los cuadros musicales; hay paradójicamente en los primeros años de la década del 60 una influencia grande de la balada y el rock, que se venía produciendo además a nivel universal. Se crean nuevos géneros musicales, como el mozambique, pilón y p'acá, que al no tener oportunidades de exportación, tienen vida efímera.²² Las cosas se agravan a partir de 1968 con la centralización de toda la actividad musical y su control bajo el Estado. En el aspecto positivo, empieza un proceso de mejoramiento cualitativo y cuantitativo de la enseñanza musical, y se crean condiciones mínimas de estabilidad económica para los músicos. Se mantienen los tres formatos básicos de la música popular cubana, el jazz band, el conjunto y la charanga, también conocida a estas alturas como «orquesta típica». Así se le denomina por el Lic. Eliseo Palacios García en *Catálogo de música popular cubana*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987, que como el nombre lo indica es un listado de las organizaciones musicales autorizadas en Cuba, clasificadas previos exámenes que se efectuaban periódicamente, en categorías A, B y C, de acuerdo con su calidad.

En la obra de Palacios, vemos que para 1987 el número de orquestas activas ha disminuído considerablemente: Las llamadas jazz bands ahora son llamadas «Orquestas de bandas cubanas» pero suman solamente 24 en toda la isla. En cambio, los conjuntos, septetos y combos (sin contar los folclóricos ni los de música campesina) suman 103. Las charangas, clasificadas como orquestas típicas, mantienen un total de 41, casi el doble de las jazz bands. La Aragón sigue siendo en aquellos años hasta 1980 la charanga más importante: va ampliando su repertorio dándole entrada a otros géneros, además del danzón y el chachachá; en 1957 graban dos rock cha, y de ahí en adelante guaguancó, son montuno, bolero-cha. En 1960, cónsono con los tiempos, graban varios números que denominan «charanga» y en 1961, algunas

²² Leonardo Padura Fuentes, *Los rostros de la salsa*, Ediciones Unión, La Habana, 1997, p. 91. «...la música popular cubana —por primera vez en casi dos siglos de tradición y apenas varios años después del reinado de Benny Moré, Arsenio Rodríguez, Cuní y Chapottín— tocaba el fondo de una crisis y se batía en débiles posiciones de defensa (cuando no en franca retirada), sin que se vislumbrara una esperanza. El rock, convertido en el lenguaje por excelencia de la música contemporánea, vencía fácilmente, a pesar de restricciones más o menos oficiales, más o menos drásticas, mientras que la música nacional se estancaba desde los años 60 en una retórica rítmica y melódica...»

pachangas. Más adelante combinan el mozambique con el chachachá, con el mozanchá, usan también el pa'cá, el simalé, crean el shake-chá y el chaonda.²³ En fin, como buenos charangueros, tratan de mantenerse a tono con los tiempos, y no anquilosarse.

Otras charangas hacen lo mismo. La orquesta de Elio Revé era una charanga creada desde 1955. Este timbalero había resucitado una de las formas antiguas del son, el changüí, y lo había impuesto con su grupo como una nota novedosa. En 1967 incorpora a su orquesta un joven músico que se venía destacando como compositor y arreglista, Juan Formell. Formell transforma la orquesta: aporta la guitarra y el bajo eléctricos. Hace innovaciones en el montaje de las voces y usa elementos de jazz y rock. Pone en un año a la orquesta entre las más populares. Pero el cambio es muy violento para Revé, y Formell forma su propia banda, Los Van Van, llevándose a varios músicos de la Revé. Continúa su labor innovadora: con la colaboración de José L. Quintana *Changuito* modifica totalmente el tratamiento rítmico del son: ha surgido el «songo». Salen a la palestra en 1969, con un LP por delante, y son un éxito instantáneo. Sin miedo a los cambios, en 1982 introduce los trombones en su orquesta. Consciente o inconscientemente, Formell se va acercando a la salsa, lo mismo que ésta se va acercando a la nueva música de la isla, usando composiciones de Formell y de otros músicos nuevos de Cuba. Como siempre en la música cubana, a la innovación siempre le acompaña la tradición. Formell revive ahora con el formato del songo la vieja guaracha cubana en su función de ser relato de incidentes callejeros. Su preocupación mayor era hacer renacer el arte del bien bailar entre los cubanos: sus complejos patrones rítmicos empiezan a encontrar eco en un público joven que les va creando su coreografía. Es cierto que la orquesta Irakere creó un impacto extraordinario en el mundo del jazz en su viaje a los Estados Unidos en 1978, que culminaría inclusive en el otorgamiento de un premio Grammy a dicha orquesta, sin contar además los notables éxitos que los cubanos han tenido en el Afro-cuban jazz hasta convertirlo en Latin jazz: pero esta música no es bailable. Y lo mismo sucede con el movimiento de la Nueva Trova, que con toda la fuerza que logró alcanzar en determinado momento, logrando asistencias de hasta 50,000 personas, que les escuchaban, pero no bailaban.

En la entrevista mencionada antes en la nota 22, que hiciera Leonardo Padura a Juan Formell, éste dice una frase que es para repensarla con detenimiento: «Los grandes cambios en el baile cubano los ha fomentado la charanga». Los Van Van fueron como un agente catalítico que provocaron la reacción en cadena de otras orquestas, algunas de las cuales, como las Charanga Ritmo Oriental y la Original de Manzanillo, venían ya descollando, buscando un estilo propio; también en el Conjunto Son 14, y su importante desprendimiento, Adalberto Álvarez y su orquesta; llevan también a que Irakere

²³ Cristóbal Díaz Ayala, *Enciclopedia discográfica de la música cubana, 1925-1960*. Portal de la FIU, gislab.fiu.edu/smc/discography.htm Bajo Aragón, Orquesta.

vaya creando un estilo «para andar por casa» más rítmico yailable; influyen en la creación de orquestas como NG la Banda, Los Dan Den y otras muchas. Su huella está presente en toda la música cubana actual, y algunos grupos hasta adoptan el formato charanguero, usando el una vez peyorativo nombre de charanga. Así lo hará la Charanga Habanera, uno de los grupos de más éxito.

Otras famosas charangas, como Ritmo Oriental, que compartió simultáneamente algunas de las innovaciones de Los Van Van, resurgió con fuerza, y otras de la vieja guardia como La Sublime, estrenaban nuevas grabaciones con inclusión de instrumentos de metal a fines de los 90. Y recientemente surgen nuevas charangas en el oeste de Estados Unidos, como la Charanga Cubana de Los Ángeles y la Moderna Tradición de San Francisco. Y para mantener viva la tradición, el Sexteto Danzón de Miami acaba de lanzar un exquisito compacto que es la esencia misma de lo mejor del danzón.

Otro aporte importante a la universalización de la música cubana se debe a las visitas de la Orquesta Aragón a África a partir de la década de los 70. Es un viaje a la semilla: la Aragón traía con su charanga ecos muy entrañables a estos pueblos, y fueron una influencia importante en el desarrollo de la nueva música africana, porque el sonido más suave de la charanga, se aviene más al gusto de ese continente, que los grandes conjuntos de metales. Resumiendo, una forma orquestal que nació a fines del siglo XIX, como el hijo pobre del danzón, que creció en la década del 20, cuando el hijo rico (la orquesta típica) murió; que sobrevivió el fuerte embate del son en esos años, que floreció en los 30, que logró mantenerse en los 40 y que volvió a reaparecer con fuerza en los 50, años en que también logra reconocimiento fuera de Cuba; que supo insertarse en el panorama musical estadounidense en los 60, con mucha fuerza; que logró introducir dos de sus instrumentos básicos, el timbal y la flauta, en la salsa y en el jazz latino; que se incorporó a la salsa, que sobrevivió a la sequía musical de Cuba hasta los años 80, y que está todavía vigente, sin duda es el mejor exponente de la fórmula que ha constituido siempre el éxito de la música cubana: una sabia mezcla de tradición e innovación.

Las transiciones, la incertidumbre y los enigmáticos actores

HAROLDO DILLA ALFONSO

Alberto F. Álvarez García
La Transición a la democracia en Cuba
CEDOF/STC
Caracas, 2002.

COMENTAR EL LIBRO DE UN AMIGO CON EL que se han compartido pesares y alegrías a lo largo de treinta años es siempre un ejercicio placentero. Si el libro del amigo es de esos que parecen llegar para quedarse como una referencia imprescindible, entonces es también un ejercicio educativo. Este es el caso de *La Transición a la democracia en Cuba*, el resultado de una investigación que Alberto Álvarez desarrolló durante varios años. Por sus numerosas virtudes intelectuales, esta obra debe ser parte del debate (no concibo mejor ubicación para un trabajo teórico) sobre el futuro de Cuba y la transición que inevitablemente ocurrirá hacia un sistema capitalista y un régimen político liberal.

El libro está dividido en dos partes. En la primera el autor recrea la discusión sostenida en los 80 y principios de los 90 sobre las transiciones a la democracia, y lo hace con una notable agudeza crítica. En la segunda, más extensa y más interesante para nuestros fines, Alberto realiza un análisis de las características de la economía, la sociedad y la política en Cuba a partir de la crisis de los 90 y sugiere la existencia de una serie de escenarios posibles de formas de transición y de puntos de arribo. Tanto en una como en la otra parte, es evidente que el autor se alinea con una perspectiva socialdemócrata, lo que en el plano teórico lo acerca a los planteamientos de autores como Terry Karl y Phillip Schmitter, al mismo tiempo que en el plano propositivo acerca su visión de «lo deseable»

a una economía social de mercado y a un sistema político democrático con amplios espacios de participación y auditoría social.

Como tanto los lectores como el autor esperan de este comentario una aproximación crítica al libro, intentaré hacerlo a partir de la discusión de los dos aspectos que considero más polémicos y atractivos: los actores y el escenario final de la transición.

Los actores: Uno de los retos menos satisfichos de la politología cubanológica ha sido hurgar en la composición, posiciones sectoriales y tendencias evolutivas de la clase política cubana. Durante un tiempo estas interpretaciones se centraron en la existencia de sectores identificados por sus pertenencias a los grupos que inicialmente conformaron el Partido Comunista, lo que más tarde dio lugar a otras configuraciones especulativas sobre la adherencia a liderazgos personales. En realidad fueron meditaciones poco fructíferas y de poco fundamento empírico. Y es que se trataba de una especulación muy difícil, dada la monotonía discursiva de la clase política a partir de la repetición con pocas variaciones de los textos del presidente cubano.

La crisis de los años 90 mostró las primeras fisuras de esta clase política, sea porque la pérdida de los horizontes teleológicos despertó la imaginación de algunos, o porque la vejez de los líderes históricos animó la ambición sucesoria de otros. Dos de estas estrellas en ascenso —Carlos Aldana y Roberto Robaina— fueron defenestrados en el curso de esta misma década, y aunque son visibles en el actual buró político figuras con orientaciones diversas, no creo que esta percepción sea suficiente para prefigurar las clásicas distinciones entre *softliners*, *hardliners*, *moderados*, *marxistas radicales*, etc. que abundan en el texto. Mucho menos la potencialidad de estos líderes en un proceso de transición, si nos atenemos al dato simple de que ningún político en Cuba —excepto Fidel Castro— tiene una base política propia, y los que pueden preciarse al menos de tener interlocutores de base tienen plena conciencia de que es una base prestada, delegada, y por consiguiente tan revocable por

arriba como volátil desde abajo. La invisibilidad oportuna es la principal condición para la sobrevivencia de un político en Cuba. Probablemente lo que estamos presenciando hoy con la apertura económica es el surgimiento de una nueva élite que acumula cuotas propias de poder a partir de su relación con el mercado y sus actores internacionales, y que pudiera crear su propia base si la reforma económica avanzara lo suficiente como para desfragmentar los mercados.

Este asunto se torna especialmente complicado cuando se transita al campo de las instituciones, y en particular de las fuerzas armadas. Calificarlas de «duras» o «blandas» es un ejercicio muy relativo. En realidad son «duras» en relación con la política y la democracia, pero al mismo tiempo son notablemente «blandas» en relación con la apertura económica. Como el autor menciona en el libro, ellas han proveído las ideas básicas para las decisiones aperturistas en el campo económico y en ocasiones ha sido el propio Raúl Castro quien ha enarbolado el discurso pragmático legitimador de esas decisiones. Son sencillamente los proveedores de la opción china, no, como afirma el autor, porque estén aferrados a «la dictadura del proletariado» (pág. 96), tema del cual ya no se acuerdan ni los faraónicos voceros de la escuela Níco López, sino porque un régimen autoritario es, desde la óptica de los cuarteles, la mejor cobertura política para el esquema de acumulación depredador que le corresponde a una isla cuyo futuro previsible, como gustaba decir a Moreno Fragnals, es ser capitalista y pobre.

No digo que sea una alternativa viable, sino que es una propuesta entre las muchas que habrá que negociar. Y habría que tomar en cuenta que posiblemente estamos hablando de la institución estatal cubana más coherente y legitimada, sea por su éxito comprobado en el campo militar (ofensivo y defensivo) o por su eficacia en acciones de alta resonancia pública como la defensa civil o la producción de alimentos baratos. A diferencia de lo sucedido en Europa del Este (donde los militares tenían roles muy subordinados) o América Latina (donde los militares estaban muy desacreditados y era en sí

el problema) cualquier transición en Cuba, hasta donde es previsible en la actualidad, tiene que atenerse a la idea de que los militares serán actores claves y muy exigentes en la negociación del poder político y económico. Y probablemente sin las fisuras entre oficiales jóvenes y generales que al autor prefigura en la pág. 52 sin que ofrezca suficiente argumentación demostrativa.

Dentro de los actores, vale la pena discutir algunas de las muy sugerentes ideas avanzadas por Alberto Álvarez sobre la sociedad civil cubana. Sobre este asunto reconoce tres segmentos —la sociedad civil oficial, la sociedad civil emergente y la oposición (págs. 52-53)— pero en realidad solamente se detiene en la tercera, y resume las dos primeras en unas breves líneas. Es una omisión lamentable, sobre todo si consideramos que las transiciones, como agudamente precisa el autor en la primera parte del libro, tienen que atenerse a las «contingencias estructurales» emanadas de la historia. No me detengo en esta discusión sino sólo para señalar que estas organizaciones posiblemente también serán partes negociadoras de una transición, o al menos soportes de alguna de las partes, y que todas ellas —oficiales o emergentes— han sido el resultado del fuerte consenso popular en torno al hecho revolucionario y exponentes de una cultura cívica peculiar.

Más relevante es sin lugar a dudas su análisis sobre los grupos de oposición, sobre los que el autor ofrece datos e interpretaciones novedosos que constituyen aportes significativos sobre este fenómeno político. Me atrevería, sin embargo, a expresar algunas ideas hipotéticas que no se alinean con varias de las propuestas interpretativas de Alberto Álvarez.

Ante todo, la relevancia de estos grupos es cualitativa, no cuantitativa. Y su importancia cualitativa reside en que por primera vez existen en el espectro político cubano posterior a 1959 grupos organizados que ejercen una oposición antisistémica por medios pacíficos y cuyos programas, salvo excepciones, no remiten a un retorno al pasado pre-revolucionario. El Proyecto Varela, por sus implicaciones públicas, es sin lugar a dudas un punto de no retorno en la historia cubana reciente, tanto por su significado contestatario

como por haber inducido al gobierno cubano a la vulgar aberración de proclamar inmutable al régimen político, sobre lo cual remito al incomparable artículo de Juan Antonio Blanco publicado en *Encuentro* N° 25.

Y por ello los cálculos sobre la excedencia de sus membresías sobre la que tenía el Movimiento 26 de julio no indica nada sustancial, sencillamente porque a diferencia de los miembros del 26 de julio, estos grupos no aspiran y no podrían planear el asalto a un cuartel ni hacer guerrillas en las montañas orientales. Tampoco parece conducir a lugar alguno el argumento de que en Europa Oriental grupos similares a estos formaron gobiernos, lo cual no creo que sea empíricamente sustentable. Es sintomático que con pocas excepciones, los grupos disidentes este-europeos hayan sido más eficaces en movilizar a las poblaciones en medio de serias crisis políticas y vacíos de poder que en formar gobiernos elegidos. De esto último se encargaron las viejas nomenclaturas recicladas y pródigas generadoras de liberales, socialdemócratas, democristianos, nacionalistas, fascistas, neoliberales, keynesianos y toda la posible variedad de cosmovisiones políticas que hoy pululan en el mundo. Sucede cuando hay un solo partido. Y al menos de forma hipotética, cabe considerar que Cuba no será excepción. Otra «continencia estructural».

Por otra parte, y volviendo a la trampa de los números, no importa cuantos grupos sean o cuantos miembros posean, nada indica que hayan logrado una implantación efectiva en la sociedad cubana. Siguen siendo más impactantes en el exterior que dentro de la isla. Es cierto que a ello contribuye la injustificable represión del gobierno cubano. Pero si el régimen puede reprimirlos es sencillamente porque los costos de la represión son mucho menores que los costos probables de la tolerancia. No se trata de una valoración ético-emotiva, sino de puro realismo político.

El incierto punto de desembarque. En sus páginas finales el libro entra en una discusión realmente apasionante acerca de los escenarios posibles de la transición, tomando en cuenta las posibles posiciones de la élite y de las masas. Sobre ello no me detengo, sino

para recomendar su lectura crítica por constituir un excelente compendio de análisis de situaciones.

Prefiero dedicar el espacio restante a debatir a partir de las propuestas de Alberto Álvarez sobre cual puede ser el futuro del país, el diseño distributivo de recursos y valores y las formas políticas que deben acompañar este diseño.

En la explicación que el autor nos ofrece hay una mezcla de dos conceptos ubicados en campos muy diferentes. El primero es la noción de reconciliación nacional y de una «patria para todos», ciertamente muy lejana de las consideraciones de la transitología y cuya carga ético/emotiva deja poco espacio para la seriedad analítica. El segundo, más sustancial, es el ya mencionado desideratum socialdemócrata de la economía social de mercado y su correlato político democrático.

En este sentido, el autor propone la construcción de un proyecto alternativo basado en la inclusión pluralista y en un rol activo del estado en la protección de los derechos sociales, económicos, civiles y políticos. Esta construcción estaría amparada en dos pactos: uno político que garantizaría la equidad de acceso donde, recordando la vieja metáfora corporativista, la mejor opción para todos debe ser la segunda mejor opción de cada uno; y otro que operaría como un «contrato social» garante de la democracia socioeconómica.

Es difícil discrepar del valor programático de esta propuesta, y creo que si ese es el punto de desembarque de la transición, la nación cubana habría logrado el mejor de los mundos posibles. Pero soy menos optimista que el autor, y aunque hay que reconocer un lugar a la política en la configuración de los modelos, estos no son únicamente el resultado de la política, o al menos de la política que se puede hacer en los espacios nacionales. Como el autor se encarga de recordar, esta combinación de pactos fue exitosa en algunas transiciones, como las ocurridas en Europa y un estruendoso fracaso en América Latina. No creo que en este último lugar haya sido un simple descuido de los diseñadores. Fue una exigencia de la acumulación capitalista en la

periferia. Y este es el mundo, y no el europeo, que toca a Cuba.

El desideratum socialdemócrata ha sido viable únicamente en aquellas sociedades noratlánticas en las que ha existido un excedente económico suficiente para distender la relación entre el capital y el trabajo y al mismo tiempo en modelos fordistas de acumulación, en los que los mercados internos eran los lugares primordiales para la realización de las mercancías. Nada de esto es previsible en el futuro capitalista de Cuba.

La inserción de Cuba al mercado mundial globalizado se apoya en la oferta de dos condiciones: mano de obra barata y recursos naturales. Si el actual gobierno ha logrado evitar los casos de pobreza extrema, ha sido al costo de repartir la pobreza y solo permitir la prosperidad a grupos muy selectos que no afectan decisivamente las escalas de distribución. Si ha logrado mantener los servicios sociales, ha sido a expensas de los salarios extremadamente bajos que paga al personal técnico y profesional. Si ha logrado algunos repuntes económicos, ha sido a expensas de la reducción del consumo personal y de la sobre-explotación de una fuerza de trabajo sin amparo gremial consistente. Y ello ha sido posible en el marco de un régimen de encuadramiento y estricto control de los sectores afectados.

Una apertura económica dislocaría este esquema, disparando las desigualdades y, en un mediano plazo, también las demandas sociales. El tránsito de Cuba al capitalismo generará muchos perdedores y unos pocos ganadores, y de hecho ya los está generando. Es lo que el discurso oficial cubano y la academia tributaria llaman —de manera vergonzante— una inversión de la pirámide social, cuando en realidad se trata de la erección de otra pirámide.

Cualquiera que sea la composición de la clase política cubana en el futuro —sean exdisidentes, funcionarios reciclados, exiliados retornados o lo más probable, una combinación de todos ellos— esta tendrá que responder con muchas dificultades a estos retos, sumados a los que se derivarían del mercado financiero internacional. Es un esquema muy frágil de gobernabilidad que

dejará poco espacio para sofisticaciones democráticas que permitan a la gente común incidir en las decisiones públicas y controlar sus vidas cotidianas. Es posible que la propuesta implícita de un ordenamiento neocorporativo no reducido a las relaciones entre el capital y el trabajo sea el orden político más conveniente que pueda dar cuenta de los requisitos de la democracia y la justicia social y de las demandas de la gobernabilidad.

Desearía que en este tema tan especulativo mi amigo Alberto Álvarez tuviera total razón, como la ha tenido otras muchas veces. Tanto como deseo que esta no sea su última contribución a las ciencias políticas cubanas. Invito a los lectores a revisar esta sugerente obra y a participar en este debate, aunque sólo fuese en la soledad del pensamiento. ■

De lo que no puede hablarse

ANTONIO JOSÉ PONTE

Leonardo Padura
La novela de mi vida
Ediciones Unión
La Habana, 2002, 420 pp.

IMAGINEMOS UNA NOVELA DONDE, GRACIAS a una figura del siglo XIX y a la suerte de un manuscrito dejado por ésta, el autor nos hable acerca de nuestros días. Imaginemos a ese autor en una situación de la que solamente pueda hablar a duras penas. (No va a costarnos suponerlo en los días de alguna dictadura.) La novela podrá llamarse *Respiración artificial* y ser obra de Ricardo Piglia. O tener como título *La novela de mi vida* y haber sido escrita por Leonardo Padura.

En la primera de éstas, Enrique Ossorio es argentino exiliado en New York, escapado del régimen de Rosas. En la segunda el exiliado es el poeta cubano José María Heredia. Heredia y Ossorio habrán dejado valiosos

manuscritos inéditos, y tanto Piglia como Padura crearán la figura de un protagonista que procura esos papeles. Cien años más tarde, ese protagonista vive en régimen no menos dictatorial que el de Tacón o el de Rosas.

El tacto para declarar lo inconveniente (metidos los autores de ambas novelas en tierras de censura gubernamental) va a prestar a sus historias el linaje de lo encriptado. Y el destino de esos documentos del XIX puestos a circular por ellos describirá la suerte de sus propias novelas.

«Sobre aquello de lo que no se puede hablar, hay que callar», dejó dicho Wittgenstein, y uno de los personajes de *Respiración artificial* lo recuerda para que Piglia se acoja a tal recomendación. Leonardo Padura, en cambio, no ha elegido precisamente el silencio.

La novela de mi vida consta de dos planos narrativos que se entreveran: en uno José María Heredia rememora su vida poco antes de morir en el exilio y en el otro Fernando Terry regresa a La Habana de hoy en busca del manuscrito de esa autobiografía herediana. Terry, igual que Heredia, es un exiliado político. Su autorización de vuelta al país le vale por muy corta temporada, y en esos pocos días tendrá que resolver un enigma aún más acuciante que el de un manuscrito: le toca aclarar cuál de sus amigos lo ha traicionado, a cuál de ellos debe el exilio (también igual a Heredia en esto).

Un tercer plano de menor cuantía narra la suerte de los papeles heredianos durante la dictadura de Gerardo Machado, el allanamiento de la logia masónica donde se guardaban éstos. A las dos tertulias de amigos, en siglos distintos, viene a hacer eco esta logia masónica. El secreto oculta al traidor de Heredia como al de Fernando Terry, por secreto masónico se salva el manuscrito que Heredia escribiera y que procura Terry. *La novela de mi vida* se ocupa de distintas clases de secretos. Y el de su autor, lo que éste pueda enunciar y lo que encubra, no es el menor de ellos.

Leonardo Padura ha insistido a lo largo de su libro en los paralelismos, deja al lector la tarea de transponer lo dicho sobre la dictadura de Tacón a nuestros días. Cuba bajo Tacón o bajo Machado equivalen a la situación

cubana de hoy. Y la preocupación del novelista por mantener tal simetría, tal equivalencia, le ha hecho hablar de más.

Hacia el final del libro, cuando el eco que una época brinda a otra cansa lo mismo que una rima demasiado recurrente, José María Heredia es recibido por Tacón. El tirano muestra interés por conocer a su enemigo, por acrecentar el monto del suplicio al confesarle que ha sido Domingo del Monte, amigo de Heredia desde la adolescencia, quien lo ha traicionado.

Un siglo y tanto después, a punto también de terminarse su permiso de visita, Fernando Terry tropieza a la salida de una ceremonia masónica con el oficial de la Seguridad del Estado que lo empujara al exilio. Masón ahora, el oficial no pertenece ya a ningún cuerpo policial y se gana la vida como carnicero. Ha pasado con total irresponsabilidad de un secreto al otro, puede que haya encontrado en el costillar de los puercos acomodo para su violencia.

Del diálogo con ese Tacón de pacotilla Terry saca en claro que ninguno de sus amigos lo ha vendido, que en su caso no existió chivato ni denuncia. Y, cuando tantos enigmas intentan reducirse a un punto de claridad, comienza la labor de ocultamiento por parte del autor. Pues nos asegura que «el origen de todo sólo había sido la maligna decisión de un policía en busca de grados e informantes, el mismo policía al que, años después, expulsarían por sabía Dios qué delitos, sin duda reales y punibles».

Todas las desgracias que llevarán a Terry al exilio, se deben a un oficial descarrilado. Muy poco tiempo después de su salida, llega a su casa la carta oficial que iba a encauzar de nuevo su vida en La Habana. Lamentablemente, no lo alcanza. Todo se habría resuelto con un poco de paciencia postal, con paciencia que aguardara por la expulsión de un oficial que de ningún modo ha de considerarse rueda de mecanismo o pieza de un juego que otros mueven.

Padura nos ofrece, con ese oficial expulsado, un árbol que no declara el bosque. Esbirro, masón y carnicero, se extiende en ramas con tal de que la culpa no salpique al cuerpo policial y al sistema que ese cuerpo

de investigaciones sustenta. Y el lector descubrirá que la única culpa de Terry consistió en saber de la emigración clandestina de uno de sus amigos. Un amigo con atenuante ya que perdía patria para conservar amor, salía del país porque su amante era quien conducía la lancha de la fuga.

El delito de fuga no es achacable a Terry, ni siquiera el de encubrimiento (no tomaba en serio la amenaza de fuga del amigo). Y tampoco venía de ese amigo la decisión de escapar, sino de un amante... Falta de lo luciferino para imaginar razón contraria, requisito imprescindible en un buen narrador, Padura nos encaja un policía trabajador por cuenta propia y un protagonista desgano a la hora de buscar culpa. Con tan endeble fatalidad ha levantado la mitad de su trama. (Una fatalidad bien trabada aludiría a un orden, un sistema, un orden.)

Habitante del siglo XIX, José María Heredia ofrece a sus jueces causa limpia a condenar, se da el lujo de conspirar y mostrar rebeldía. Fernando Terry, en cambio, es pusilánime por conveniencia de su creador. Padura ha alumbrado a Terry y amigos con bombillo ahorrador y sólo uno de ellos mostrará oposición política. (Antes ha sido extremista del gobierno y ¿qué habitante ártico pondría reparos a mudarse al frío antártico?)

Con mayor fortuna que al recuperar los papeles de Heredia, en su otra búsqueda Terry pudo haber ido más allá de ese ex oficial. Tal como ocurre a menudo en las novelas policiales, un jefe de departamento —el autor— mandó a archivar el caso y sacó a Terry de la investigación. (A diferencia de los héroes de otras novelas, gente levantisca, Fernando Terry se conforma dulcemente.)

Si todo hubiese terminado sin ese chivo expiatorio en una logia, Padura se habría acogido al dictado wittgensteiniano y sus mejores lectores escucharían el silencio como llega a escucharse alrededor de la desaparición del profesor Maggi en *Respiración artificial*. Mucho menos sutil que Ricardo Piglia, luego de hablar de más, toca a Padura el disimulo.

Los mejores resultados de su prosa, debidos tal vez a la libertad con que trabajara allí, pueden encontrarse en la historia de

Heredia. Padura ha logrado darnos un registro histórico sin pesadez de arqueólogo y sus palabras de un poeta del siglo XIX tienen aire de época conseguido.

En cambio, al contarnos episodios más recientes, su vigilancia de lo peligroso debió hacerle descuidar el idioma. Y leemos que la calle Obispo posee «una éterea atmósfera de poesía». Descubrimos que existe el «alivio ingrático de saberse inocente». Se nos refiere sin broma alguna que alguien «desgranó sus mejores poemas». O que otro personaje tuvo que correr al baño para «complacer la llamada selvática de los instintos». El ridículo llega a extremos en los episodios de erotismo: se hace responsable a Heredia de «romper el candado divino de Lola Junco», o un cuerpo femenino ofrece «la rosa oscura de su ano».

El autor de *La novela de mi vida* falla en los énfasis poéticos (éstos no abundan demasiado) pero triunfa en sus énfasis de narrador policial. Desperdicia epifanías (el episodio de Heredia en el ciclón, por ejemplo), pero sabe conquistar al lector con las maneras de un narrador de intrigas, con una trama efectiva. (No importa que nos obligue a soportar historia tan poco relevante como la amorosa entre Delfina y Terry.)

De los novelistas cubanos en activo tal vez sea Leonardo Padura quien mejor se gane la amistad del lector. En una literatura donde escasean las biografías de escritores, nos ofrece en *La novela de mi vida* la de uno de nuestros mayores poetas. Y lo novelesco le ha permitido aventurar acusación contra Domingo del Monte y poner en entredicho la legitimidad de *Espejo de Paciencia*, dos expedientes que sólo muy delicadamente moverían los estudios históricos y literarios practicados entre nosotros.

Padura ha escrito en este libro su ficción más ambiciosa. Suerte de *Vidas paralelas*, la comparación del par de biografías hace que descubramos diversas constantes de nuestra historia nacional, miserias y alegrías. De las primeras: delación, intromisión policial, exilio, censura gubernamental, sociedad paralizada por un temor —la rebelión de los esclavos negros, la vuelta de la gente de Miami o la llegada de los marines— que inclina al encanallecimiento.

La novela de mi vida refiere asimismo lo que ha sido emblema de nuestros artistas y escritores: la censura propia. En una de sus páginas, Heredia se corona como iniciador, dentro de la literatura de la isla, de la autocensura. Desencantado total, presiente que su ejemplo va a tener, a lo largo de los años, multitud de seguidores. ■

Antología del placer poético

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

Selección y edición de Manuel Díaz Martínez
Poemas cubanos del siglo XX. Antología
Ediciones Hiperión
Madrid, 2002, 276 pp.

PUEDE SER UNA NOVEDAD, POR PARADÓJICA, que una antología se base únicamente en el gusto personal del antólogo, porque no es frecuente que el compilador se vea libre de presiones de aquí y de allá, y que pueda actuar siguiendo su propio gusto en la elección de autores y poemas. Eso es lo que el lector encuentra en esta antología reunida por el poeta Manuel Díaz Martínez: nada más y nada menos que poemas seleccionados por un lector excepcional que no duda en imponer el gusto personal al aceptar, o rechazar, la tradición establecida en la selección de los títulos de los autores de la poesía de su país. Díaz Martínez deja hablar al poema, nada se interpone en ese confesado homenaje a la poesía cubana del siglo xx, para lo cual reúne «los poemas cubanos de la pasada centuria que me gustan más», y añade: «En este trabajo de compilación no han intervenido pretensiones académicas: me he atenido, sólo, a mis gustos más íntimos, a mis preferencias de lector». Al dejar el protagonismo a la poesía, bajo el recordado amparo del gran maestro Lezama, el poema se yergue como «pieza única, una revelación insustituible», pero además

el antólogo recorre con generosidad y sabiduría todos los nombres de la poesía cubana de la pasada centuria, es decir que no se advierten exclusiones de épocas, ni de autores, ni de dentro ni fuera de la isla, con lo que a través de los más de cien poetas representados —la mayoría con uno o dos poemas— se puede recorrer con admirable precisión los avatares, y aún las recurrencias, de la historia poética de la isla. Un índice de preferencia puede darlo el número de poemas seleccionados por cada nombre, y en este sentido lo están, con cuatro o cinco poemas, poetas ya canónicos como Agustín Acosta, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz, José Lezama Lima, Gastón Baquero, y dos de menor asenso aunque no de inferior calidad: Heberto Padilla y Severo Sarduy. Como se indica al pie de la página correspondiente, «el antólogo había suprimido al poeta» y los cuatro poemas que se incluyen de Díaz Martínez lo son (con gran acierto y justicia) por el editor.

La tradición antológica de la poesía cubana, nacida en el siglo xix, es amplia, y en el siguiente siglo alcanza nombres prestigiosos, como es el caso del rescate de los clásicos cubanos que en 1965 realizó José Lezama Lima a través de su famosa *Antología de la poesía cubana*, en tres volúmenes que comprendían los siglos xvii al xix, antología por cierto recuperada en este comienzo del siglo por la editorial Verbum. También están en la mente de todos la prologada por Juan Ramón Jiménez, *La poesía cubana en 1936*, con comentario final de José M. Chacón y Calvo (Institución Hispanocubana de Cultura, 1937), y la compilada por Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana, 1902-1952*, La Habana, 1952. Pero entrando ya en las últimas décadas del siglo xx el número de antologías se ha multiplicado hasta lo inasequible, tal vez porque, como se ha dicho más de una vez, y Manuel Díaz Martínez recuerda en su «Nota para el lector», la altura poética de la isla en este siglo ha sido de gran excepcionalidad. Y sin embargo, este rico panorama se ha visto ensombrecido por la parcialidad de su selección hasta bien entrada la década de los años 70, pues el origen de la publicación, e

incluso del antólogo, determinaba la inclusión de los poetas, y tanto las que veían la luz en Cuba, como las publicadas en el exilio, solían adolecer de parcialidad y por tanto de injusticia. Este maleficio que parecía recorrer a la poesía cubana durante muy largo tiempo empezó a romperse con la aparición de la compilación reunida por Orlando Rodríguez Sardiñas, *La última poesía cubana* (Madrid, 1973). Le han seguido en el mismo gesto la recogida por León de la Hoz, poeta residente en Sevilla, *Poesía de las dos orillas. Cuba 1959-93* (Madrid 1994), y el mismo propósito alentó a Felipe Lázaro y Bladimir Zamora en *Poesía cubana: La isla entera* (Antología), Madrid, 1995, uno de los primeros intentos originados en España de reunir en una sola colección a poetas nacidos a partir de 1940 de dentro y fuera de la isla.

Es curioso constatar que muchos de estos intentos compilatorios han surgido al amparo de la mirada de Lezama, ello sucede en la selección de Mihály Dés, *Noche insular. Antología de poesía cubana*, Barcelona, 1993, cuyo propósito muy clásico y selectivo en el mejor sentido, pretende mostrar lo más valioso de la poesía cubana y a la vez su evolución, de ahí que se abra con la famosa «Oda a la piña», de Zequeira y Arango, y selecciona los poetas con escrúpulo, al mismo tiempo que intenta incluir sus poemas más representativos. En otro línea, recientes antologías publicadas en España nos muestran sobre todo las novedades poéticas sin renunciar al mismo eje de selección, sin exclusiones en las precedencias, como la de Jesús Aguado y Aurora Luque, *La casa se mueve: Antología de la nueva poesía cubana*, Málaga, 2001, la de Carlota Caulfield, *Voces viajeras (poetisas cubanas de hoy)* Madrid, 2002, o la más abarcadora de Francisco Morán, *La isla en su tinta. Antología de poesía cubana*, Madrid, 2000.

Pero el cambio iniciado en la década de los 70 ha sido también continuado en Cuba y dos intentos compilatorios de diverso signo han visto la luz, la antología de Virgilio López Lemus, *Doscientos años de poesía cubana 1790-1990. Cien poemas antológicos*, La Habana, 1999, que se detiene en los autores nacidos

en 1940, pero en cuya nómina ya se puede observar alguna aceptación de los residentes fuera de la isla. Más abarcadora es la seleccionada por Jorge Luis Arcos, *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX (1900-1998)*, Letras Cubanas, 1999, que es el mejor intento y el más completo de conciliar, desde Cuba, las dos orillas con coherencia y rigor crítico.

Roto también, en este caso, el absurdo maleficio —me consta que Díaz Martínez nunca creyó en tan artificial división—, podemos recorrer en *Poemas cubanos del siglo XX* las preferencias que el antólogo nos propone, conscientes de que estamos siguiendo una verdadera selección de poesía cubana, sin prejuicios de aquí ni de allá. Están todos los ya consagrados y también se abre a los más jóvenes para detenerse en los nacidos en 1973, y así ofrecer una muestra más que suficiente de un siglo poético.

Pero si habláramos de la singularidad de esta antología hay que fijarse en la misma selección de los poemas, en lo que ellos nos dicen, y, en efecto, algunas preferencias nos revelan el gusto y la autoría. Para empezar, el poema «Analogías» de Bonifacio Byrne abre el libro y, de forma muy significativa, pues el antólogo lo prefiere al ya seleccionado muchas veces «Mi bandera», poema de empuje nacionalista ante la primera intervención norteamericana, notablemente inferior al seleccionado, donde el poeta romántico avizora al modernista. Lo mismo sucede al elegir los poemas de Regino E. Boti, en el que, frente al siempre antologado «Funerales de Hernando de Soto», prefiere incluir «Epitafio» y el menos seleccionado «Marginal». Hay coincidencia al incluir «Las carretas en la noche», de Agustín Acosta, que se considera uno de los mejores poemas cubanos del momento, y también «La piedra desnuda», algunas veces seleccionado en otras antologías, pero añade otros tres poemas como «Mi camisa», «De paseo» o «Huerto cerrado» en los que asoma la preferencia personal del antólogo. Tampoco se inclina por el «Sol de los humildes», de José Manuel Poveda, tradicionalmente considerado su mejor poema, sino por dos menos renombrados, «Retiro» y «El

epitafio». Mayor coincidencia con el gusto general lo tiene al incluir de Mariano Brull, el «Epitafio a la rosa» y «El niño y la luna», pero igualmente excluye el más antologado «Yo me voy a la mar de junio». Parecido caso se produce con Rubén Martínez Villena al incluir la «Canción del sainete póstumo», frecuente en las antologías, pero no incluye otros poemas tal vez de mayor asenso como «El gigante».

Y si revisamos algunos nombres señeros de la poesía como Nicolás Guillén los títulos que elige son «Guitarra», «Iba yo por un camino...», «Velorio de Papá Montero» y «Canción», por encima de «Elegía a Jesús Menéndez» y «Sensemayá». También de Dulce María Loynaz elige una serie de poemas breves frente a los largos «Últimos días de una casa» o «Canto a la mujer estéril». Al abordar las preferencias en la poesía de José Lezama Lima también sorprende, junto a poemas siempre presentes e indiscutibles, el título de «Nacimiento de La Habana», apenas considerado en antologías, si se observa el éxito de otro título no recogido, «Noche insular: Jardines invisibles». También en el caso de Piñera se rompe con la tradición de incluir «La isla en peso», aunque sí concede la general aceptación de «Vida de Flora». Y en el de Baquero se rompe con la tradición del «Testamento del pez» y «Palabras escritas en la arena por un inocente» para incluir textos más breves y maduros como «Discurso de la rosa en Villalba».

En definitiva, la lectura que hace de la poesía cubana Díaz Martínez es extensa y comprehensiva, propiciadora de deleitosos encuentros para el lector, que hallará textos reconocibles y ya consagrados, pero también otros que el paso del tiempo, sin justicia, ha marginado. En una abrazadora disposición, recoge muchos nombres, arriesgando incluso con los más jóvenes, con alguna adición significativa por lo infrecuente de su aparición en antologías de este tenor como la de Nivaria Tejera, autora vinculada a las Islas Canarias. Todo hace, en definitiva, que el poeta Manuel Díaz Martínez propicie como antólogo, el triunfo de la poesía y el disfrute del lector tal y como Lezama deseaba.

FE DE ERROR

Debido a una confusión mía, que soy el primero en lamentar, cometí el error de atribuir a Agustín Labrada, en la página 246 de la antología *Poemas cubanos del siglo XX*, los poemas titulados «Césped inglés» y «Calvert Casey», cuya autora es Damaris Calderón. Por ello pido excusas a los poetas implicados, a la editorial Hiperión y a los lectores. MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ. ■

La noche, las palabras, los sentidos¹

MANUEL GARCÍA VERDECIA

Antón Arrufat
La noche del aguafiestas
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 2000.

LEER EN SU SENTIDO MÁS PROFUNDO ES RE-
Escribir. Para llegar a esa zona de diaphanidad, zona rayana en el *samsara*, que es cuando la palabra se transforma en luz, quien lee debe repetir el arduo camino que emprendió quien segregó las palabras. Esta vez desde la palabra hacia las pulsaciones intelectuales que movieron la mano a escribir. El lector-escritor se adentra en ese humus de la escritura, en ese estado larval en que las palabras bullen aún en el caos de sentimientos e ideas que las moldea y alcanza la penetración mayor, no ya la comprensión sino la empatía. Sentir semejantemente es el máximo reto del lector creador.

Sólo de tal forma se rinde al lector esa fiesta de la noche, agua de las palabras que fluyen, *La noche del aguafiestas*. Novela que no sigue el trillo de las estructuras convencionales. Texto que es relato, poesía, ensayo y teatro en una densidad nocturna y genésica, nos urge a una lectura inteligente y participativa.

¹ Premio Nacional de Reseña de La Letra del Escriba.

Libro de sutilezas, de nimiedades trascendentes, del sentido y los sentidos, del misterio de la vida resucitada, suscitada, mediante el verbo, *La noche...* nos depara no pocos goces, no pocas sorpresas, no menores iluminaciones.

En el ámbito de la noche, una noche habanera, cinco personajes, cinco esferas interactuantes, construyen mediante la evocación y la palabra, un universo mágico de sensaciones, gestos, preocupaciones, pensamientos e historias, donde presenciamos las mil leves, caprichosas volutas del ser, las espejeantes verdades del destino humano. Aristarco Valdés, el aguafiestas, evanescente y erístico, la contradicción encarnada, la palabra en su fina ironía discurrante, transforma cuanto objeto pasa a su alrededor en disquisición. Licino, parco, reconcentrado, el ser que se sienta en el seno de la madre a sentir el mundo, edípico y sensible, se bate en su interior por dar expresión a su verdadero sentir, por realizar su atracción por el aguafiestas. Jenofonte, lento en hallar la chispa que desencadena el verbo, pero una vez suelto, reconstruye un ámbito donde la imagen encarna en presencia, donde lo deseado se vuelve carnalidad. Filonús y el dilema de nacer dando muerte, es la visión, el ojo que necesita ver para entender; *video ergo sum*. La intelección como voyeurismo. Actité, el elemento *yin* que armoniza el grupo, desde sus anillos mágicos ata a los cinco en un todo, la cábala, lo esotérico, el misterio, la belleza que se expresa sin hablar, sino como presencia. He aquí la foto de grupo.

La novela puede asumirse de varias maneras. La más directa, la de esos seres que necesitan contarse sus historias para deconstruir y restituir el sentido de sus respectivas existencias; el relato como hermenéutica y, a la vez, terapia. Otro ángulo, es el de la palabra como apropiación del mundo; aprehender, entender, recrear mediante la palabra, de modo que el caos se convierta en cosmos comprensible; el logos amansando el caos. Una nueva arista, la imagen que se vuelve realidad; imagen lingüística, visual, sonora, olfativa, gustativa, táctil, pero imagen, representación en ausencia o en inexistencia que se transforma en acto, en cuerpo. Otro, el de las múltiples cosas que rodean al

hombre y conforman esa trama de relaciones que denominamos sentido; el hombre imantando todo lo que entra en contacto suyo como una extensión de su propio ser.

El libro es, de la mejor manera, mediante la revelación de la poesía, un tratado de las pequeñas —¡grandes!— y múltiples sensualidades que arman la vida. Memoria de un sensualista, un epicúreo que desde la multiplicidad de sensaciones construye una esfera de sentido. Aquí se examinan las mil minucias que levantan la grandeza de ser, se les limpia y bruñe de su cotidianidad y se les enaltece en su verdadero esplendor: las comidas, las bebidas, el cuerpo, la conversación, el mirar, la noche... Vuelven a levantarse en discurso esas *pequeñas cosas* que ya habían ocupado al escritor. La sensualidad se viste de luces para decirnos, ¡Asómbrate de tu mundo, de ti mismo! Deténgase en el discurrir sobre la papaya, como fruta, como tema y como metáfora; en ese entramado de combinaciones paladeables que es la comida china o el acto casi divino de tomar el té; véase ese juego de los pies de Jenofonte con los de Actité, erótico más que cualquier descripción desafortunada del acto carnal; deténgase en ese encuentro final de Aristarco con la noche, aliento del joven que es invadido por el aliento de la noche, cuerpo de la noche que penetra el cuerpo del joven, fusión de lubricidades.

Pero también se examinan los asuntos de más bulto y peso, esas piedras que nos obliga la vida a rodar loma arriba para llegar a un destino. La delicadeza de la inocencia que se abre a los entresijos de la experiencia. El amor a un imposible, a un sueño que desvela y doblega. El amor y el dolor que se mezclan incomprensiblemente y nos vuelven seres de dos filos, hijos de Jano con una cara de luz y otra de sombra. El amor siempre, pues es este un libro de amor en sus más finas y en sus más monstruosas latitudes.

La novela se despliega en un *crescendo* de gratas sorpresas narrativas. Sin embargo hay dos momentos que ganan altura cenital. Uno es la desafortunada aventura de pasión y posesión de Jenofonte por Madame Recamier. Dama que viaja en el tiempo y, desde la Francia galante, se instala en el espacio

lujurioso del Caribe. El joven Jefe que descubre una imagen, difuminada, oscura, casi una adivinación y la convierte en un látigo de sus sentidos, con todo lo de placer erótico que este suele restallar. La incitante imagen lo lleva a apropiarse de la misma, memorizarla en la sangre, en el ímpetu del deseo, hasta convertirla en carne avasalladora. Es uno de los momentos más altos de la narrativa erótica de nuestras letras. El otro, el del hijo que busca al padre, tema tan sustantivo en nuestras letras. Filonús que no comprende el misterio de que nuestros padres son hijos de su propia pasión, nos conduce por un relato de amplia savia del eros filial, desdorado de sentimentalismo. Filonús nos cuenta la historia de su niñez que es la del arduo aprendizaje del despertar al sendero que se bifurca entre el afecto y el deseo. Como un majá en sus estaciones, el niño deja las mudas de piel de su inocencia, para aprender que la vida es muerte y el amor, pasión. Son momentos de máxima densidad de luz en la novela.

La noche del aguafiestas está escrita con prosa de belleza ceñida, como esos anillos en los adorables pies de Actité. Donde la palabra se acomoda a la exactitud, ambas en lo que dice y en lo que sugiere. Prosa en la cual halla su espacio la poesía, como un agua pura y sonora que corre por el lecho de la narración, dándole vibración, alimento a sus raíces. Narración donde el lenguaje tiene la ganancia del humor, la ironía que desnuda a la realidad como otro cuerpo que se quiere ver libre de esas *engañosas* que lo enmascaran. No renuncia el escritor a salpimentar su escritura de coloquialismos y localismos —sociales, compadres, balance, cutara— que le transfunden sangre viva a la prosa.

Toda obra gana su puesto por la singularidad de la mirada que traduce. En esta novela hay un mirar curioso, perspicaz, personalísimo, que no intenta presentar el mundo que tiene que ser sino el mundo tal cual el testigo lo ve. La pregunta que toca a la puerta, ¿esa realidad recreada es real o ficticia? Creo advertir cierta sonrisa socarrona, porque no es lo uno ni lo otro, sino lo uno y lo otro. Realidad por momentos alucinante de tan real o real de tan imaginativa, crea un sistema de

travase donde lo real conduce a lo mítico y lo mítico a lo real. Son escalas, capas, ángulos de una verdad mayor.

El creador nos dice que la vida se asume desde tres posiciones: la silla, el diván o la cama. Sentarse, reclinarse o acostarse, tres modos de sentir, tres ángulos para mirar, tres ámbitos para ser y hacer. Y, encadenándolos, la palabra. La palabra por la que se vuelve todo imagen, sentido, memoria. Lectura con que entendemos la vida. Al concluir el ejercicio hemos cumplido nuestro turno. Hemos pasado por todas las poses y nos quedamos levitantes, expectantes, exaltados. Ya no podremos salir del círculo. La noche, las palabras, los sentidos nos han atrapado. La letra se ha hecho vivencia. Fluímos en su órbita de hechizo. Se ha cumplido la magia. ■

Las guerras del yo

RAFAEL ROJAS

Jean Meyer

Yo, el francés. Biografías y crónicas.

La Intervención en primera persona

Tusquets

México, 2002, 466 pp.

FUE UN GENERAL PRUSIANO, KARL VON Clausewitz, testigo y víctima de las campañas napoleónicas, quien formuló la conocida máxima de que una guerra no es más que la continuación de la política por otros medios. Pero aquel sobreviviente de Jena, admirador de Federico el Grande y Napoleón Bonaparte, murió en 1831, cuando apenas nacía el *Zollverein* bajo el reinado de Federico Guillermo III. No conoció, por tanto, la más aterradora realización de su doctrina de la guerra total, escenificada por Gran Bretaña, Francia, Alemania y Rusia un siglo después, ni el desastre de Verdún, ni la máquina arrolladora de Hitler, ni la batalla de Stalingrado. Frente a la herencia de exterminio

del siglo xx, Clausewitz habría suspirado en paz, agradecido de ser un hombre del siglo xix, cuando una guerra como la de Crimea era descrita por Marx como una escaramuza romántica.

Un filósofo francés, Michel Foucault, que de joven llegó a sentir el terror nazi en un Liceo de Poitiers, propuso una inversión de aquella fórmula de Clausewitz. El siglo xx, a su juicio, había domesticado el conflicto militar y fundado una era de belicidad perpetua. El principio de la fuerza creaba un nuevo orden natural e histórico en el que la cultura y la política eran, ahora, continuaciones de la guerra por otros medios. Con más razón, agregaba Foucault, si se trata de culturas y políticas imperiales, ya que estas siempre se movilizan en nombre de la superioridad de una civilización. «Guerra y civilización», había escrito el anarquista español Anselmo Lorenzo a mediados del siglo xix, «no son términos contradictorios, son nociones recíprocas».

Jean Meyer dedica su último libro a la historia de una guerra imperial en América: la intervención francesa que, entre 1862 y 1864, colocó en el trono de México al emperador Maximiliano de Habsburgo y custodió su soberanía, por lo menos, hasta el otoño de 1866. Guerra imperial por antonomasia: concebida por un imperio europeo para crear un imperio americano. Pero esta no es una historia más de aquella guerra, sino la reconstrucción de una empresa militar desde la mirada de unos 600, entre los más de mil oficiales franceses que sirvieron en México durante esos cuatro años. Las miradas de esos tenientes y generales, coroneles y brigadieres, capitanes y divisionarios, planeando sobre el paisaje y la población de México, el vestuario y las costumbres, el destino y la política, la cocina y el baile, el amor y la muerte, forman un atisbo tangible de la vida mexicana a mediados del siglo xix.

Las breves biografías de estos militares juntan un gran relato biográfico sobre la oficialidad francesa en tiempos de Napoleón III. Se trata, en su mayoría, de hombres nacidos entre el primer imperio y la Restauración, formados en las academias de Saint Cyr

y Metz, enrolados en las campañas militares de Luis Felipe de Orleans y el segundo Imperio: la conquista de Túnez y Argelia, entre 1830 y 1845, la Revolución del 48, la guerra contra Rusia en Crimea, 1854-1856, y la ofensiva contra Austria, de 1859, en favor de la unificación italiana. Después de México, los sobrevivientes compartirán el mismo itinerario: la humillación ante Prusia en Sedán, la represión de la Comuna de París, y, finalmente, la caída del imperio y el nacimiento de la Tercera República.

Son, pues, semblanzas de guerreros románticos. Posibles lectores de Hugo y Chateaubriand, de Alfred de Musset y George Sand, de *La Cartuja de Parma* y *El coronel Chabert*. En sus epistolarios y memorias, estos oficiales seguirán las pautas morales del romanticismo francés: fervor patriótico, creencia en los espíritus nacionales, celebración del paisaje tropical, búsqueda del venereo exótico, lo mismo en la flora y la fauna que en la «barbarie» de las costumbres: la criminalidad, el bandolerismo, la anarquía, el ocio o la familiaridad con la muerte. Pero el arquetipo del romántico aflorará, sobre todo, en dos actitudes complementarias: el indigenismo y la galantería. Hijos de la Ilustración francesa, estos oficiales habrían heredado el desprecio al criollo americano, como casta degenerada y rival erótico, y la fascinación por las etnias impolutas de Mesoamérica. La galantería, en cambio, les facilitaba el reparto de los afectos a lo largo y ancho de la población femenina, sin escrúpulos raciales o clasistas.

En carta a Joseph Vanson, letrado militar y buen jinete, el edecán Tordeux escribe, desde una región que se le revela como «el final del mundo civilizado», «en plena apachería», es decir, en Chihuahua, este párrafo admirable, donde se palpa la estetización romántica de la barbarie:

En este país es imposible pasar contrato sin que sea sin valor, es imposible mandar correo que no sea abierto y leído; sin embargo, eso no es tan antipático como podría parecer o como lo sería en Francia. Será porque apaches y comanches quedan cerca, pero hay algún perfume romanescos que compensa todos

esos inconvenientes; alguna mezcla de olor a chocolate, la bebida del último emperador azteca, y de olor a sangre. El otro día pasamos al lado de unas pirámides en ruinas que parecen cerros naturales y me quedé pensando en tantos pueblos desaparecidos para siempre, de los cuales la Biblia nos da sólo el nombre. Has de pensar que desvarío en este desierto, pero es que nos pudrimos de inacción.

Los oficiales que Jean Meyer retrata en *Yo, el francés* son auténticos donjuaneros. No a la manera picaresca del Siglo de Oro, de un Juan de la Cueva o un Tirso de Molina, sino en el más cursi estilo romántico de Espronceda y Zorrilla. Este último, por cierto, José de Zorrilla, quien fuera dramaturgo oficial del Imperio de Maximiliano, aunque luego se retractara con el argumento de que «su simpatía no era más que compasión por el noble príncipe», pudo haber prestado al dandy Tordeux, al teórico Vanson, al temible Du Pin, al mismísimo general Bazaine o a cualquier galán de la Intervención Francesa aquellos versos insubribles: «aquí está don Juan Tenorio / y no hay hombre para él./ Desde la princesa altiva / a la que pesca en ruin barca / no hay hembra a quien no suscriba;/ y a cualquier empresa abarca / si en oro o en valor estriba». La mejor protección contra la cursilería que encontraron aquellos oficiales fue entender la seducción como una tarea civilizatoria, en la que no se descartaba, por cierto, la trata de indias. Véase, sino, esta despedida de Tordeux a Vanson: «presentemente intento civilizar a una joven apache y si en su familia encuentro un bálsamo para los ojos será todo tuyo».

Pero debajo del estereotipo, bulle la diversidad. Jean Meyer nos recuerda, a cada paso, que aquellos oficiales no eran simplemente «franceses»: también eran flamencos, borgoñones, alsacianos, lorenos y algún que otro rumano, como el melancólico príncipe George Bibesco, o prusiano, como Charles Jaeger, alias Mohammed Ouled Caïd Osmán, veterano de las campañas africanas que cayó en la batalla de Puebla, y hasta un catalán, como el coronel Thomas Roig, quien se enfrentara a Ramón Corona

en las tierras calientes de Sinaloa. En esta Babel de lenguas y naciones, articulada sólo por la misión providencial de un imperio latino en América, el caso del suicida Jean-Philippe Fistié resulta conmovedor. Natural de Lorena y de ascendencia germánica, el apellido original de este teniente-coronel era Pfister, pero por lealtad a Napoleón III se lo afrancesó. En el verano de 1866, Fistié se suicidó en Hermosillo luego de recibir la orden final de evacuación de las tropas francesas. ¡Cuánto no habría sufrido Fistié, dice Jean Meyer, si tras sobrevivir México hubiera tenido que soportar la derrota frente a Prusia, la pérdida de su querida Lorena y la humillación de asumir su apellido germánico!

Los grandes temas de este libro no son, por tanto, la guerra y el imperio, sino la memoria y la identidad. O, en todo caso, las guerras del yo, el imperio de la identidad, la memoria del otro. Jean ha escrito un libro en primera persona, que oscila entre el singular y el plural, y que, por momentos, recurre al tú y al ustedes para escenificar una conversación entre un Meyer y otro, entre el autor y su personaje. Este espejismo no sólo proviene de una identificación entre este francés que hoy escribe decenas de libros sobre historia de México y aquellos franceses que nos invadieron a mediados del siglo XIX, sino de una curiosa y arriesgada infiltración del autor, como un personaje ficticio, dentro de una trama historiográfica. Me pregunto qué diría Paul Ricoeur de semejante violación de las rígidas fronteras que separan el discurso de la historia de la narrativa de ficción.

Pero el espejismo del yo, en este libro, cumple todavía otra función: la de escenificar una guerra entre dos tipos de escritura que entrañan, a la vez, dos concepciones del saber histórico. Una personal, permeable, abierta a vislumbres e intuiciones, abastecida por la memoria y el sentimiento. Otra impersonal, académica, impermeable, alimentada por hechos y datos, por estadísticas y teorías. *Yo, el francés* es dos libros en uno: las «Vidas breves», en el que predomina una noción de la historia como arte literario, y los «Comentarios, bifurcaciones,

brocados e incisos», en el que Jean Meyer abandona la primera persona, recupera su autoría intelectual y, con ello, disipa el espejismo, descubre el velo de la ilusión. Pero aún ahí, donde la ciencia parece vencer al arte, la ironía del último título nos depara un final a tablas. «Dicen que la historia es una ciencia», pues ahora verán cuántas gráficas y cuadros soy capaz de hacer con mis fuentes de archivo.

Para los lectores de una u otra historia, para los amantes de la literatura o la ciencia, *Yo, el francés* ofrece un valioso testimonio del pasado de México. Ese testimonio podría resumirse con un dato: aquellos oficiales franceses hicieron la guerra, cumplieron con su deber de súbditos de Napoleón III, pero, desde un inicio, desconfiaron de la legitimidad del imperio de Maximiliano y dudaron de la pertinencia de la campaña mexicana justo cuando la rivalidad con Prusia anunciaba un nuevo conflicto en el corazón de Europa. Como casi todos eran liberales del Segundo Imperio, forjados al calor del 48, palparon la ingravidez de la causa conservadora y, algunos, como el teniente coronel Bressonnet, dejaron constancia de su admiración por Benito Juárez. Ni siquiera la profecía de un imperio católico en Mesoamérica, que, al tocarse con el del Brasil en el Sur, salvaría a la civilización latina de la barbarie anglosajona, logró persuadirlos del triunfo.

El general Brincourt llamó «cacofonía» a la aventura mexicana. El lúcido Vanson prefirió palabras más fuertes: «triste comedia»; lo que equivale a decir «tragedia». Con otras pirámides al fondo, la campaña del tío en Egipto resultaba toda una hazaña civilizatoria, una verdadera guerra imperial, junto al malogrado imperio tropical del sobriño, custodiado por aquellos soldados escépticos, por aquellos dandys armados que simpatizaban con el enemigo. Difícil no detectar, en el medio siglo que separa a un Napoleón de otro, la huella de ese nihilismo moderno que propiciaría estas guerras sin fe. Difícil no darle la razón, otra vez, al Marx de *El dieciocho* *Brumario de Luis Bonaparte*. Es cierto: la historia se repite, pero siempre como tragedia. ■

Desaforado afán de justicia

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA

Manuel Díaz Martínez
Sólo un leve rasguño en la solapa
 AMG Editor
 Colección «Café Bretón»
 Logroño, 2002, 156 pp.

NUESTRA LITERATURA ES POBRE EN MEMORIAS, carencia que debe tener algún significado oculto que no logro comprender. El caso es que ninguno de los grandes escritores cubanos ha dejado una constancia reflexiva de su paso por la propia vida y resulta paradójico que el menos ególatra de los grandes poetas cubanos que he tenido la suerte de conocer sea, precisamente, el primero en decidirse a contar ese tránsito repleto de intensidades, casi todas ellas involuntarias pero asumidas como decisiones personales desde un complejo ejercicio de la libertad y la conciencia.

Conozco a Manuel Díaz Martínez desde la adolescencia (hace más de treinta años) y agradezco a Eliseo Alberto que sirviera de mistagogo al sugerirme la temprana lectura de *Vivir es eso*, uno de los grandes poemarios de una década, los 60, en la que la poesía cubana parecía adueñarse del país con espléndidos libros como *El justo tiempo humano* (Herberto Padilla) o *Historia antigua* (Roberto Fernández Retamar). No recuerdo mi primer encuentro con este hombre tranquilo y cuya vida parece desmentir su condición de poeta, de acuerdo con la imagen teatral que nos ha dejado el romanticismo de tal dedicación: nada en Manolo resultó nunca patético, sobreactuado, predestinado, ostentoso, excesivo o aventurero.

Manuel Díaz Martínez ha conocido a todos los escritores cubanos que coincidieron con él en el tiempo y con algunos de ellos ha sostenido complejísima relaciones. Por ejemplo, con Nicolás Guillén, con quien inicia un primer contacto que no pudo tener peores auspicios, pero que terminó con una extraña

amistad basada en la poesía y en las formas como en ella repercutía la política nacional.

Era a finales de los años 60 o comienzos de los 70. Aunque quedaban ilusiones, ya estaban empañadas por el miedo y la desconfianza. El mejor amigo, la pareja amada, podían ser los encargados de redactar el informe que engrosaría los nunca vistos pero evidentes expedientes en los que la omnipresente Seguridad del Estado registraba descontentos, «debilidades», desavenencias y otros peligros reales o imaginarios. La comunicación interpersonal se había convertido en una aventura y ya comenzábamos a desarrollar un lenguaje encriptado para sugerir sin afirmar, para opinar sin que lo pareciera. La emisión de opiniones directas comenzaba a ser considerada una provocación o, en el mejor de los casos, una muestra de irresponsabilidad rayana en la locura. En cualquiera de los casos, quien persistía en el lenguaje directo era persona peligrosa, cuyo contacto era mejor eludir y cuyos comentarios había que refutar, aunque coincidieran con la propia opinión.

Y Manuel Díaz Martínez se había situado en el centro de la represión a los intelectuales cubanos con su participación como jurado en la premiación del poemario de Heberto Padilla *Fuera del juego*. Manolo nunca buscó el peligro. Como ya he dicho, no forma parte de su naturaleza estar en primer plano. Pero cuando la historia lo llevó al lugar no deseado, supo manifestar una entereza, una solidez y un valor excepcionales. Y lo hizo a su modo sosegado, sin grandilocuencias, sin protagonismo, con esa reposada dignidad que siempre ha irradiado y que resulta inseparable de su condición de poeta.

Años después, la conciencia, esa voz que parece inseparable de su ser, lo llevó a firmar una famosa carta que, como diría el poeta turco Nazim Hikmet (a quien también conoció), lo llevaría al duro oficio del exilio, en el que aún permanece.

Por todo ello, por la forma como ha sido escrito, y por otras razones que intentaré enunciar, el libro *Sólo un leve rasguño en la solapa* cautiva desde sus primeras páginas, hasta el punto de provocar una lectura ininterrumpida, la cual es facilitada por su brevedad. No

se trata de una autobiografía y aún calificarlo de memorias no parece del todo apropiado, pues no hay una constante reflexión acerca de lo vivido o una descripción moral o intelectual de los personajes con los que se relacionó. Tampoco intenta sacar conclusiones. Y esas carencias son, precisamente, la principal virtud de este libro que casi sólo nos propone hechos, devenires que, como en la mejor narrativa, se explican por sí mismos, sin necesidad de calificaciones o introspecciones.

Personajes como Lezama Lima, Blas Roca, Nicolás Guillén, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Rafael Rodríguez, Navarro Luna, Regino Pedroso, Severo Sarduy, Pablo Neruda, Roberto Branly o Alejo Carpentier (por sólo mencionar a algunos de una larga lista) son presentados como en un buen guión cinematográfico: se comportan, actúan, hacen y sus quehaceres pueden ser tan contradictorios como la vida misma, sin el toque de maniqueísmo que suele provocar la admiración o el repudio.

Desde que comencé a escribir esta nota, me he sentido tentado a utilizar la palabra rompecabezas (o puzzle) para describirlo y por fin me decido, pero haciendo la necesaria salvedad de que, a diferencia de lo que sugieren estos vocablos, la lectura de *Sólo un leve rasguño en la solapa* no impone la reconstrucción de fragmentos, ya que estos están colocados en perfecto orden. Sin embargo, conserva de ese pasatiempo (que siempre tiene algo de misterioso) la condición de una imagen que, una vez concluida la lectura, se nos presenta en toda su plenitud y que el lector ha contribuido también a conformarla.

Quizás el principal mérito radica en una de las condiciones más notables de su autor: la capacidad de observar y la renuencia a sacar conclusiones inmediatas o fáciles de esa condición de testificante. Ello provoca que procesos y personajes no encajen en prejuicios, ideologías o concepciones predeterminadas, sino que fluyan dentro de su propia lógica. Así, las ocultas razones por las cuales Díaz Martínez cree haber escrito uno de sus más bellos poemas, «La cena», mantienen una relación poética con el proceso mental que lo llevó a defender la premiación

de *Fuera del juego*, con la primera Underwood que le regalaron sus padres, con la forma como conoció a la que sería su compañera en la oficina de Lezama, o cuando encontró a Rafael Alberti.

Si la poesía, como muchos suponemos, es una forma de conocimiento, esa es la forma como Manuel Díaz Martínez ha asumido su relación con la vida y esa es la razón oculta que preside la lectura de sus memorias. Y si fuera necesario buscar la poética que ha regido esa vida, no me cabe la menor duda de que se resume en una frase: un desaforado afán de justicia y un respeto incondicional a la dignidad humana. Termino con unas palabras de *Sólo un leve rasguño en la solapa* en las que se encierran, creo, lo más importante de este libro que podría ser un importante pilar en la búsqueda de una nueva eticidad cubana: «...la única humillación que me hace feliz es la que sufren la prepotencia y el abuso de poder». ■

Inauguraciones

LUIS MANUEL GARCÍA

Froilán Escobar
Largo viaje de ceniza
Ed. La Buganville
Barcelona, 2001, 188 pp.

ES SABIDO QUE EN NUESTRO MUNDO, Y EN especial esa parte del mundo correspondiente al planeta académico, bastan cinco novelas para declarar inaugurado un movimiento literario, la coartada perfecta para que se desate una epidemia de tesis doctorales, artículos y ensayos, que con poca frecuencia arrojan sobre el sufrido lector una cascada de palabras mucho más caudalosa que las novelas originales. Claro que explicar una novela requiere más palabras que escribirla.

No es raro que Mariano Azuela, Agustín Yáñez y el tardío Carlos Fuentes hayan pro-

picado una abundante ensayística sobre la novela de la Revolución Mexicana. Tampoco lo es que baste un Serguei Eisenstein para mencionar el legado filmico de la Revolución Rusa; o que la Guerra Civil Española arroje un saldo literario torrencial, donde flotan no pocas páginas salvables. Ni es raro que, hasta donde conozco, sólo un volumen, *La novela de la Revolución Cubana*, de Rogelio Rodríguez Coronel, se haya ocupado de un fenómeno que no existe. A menos que acudamos al «perfil ancho» de incluir bajo ese rótulo toda la novelística escrita desde 1959 a la fecha. Un mercadillo literario donde se amontonarían en promiscuidad temática y estilística *Paradiso*, *Los pasos perdidos*, *La última mujer* y *el próximo combate*, y *Tuyo es el reino*, por ejemplo.

Si entendemos como «revolución» el período de lucha insurreccional que va desde fines de 1956 hasta inicios de 1959, sólo podremos hallar en la literatura cubana retazos de la historia como referente literario en volúmenes de cuentos (*Los años duros*, de Jesús Díaz, por ejemplo), novelas (*La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier), y, eso sí, infinitos artículos que rememoran, una y otra vez, las gestas de aquel período. Nuestros más memorables autores han eludido reiteradamente el tema como epicentro narrativo. Las razones pueden ser muy diversas: la brevísima sublimación del testimonio a mitología, difícilmente manipulable como materia narrativa a riesgo de incurrir en herejía; la naturaleza frecuentemente contestataria, o al menos desacralizadora, de la literatura; la precoz convocatoria a la literatura cubana de los años 60 para asumir una función pedagógica, etc., etc.

Lo cierto es que Froilán Escobar, con *Largo viaje de ceniza*, incurre en una novela inaugural entre nosotros. Paradójicamente inaugural, diría yo, y es algo sobre lo que me extenderé más adelante.

Autor de larga y sólida obra —*Martí a flor de labios* (1991), *El monte en el sombrero*, (1986, 1991), *Ana y sus estrella de olor* (1994), *El cartero trae el domingo* (1995), y *El patio donde quedaba el mundo* (1997), entre otras—, Froilán Escobar ejerció el periodismo en Cuba desde los 60 hasta inicios de los 90. Su

última década ha discurrido en San José de Costa Rica. Oriundo de la suave orografía de San Antonio de los Baños, al sur de La Habana, entabló amistad con los abruptos paisajes de la Sierra Maestra a principios de los 60, cuando escaló el Pico Turquino, la elevación más alta de la isla, convirtiéndose en uno de los jóvenes «Cincopicos», experiencia formativa que se insertaba en la épica de aquellos tiempos. Quizá durante sus persecuciones a la cima, Froilán entrevió lo que sería el escenario de esta novela. Más tarde tuvo tiempo de conocerlo a fondo, siguiendo el rastro de Che Guevara durante la guerra, lo que concluiría en los libros *El Che en la Sierra Maestra* (1973) y *Che Sierra adentro* (1988, 1997). Materias recurrentes en Froilán, porque desde entonces, la figura del Che y el mundo de la Sierra Maestra aparecen una y otra vez en su obra, desde la más directamente testimonial y periodística (en el mejor sentido de la palabra) —*El año que estuvimos en ninguna parte* (1994), en colaboración con Félix Guerra y Paco Ignacio Taibo II—, hasta la puramente narrativa —*La vieja que vuela* (1993, 1997)—. De modo que *Largo viaje de ceniza* es, entre otras cosas, la concurrencia de varias obsesiones. Novela que se nutre de sus indagaciones periodísticas en la historia, y de su conocimiento empírico del escenario y los personajes que lo pueblan, es mucho más que eso.

Novela inaugural, decía al principio, porque centra su historia en los primeros tiempos de la guerrilla liderada por Fidel Castro, muy lejos de alcanzar aún el poder. Un reducido grupo de hombres que a pesar de su primera victoria al tomar el pequeño cuartel de La Plata, se concentraba en sobrevivir a los bombardeos y las columnas de soldados enviadas en su persecución. Y es en este momento tan vulnerable —como más tarde corroborarían varias experiencias guerrilleras latinoamericanas— cuando se produce la traición de Eutimio Guerra, guía de la guerrilla y confidente del ejército. Y es esa traición, que concluirá en la novela y en la realidad, con la muerte del traidor, la médula argumental de la obra.

Así este libro no sólo inaugura una novelística de la épica revolucionaria, sino que

asiste al nacimiento de un período de la historia cubana, que se extendería hasta nuestros días. Decía antes que se trata de una obra paradójicamente inaugural, y es por varias razones.

Si la narrativa internacional se nos vuelve cada vez más anecdótica y cinematográfica (Hollywood y el *best seller* mandan, dictando una literatura «amable»); la narrativa cubana de los 90 ha sido signada por la que posiblemente sea la crisis más extensa y profunda de la historia insular: una depresión económica que bordea el colapso, el desmoronamiento de todas las alianzas internacionales, la caducidad del sueño compartido y una profunda crisis de valores. En ese contexto se potencian una literatura intimista, en franca huida; una literatura urbana y beligerante, dolorosa como acta forense, que llega en sus extremos a un «realismo sucio» de serie B, o el renacer de la novela negra inevitablemente crítica. Y justo entonces, contra todas las «modas» aparece *Largo viaje de ceniza*, retro trayéndonos a la epopeya.

Si nos referimos a lo puramente argumental, contra el uso, que es fraguar una dramaturgia intrigante, este libro nos entrega desde el inicio las claves del traidor. Más aún, dada la extenuación que su materia narrativa ha sufrido por las reiteraciones en el periodismo conmemorativo, el discurso político y la historia oficial, poco de nuevo puede ofrecernos el autor. Lo más novedoso: el conocimiento que Crescencio Pérez tenía de la traición en curso, demostrando que tras el «traidor oficial» hubo un mercado paralelo de traidores que jugaban con las dos barajas. De cualquier modo, que el Che robe comida o tenga sueños eróticos, que los héroes sientan miedo o les tiemble la fe, no es suficiente para hablar de una verdadera revelación en el orden argumental. La presentación en la Feria del Libro de La Habana de este libro escrito en Costa Rica y publicado en España, es quizás la prueba más fehaciente de que sus transgresiones no inquietan ni siquiera a las autoridades cubanas, tan susceptibles en asuntos de historia sagrada. Aunque tampoco ven con agrado sus concesiones a la verdad histórica a costa de la «verdad oficial», de modo que un profundo

silencio en los medios oficiales cubanos acogió este libro, que por muchas razones merecía comentarios de peso.

¿Dónde reside entonces el encanto de esta novela que no deshilvana un misterio, ofrece una historia sabida, y ni siquiera nos propone un «cómo» de esta muerte anunciada? Lo único que nos arrastra página tras página es el lenguaje. Y es en esta otra dimensión, donde el libro cobra su verdadera estatura.

Herederero de la literatura testimonial latinoamericana, que el propio Froilán ha cultivado, este libro no se conforma con transcribir, literaturizándola, el habla popular. El narrador de la historia, Orestes Oreja, no es, por el contrario que la mayoría de los protagonistas, un personaje histórico. Orestes Oreja es la voz, o la voz de voces que condensa y transcribe la experiencia de la realidad, a través de la experiencia del lenguaje. Su continuo empleo de la segunda persona, confiere al discurso un carácter íntimo, susurrante, donde los grandes acontecimientos se cuentan *sotto voce* al arrimo de una taza de café, o del fogón que entibia los crudos amaneceres de la Sierra. Al no declamar de cara a la galería, Orestes se permite direccionar su discurso a un interlocutor invisible, al ubicuo Che Guevara, que bien podría responderle desde el otro lado de la muerte, e incluso a Samuel Beckett, en los entornos de una intimidad imposible —no pocos artesanos del testimonio puro se rasgarán las vestiduras—, es decir, en el centro mismo de la veracidad poética. Y es por esa razón que Orestes Oreja puede asumir su propia voz, que no es una transcripción ni una estilización de los modos coloquiales escuchados por el autor en la Sierra. Es más que eso. Froilán Escobar dota a su Orestes de un lenguaje intransferible, hecho a la medida de un personaje que tuvo dos madres, que conoce íntimamente a los gemelos Aberiñán y Aberisún, las dos caras de una realidad que nunca es unilateral; y escucha continuamente los augurios del pájaro de la bruja.

Y si la realidad narrada no se aparta drásticamente de la realidad ya canonizada por medio siglo de historia oficial, el lenguaje

en cambio, es dinamitado y reconstruido a la medida de su locutor. En el orden léxico, no escasean términos como «estrangulazo», «maravillosidades», «imponencia» o «las riberantes aguas, las yentes y vinientes aguas»; el «bajante y subiente» miedo. Pero ello no es suficiente. La poética de Orestes Oreja instala en nuestra memoria con lujo de detalles incluso lo que no cuenta, o lo que apenas anota:

«Hasta las nubes corrían huidas para arriba de Caracas. Los pájaros muchos, ni se oían barullando. Los arroyos, hubiera jurado que andaban en la puntica de los pies, atajando cualquier murmullo de ruido que hubiese. Incluso vi pasar a un pájaro carpintero que volaba con la proa fuera del aire, por no cascar los silencios».

O esa compacta y eficaz descripción de la huida:

«Solté la mochila allí mismo. Hubiera querido soltar también la camisa, el pelo, que me frenaban. Soltar, incluso, el cualquier pensamiento, para andar más ligero».

Y por si no fuera suficiente, la recomposición del idioma alcanza, y tiene su efecto más perdurable, en el orden morfológico y sintáctico, como acertadamente apunta Carlos Manuel Villalobos. Unas pautas del idioma que quedan definidas desde las primeras páginas:

«La muerte aniquila cualquier oír hubiente o viniente. Y lo peor: me cuesta luego echar el habla. Digo palabras que son sin lomas, sin árboles, sin pájaros, que son sin gente dentro. Echo aire, pero sin las letras del sonido: sólo soplo salido para adelante, sin que pueda verse ninguna cosa dicha. Por más que toque una hoja no la pronuncio en trocito de palabra»

De ese modo, *Largo viaje de ceniza* obra como un revulsivo de los peores estereotipos de la literatura testimonial, consagrando una libertad de lenguaje y construcción sintáctica que se remonta al canon barroco, al Martí de los textos más intrincados y boscosos, a la tradición delfica de Lezama.

Un texto paradójicamente inaugural que estrena un tema viejo, manoseado por el peiodismo más ornamental; un texto que apela sin sorpresas a ese tema pero al mismo tiempo lo echa a volar gracias al cómo se cuenta y no al qué. Un texto, en suma, que apela al oído del lector y consigue otorgar un protagonismo al idioma, tan apreciado por raro en la literatura que corre. Un texto que nos descubre un espacio inédito de la historia, y al mismo tiempo nos lega un hambre, una carencia que algún día la literatura cubana (o la del propio Froilán Escobar) se encargará de saciar: la recuperación literaria, y verdaderamente polifónica, contradictoria y convulsa, de la prehistoria de nuestro tiempo. ■

Orígenes: un ensayo esencial

EMILIO GARCÍA MONTIEL

Antonio José Ponte
El libro perdido de los origenistas
Aldus
México, D.F., 2002, 179 pp.

CREO QUE NADIE, NI EL PROPIO ANTONIO José Ponte, hubiera podido imaginar una obra de la magnitud de *El libro perdido de los origenistas*. No, al menos, durante la segunda mitad de los años 80, cuando se hizo efectiva la llamada recuperación de *Orígenes*, y cuando su influencia comenzó a permear los hábitos literarios y sentimentales de buena parte de los escritores más jóvenes: una tendencia cómoda e inmediatamente admitida bajo el calificativo de «péndulo generacional», y cuya oscilación habría de inclinarse, más temprano que tarde, hacia consideraciones francamente ideológicas. La vuelta a *Orígenes* se convirtió, efectivamente, en protesta implícita contra toda una suerte de estereotipos culturales ampliamente pregonados y ejecutados en virtud de un rasero político. De esta

confrontación que oponía el «exilio interior» de José Lezama Lima a la «participación del escritor en la sociedad», el vuelo ficcional de los origenistas a la constatación literaria de un credo político o social, o el descubrimiento de «lo cubano» en rasgos nacionales que no eran precisamente «lo cubano» compulsado por las políticas oficiales, nació un nuevo imaginario de antagonismos que por un buen tiempo sobrevivió como fiel inexorable para la evaluación del fenómeno origenista.

Con *El libro perdido de los origenistas*, asistimos por primera vez, al desembarazo, tanto de ese imaginario, como de las subsecuentes lecturas (académicas o no) enaltecidas del «descubrimiento» de un fenómeno cultural postergado desde hacía casi un par de décadas. Antonio José Ponte critica no sólo los sistemas lezamianos o las actitudes rituales con las que se trataba de cimentar una cofradía, sino todo el andamiaje a través del cual se procuraría justificar (luego de 1959 y no con demasiado éxito) las actitudes origenistas según su adscripción a las doctrinas del nuevo sistema social. *Orígenes* es colegido, así, como un proceso, como un espacio vivo, como el devenir de las contradicciones y reflexiones de cada uno de sus participantes, y no como la compartimentación histórica o literaria de la época de la revista o los acontecimientos del período de la prohibición y su anecdotario de marras. Tres son, a mi juicio, los postulados medulares del libro: el acto de la escritura no debe ser verificado bajo ninguna circunstancia política; ni enaltecido por sacrificio, ni rebajado por apatía; los hombres-símbolos, son ante todo, hombres y lo que en muchos casos es sublimado *ideal* han podido no ser más que obsesiones personales o talismanes para autoconstruirse como ícono: «El abrigo de aire», sobre José Martí, no es más que una desacralización de los tópicos martianos con los que hemos crecido, y con los que ha crecido, desde mucho antes, una idea de la «patria»; desacralización, incluso, de parte de la propia obra literaria del «apóstol». En segundo lugar: la escritura no es asumida como un acto más elevado que cualquier otro acto consecuente con una poética de vida, pueda o no concretarse en palabras; la propia tónica del libro,

concentrada más en tales poéticas que en la evaluación de obras, es el hilo conductor de esta constante que alcanza su clímax en el ensayo dedicado a Virgilio Piñera. En tercer lugar: un acto de crítica, de minuciosa disección de mitos (patrióticos o literarios, sean cuales sean los bandos que los sustenten) no significa un acto de destrucción. *El libro perdido de los origenistas* es lo contrario de lo que parecerá a quienes (en cólera o en alabanza) se apresten a juzgarlo únicamente según la disolución de tales mitos o por la mayor o menor afinidad del autor con el pensamiento de uno u otro de los miembros de *Orígenes* (y ya se sabe la difícil convivencia que han suscitado esas polémicas); es, justamente, la prevención de que la obra de *Orígenes* (todos, por cierto, incluidos) no sea desvirtuada o sublimada en virtud de paradigmas políticos o simbólicos sustentados para defender «posiciones», como ha sucedido, persistentemente, con la obra de José Martí.

No es mucho decir que con *El libro perdido de los origenistas* estamos ante una obra cardinal, no sólo para las letras de Cuba, sino para la cultura hispanoamericana toda. No únicamente por la inusual franqueza o el desenfado crítico con que se aborda un tema tan obligado dentro de la literatura del continente, sino porque Antonio José Ponte es uno de nuestros más lúcidos escritores, y ésta es sin duda, su mejor obra, y no es necesario saber demasiado de *Orígenes* para disfrutarla, sencillamente, como uno de los más deliciosos ensayos escritos alguna vez en Cuba, como la magistral lección de elegancia en el uso del ingenio y la palabra que es. Va a ser —ya lo está siendo— muy difícil para Antonio José Ponte. A nadie se le perdona desafiar mitos, mucho más si esos mitos implican no sólo figuras en idolatría, sino también ese otro imaginario de lujo que es la «patria»; y mucho, muchísimo más, si bajo ello hay, en sordina, otra cuidadosa disección: la de la difícil realidad desde donde se ha escrito el libro. Porque *El libro perdido de los origenistas* es también eso: el valor con que Antonio José Ponte ha sabido destruir sus propios prejuicios literarios, sus propios temores ante todo tipo de censura, para llegar, más libre que nunca, a sí mismo. ■

Antología mayor de la poesía cubana

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

José Lezama Lima
Ángel Esteban y Álvaro Salvador
Antología de la Poesía Cubana
Editorial Verbum
Madrid, 2002. 4 tomos

BAJO EL TÍTULO DE *ANTOLOGÍA DE LA POESÍA Cubana*, la Editorial Verbum ha publicado, en cuatro volúmenes que suman algo más de mil ochocientas páginas y que contienen textos de unos doscientos autores, la muestra más completa y documentada, hasta hoy, de la poesía escrita en la mayor de las Antillas. La edición, que se realizó con la ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, estuvo al cuidado de Ángel Esteban y Álvaro Salvador, profesores de la Universidad de Granada, a los cuales les debemos otras valiosas incursiones a la literatura cubana.

Los tres primeros volúmenes, que abarcan del comienzo del siglo XVII a finales del XIX (del *Espejo de Paciencia*, del canario Silvestre de Balboa, considerado hasta ahora el primer texto poético escrito en la isla e inspirado en un tema vernáculo, a José Martí), son una reedición de la ya clásica antología que, con prólogo y notas suyos e idéntico título, hizo José Lezama Lima cuando era investigador del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba y que fue publicada, también en tres tomos, en La Habana, en 1965, por la Editora del Consejo Nacional de Cultura. En esta reedición se ha incluido un canto en setenta y cinco octavas reales titulado *Florida* (compuesto, según indicios, entre 1598 y 1600 y, por tanto, supuestamente anterior al *Espejo*), que forma parte de una obra más extensa en la que su autor, el franciscano andaluz Fray Alonso de Escobedo, relata sus andanzas por el Nuevo Mundo. Lo que justi-

fica la inserción, en la antología lezamiana, de este texto —donde, por cierto, aparece un «hombre de Canaria» protagonizando una proeza—, son las descripciones que en él figuran de la vida de los primeros pobladores españoles en los dos puntos de la isla que tocó Escobedo en su periplo (Baracoa y La Habana), así como de las costumbres y creencias de los indios, en quienes el curioso fraile, bastante mejor cronista que poeta, detiene con simpatía su mirada de evangelizador a la sombra de la Conquista.

El cuarto volumen es una selección, realizada por los profesores Esteban y Salvador, de la poesía cubana del siglo xx, el más fértil en autores, obras y tendencias de los cuatro que cubre la creación poética en la isla.

El rescate de la *Antología de la Poesía Cubana* de Lezama, cuya primera y hasta ayer única tirada se agotó no mucho después de salir de imprenta, hace casi cuarenta años, pone de nuevo en circulación una obra que permite, por una parte, gozar de una visión sincrónica del camino seguido por la lírica nacional hasta Martí, y, por otra parte, disponer de una fuente de información relativa al propio Lezama, quien, en el prólogo a la antología y en las notas de presentación que dedica a cada autor, vierte observaciones y juicios sin duda útiles a los estudiosos de su poética.

En el prólogo que da acceso a su antología —uno de sus textos más bellos y definitivos—, Lezama desarrolla ideas contenidas en lo que él llamó su «sistema poético», como la de que, en la articulación de la experiencia poética con la experiencia histórica, aquélla actúa como energía profética. Ya en la primera línea de su prólogo, afirma que «Nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía». A partir de ahí, prólogo y antología se lanzan a la aventura de mostrar de qué manera nuestra historia no sólo comenzó sino que continuó todo el tiempo «dentro de la poesía». La importancia de la voz del poeta en el ágora —para Lezama, voz del portador de las revelaciones, voz en la que lo futuro puede anticiparse— está en el centro de la concepción lezamiana de la correlación entre poesía e historia. Bien pudo nuestro poeta poner de exergo a su antología estas palabras suyas, que tan singular-

mente expresan su pensamiento al respecto: «La poesía actuando en la historia ni siquiera necesita nombrar su ejecutor, el poeta. El poema es un cuerpo resistente frente al tiempo y el poeta es el guardián de la semilla, de la posibilidad, del *potens*. Eso lo sacraliza, es el hombre que cuida un germen, nada menos que la semilla del *potens*, de la infinita posibilidad».

Según un comentario que hace en una carta a su hermana Eloísa, Lezama detiene en José Martí su trabajo de antólogo para eludir la espinosa tarea de juzgar contemporáneos. Quizás haya sido lo mejor si tomamos en cuenta la oclusiva severidad de su mirada crítica respecto de la poesía cubana del siglo xx, severidad que dejó expuesta en la misma carta y que contrasta con la anchura acogedora de la mirada que dirigió sobre nuestra poesía de los siglos precedentes.

La selección que Esteban y Salvador hicieron de poetas y poemas correspondientes a la pasada centuria brinda, con el apoyo de un prólogo informativo también de su autoría (en el que advierto el lapsus de señalar a Regino Pedroso con su poema «Salutación fraterna al taller mecánico» y a Navarro Luna con su libro *Surco*, como iniciadores, junto a Brull, de la poesía pura en Cuba), un panorama satisfactorio de este intrincado y superpoblado tramo de la lírica cubana. ■

Historia del jazz en Cuba, historia del jazz cubano

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA

Leonardo Acosta
Raíces del jazz latino. Un siglo de jazz en Cuba
Ed. La Iguana Ciega, Barranquilla
Colombia, 2001, 313 pp.

RAÍCES DEL JAZZ LATINO. UN SIGLO DE JAZZ EN Cuba se titula modestamente, al ser en realidad, la primera historia del jazz en Cuba

Antología de la poesía cubana

José Lezama Lima

Presentamos esta nueva edición de una obra canónica de las letras cubanas, seleccionada y documentada por José Lezama Lima. Publicada originalmente en 1965, en tres volúmenes y sin que se volviese a reimprimir, se convirtió de inmediato, tanto por la amplia selección como por el valor de sus comentarios, en obra de referencia imprescindible a fin de conocer la lírica cubana.

La edición, a cargo de los profesores Ángel Esteban y Álvaro Salvador (Universidad de Granada), ha respetado escrupulosamente el proyecto de Lezama Lima, que abarca hasta el siglo XIX. Sólo una variante se ha introducido: se ha incluido en un Anexo del volumen I, fragmentos de la *Florida*, extenso poema épico de Fray Alonso de Escobedo (1598-1600), relativos a la isla de Cuba, su naturaleza y sus habitantes, un texto no tenido en cuenta hasta ahora por la bibliografía cubana. Si todas las historias y antologías de la literatura cubana comienzan con el *Espejo de Paciencia* (1608), como hace Lezama, hemos adelantado en algo la cronología.

VOL. I. Siglos XVII y XVIII

336 páginas 20,00 € ISBN: 84-7962-232-6

VOL. II. Siglo XIX (1)

493 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-233-4

VOL. III. Siglo XIX (2)

576 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-234-5

A la edición de Lezama Lima se ha incorporado un cuarto volumen (siglo XX), seleccionado y presentado por Ángel Esteban y Álvaro Salvador, que permite al lector completar una visión de la poesía cubana hasta nuestros días.

VOL. IV. Siglo XX

Ángel Esteban y Álvaro Salvador

484 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-235-0

OBRA COMPLETA

100,00 € ISBN: 84-7962-236-9

Eguilaz, 6, 2.º Dcha. • 28010 Madrid

Teléfono: 91 446 88 41

Fax: 91 594 45 59

e-mail: verbum@telefonica.net

Otras Novedades:

La voz de los maestros: Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana contemporánea

Roberto González Echevarría

El más autorizado latinoamericanista de EE UU entrega una lectura original y polémica de autores como S. Sarduy, J. Cortázar, G. Cabrera Infante, C. Fuentes, A. Carpentier, R. Gallegos, G. García Márquez, J.E. Rodó, Roa Bastos y D.F. Sarmiento, entre otros.

Un seguidor de Montaigne mira La Habana / Las comidas profundas

Antonio José Ponte

El autor segrega su propia ideación de La Habana, una ciudad escurridiza y escéptica; a partir de la mesa criolla y sus referentes culturalistas, Ponte concibe un texto igualmente sorprendente.

Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana

Adriana Méndez Rodenas

Literatura y sociedad en la Cuba de los dos últimos siglos, con especial énfasis en el papel de la mujer y el negro, a lo largo de doce ensayos que guardan una coherente unidad de propósito: la búsqueda y la afirmación de una identidad.

El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)

Ricardo Lobato Morchón

Un análisis pormenorizado de la producción dramática de Virgilio Piñera y sus seguidores. El texto se adentra en el estudio de las interferencias entre el poder político y la libertad de creación a partir de 1959.

El reformismo español en Cuba

Enrique Pérez Cisneros

El autor de *El 98 cubano* realiza aquí un estudio riguroso de las reformas que España emprendió en Cuba entre 1878 y 1898. El último y fallido esfuerzo de España por impedir la intervención norteamericana y evitar la guerra.

Poesía y prosa. Antología

José Lezama Lima

Una cuidadosa selección de la poesía y la prosa del autor de *Paradiso*. Una fiesta del lenguaje de quien ha logrado la audacia de una expresión siempre reveladora y sorprendente. Edición a cargo de Iván González Cruz.

Mi música en otra parte

Nivia Montenegro

Conciencia lúcida que aborda la historia y la memoria personal en versos ágiles y tensos, con precisión y pudor. Una intimidad arrinconada en el precipicio de la nostalgia.

La Isla rota

Iraida Iturralde

"Un texto que formula una abrumadora crónica de la realidad cubana actual, sin concesiones a la gastada retórica de las ideologías". José Olivio Jiménez.

y del jazz cubano —que no son exactamente la misma cosa—. Su autor es, precisamente, la persona más calificada para redactarla. Exjazzista, musicólogo, crítico y ensayista, Leonardo Acosta, ha logrado un libro que desde el día mismo de su publicación se ha convertido en un verdadero clásico de la bibliografía musicológica cubana y del jazz, trono que comparte con muy escasos títulos, como los volúmenes de Fernando Ortiz, *La música en Cuba*, de Alejo Carpentier, el *Diccionario*, de Helio Orovio y los de Cristóbal Díaz Ayala, *Música cubana del areíto a la nueva trova* y *Discografía de la música cubana*, en 10 u 11 volúmenes, de los cuales sólo el primero ha sido publicado.

Una de las primeras virtudes con las que se sorprende el lector de *Raíces del jazz latino* es la minuciosa reconstrucción que hace Leonardo de prácticamente todo el devenir jazzístico en Cuba, por músicos cubanos y por músicos de otros países que han abordado esta antigua fusión. El mérito es aún mayor si se tiene en cuenta que su autor apenas contó con bibliografía, porque apenas existe, y mucho menos con grabaciones, ya que éstas comienzan en el New York de los 40 y, de forma tremendamente limitada, en La Habana de finales de los 50 y principios de los 60 del siglo xx.

A partir de conversaciones con los protagonistas, de aisladas publicaciones en la prensa especializada y de su propia y descomunal memoria, el autor ha rescatado un mundo perdido que, de no haberse escrito el libro que hoy nos ocupa, lo más probable es que habría resultado irrecuperable. Está dividido en nueve capítulos, pautados por décadas que abarcan otros tantos períodos de esa fecunda relación entre dos músicas hermanadas por una herencia africana común, aunque, como no se cansa de repetir su autor, hablar de décadas es una convención numerológica, ya que las cosas no ocurren en tiempos precisos, ni el comienzo de una forma musical puede situarse con exactitud, ni significa el fin automático de las formas precedentes.

Para comenzar, Leonardo Acosta asume la tesis de Díaz Ayala y algunos historiadores norteamericanos, según la cual la música

cubana está presente en los mismos orígenes del jazz en New Orleans a finales del xix, lo que se sustenta con la mención de nombres y apellidos de músicos cubanos que participaron en esas primeras *jazz band*, con las ya célebres declaraciones del pianista y compositor Jelly Roll Morton acerca del «toque español» en el jazz, toque que según Acosta no es otra cosa que el patrón rítmico del tango-congo, célula básica de la danza, la contradanza y la habanera, que diera origen, también, al tango y la milonga argentinos y que está presente en el *ragtime*.

Otra interesante observación acerca de los orígenes de ambas músicas es la precoz inclusión del contrabajo en la orquesta típica cubana de finales del xix (no confundir con la charanga), «*como instrumento acompañante y rítmico, mientras las bandas de jazz sólo vinieron a incorporarlo en los años veinte* (del siglo xx), *en sustitución de la tuba, empleada con la misma función*».

En el segundo capítulo, dedicado a los años 20, se analiza el surgimiento de las primeras *jazz band* en Cuba, con la importante aclaración de que se trataba de formaciones instrumentales basadas en el esquema de instrumentos de viento y percusión típico de la música negra norteamericana, pero que no necesariamente interpretaban jazz propiamente dicho, sino, en muchos casos, música ligera norteamericana o música cubana. A pesar de ello, Acosta recoge los nombres de los primeros músicos que sí se dedicaron al jazz en esas primeras décadas, entre los que destaca la figura del primero tenorista y después compositor, arreglista y director de bandas, Armando Romeu, y a una formación («*Acaso el mejor grupo de jazz que hubo en Cuba en la década de los 20*»...) conformada por José Antonio Curbelo (violín), Célido Curbelo (piano), René Oliva (trompa), Amadito Valdés (saxo alto, ... «*el lead más cotizado en la historia del jazz cubano*»;...), Mario Bauzá (saxo tenor y clarinete), Armando Romeu (saxo tenor), Heriberto Curbelo (saxo tenor), Casuso (banjo), Alberto Jiménez Rebollar (batería), y un contrabajista cuyo nombre Acosta no ha podido recuperar.

El capítulo 3 está dedicado a la siguiente década y a la aparición de las *big bands*, bajo

la inspiración del *swing*, así como a la «conquista de Europa» por parte de la música cubana, en la que destaca, nuevamente, a Armando Romeu y su banda, a la de René Touzet y a la de Julio Cueva. Son muy jugosas las observaciones que a lo largo de estos capítulos va haciendo el autor acerca de cómo todos estos fenómenos son, indirectamente, las raíces de lo que a partir de la década siguiente comenzaría a conformarse como el jazz latino de New York, a pesar de que la música que se hacía en décadas anteriores no incluía todavía las sólidas y digeridas fusiones que aportarán Mario Bauzá, Chico O'Farrill y Chano Pozo, en los Estados Unidos, o Niño Rivera y Bebo Valdés, en Cuba.

Lo importante es que esas agrupaciones jazzísticas o con formato de jazz band dedicaron muchos años a interpretar música cubana y norteamericana, lo que permitió a los músicos un continuo fogueo, la asimilación de ambos mundos sonoros y su paulatina integración, en algunas ocasiones de forma natural e inconsciente, en otras de forma deliberada.

Así, cuando llegamos a los capítulos 4, 5, 6 y 7 de esta obra monumental, nos encontramos con un fenómeno muy poco conocido, la relativamente gran cantidad de músicos que estaba experimentando en La Habana con nuevos sonidos fusionados, ya sea directamente desde el *jazz*, ya desde el interior de una música cubana que incluía elementos jazzísticos, como es el caso de *Cachao* y Orestes López, con su famoso *Mambo*, en la danzonería de Arcaño o de Bebo Valdés con su ritmo batanga.

También nos ofrece, por supuesto, lo que ocurrió en New York con el cubop, Gillespie, Pozo, Parker, *Machito*, Bauzá y la pléyade de músicos cubanos que dio fama al *Latin jazz*. Uno de los aportes más importantes de Acosta a la historia de este proceso consiste en demostrar que lo ocurrido con el cubop no salió de la nada, sino del constante intercambio que se venía produciendo entre las dos músicas, tanto por cubanos que formaban parte de las bandas norteamericanas, por orquestas norteamericanas de todo tipo que incluyeron repertorios relacionados de una u otra forma con la música cubana, por

grandes jazzistas norteamericanos que tocaron en La Habana con nuestros músicos, como por los frecuentes viajes que realizaban los cubanos residentes en New York a La Habana, con el objetivo, también, de intercambiar experiencias con lo que estaba ocurriendo en la isla en ese terreno.

Las relaciones del *feeling* o filin con el jazz son conocidas. Pero Leonardo consigue sistematizar en su libro, incluso con análisis musicológicos, lo que hasta ahora había sido información dispersa, independientemente de que ofrece, también, mucha información novedosa.

Para resumir esta etapa, del libro se desprende que desde finales de los años 30 hasta principios de los 60 en Cuba y en los Estados Unidos se estaba produciendo un verdadero e inseparable fenómeno cultural que explica la creación del jazz latino, no como la genial ocurrencia de unos pocos músicos (cuyos méritos en ningún caso Acosta disminuye), sino como un continuo proceso en el que intervinieron, en mayor o menor medida, decenas, acaso centenares de músicos desde distintos géneros y orbes, como son, además de los ya mencionados, Dámaso Pérez Prado, Arsenio Rodríguez, los Lecuona Cuban Boys, la Riverside, Stan Kenton y hasta la enloquecida y enloquecedora figura de Xavier Cugat. Este período termina con la gestación de una organización poco conocida en la actualidad, el Club Cubano de Jazz, de la que el autor fue uno de sus protagonistas. Esta asociación cultural, que actuó en La Habana desde finales de los 50 hasta 1960 se dedicó a organizar *jam sessions* (descargas) con los mejores músicos cubanos dedicados al género para, con el dinero obtenido, traer a La Habana a destacados jazzistas norteamericanos y propiciar más aún el intercambio del que hablábamos.

A partir de 1960, la situación política interrumpió estas relaciones y durante casi dos décadas el jazz estuvo mal visto en Cuba. A pesar de ello, los esfuerzos de músicos como Felipe Dulzaides, Nicolás Reynoso, Paquito D'Rivera, *Cachaito* López, Armando Romeu, Emiliano Salvador, Tony Valdés, Enrique Pla, Carlos Emilio, Barreto, Sergio Vitier, Chicho Valdés, Frank Emilio Flynn, Armandito

Zequeira, Bobby Carcassés, Maggy Prior y el propio autor (por sólo mencionar algunos de una larga lista); de los críticos de jazz y *disc jockeys* Horacio Hernández y Mario Barba; incluso del administrador de un *night club*, José Molina, mantuvieron vivo el jazz contra viento y marea, en una época cuando incluso se expulsaba a los alumnos de la Escuela Nacional de Arte (bajo la dirección de Berta Serguera, hermana del no menos nefasto Papito Serguera) si los escuchaban tocando jazz, todo lo cual encontrará el lector, de forma detallada y con análisis sumamente serios y necesarios, en los capítulos 8 y 9 de *Raíces del jazz latino*. En ellos, también, se explica la importancia que tuvieron Irakere, el grupo AfroCuba, dirigido por Reynoso y otras formaciones que llenaron el período que va desde 1960 hasta el 2001.

No quiero terminar este comentario sin referirme a cuatro elementos que dan aún más valor al libro que nos ocupa. En primer lugar, a lo largo de toda la obra, Acosta relaciona el desarrollo del jazz cubano (y del jazz en Cuba), con los espacios donde se interpretó (perspectiva que comparte con Díaz Ayala), espacios que incluyen grandes cabarets, *night clubs*, casas particulares, la radio, teatros, televisión y, por lo menos, un prostíbulo, y sin los cuales y a partir de sus características, no podría comprenderse este fenómeno. Un ejemplo muy claro de lo expuesto por Acosta en este sentido es la importancia que tuvo la orquesta del cabaret Tropicana y que estuviera dirigida durante aproximadamente veinte años por Armando Romeu y conformada por algunos de los mejores intérpretes de jazz. Ello propició el desarrollo de descargas, fuera del horario de trabajo, donde se reunían prácticamente todos los jazzistas cubanos, además de que en las funciones estelares de ese histórico cabaret tocaron algunos de los mejores jazzistas norteamericanos, quienes también participaron en muchas ocasiones en las descargas mencionadas.

Los otros elementos a que me refería son: la generosidad hacia con los músicos cubanos, hasta el punto de que dudo que quede un nombre sin mencionar, la justicia que se hace a figuras no demasiado conocidas

en la actualidad, como Romeu o Dulzaides, y el valor con que un escritor residente en la isla aborda los más escabrosos temas relacionados con la política cultural cubana, que, desde esa perspectiva, podría estar firmado por cualquier autor que habitara en un país democrático.

En fin, se trata de un libro que todos los interesados en la música cubana tienen que leer para entender procesos que hasta ahora resultaban ininteligibles y que Leonardo Acosta logra estructurar con un rigor muy escaso en la bibliografía de la música popular cubana. ■

Ya no tengo lo que tenía que tener

ENRIQUE COLLAZO

Alejandro de la Fuente
Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000
Editorial Colibrí
Madrid, España, 2000, 501 pp.

LOS QUE CONOCEMOS A ALEJANDRO DESDE lo que comenzó a compartir los salones y cubículos del antiguo Instituto de Ciencias Históricas de la Academia de Ciencias de Cuba en el Capitolio Nacional, hacia finales de los años 80, sabíamos que se preparaba en silencio para acometer una investigación sobre un tema medular de la historia de Cuba, o sea, que profesionalmente tenía bien claro adonde y cómo quería llegar. Sus primeros trabajos allí se orientaron hacia la investigación de «los siglos tempranos», o sea, el XVI y el XVII, en que como se sabe, todavía le queda mucha «faena» a las actuales generaciones de historiadores cubanos y a las que están por venir.

A pesar de que la distancia histórica entre esos siglos y el apogeo de la esclavitud de plantación, así como del inicio de las guerras de independencia es bastante grande,

pienso que la posibilidad de investigar sobre este período tan desdeñado por la historiografía, pero a la vez fundacional en muchos sentidos, le fue proporcionando a Alejandro las claves de lo que devendría, dos siglos más tarde, nación cubana.

Sucesivos estudios posteriores en los que se involucró, le permitieron acrecentar su experiencia y oficio como investigador, publicar en diversas revistas especializadas de varios países, presentar ponencias en una serie importante de eventos académicos, ejercer la docencia en universidades norteamericanas (actualmente en la Universidad de Pittsburgh) y, por fin, realizar una muy sensible aportación al quehacer historiográfico cubano con su obra *Una nación para todos*.

Esta obra fue publicada originalmente en inglés en el año 2000 por The University of North Carolina Press, bajo el título *A nation for all*. El calificativo inicial que cabe aportar sobre el libro es que es la investigación que de manera más rigurosa y sistemática estudia el problema del racismo en Cuba, la desigualdad que estas prácticas generaron y la implicación cómplice de la política en este asunto tan caro a la nación cubana. El otro aspecto que salta a la vista apenas uno lee el título, es que el autor investigó un «tempo» histórico sumamente extenso, o sea, todo el siglo xx, lo cual entraña un esfuerzo colosal. Y para rematar —esta vez en un sentido positivo— decidió ocuparse de un tema que durante décadas ha sido el tabú de los tabúes en la Isla. De esto último se deduce que la bibliografía sobre el asunto a investigar, no era precisamente la más abundante, aunque a partir de una meticulosa labor de detección de fuentes documentales —particularmente norteamericanas— y de un racional uso de la mayor cantidad de fuentes bibliográficas y de otra índole como la prensa periódica y prensa especializada, publicaciones seriadas, e incluso, entrevistas a pie de calle, el autor consigue ofrecernos un retrato crítico de las diferentes manifestaciones del racismo en Cuba a lo largo del siglo xx.

Otra de las virtudes de la obra es que no se ciñe exclusivamente al examen de los conflictos que el racismo generó en la República, sino que además contextualiza y vincula

orgánicamente este fenómeno con el resto de los problemas y los protagonistas esenciales que componían la sociedad cubana del siglo pasado. Alejandro, desde el inicio del libro, revela la génesis del racismo en Cuba y como los sucesivos gobiernos de carácter burgués-liberal trataron la igualdad racial como una conquista de la Guerra de Independencia y no como una meta que requería la acción social y política, o sea, como un logro, en lugar de como un programa.

El problema del racismo fue abordado por los gobiernos en la República a partir de este postulado fundamental, hasta que el triunfo revolucionario de enero de 1959 abrió una nueva posibilidad de superación de este secular conflicto. Este capítulo, bajo el título de «Construyendo una nación para todos», es quizás el que despierta más interés en cualquier lector por cuanto el gobierno revolucionario comenzó a dar pasos aparentemente decisivos hacia la integración de la mayoría de los espacios sociales y la igualdad racial de la población. Además de ello el gobierno generó un «ideal» que dominaba el discurso y el imaginario de la nueva sociedad. Como señala Alejandro, «los revolucionarios y, después de 1961, los comunistas, no podían ser racistas. El racismo se identificó con grupos sociales subordinados a los intereses imperialistas: la burguesía blanca, antinacional y pro-yankee que había huido del país. Así el racismo no sólo era anticomunista o contrarrevolucionario. Era además antinacional y una peligrosa señal de ‘atraso’ ideológico». De modo que Castro, con su sempiterna manía de reducir la dinámica social y las ideologías a concepciones profundamente maniqueas y totalitarias, integró en un solo haz todo lo que le convenía eliminar de la nueva sociedad, incluyendo también al racismo. De esta suerte, los blancos y los negros se comportaron como si hubieran alcanzado la quimera de la hermandad, cuando de hecho era sólo un ideal impuesto por la fuerza.

Evidentemente, con esto no se consiguió solucionar el tema del racismo y la discriminación, sino solamente «echarle tierra y darle pisón», con lo cual, cualquier esfuerzo por debatir públicamente las deficiencias de la integración cubana era considerado igual-

mente como una labor de «diversionismo ideológico del enemigo». El silencio oficial que sobre la raza se impuso, alentó la supervivencia y la reproducción de una mentalidad racial y con grandes prejuicios racistas. Simultáneamente y asociado a la exaltación marxista-leninista, y por tanto atea, de la nueva clase dirigente y a los tempranos conflictos con la iglesia católica cubana, el gobierno consideró a las religiones de origen africano como primitivas e incivilizadas, por tanto, un obstáculo en la construcción del socialismo y la formación del «hombre nuevo»; en consecuencia fueron combatidas y desacreditadas. Esto condujo a que el ciudadano común llegara a pensar que el racismo podía ser anticubano, no obstante, resultaría patriótico despreciar a los afrocubanos y su cultura. Como señala el autor, «la falta de un debate público sobre la raza y el racismo facilitó la supervivencia y reproducción de los mismos estereotipos racistas que la dirección revolucionaria debía criticar. Históricamente se había perdido una oportunidad única».

Con respecto a las transformaciones estructurales desplegadas por el gobierno y su impacto en grandes sectores de la población negra, el autor observa que tales logros se concentraron en áreas en que la revolución había tenido un notable éxito, como la educación, los servicios médicos y el empleo. Sin embargo, el fracaso del gobierno en cubrir la demanda de viviendas mantuvo inalterable, e incluso reprodujo los patrones residenciales tradicionales que relacionaban la raza con la pobreza y la marginalidad. En opinión de Alejandro, el logro de la igualdad racial en Cuba hasta los años 80, en los ámbitos económicos y social, e incluso de representatividad política, era fruto de la gestión gubernamental y esta, como se sabe, disminuyó drásticamente a lo largo de los 90 cuando el producto interno bruto se redujo en más de un 40 por ciento.

Esta profunda crisis ha afectado sensiblemente a la población negra y mulata. El autor examina las causas de este fenómeno entre las que se hallan el acceso limitado de los negros a las remesas familiares, considerando la composición mayoritariamente blanca de la diáspora cubana y las crecientes restric-

ciones que enfrentan para conseguir empleo en los sectores más favorecidos de la economía cubana, básicamente el turismo. Consecuentemente, la mayor parte de las «jineteras» y «jineteros» son de raza negra, así como un elevado porcentaje de las personas que viven en condiciones de marginalidad y que pueblan las prisiones de la Isla. Esta situación, según el autor, conduce a una especie de círculo vicioso del racismo, o sea, se le niegan facilidades a un grupo social determinado por supuestas insuficiencias y taras, pero la falta de oportunidades, a su vez, genera las mismas carencias y vicios que se aportaron al inicio para justificar la exclusión.

Finalmente el autor expresa que considerando la estrecha dependencia de los postulados anti-racistas, con respecto al discurso ideológico de un régimen que metió en un mismo saco al socialismo, a la patria, al estado y a la justicia social y que a mediados de los 90 carecía de futuro y legitimidad, podría concluirse que el racismo en Cuba era algo que comenzaba a reaparecer, impulsado por la nueva lógica de relaciones de mercado, actividades económicas privadas y nuevos espacios sociales y recreativos exclusivos. Asimismo Alejandro de la Fuente señala que en un futuro, para la conformación de una nación que sea verdaderamente para todos, resulta imprescindible la actuación sistemática del estado durante un prolongado período de tiempo y la activa participación política de los afrocubanos en el gobierno de la nación.

A pesar de que resulta una investigación exhaustiva y erudita, habría sido deseable que el autor indagase sobre el importante papel desempeñado por los afrocubanos en los ámbitos de la cultura —particularmente la música— y el deporte en Cuba, pues precisamente al sufrir discriminación cuando intentaban acceder a otros empleos y contar además con un don especial para la creación musical y la práctica del deporte, muchos afrocubanos lograron alcanzar por esta vía posiciones cimera en la sociedad cubana y en el ámbito internacional, tanto en el período de la república burguesa, como quizás, con mayor representatividad, desde 1959. Los ejemplos van desde Kid Chocolate



Enrico Mario Santí
Fernando Ortiz:
contrapunteo y transculturación



Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación es dos cosas: un estudio del genial libro Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, a los 62 años de su primera publicación, y una reproducción de los anticipos y fuentes de ese libro —algunas hasta la fecha, desconocidas.

Haga su pedido a

Editorial Colibrí
Apartado Postal 50897 • Madrid, España
Telf. / fax: 91 560 49 11
e-mail: info@editorialcolibri.com
www.editorialcolibri.com

Títulos publicados

Rafael Rojas
El arte de la espera

Rafael Fermoselle
Política y color en Cuba
La guerrita de 1912

Marifeli Pérez-Stable
La revolución cubana

Roberto González Echevarría
La prole de Celestina

Julián Orbón
En la esencia de los estilos

José M. Hernández
Política y militarismo en la
independencia de Cuba
(1868-1933)

Gustavo Pérez Firmat
Vidas en vilo

Rafael Rojas
José Martí: la invención de Cuba

Marta Bizcarrondo
Antonio Elorza
Cuba / España. El dilema
autonomista (1878-1898)

Octavio di Leo
El descubrimiento de África
en Cuba y Brasil (1889-1969)

Alejandro de la Fuente
Una nación para todos

Robin D. Moore
Música y mestizaje

Enrico Mario Santí
Fernando Ortiz:
contrapunteo y transculturación

De próxima aparición

Lynn K. Stoner
De la casa a la calle

Roberto González Echevarría
Gloria de Cuba

y Benny Moré, hasta Chucho Valdés y Orlando «El Duque» Hernández. Esto también podría ser un argumento que enriquezca el enfoque de Alejandro con respecto al llamado círculo vicioso del racismo, aunque esta vez de una manera positiva y que sin duda alguna sería interesante investigar.

La aportación realizada por de la Fuente con esta obra resulta una referencia obligada para cualquiera que pretenda conocer las causas y las consecuencias de un problema que tanto daño ha hecho y hace a los esfuerzos de unidad y consolidación de la nación cubana. Por esta razón no sólo es útil como referente histórico fundamental, sino que además encierra muy importantes enseñanzas para la Cuba del futuro. ■

José Kozer, en La Habana

RICARDO ALBERTO PÉREZ

José Kozer
No buscan reflejarse
Letras Cubanas
La Habana, 2001.

SE UN EMIGRANTE HA DEVENIDO EN CASTA, y en una patria legítima; eso he percibido mientras leo *No buscan reflejarse*, antología poética de la obra de José Kozer, publicada en La Habana, por la editora Letras Cubanas (2001), con selección y prólogo de Jorge Luis Arcos. El libro descansa sobre la original armonía que edifica la escritura de Kozer, una mágica conjura entre unos y otros textos, creándose membranas donde la complejidad describe su energía mental. La selección capta con algunos aciertos esas estructuras que se despliegan como un rito, más bien un ritual.

Arduo fue el intento de mostrar, en apenas doscientas páginas, el universo de un poeta que ya ha escrito más de cuatro mil poemas. Esa abundancia ha ido originando un campo periférico de escritura, donde

con mucha frecuencia se pueden descubrir las latencias más significativas de su obra. Es más bien tal consecución de vertederos textuales la que crea una sensación barroca o neobarroca y no el movimiento del barroco como tradición. La fe profunda que Kozer tiene e imprime a las palabras, la naturalidad con la que ellas vienen como desde el fondo de un pozo, y la porción lúdica donde la autenticidad es vasta y rizomática.

Existen detalles —a veces sutiles—, que molestan en la selección y presentación de *No buscan reflejarse*. Estos se vinculan con aquella manía de ciertos sectores literarios cubanos de querer inscribir o asociar todos los fenómenos literarios que crucen nuestra identidad con el origenismo. El primer síntoma de esta obsesión es traer al título del prólogo una frase de Fina García Marruz «*Del cacharro doméstico a la Vía Láctea*», frase poco representativa de la poética de Fina, parca, y hasta mojigata (al menos en el aspecto estético), arquetípica y nada esclarecedora del enigma Kozer. En el primer párrafo de dicho prólogo encontramos una cita de Cintio Vitier, extraída de su libro *Lo cubano en la poesía* «todo hombre es un esencial emigrado», retórica ontologizante que no es suficiente para cubrir el dolor de la experiencia, la huella en la carne, la imagen de la piel del judío erosionada por la errancia.

Lo que más evidencia la inclinación al origenismo es el tratamiento de la patria como un *pathos*, y no como la forja de materia cotidiana desde la palabra para sobrevivir en ella. Donde el prologador escribe «Entonces Cuba es la madre» a mí me gustaría decir entonces Cuba es la hija, una hija que se reproduce, y crece en un alfabeto redescubierto en la intensidad de la imagen. La Cuba de Kozer, está sobre todas las cosas vinculada a una zona importante de lo que se ha dado en llamar *el alfabeto Kozer*; el poeta escribe: «Nací sobre el lomo de alguna palabra como yagua»¹, quiso decir predestinado a un sonido, o condición verbal.

¹ «La exteriorización de los sitios», pág. 96.

En su poesía la reinención de la isla ocurre a través del uso poético de aquellas palabras que hacen de esta una isla singular; la isla del piso oscuro de la casa barroca (su habitación baja). Es a través de este barroco que Kozer va rescatando, en parte, su español, a tientas con las imágenes convirtiendo la memoria en lenguaje, pastosa herencia de escritura enrevesada. La isla que viene a ser armada a partir de unos tiestos, aquella cacharrería que ni siquiera logra, ni lo necesita, llegar a la costa.

Kozer, con su rastro de la palabra abundante, consigue algo que él mismo menciona, «estar más allá del ámbito de la poesía cubana, para situarse dentro del ámbito de la poesía». Su poética es tan original como las de Lezama y Piñera, justamente por conseguir, en esencia, ser ajenas a ambas, fuera del contrapunto, casi liberadas de las típicas herencias cubanas, o por lo menos entrando en ellas con una marca más antigua (ser judío), la circunstancia de lo errante más adentro, que la del agua por todas partes. Suerte nuestra (y de él), que haya venido a nacer en La Habana; con sus textos nuestra poesía del siglo xx alcanza un nuevo territorio de fundación que enriquece la condición plural de nuestro verbo.

Isla que vive y respira en el ojo terso del sijú, se reconoce en el jelengue, disfruta de sus tayuyos, se entretiene con el manjuarí; y sobre todo, descansa de la pesantez histórica que casi por hábito es su peor sometimiento. Isla en escritura que se deja penetrar por judíos, chinos vendedores, y disfruta cuando en vez del mar contra el arrecife, escucha: «chino, ponme una de mamey, dos de mango / chino, todo cambia, cambió la cosa, cámbiame / la de mamey por la maceta de vicaria, las dos / bolas de mango por las dos sillas vacías de / enea en la terraza. Esa materia no se derrite.»²

Su poesía ensaya, y atempera el ritmo en un contrabando entre el relieve exterior, y pulsiones de adentro. ¿Cómo rehacer Córdoba, a partir de la sobrevivencia de una lengua, de una infancia y juventud que dan

continuidad a la dispersión, el oído errante sin el sarro de la oreja insular, apto para incorporar a la flexión de la imagen, y a la música de la palabra ese catauro de cubanismos, tan abierto a la intervención Kozer.

En el prólogo se habla de Cuba, como una patria o paraíso que Kozer ha perdido, diríamos que suena a historicidad perversa y da la sensación de inexactitud; cuando en realidad Cuba se siente a través del territorio de los poemas como un cuenco confortable, un puente de continuidad entre todas las errancias que ya padece el poeta. Igualmente en algunos momentos de la selección de los poemas se percibe la tendencia o reducción a elegir textos vinculados con la isla lastrando la posibilidad de rescatar otros más significativos de su poética; creo que el caso que demuestra más claramente dicha tendencia es la selección realizada del libro *Et mutabile*.

Por encima de los cuestionamientos ya hechos, la edición de *No buscan reflejarse*, persiste como una excelente noticia para los lectores de poesía, residentes dentro y fuera de la isla; ir al encuentro de sus páginas representa ir al encuentro de una de las voces más trascendentes de la poesía contemporánea de habla hispana. ■

Historia e imaginario

ROSA ILEANA BOUDET

Julio Matas
El rapto de La Habana. 8 obras dramáticas
1st Books Library
Bloomington, 264 pp.

ESTAS OCHO OBRAS TEATRALES DE JULIO Matas recorren diferentes géneros, estructuras dramáticas, estilos, caracterizaciones y fábulas. No resulta fácil encasillar al autor de *La crónica y el suceso*, cuya pieza *Extravíos* ha sido considerada por Luis F. González Cruz y Ann Waggoner Aken como una

² «Centro de gravedad», pág. 180.

obra maestra, junto a las de Carlos Felipe y Virgilio Piñera.

Sin embargo, quizás el elemento unificador del volumen es el interés por un teatro de la historia, concebida como un conflicto permanente entre imaginario y contexto, situación teatral específica y tiempo real de los espectadores, fábula encarnada por personajes ficticios y acontecer de una época.

El teatro de Matas no pertenece al que de manera tradicional se califica de «histórico» porque reconstituye acontecimientos del pasado con intención arqueológica, exactitud y fidelidad. Por la variedad de procedimientos estilísticos y de composición, sus piezas me parecen cercanas a esa zona de la escena cubana en la que es difícil diferenciar entre la historia con mayúscula y la pequeña historia, ya que los episodios son «historizados» por la óptica del dramaturgo. *Mortimer o El rapto de La Habana*, por ejemplo, es pariente de la línea negadora y de juego de escarnio de José Milián en *La toma de La Habana por los ingleses*. Aquí el inglés Mortimer embarca hacia La Habana como traductor de las tropas invasoras y allí se enamora de una criolla para morir antes del casamiento y ser prácticamente «raptado» por la belleza del ambiente, seducido por las danzas africanas, la sensualidad y el ritmo, especialmente cuando el cadáver de Mortimer, por su expreso deseo, recorre en andas la ciudad amada. No hay ningún intento historicista o de reconstrucción de la época, sino más bien un marco para un teatro de intención coral, con un narrador, tres partes, cuadros breves y más de treinta y tres personajes sin contar las comparsas, los sirvientes y los paseantes callejeros.

El fin de la guerra de independencia en Cuba es el fondo para una de sus «tragedias cubanas», *El hijo de Tadeo rey*, un drama rural de pasiones, engaños y tomentos en el que dos deidades en pugna, pertenecientes a los panteones católico y yoruba, guían a la protagonista Caridad a su *hybris*, como en los griegos, con la complicidad de una rústica nodriza. No recuerdo —aparte de *Eppure si muove*, la coreografía de Caridad Martínez— ninguna otra aparición teatral de la Virgen de la Caridad. La otra tragedia, *Ifigenia en Gran Caimán*, teatraliza el mito de la fundación del

Cementerio de la ciudad de Santiago de Cuba y está ambientada en la isla del mismo nombre en 1812, en plena efervescencia de la piratería.

Como hemos visto en estos títulos, predomina la recreación de hechos y episodios. Aquí la voluntad de documentar no prevalece sobre la dimensión imaginativa. Matas huye del didactismo —a pesar de proporcionarnos valiosa carga informativa—, no se vuelca hacia crónicas y sucesos para crear obras expositivas o coyunturales, de escaso vuelo, cargadas de verosimilitud, basadas en una rigurosa investigación pero con una actitud restauradora, respetuosa y dócil.

Por el contrario, en *Las Indias galantes*, que integra junto a *Mortimer*... lo que el dramaturgo llama «Claroscuro de las Indias», la recreación histórica sale del marco de Cuba. En la primera parte, «Perulera», estamos en el Perú virreinal de la Pericholi, mientras se teatraliza una obra de Merimée y se presentan simultáneamente las situaciones del pasado y la actualidad —violencia revolucionaria, corrupción, discursos demagógicos de una izquierda que proclama la justicia pero ejerce los peores vicios— y en la segunda «Yucateca», en las ruinas de Chichen Itzá convertidas en atractivo turístico mientras se desarrolla el concurso de la Señorita México del Año. El autor reflexiona sobre el tema de una identidad latinoamericana, los clichés de una sociedad globalizada que perpetúa los peores estereotipos del mestizo y el indio al convertir en mercancía y parafernalia sus símbolos y sus sentimientos. El colmo de la ironía es la escena donde los figurantes que han representado las esculturas mayas de Tlaloc y Chac Mool se desvelan en su verdadero rostro. Como en *Mortimer*... Matas recrea varios escenarios y descubre por sobre la mirada turística y de estampa, una realidad más compleja y amenazante en su irónica versión de las «Indias galantes». En el tomo alterna con una pieza más ligera como *Tócame, Roque* para demostrar que es capaz de intentar todos los registros.

El monólogo *El asedio (Miami Blues)*, dedicado a Laura Zarrabeitia, me parece un modelo de concisión y síntesis, lo mismo que la visión ácida y cruel que en *Los parientes*

lejanos lleva a la «desintegración» de la familia en el exilio, cuando los recién llegados de Cuba, Mongo y Rosa quieren vivir de parásitos. El delirio de grandeza del primero está a punto de arruinar el matrimonio que los acoge cuando un recurso tragicómico —al estilo de la «balita de la suerte» de *El premio flaco*— propinado por Milita, soluciona el conflicto, mientras Matas se las ingenia para emplear recursos de la radio, la televisión y hasta un espectador —que en nombre de la moral y las buenas costumbres— interviene de manera brechtiana en la trama. Sorprendente, tragicómico y difícil de lograr escénicamente es el final de *Préterito indefinido*, que nos deja con una sonrisa en los labios.

Pero por sobre todos los méritos de su teatro, me ha interesado la habilidad en la creación de personajes y ambientes en los que establece una permanente tensión entre su circunstancia inmediata y la historia o el mundo que lo rodea, pero que mantienen aferrados a una estatuilla como Ifigenia, proclives a la generosidad como Rosa, o arrepentidas de su error como Caridad, una constante compasión y altura moral. También, la intención de bocetar una escena espectacular en la que se funden bailes, apariciones, coreografías en la majestuosidad de una escena «total».

En *El rapto de La Habana* el lector dispondrá de un teatro cuya densidad intelectual no está reñida con la capacidad de entretener, y los futuros directores hallarán un material lleno de sugerencias y provocaciones. ■

Luna, amor y locura

BENIGNO NIETO

Benigno Dou
Luna rota
Editorial Planeta, 2002, 224 pp.

—*ESTÁ LOCA*— ES LO PRIMERO QUE LEEMOS en la novela de Benigno Dou, ésa a la que le arrebataron el premio Azorín. Ya

la contraportada nos advertía que *Luna rota* era la historia de una locura y de un amor fantasmagórico. Yo opino que va a más. Esta espléndida novela se erige en un símbolo de la crisis personal y colectiva de América Latina. La dicotomía que vive Felicidad entre la grandeza que pregona y la miseria moral que ignora, es el espejo de esa esquizofrenia que padecen estos países tumultuosos y corruptos, con sus desastres económicos y políticos. «Ella abrió la puerta envuelta en una tela tricolor», Felicidad se presenta así ante el lector y ante Fulvio, arropada con una tela: «tan grande que la arrastraba por el piso como un vestido de novia».

—*Bienvenidos al hogar de los olvidados*— dijo la mujer.

Su aparición arropada con la bandera es teatral y delirante. No nos sorprende que en sus raptos de locura Felicidad pretenda ser Manuelita Sáenz, la amante del Libertador. Y no es que Benigno Dou haya acudido al agravio de una novela cargada de alegorías. Es mejor que lo haya hecho inadvertidamente. Porque los símbolos más turbadores de la literatura han sido aquellos creados por el inconsciente de su autor. Por ejemplo, *Edipo Rey*, de Sófocles. O Melville que negaba, vehementemente, que en *Moby Dick* se representase una batalla alegórica contra el mal. O el casto Borges que se irrita cuando, entre los dos hermanos asesinos de su cuento *La intrusa*, la gente creía ver «otra cosa».

Pero ese «hogar de los olvidados», que pregona Felicidad, ¿no les suena conocido? ¿No ha reclamado Latinoamérica por décadas el título de ser la región olvidada? ¿No ha sido el nuevo mundo, por siglos, terreno fértil para lunáticos y posesos? Desde la hazaña de la Conquista, hasta la retahíla de montoneras y tiranías de los siglos XIX y XX, ¿no hemos vivido de la ilusión de la aparición de otro Bolívar o Martí que nos salve? ¿Qué tal ese presidente que aparece en la TV esgrimiendo un crucifijo, o arropado con un camión con los colores de la bandera? ¿De dónde salió ese adalid, con sus delirios de grandeza, sino de nuestra infinita cosecha de locos? Ya el polémico Herrera Luque advirtió sobre cuánto ha gravitado en nuestra historia «la carga sicopática» que los

viajeros de Indias sembraron con sus genes en Iberoamérica.

Pero continuemos con la egregia lunática de *Luna rota*, arropada en la bandera venezolana: Felicidad de los Pobres, la Directora de un asilo, ha lanzado su candidatura a la Presidencia de la República, nada menos que por el PAM, «el Partido del Amor». Unos meses antes, Felicidad ya había demostrado su audacia cuando tomó con su tropa de viejos inválidos y desamparados la alcaldía local, y se negó a desalojarla hasta tanto no fueron atendidas sus demandas. Fulvio, que ha venido a entrevistarla, se pregunta:

«¿Quién es realmente esta mujer? ¿Una loca o una santa?»

Fulvio es un escritor que vegetaba en *La Voz del Tuy*, el periódico cuyo director le encomendó cubrir la extravagante noticia. En la puerta del asilo, él encontró dos placas de bronce. Una avisaba del HOGAR PARA POBRES, N° de licencia, etc. La segunda placa era digna de un Dante:

DEJE TODO EGOÍSMO AL CRUZAR ESTA PUERTA.
EL DOLOR NOS IGUALA.
LA CARIDAD NOS REDIME.

Al cruzar el umbral del asilo, nos adentramos en un mundo regido por leyes celestiales. ¡El primer territorio libre de egoísmo! ¿Qué les recuerda a Uds. esta insensata consigna? Dejo la irónica sonrisa al lector, y a Fulvio con aquella entrevista que será decisiva para su futuro.

Por sus hechos insólitos, prodigiosos y maravillosos, *Luna rota* parecería una novela condenada al realismo mágico. Pero Benigno Dou hizo una mueca de rechazo, ha comprendido que «el realismo mágico» ha agotado los milagros con que embelesó a sus lectores. Benigno Dou se remonta a otro modelo más elevado y clásico, al cervantino. Ya la contraportada insinuaba la conexión con el Quijote, al describir a Felicidad como una «mujer entreverada de loca» llena de «lúcidos intervalos». Si Don Quijote pierde la cordura por los libros de caballería, Felicidad la pierde de puro dolor, traicionada vil-

mente por Paolo Salvatore, un italiano que se presentó unos años antes en la «Pensión para caballeros La Felicidad». Su aspecto lo conoceremos por una foto que Felicidad venera junto a la de un Jesucristo, en el futuro «Hogar para Pobres». Remigio lo identifica y se lo describe a Fulvio: *¿El del bigotico de donjuan y el uniforme de piloto? Un fascista. Piloto de Mussolini. Y un vulgar mujeriego.*

Paolo llegó a su vida en la década del 50, cuando ella aún era Felicidad de la Concepción Menéndez Palacios, una honesta dama al cuidado de la hija de su primer matrimonio. En la pensión, el italiano se comportó con elegancia y caballerosidad. Así sedujo a Felicidad, se convirtió en su amante y después en su segundo marido. Con él, ella tendrá una relación romántica y apasionada, gozará del primer orgasmo y de placeres que nunca había experimentado con su primer marido.

El autor describe la metamorfosis de Felicidad. Uno de los atractivos de *Luna rota* es la experticia de Benigno Dou sobre el cataclismo que provoca en ellas la liberación de las fuerzas reprimidas de su sexualidad. Hay autores posmodernos (Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*) que dudan de los beneficios de la liberación sexual. Porque si algunas mujeres disfrutaban de una vida erótica más variada y excitante, a otras «la excesiva promiscuidad» las empuja a una crisis de identidad. En esta posmodernidad confusa y agitada, desacreditada la imagen modélica de la madre y esposa honesta, la competencia sexual se ha tornado tan feroz que las mujeres terminan llenas de cicatrices y traumas. Son guerreras caídas en el campo de batalla. Felicidad y su hija Sara ilustran el conflicto. Una loca; la otra a la deriva.

Después de casados, Paolo se transforma en un vividor que se emborracha. Felicidad tuvo una hija de él, y la bautizó Paola. Ella había notado el cariño del italiano por Sara, la hija de catorce años de su primer matrimonio, pero no sospechó peligro alguno o, en su locura de amor, cerró los ojos. Una madrugada que Felicidad se levantó a atender a Paola, todavía una bebida que lloraba en su cuna, escuchó un rumor extraño en la

habitación de Sara. Comprendió que Paolo estaba metido en la cama de Sara. No necesitó pegar la oreja a la puerta para escuchar con horror las obscenidades que ella se sabía de memoria: «Dime que eres mi puta, mi putica», oye a Paolo exigir, y a Sara conceder: «Sí, yo soy tu puta, tu putica». Si espantosa es la traición, más la horroriza que Paolo le exija a la niña Sara las mismas obscenidades que le exigía a ella.

Esta suplantación sexual de la madre a la que accede Sara, vincula a *Luna rota* con las metáforas mitológicas que fatigaron Freud y sus discípulos. Por otras escenas, quince años después, comprenderemos que Sara jamás se recuperó del trauma de haber sido abusada por su padrastro.

Sobre los personajes de *Luna rota* (Felicidad, Sara, Paola, Remigio, Estefanía, Rosa, etc), pareciera soplar el aura que los condena de antemano a un destino trágico. No por los designios de los dioses, que han poblado las mitologías con sus crímenes, incestos y pa-

siones, sino por la simple naturaleza de su condición, como diría Montaigne. Ellos son «reos de sí mismos», de ese Yo (¿freudiano?) y su circunstancia. ¿Qué persona o país escapa a su historia, a su tiempo, a su lengua, o, peor aún, a la tragedia barata de sus genes?

Si estas «tierras de gracia» ampliaron y enriquecieron el patrimonio humano y han aportado glorias literarias, aún no han podido resolver su inmadurez y su conflicto de identidad. América Latina aún se debate entre tiempos y culturas históricas superpuestas. Entre paganismo y cristianismo. La transculturación, al menos en Cuba, no produjo un sincretismo auténtico, sino una mascarada. La prueba es el auge de las religiones africanas que propició la revolución. ¿Cuándo se resolverá esa mascarada esquizofrénica, este virulento conflicto entre modernidad e indigenismo, o si prefieren, entre la barbarie civilizada y la barbarie primitiva? ¿Esta cópula de tiempos históricos que coexisten, en la confusa y secreta batalla del alma colectiva?



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>

¿Qué son o qué quieren ser los latinoamericanos? ¿Unos países dentro de la comunidad de las naciones «civilizadas», o un *vuelvancaras* hacia ese pasado de ideologías decimonónicas y mitos petrificados? De caudillos insensatos, como el Dr. Francia en el Paraguay del siglo XIX, (*Yo, el Supremo*), hemos evolucionado en el siglo XX al caudillo que combina el marxismo soviético y el capitalismo. Una cópula que, según Antonio José Ponte, engendró al más terrible de los gatos voladores: la revolución cubana.

Carpentier, en *Los pasos perdidos*, cumplió su obsesión de viajar a la semilla, cuando demostró que remontando el río Orinoco podía viajar en el tiempo, desde la modernidad neoyorquina hasta perderse en el origen salvaje y oscuro del hombre precolumbino. Pero el ojo de Carpentier era el de un erudito, que si percibió la maravillosa simultaneidad de épocas y culturas superpuestas en un mismo espacio americano, lo hizo desde su eurocentrismo, y por lo tanto del credo europeo de su tiempo.

El ojo de Benigno Dou es posmarxista, su posmodernismo vive la ambigüedad de no tener referentes filosóficos, su escepticismo carece de indignación y de prejuicios sexuales, él se limita a exponer sus personajes como objetos fascinantes. No es un erudito, no ama la literatura *per se*, sino como un instrumento para explicarse los desvaríos ajenos y los suyos propios. Lo imagino explorando nuevos personajes desquiciados, en esta posmodernidad virtual y simultánea, que nos empuja al límite máximo de la angustia.

Pero volvamos a nuestra loca egregia. La huella de Paolo en Felicidad es tan profunda que ella borrará la injuria de su traición, y se negará a admitir que haya muerto. Empezará catorce años después una larga búsqueda por las selvas amazónicas, que le añade insólitas y nuevas aventuras a la novela. Felicidad regresa, pero ningún testimonio la persuadirá jamás de que Paolo ha muerto. Por el momento, una eficaz sesión de electroshock la saca temporalmente de una demencia que se tornará recurrente.

Por lo pronto, Paolo ha desaparecido, y Felicidad decide mudarse a una pensión en los Valles del Tuy. En aquella pensión im-

provisará, sobre la marcha, su extravagante asilo. Allí emprende la aventura de recoger a cuanto viejo desamparado, mudo o inválido encuentra, y los lleva a vivir con ella a la pensión. Allí se convertirá en «la Madre», la guardiana de los desamparados que encuentran refugio, amor y compasión en su asilo. Al igual que Don Quijote, ella ha dejado de ser una mujer corriente, para erigirse en Felicidad de los Pobres, redentora de los humillados y encantados.

—*Quiere saber lo que soy realmente yo*— le preguntó Felicidad a Fulvio años después, ya convertida en candidata a la Presidencia. —*Soy una mujer ambiciosa. Pero no persigo poder ni dinero. Persigo sueños.*

Como Don Quijote, ella persigue sueños inalcanzables. Pero Benigno no cede a la tentación de santificarla, la mantiene estricta, conmovedoramente humana. Poco a poco descubriremos sus escapadas a Caracas, la vanidad del gimnasio y otros lujos frívolos. Fulvio descorrerá los secretos del asilo y los desvaríos de Felicidad, convertida ahora en su suegra.

En Fulvio descubrimos a un desarraigado, indiferente a la nostalgia, que odia la política (se entiende, porque el autor es hijo de cubano en venezolana, y sufrió su adolescencia y juventud en La Habana, una historia fascinante que merecería el marco de otra novela, quizás aún más hermosa que ésta). Fulvio no hace mención alguna de su pasado, nada sabremos de él, pero adivinamos un hombre con una vida errante, intensa y difícil.

Fulvio ama la belleza del cuerpo femenino y disfruta el *voyeurisme*, pero él ansía poseer lo que lo excita. Él se siente, como el sabio Salomón, atraído por esas niñas dulces en la edad núbil. Hay una escena reveladora de la eficacia y agudeza de la prosa de Dou: el momento en que Paola le impone su belleza carnal a Fulvio (el dominio erótico será físico, siempre). Paola ha terminado de regar las matas y, bajo el cotoperí, se lava las manos con el chorro de la manguera; el camisón transparente, empapado, pegado a la piel.

Bajo la tela mojada, su cuerpo se revelaba en un dibujo inquietante: los pezones, cónicos y rosados, delicadamente prendidos al tejido

de algodón; el ombligo ovalado y poco profundo; el pubis, apenas insinuado, unos trazos rápidos junto a la línea firme del nacimiento de sus muslos.

—¿Qué le pasa? ¿Se quedó mudo?— pregunta Paola, mientras me sostenía la mirada, desafiante. Sólo cuando yo baje la mía, ella se haló la tela del camión con un movimiento casi quirúrgico, para separarla de su cuerpo. —Vamos— dijo ella, dueña ya de mi voluntad.

La niña Paola juega con Fulvio, «dueña ya de su voluntad». Lo pone a sufrir y a gozar. Habrá ricas y divertidas astucias femeninas que guardo para el lector. En aquel asilo habitado por criaturas duales y desgarradas, los ángeles y demonios combaten su orgía infinita. Cada viejito trasciende su apariencia desvalida, y, detrás de cada desvarío, se oculta una pasión o un drama. En las sombras de la noche las almas salen en busca de consuelo. Porque allí donde abundó el olvido y el pecado, abundará también el amor.

Casi al final, la inevitable catástrofe, como otro símbolo de ese microcosmo latinoamericano que es *Luna rota*. Una avalancha de agua y fango que destruye al asilo, a semejanza de esos desastres naturales que, periódicamente, asolan a nuestros países (sólo en el del Estado Vargas, se calcularon unos 30.000 muertos, y los daños aún están a la merced de la desidia y la corrupción, esas amadas costumbres de la *Raza cósmica*.)

Redactada en un castellano nítido y eficaz, *Luna rota* eleva vuelo con la fuerza de sus personajes, la maravillosa locura de Felicidad y la sobriedad con que el narrador Fulvio (ese alter ego del autor), oculta su conocimiento. Benigno Dou demuestra con ésta, su primera novela, ser ya un escritor maduro, dueño de los secretos del oficio. El tiempo cronológico ha quedado anulado, rebota según las necesidades de la trama. Fulvio será el hilo conductor de la novela (en primera, o tercera persona impersonal), apoyado por un coro de voces para iluminar la totalidad del cuadro. Allí está la voz del borrachito Remigio (*un comunista de verdad*), de la deforme Rosa (*una mujer entera*) y del diario de Josefina, esa trágica mujer que muere por culpa de las cucarachas.

Con esta espléndida novela, cargada de veracidad y belleza, Benigno Dou ha inscrito su nombre entre los grandes narradores de la posmodernidad. ■

La cuadratura del triángulo

UVA DE ARAGÓN

Mayra Montero
El capitán de los dormidos
Tusquets Ediciones
Barcelona, 2002, 215 pp.

LA LITERATURA CUBANA HA SIDO, DESDE sus inicios, etnocentrista. Aunque abierta sin duda a múltiples influencias, la pupila insomne de poetas, ensayistas, narradores y lectores ha mirado casi siempre hacia dentro. Nuestros bardos han cantado a la guayaba y la piña, a la ceiba y la tórtola, a La Habana y Santiago de Cuba, a José Martí y Fidel Castro. Han llevado la isla en peso en sus metáforas y angustias. Quizás ningún verso registre de forma más intensa la obsesión insular de los cubanos como ese —«las palmas, ¡ay!, las palmas deliciosas»— que se le escapa a José María Heredia mientras contempla los torrentes despeñados de las cataratas del Niágara. Naturalmente que hay excepciones. Pero, lamentablemente, la mayoría de nuestros autores con vocación universalista —nuestros «raros»— han sido a menudo desterrados de un canon que parece tener como premisa clave el compromiso de los escritores con la temática nacional.

Quizás este obsesivo nacionalismo se justifique a la luz de las ideas del siglo XIX e incluso en los años fundacionales de la nación. Su perseverancia en esta centuria de la globalización, sólo se comprende a la luz del gran peso que ha tenido la Revolución del 59 sobre nuestra cultura. Por una parte, en la isla, con excepción de algunos momentos

en que la narrativa fantástica y la policíaca prosperó, los textos apegados a la realidad social han prevalecido —por la necesidad de los escritores de dar testimonio de tiempos excepcionales, primero; y por una centralizada visión oficial del papel del intelectual después— mientras que en el destierro el mismo deseo testimonial, aunque con una visión opuesta, así como la urgencia íntima y colectiva de salvar del olvido el paraíso perdido, ha hecho que predomine, por igual, el tema cubano.

Mayra Montero es una excepción, una de esas «raras» con vocación universalista, —sólo su novela *Como un mensajero tuyo*, basada en la estancia de Enrico Caruso en La Habana en los años 20, se desarrolla en Cuba— cuya ya nutrida narrativa gana creciente reconocimiento. Y con razón. La autora basa sus novelas en investigaciones serias, y cada día da muestras de mayor madurez en la construcción de los personajes, el manejo de la estructura y el uso del lenguaje. Nos encontramos ante una autora con *métier*, en total control de las técnicas narrativas, hecha en el trabajo y la disciplina, que no responde a exigencias de mercado o improvisaciones oportunistas.

El capitán de los dormidos comienza en el presente, cuando el narrador y protagonista principal, Andrés Yasin, acude a una cita con Johnny Timothy Bunker, aviador norteamericano, parte del círculo íntimo de su familia durante la infancia de Andrés. La historia retrocede cincuenta años a la isla puertorriqueña de Vieques, y a la visión de un niño de doce años.

La autora logra a través de la voz narrativa de Andrés, que domina la mayoría del texto, transmitir el mundo de un preadolescente y las sutilezas del proceso de crecimiento, tanto físico como espiritual. Y este desarrollo está lleno de goce y de dolor, como suele ser en la vida. Las primeras experiencias amorosas del jovencito emanan una deliciosa frescura, de fruta tropical y ese deleite en lo prohibido de la iniciación sexual propia de una era ya ida. Todo con la naturalidad con que a diario los niños se convierten poco a poco en adultos. La marca de esas experiencias acompañarán al Andrés ya maduro que conocemos al prin-

cipio de la narración. Porque el proceso de crecimiento se acelera y la muerte de su madre, y los acontecimientos que la rodean, lo afectan para siempre, aunque quizás no tanto como la presunta «traición» del capitán, a quien quiere y admira, hasta que intuye la relación amorosa entre éste y su madre.

Los padres del joven Andrés y sus amigos están involucrados en la revuelta nacionalista que estalla en Vieques, y cuyo fracaso ocasiona la muerte violenta de personas del círculo íntimo de la familia, e indirectamente, la de la madre del niño. Este contrapunteo entre la vida pública y la privada, la historia y la cotidianidad añade hondura al relato, cuyo eje central es la percepción del niño de los sucesos y cómo lo marcan.

El juego entre la apariencia y la realidad; la forma en que los hechos y sentimientos influyen no sólo sobre el ambiente de los hogares, sino incluso sobre la naturaleza; el rencor y la sutil complicidad que une a dos hombres que aman a la misma mujer; los más íntimos pliegos del mundo interior —llámese corazón, alma, conciencia, instinto— de los seres humanos; y los inmutables nexos entre el amor y la muerte —Eros y Tanatos, inexorablemente unidos— son algunos de los temas con que la autora urde una historia donde no falta un elemento de suspense, sólo resuelto cuando el lector comprende que el triángulo tiene en realidad cuatro lados. La visión del niño-narrador y las subsiguientes interpretaciones de los hechos, matizadas por el paso del tiempo y la subjetividad de los adultos, van tejiendo un tapiz, tan complejo como delicado, donde el trazo suave pero seguro muestra sin rubor como lo más sórdido puede ser también lo más hermoso de la existencia humana.

El mundo de *El capitán de los dormidos* es el del pequeño hotelito, Frank's Guesthouse, en Vieques, del padre de Andrés: la familia, los huéspedes, los que trabajan en el hotel, el capitán yanqui que transporta cadáveres —«los dormidos» para un niño pequeño—, los habitantes de la pequeña isla. Y es también el universo interior del niño que lo mira todo con sabia intuición. En ambos el lector se instala fácilmente desde las primeras páginas, y quedan borradas las diferencias

entre lo ficticio y lo real. Es la marca de las buenas novelas.

Sin duda Mayra Montero tiene un lugar ya ganado en la literatura, no sólo cubana, sino universal. Ojalá su ejemplo nos sirva de inspiración tanto a creadores como a críticos, no sólo de cara al futuro, sino también en la revisión de un pasado en que nuestro canon literario se ha resentido en ocasiones de una estrechez comparable a la angostura de nuestra alargada geografía. ■

La novela de un poeta

MIGUEL COSSÍO WOODWARD

Oswaldo Navarro
Hijos de Saturno
Editorial Debate
México, 2002.

NADIE, COMO EL POETA, CONOCE Y SUFRE tanto el engaño del mundo. Nadie se entrega tan intensamente a la utopía, ni pone igual la vida misma en la bandera del sueño. Y nadie, como el poeta, puede describir mejor la tragedia de su desencanto. Sólo él es capaz de enterrar el corazón y echar a volar las cenizas de su vana fantasía. Sólo él sabe morir en la cruz de la memoria; cantar desde la herida que lo desgarró; exponer en verso libre a fariseos; hacer de la palabra un dedo acusador; dejar en un libro el alma y la ilusión perdida; poner por escrito el testimonio de una fallida aventura en la que dejó, sin dudar, la entraña, el ojo y las manos limpias del trabajo.

Sólo un poeta como Oswaldo Navarro puede hacernos temblar con una novela, mostrarnos los abismos del discurso político, la naturaleza oscura de una retórica que finalmente descubrimos vacía, destinada a disimular la osamenta podrida de un sistema. Sólo Oswaldo ha podido narrar desde dentro el problema crucial de millones de cubanos que, habiéndolo dado todo por

una revolución supuestamente redentora y justa, terminan por comprender que fueron manipulados, piezas de un aberrante ajedrez del Poder. Ése es el drama que enfrentó Navarro, hijo legítimo de Saturno, de un proceso histórico al que se asomó casi niño y defendió como soldado, dispuesto a morir incluso en el holocausto nuclear, porque la muerte —le mintieron— era preferible a la mentira; la justicia era imposible sin la violencia; el sacrificio eterno debía ser el destino eterno del socialismo eterno.

Hijos de Saturno es la historia de esa historia que todavía no termina y que acaso nadie podrá contar en toda su dimensión humana. Escrita con sangre, y probablemente con lágrimas, como siempre ocurre a quien mucho ha amado y dado de sí, la obra narra la vida del comandante Eustaquio de la Peña, un hombre que lucha primero contra una dictadura y termina contribuyendo, sin saberlo, al establecimiento de otra dictadura. A través de este personaje llano y al mismo tiempo complejo, enamorado de la tierra, semental de la mulata Engracia y de la razón esencial de la existencia humana, que es la libertad; por medio de este comandante de la naturaleza, pasa como un relámpago la historia de Cuba, hecha de esperanzas y traiciones. En Eustaquio de la Peña se resume la tragedia del verdadero héroe de la revolución, del individuo sencillo que una mañana quiso levantar el sol, sembrar la paz, cosechar los sueños, construir no tanto el paraíso imposible, sino la patria digna donde todos trabajen y ninguno se crea para siempre el jefe. Es un personaje simbólico y sin embargo real, verosímil, doloroso, hecho de tantos hombres y mujeres que creyeron en la utopía y de repente se preguntan, asombrados de su propia culpa, cómo fue posible tanto engaño. Semejante tolerancia a un espurio dios Saturno cuya voracidad se fue tragando, uno a uno, a los hijos que nacieron de la fe y desnudos se flagelan ante todos.

Sólo un poeta, como Oswaldo Navarro, logra penetrar el punto neurálgico de más de una generación victimada por la más grande estafa ideológica del siglo xx en América Latina. Porque sólo el poeta mira y

compadece el alma de los engañados, y recrea los nombres triturados por la quimera. Osvaldo narra a pecho abierto, y por el tajo que exhibe sin vergüenza le brotan las ramas de la poesía. Todo es Cuba para Osvaldo, el suelo donde plantó los sonetos y hacia donde mira su obra de horror y nostalgia. Todo está allá, donde Eustaquio; donde Osvaldo abrió los ojos y pensó que no había nada más hermoso en el mundo; donde aprendió el ritmo de la poesía y escribió su primera novela, sobre el Caballo de Mayaguara, personaje también de trágico fin. Todo es por Cuba, para Cuba, porque Osvaldo no reniega, sino reivindica sus raíces vitales; no olvida el paisaje, ni al amigo.

Hijos de Saturno es una novela política, como fueron políticos los evangelios, la *Divina Comedia* y el *Paraíso perdido*; como son políticas las obras que denuncian los sufrimientos impuestos a unos hombres por otros. Es política, pero su trama desborda el molde de esta palabra, se abraza a la reflexión, indaga en la historia, agrega el testimonio, incluye poemas, ofrece recetas de deliciosas comidas, experimenta en fin con todos los géneros, en un afán totalizador por percibir un mundo de sombras cruzado por tormentas y sobre el que quisiera ver el rayo de la esperanza. Texto político, sí, porque el hombre es, lo dijo el filósofo, un animal político, y como tal se angustia por su

circunstancia histórica, por los hermanos que aún arrastran el grillete del silencio, la pena de la indolencia, el fatalismo y la obligación de acomodarse a lo malo conocido, el mundo es así, y el dragón unipolar nos espera a la puerta del más mínimo cambio. Obra poliédrica, es en su conjunto dura como la roca que se tragó Saturno para su ruina final. Pero la novela es también, y sobre todo, un valiente llamado a la honradez intelectual, a la ruptura pública con el error, con el falso estigma de que irremediablemente se debe cargar con el pasado hasta la muerte. Frente a ese discurso inmovilista se alza, hermosa y digna, la propuesta de Osvaldo Navarro.

Y en Cuba, como se sabe, la política es antisolemne. Los hijos de Saturno componen décimas, beben cerveza, bailan el son, aman sin parar, a todas horas, en la cama o de pie, hacen chistes, juegan al dominó, conscientes de que un día la situación cambiará y, mientras tanto, como reza el apotegma del sabio Arsenio Rodríguez, hay que vivir el momento feliz. Así, a pesar de su dramatismo, la novela está impregnada de la voz de aquel grande de la música popular, Benny Moré, porque la razón del poeta no es contar, sino cantar, y eso lo sabe bien Osvaldo, que ha puesto en este libro el ritmo de los tambores y la salsa de un pueblo cuyo destino debe ser la alegría de la libertad. ■

Cartas a encuentro

✉ He tenido la dicha de haber podido leerles, y así el haberles descubierto desde mi cautiverio a través de los números 19 y 20 de la revista. Les confieso que para mí, por cuanto se lee y se dice de los anteriores números de vuestra publicación, más que un *Encuentro de la cultura cubana*, es *Encuentro de Compendio de la Historia de Cuba*, que se nos censura o veda, al punto de que es de creer que la nación padece de amnesia. *Encuentro* revela toda esa historia de nuestra nacionalidad que se expone en nuestra cultura y se ha vedado y censurado a la nación, y que las nuevas generaciones en mucho desconocen y en mucho las de aquel entonces asumen una amnesia enfermiza acá en la isla, intentando ocultar y silenciar las verdades que ninguna razón podrá apagar ni ahogar.

Así, a mis 31 años de edades inconclusas, encontrándome prisionero en el Combinado del Este por ideales no compatibles al régimen político de la Isla, el excelente artículo de Carlos Alberto Montaner «Cómo y por qué la historia de Cuba desembocó en la Revolución» publicado en el N° 19 de esta revista, me ha atrapado tanto como los artículos publicados en el N° 20 en el Dossier: El presidio político en Cuba.

Confío y os exhorto a que continúen exponiendo toda esa historia, que se nos ha ocultado durante más de cuatro décadas. Créanme que gracias a estos dos números de *Encuentro* a los que he podido acceder en prisión, ellos le han dado razón a cuanto, desde pequeño, en mucho mis abuelos a mí contaron y enseñaron de nuestra Cuba.

Porque muchos, tal como yo, saben estas cosas quizá, pero jamás las hemos leído, sino escuchado de otros: pues se nos ha educado bajo una doctrina ideológica específica que cuando no ha censurado y vedado por entero estas cosas que nos son tan desconocidas, se nos han tergiversado.

No dejen de publicar la verdad, no dejen de publicar *Encuentro*, pues en vuestra revista nos llega otra literatura que nos ensancha los horizontes y nos hace libres de la tiranía de otras, tal como apuntase nuestro apóstol: «...conocer diversas literaturas es el medio mejor de liberarse de la tiranía de alguna de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos...»

DOUGLAS MIGUEL ARIAS

(Centro Penitenciario Combinado del Este, Ciudad de La Habana)

✉ El N° 24, Homenaje a la República, nos enseña mucho a quienes, como yo, nos interesamos en la Isla a partir de 1959. Textos muy valiosos y muy amenizados por las cartas del poeta Fernández Larrea. [...] Ensayos como el de Rafael Almanza sobre Cuatro autores del Siglo xx son de gran calidad, y quienes estudiamos la escritura femenina latinoamericana, nos sentimos satisfechas de que se mencione con aprecio a poetas como Dulce María Loynaz y Fina García Marruz. En cuanto al Quinquenio Dorado de la pintura cubana, incluyendo las hermosas ilustraciones, resulta muy pedagógico y entusiasmador, para quienes conocíamos exclusivamente a Wifredo Lam, tan afamado en Europa. Por último, me alegro de que el gran crítico peruano Julio Ortega haya escrito un análisis tan importante de la última novela de Jesús Díaz, y que Jesús haya alcanzado a leerla.

Del N° 25 les felicito, ante todo, por el homenaje a Jesús Díaz, incluyendo ensayos tan interesantes como el de Elizabeth Burgos sobre aquella carta que nunca escribió a Jesús Díaz, [...] la evocación de tantos colegas también europeos y el cuento conmovedor de su propio hijo Pablo Díaz Espí. Debo felicitarles también por el Dossier Europa del Este, que me ha aclarado varios puntos de la problemática de la emigración a países como Suiza, donde resido hace algunos años. He leído con gran interés la Visión de América y Textual con una revisión de Mesa-Lago de la Seguridad Social que me ha sido muy esclarecedora. Y en la sección Buena Letra, el comentario de Ileana Fuentes a la obra de Madeline Cámara *Vocación de Casandra*, sobre la poesía femenina subversiva cubana, que me ha apasionado, pues como crítica literaria me he especializado en el análisis de escritoras latinoamericanas.

HELENA ARAUJO (Escritora colombiana residente en Suiza)

✉ Desde nuestro caimán antillano y latinoamericano, me acerco a ustedes para:

1. Darles mis agradecimientos y los de mis colegas de estudio individual por el altísimo grado de calidad editorial alcanzado por la revista, o mejor dicho, por nuestra revista; ya que para nosotros (a pesar de no encontrarnos con ejemplares frecuentes), forma parte de nuestros libros favoritos, cuando algún ejemplar cae en nuestras manos lo devoramos con gran saciedad.

2. Nosotros hace alrededor de un año leemos y debatimos en un pequeño grupo de hombres libres los artículos que en ella se elaboran, y de veras cada número es superior al anterior, es como un árbol de sabiduría que va madurando sus frutos con la diferencia que estos no deben de pudrirse sin antes ser digeridos.

MOISÉS ARTURO ALONSO PÉREZ (Ciego de Ávila, Cuba)

✉ Quiero felicitarles por el número dedicado a Jesús. Es un homenaje digno de la labor que él llevó a cabo y los inmensos logros de *Encuentro*. Los burócratas y comisarios deben haber tragado en seco en Guadalajara.

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (USA)

✉ Muy bien orquestada, cada voz e instrumento en su lugar preciso. [...] Los trabajos publicados te obligan a reflexionar no solo sobre Jesús, su vida y su obra, sino que por fuerza recorreremos en la lectura tantas etapas diversas y terribles de la vida cubana. O sea, la vivencia común, aunque los detalles de cada cual sean otros. Uno de los artículos que mas me ha gustado es el de Elizabeth Burgos.

Pienso, junto a Benítez Rojo, que de todos los escritores cubanos de los últimos cuarenta o cincuenta años, Jesús fue el más profundamente interesado en la política —y añadiría que ha sido el único que maduró y evolucionó en sus pensamientos políticos ante nuestros ojos, de manera pública, como un compromiso moral y social con la literatura, con todos nosotros, sus lectores cubanos y extranjeros—. No sólo admitió el pasado y la culpa que, en mayor o menor grado, todos acarreamos, sino que supo rebasarlos y analizarlos, proponiendo un presente y un futuro —ningún otro escritor cubano ha sido tan consecuente—.

LOURDES GIL (USA)

✉ Estoy muy feliz de haber encontrado una revista cultural de la calidad de *Encuentro*. Soy alumno de 5to año de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (CUJAE), de ahí que el primer artículo que leí fue Arte y arquitectura: un divorcio a la cubana, de Baltasar Martín, llegado a mis manos a través de una amistad mía conocedora de mi pasión por la arquitectura moderna en Cuba de los años 50, realmente la más (por no decir la única) valiosa en lo que a modernidad, vanguardismo y tradición se refiere. Desde entonces he tratado de conseguir otros números por otras vías que lógicamente nada tienen que ver con la red de ventas de publicaciones del Estado.

A mi satisfacción de conocer la existencia de la revista se suma mi felicidad al saber que el arquitecto Nicolás Quintana es colaborador de la misma. Como admirador de la arquitectura moderna de esos años tan fructíferos en las artes visuales en nuestro país, estimo que la firma Moenck y Quintana, entre otros como Frank Martínez y Mario Romañach, ocupa un lugar cimero entre los arquitectos de esos años y siempre me resulta reconfortante estar al tanto de lo que hacen en estos momentos. Increíblemente, en mi universidad los estudiantes y hasta algunos profesores conocen mejor a Walter Gropius o Mies van der Rohe que a Manuel Gutiérrez o Mario Romañach, algo vergonzoso realmente. La causa principal radica en la escasez de información sobre este tema en nuestro país. Me gustaría que pudieran publicar algún artículo sobre esta etapa en la arquitectura cubana o sobre arquitectos tan importantes como Frank Martínez, Max Borges, Jr y Mario Romañach.

VALENTÍN FERNÁNDEZ SÁNCHEZ (Ciudad Habana, Cuba)

✉ Siempre he admirado a la revista. Cuando estaba en Cuba, leí varios números que llegaron a las Bibliotecas Independientes que fundamos mi esposa y yo. Es una suerte acudir a vuestras páginas para encontrar, a pesar de la distancia, el lugar más cercano a lo que queremos para una Cuba libre. Los vi en Miami durante la Feria Internacional del Libro. Mi esposa habló del gran valor que los cubanos en la isla le encuentran a sus publicaciones. Sigán así. No teman a esos que gritan. Ellos pierden las perspectivas cuando se abrazan al oficialismo por su irracionalidad desmedida. Sus críticas y desconfianza es el resultado de la frustración.

RAMÓN COLÁS (Miami)

✉ ✉ Francamente, he llegado a pensar que, después de *Orígenes*, no cabe duda de que *Encuentro* es la publicación cubana más significativa, y sin salvar distancia alguna, librándonos del mito de Lezama y su revista, *Encuentro* es un esfuerzo intelectual tan o más grande que el que se hizo desde Trocadero, incluso de una mayor honestidad poética.

ROBERTO PÉREZ LEÓN (Venezuela)

✉ ✉ Celebro la profesionalidad en la composición de la Junta Directiva, sigo confiando en su poder comunicativo y por tanto seguiré siendo admirador de vuestro esfuerzo. Necesito tener la convicción de que aún en este mundo revuelto, material, existen personas como lo fue Jesús Díaz, como lo son ustedes, que ponen al servicio de la humanidad sus mejores esfuerzos en busca de un futuro mejor, sin necesidad de caer en concesiones de principio o «ganchos» morales para atraer mayor número de lectores.

RAFAEL FANDIÑO (Miami)

✉ Soy una arquitecta cubana formada en la época de la revolución y vivo en Holanda hace ocho años. El contacto vía Internet con revistas como *Encuentro* me ha devuelto toda esa riqueza, belleza y autenticidad de lo cubano que todos nosotros llevamos dentro; pero para los que tenemos que sufrir un duro exilio eso se vuelve algo intocable, etéreo. Gracias por devolverme un sentimiento tan lindo: mi cubanía.

MARTHA ELOSMAN (Holanda)

✉ El N° 25 de la revista con todos los homenajes deja constancia de lo que ha representado la labor heroica y sobre todo su gran humanismo en la cultura cubana. Los admiro mucho por su tenacidad, dedicación y amor también por todo lo nuestro. Tenemos tanta necesidad de personas como Uds.

LUIS CRUZ AZACETA (USA)

✉ Gracias por la revista. La recibí anteayer y ya la leí casi completa. Muy emotiva. El artículo de Juan Antonio me pareció insuperable.

HAROLDO DILLA ALFONSO (República Dominicana)

✉ Mis saludos desde Alicante. Soy un escritor cubano que hace apenas cinco meses está en España. Desde Cuba he seguido con bastante asiduidad la revista. Sepan que por un sitio o por otro, aun muchas veces con bastante retraso, la encontraba. Me gustan las revistas, y cuando he tenido la oportunidad de trabajar en alguna, salvando las distancias, he tenido a *Encuentro* como uno de los ejemplos. Estando en Cuba conocí la noticia de la muerte de Jesús Díaz y muchos creen, sin denostar el trabajo de nadie, que ahora el trabajo es más duro y les será más difícil mantener el buen tino y ritmo de la revista. Sepan que conmigo, así como con otros muchos jóvenes escritores de Cuba que permanecen allá, pueden contar para lo que se les antoje.

YOMAR GONZÁLEZ (Alicante)

✉ Ha sido un verdadero honor para mí que ustedes reprodujeran ese modesto texto mío en una de las mejores revistas que a mi parecer existen en el mundo. Además este número me parece especialmente logrado, un homenaje digno a nuestro querido amigo Jesús. También la presentación de la revista en Guadalajara, México, a la que pude asistir, resultó ser un evento adecuado, con unas intervenciones impresionantes.

ANDREAS SIMMEN (Zürich)

✉ Creo que el mejor homenaje a Jesús es que ustedes y vuestro equipo hagan posible la continuidad de todos los proyectos de la asociación, de todos los sueños «iniciales de nuestra tierra». Debo señalar que el proceso de transición que ahora se vive en el seno de la Asociación, se nos presenta y confirma como un acto de continuidad democrática. Este no era un proyecto de Jesús Díaz para Jesús Díaz, era una idea a la que Jesús se entregó en vida y que continuará caminando con vida propia, un proceso nada normal en la vida de las instituciones cubanas. Por favor, reciban mi felicitación como miembros del

equipo de *Encuentro*; y a la vez mi demanda de que este ejemplo perdure. Necesitamos más democracia entre todos los cubanos, si la Asociación Encuentro de la Cultura Cubana continúa en esta línea seguro los cubanos tendremos, algún día, un futuro de encuentro (re-encuentro) y de asociaciones con cultura, ¡con cultura!

DANIEL SILVA (Barcelona)

☒ Soy cubano y vivo en Lisboa, he leído con mucho interés varios números vuestros. Me gustan muchos los varios cuentos e historias que se publican de diferentes cubanos que se encuentran dentro y fuera de Cuba, me parece una magnífica idea la comunicación que se pueda establecer entre todos para compartir nuestras preocupaciones y experiencias, uno de los objetivos de la revista.

Quisiera felicitar a todos los trabajadores que con tanto esfuerzo hicieron posible este sueño cubano de crear *Encuentro*. Creo que sólo la palabra define nuestra ansiedad de un día estar unidos.

JOSÉ A. RIVERO (Lisboa)

☒ Como os hemos dicho en otras ocasiones, vuestra estupenda revista nos es muy útil para conocer la verdadera realidad de Cuba y, sobre todo, de sus gentes. Nos enteramos por la prensa del fallecimiento de Jesús Díaz, un intelectual enamorado de su pueblo. Confiamos en que su fallecimiento no os impida seguir en la lucha.

AITOR L. LARRABIDE (Bilbao)

☒ Celebro que el proyecto (tanto la revista como el diario digital) sigan adelante, pese a la irreparable pérdida de Jesús, y gracias a ese grupo de colaboradores y amigos que él logró nuclear sinérgicamente. Celebro y agradezco la permanencia y consolidación de la Asociación y sus publicaciones, ese espacio cultural cubano que alguna vez calificué como «oxigen bar» de la cubanidad.

RAFAEL LÓPEZ RAMOS (Vancouver, Canadá)

☒ Quería felicitarles por el N° 25 de *Encuentro*, es sorprendente, cada artículo supera al otro. La pena grande es que incluya el homenaje a Jesús Díaz; no debió abandonar su *Encuentro* tan prematuramente. 25 y pa'lante.

JOSÉ ANTONIO ROVIRA (España)

Presentaciones de *Encuentro*
y Homenaje a Jesús Díaz

El N° 25 de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, que incluye el Índice de los números 1 al 24, ha tenido una especial acogida y ha sido objeto de presentaciones en diversos países.

El 19 de noviembre, como parte de las actividades de la Feria Internacional del Libro de Miami, se celebró una mesa redonda en el Teatro Tower, en la que participaron nuestra presidenta Annabelle Rodríguez, el novelista Carlos Victoria, los pintores Umberto Peña y Ramón Alejandro, el crítico Carlos Espinosa y el politólogo Juan Benemelis.

El 5 de diciembre, en el Salón Juan José Arreola de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, México, y en medio de la fuerte polémica suscitada tras los incidentes durante la presentación de la revista *Letras Libres*, se efectuó otro lanzamiento de *Encuentro*. La mesa estaba integrada por los escritores Carlos Monsiváis, Jesús Silva Herzog-Márquez, Eliseo Alberto Diego, Antonio José Ponte y Rafael Rojas,

La Maison de l'Amérique Latine, en París, y la Librería El Cóndor (Zürich) también organizaron presentaciones.

El número incluye algunos de los más serios estudios sobre la literatura, el cine, el teatro, la política, los proyectos editoriales y la biografía intelectual de Jesús Díaz, al que se le rindió merecido homenaje tanto en Miami como en Guadalajara. Para Antonio José Ponte, que participó en la presentación mexicana de la revista, «*en momentos en que la administración de la memoria personal y colectiva se hace de tantas trampas*», el caso del autor de *Las palabras perdidas* es «*ejemplar y rarísimo*». •

Desde Los Angeles

El 19 de enero de 2003 el Patronato José Martí de California ofreció un almuerzo martiano en The Castaway (Burbank). En esta ocasión, el conferencista invitado fue

nuestro codirector Rafael Rojas, quien disertó sobre *José María Heredia y Martí. Poetas de la nación cubana*. El día anterior, la misma institución auspició la presentación, en el Doheny Memorial Library de Los Angeles, del libro *Bienes del siglo*, de Enrico Mario Santí. La presentación estuvo a cargo de Rafael Rojas, y del poeta y asiduo colaborador de *Encuentro*, Néstor Díaz de Villegas. Como moderador actuó Aurelio de la Vega. •

Luis Manuel García: premios y libros

Nuestro recién incorporado jefe de redacción, Luis Manuel García, ha obtenido el Premio de Poesía «Eugenio de Nora», con su cuaderno *Utopiarlo*, que será editado próximamente por el Instituto Leonés de Cultura. Entre septiembre, y diciembre de 2002, le fueron otorgados varios premios de cuento en Ciudad Real, Jaén, Cádiz y Cantabria. La Editorial Algar acaba de publicar su novela *El restaurador de almas*, galardonada en Valencia (2001) con el Premio de narrativa en castellano «Vicente Blasco Ibáñez»; y la Editorial Plaza Mayor, de Puerto Rico, anuncia para febrero de 2003, la salida de su volumen de cuentos *El éxito del tigre*. •

Premio cubano en Jaén

La narradora Ena Lucía Portela ganó el pasado septiembre, en la modalidad de novela, el Premio Literario Jaén (unos 24.000 euros), con su libro *Después ya veremos*. Previamente, el jurado presidido por el escritor Félix Grande había seleccionado cinco trabajos finalistas de entre las 143 obras presentadas a este concurso español. •

Cuba en la Universidad de Yale

El evento «Cuba: 100 años de independencia, un siglo de literatura», se desarrolló entre los días 4 y 5 de octubre en el Whitney Humanities Center, de la Universidad de Yale, organizado por el Departamento de Lengua Española y Portuguesa. Según el prestigioso profesor

Roberto González Echevarría, director del Departamento, el proyecto ha sido el más ambicioso realizado por esta Universidad, con una larga tradición de estudios sobre arte y literatura cubanas. Participaron, además de R. G. Echevarría, el profesor Harold Bloom, de Yale; Ottmar Ette, de la Universidad de Postdam, en Polonia; Adriana Méndez, de la Universidad de Iowa; Nara Araújo, de la Universidad de La Habana; Antonio Fernández Ferrer, de la Universidad de Alcalá, España; William Luis, de la Universidad Vanderbilt; Giuseppe Mazzotta, de Yale y Esther Whitfield, de la Universidad de Brown, entre otros importantes investigadores que pasaron revista a los principales temas, obras y figuras de la literatura cubana, desde 1902 hasta la actualidad. El gobierno cubano no permitió la asistencia de varios intelectuales residentes en la Isla, como Araceli García Carranza, Ana Cairo, Jorge Luis Arcos y Rogelio Rodríguez Coronel. Los organizadores presentaron siete paneles relacionados con la obras de Carpentier, Lezama Lima, Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz, Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, Jesús Díaz, Miguel Barnet, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Zoe Valdés y Pedro Juan Gutiérrez. ●

Monseñor de Céspedes en conferencia

Presentada por el investigador Aurelio Alonso, especialista del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas de La Habana, la conferencia «Creencia e increencia del siglo republicano en Cuba», de Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, tuvo lugar el pasado 29 de octubre en el Aula de Cultura Iberoamericana del Centro Cultural de España en la capital de la Isla. ●

La pintura como medio

The Miami River Works, muestra personal que reúne 10 de trabajos de pintura de gran formato y 70 trabajos hechos en papel, del plástico cubano José Iraola, la mayoría producidos en el transcurso de los últimos dos años, estuvo abierta en la In Galerie de Miami hasta el 10 de enero último, organizada por Alpha International Galleries. La

curadora, Silvia Dorfsman, aseguró que el conjunto de las obras seleccionadas revela algunas de las diferentes etapas del provocativo recorrido de su autor en su constante preocupación por la pintura como medio. ●

Subastadas más de cien obras del patrimonio artístico nacional

El Consejo Nacional de Artes Plásticas realizó a mediados de diciembre la subasta a viva voz de unas 66 obras del patrimonio artístico cubano, mientras otras 62 eran rematadas a finales de noviembre por Internet. Trabajos de Armando Menocal, René Portocarrero, Servando Cabrera, Wifredo Lam, Cundo Bermúdez, Alfredo Sosabravo o Amelia Peláez, entre otros, fueron ofrecidos en una puja iniciada «con un precio de salida inferior al límite mínimo de estimación». Las condiciones generales de la subasta aclaraban que los lotes adjudicados podían ser exportados «del territorio cubano al país que decida el comprador». En el caso de Estados Unidos, el gobierno cubano intentó tranquilizar a los compradores: «vale recordar que la compra y venta de arte está protegida por la Primera Enmienda de la Constitución de ese país (...). Además, la enmienda a la Ley del embargo aprobada en 1988 específica que ‘publicaciones, películas, carteles, discos, fotografías, microfilms, microfichas, cintas magnetofónicas y otros materiales informativos’ son excepciones a la Ley del embargo». La subasta se celebró en el exclusivo Club Habana, situado en Avenida del Puerto y Calle Sol, en la capital de la Isla. ●

Évora en Casa de América

El pintor y musicólogo cubano Tony Évora seleccionó y presentó entre los meses de septiembre y diciembre de 2002, en la Casa de América de Madrid, el III ciclo de audiciones comentadas de músicas de Iberoamérica, con actuaciones en vivo combinadas con discos y vídeos provenientes de los fondos de la mediateca de esa institución española y otras fuentes. El autor de *El Libro del Bolero*, prepara actualmente el volumen *Música cubana: los últimos cincuenta años*. ●

González Echeverría homenajeado en Puerto Rico

En el marco del congreso «Escritura, Individuo y Sociedad en España, Las Américas y Puerto Rico», de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, tuvo lugar una exhibición-homenaje en torno a la figura del escritor cubano Roberto González Echevarría. Se presentaron fotografías, distinciones, reconocimientos y abundante bibliografía del autor de *The pride of Habana: A history of Cuban baseball* y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Columbia. ●

Teatrales

La exposición fotográfica «Teatrales: Fotos de Pepe Murrieta», tuvo lugar el pasado diciembre en la galería René Portocarrero del Teatro Nacional de Cuba, auspiciada por el Centro Cultural de España en La Habana. ●

Lisandro Otero recibe Premio Nacional de Literatura

El escritor Lisandro Otero fue galardonado en diciembre con el Premio Nacional de Literatura. Nacido en La Habana en 1932, el autor de *Pasión de Urbino* obtuvo el premio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1963, con la novela *La situación*. En 1966 ocupó la vicepresidencia del Consejo Nacional de Cultura (antecesor del actual Ministerio). En 1968, desde posiciones gubernamentales, se involucró en el llamado «Caso Padilla», y ocupó provisionalmente la presidencia de la UNEAC a la muerte de Nicolás Guillén. Tras la elección de Abel Prieto para ese cargo, emigró a México, desde donde regresa ahora. ●

Matilla en Madrid

El pintor cubano Julio Matilla (Camagüey, 1928), residente en Francia desde 1974, y que fuera director de arte de la mítica película *Memorias del subdesarrollo*, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, presentó entre septiembre y octubre de 2002, en la Galería Levy de Madrid, su exposición *Cuba: Soledades y raíces interpuestas, una generación perdida*.

La crónica de ABC se refiere a su obra como un «mundo de árboles fósiles y puzzles de espinas, de osamentas y cuernos, de cuerpos desmontados y recompuestos para formar bizarras esculturas antropomorfas, (...) formas dinámicas y redondeadas, ricas en pliegues y orificios, están talladas en una suerte de estuco patinado; tallos y brazos se confunden en un único laberinto de relieves insólitos y, tras él, las incisiones y cortes nos permiten entrever el color rojo de la carne». En suma: «un surrealismo que se alimenta de lo oscuro, que explora un paisaje monocromo y claustrofóbico y atisba allí inservibles anatomías». ●

Chucho: Cuarto Grammy y cumpleaños

El compositor y pianista Chucho Valdés recibió el pasado octubre, en La Habana, su cuarto premio Grammy. La ocasión tuvo características especiales para una de las más ilustres familias de nuestra música, los Valdés, pues coincidió con el cumpleaños 61 de Chucho y el 84 de su padre, Bebo, compositor, arreglista, pianista, director y ganador igualmente de un Grammy Latino en 2002. Chucho obtuvo su cuarto galardón con *Canciones inéditas*, en la categoría de Mejor Álbum Instrumental Pop. ●

Beca Luis Aguilar León

La Georgetown University, fundada en 1789 como la primera institución jesuita de enseñanza superior en los Estados Unidos, creó, a través de su Facultad de Servicio Exterior Edmund A. Walsh School, la Beca Luis Aguilar León para estudiantes hispanos. Una nueva oportunidad que beneficia a alumnos de la Facultad de Servicio Exterior con problemas económicos, y se propone formar líderes provenientes de contextos étnicos y económicos diversos, cubriendo las necesidades de una matrícula cada vez mayor de miembros de grupos minoritarios. ●

Larraz en Milán

El renombrado pintor cubano Julio Larraz inauguró una muestra personal el pasado mes de noviembre, en la Galería Tega de

Milán. El plástico, que a los diecisiete años dejó la Isla como parte del éxodo de los 60, ha aclarado que el término más adecuado para definir su obra es «naturalismo», afirmando, por otra parte, que la experiencia del exilio implicó un tránsito decisivo en su vida sin que por ello contaminara su vocación artística: «Pretendo crear otra realidad, donde los sueños sean el fundamento de un universo paralelo. No albergo una segunda intención. Me gusta pensar que los seres representados tienen sus propias vidas». ●

La Sociedad Márquez Sterling
lanza revista bimensual

Una nueva publicación disidente, *De Cuba*, comenzó a circular a mediados del pasado mes de diciembre en La Habana. La edición en rústica, de 52 páginas, saldrá con una frecuencia bimensual e incluirá secciones de cultura, política, economía y deportes. Publicada por la Sociedad de Periodistas Manuel Márquez Sterling, miembro de la organización internacional Reporteros sin Fronteras, la revista está dirigida, en primer lugar, a «los cubanos que viven en la Isla», y en ella «coincidirán opiniones divergentes», según anunciaron los editores. El periodista y poeta Raúl Rivero funge como asesor de la publicación. ●

Intenso programa en la Galería Cernuda

La notable exposición «Réquiem por La Habana», del pintor residente en Cuba, Ismael Gómez Peralta, se desarrolló del 6 al 25 de octubre de 2002 en la Galería Cernuda, de Coral Gables, Miami. Discípulo de Raúl Martínez, Gómez Peralta no ha recibido reconocimiento por su trabajo dentro de la Isla, a pesar de que su primera serie expuesta allí data de 1993.

Del 26 de octubre al 29 de noviembre, abrió sus puertas la exposición *Jóvenes talentos*, donde se expusieron lienzos de los pintores cubanos, residentes tanto en la Isla como en el extranjero, Sandro de la Rosa, Miguel Florido, Vicente Hernández, Rigo-berto Peláez y Sinuhé Vega.

También en la Galería Cernuda fue presentada la exposición *El maravilloso mundo de*

Bujamey, del pintor Vicente Hernández. El mito de los asentamientos aborígenes en el sur de La Habana, Costa Rica y el punto costero fronterizo entre Venezuela y Guayana, sirvió de soporte al plástico cubano. ●

Homenaje y sentimiento

La comunidad cubana de la Florida rindió homenaje a Elena Burke, «La Señora Sentimiento» —fallecida en La Habana a los 74 años— con una jornada que reunió a artistas procedentes de Miami, Nueva York, México y Venezuela, a beneficio de una beca de canto que llevará su nombre. La gala tuvo lugar en el Auditorio del Condado Miami-Dade, a principios de agosto de 2002. ●

De dinosaurio en dinosaurio

El director de cine estadounidense Steven Spielberg viajó en noviembre a La Habana, donde además de presentar una retrospectiva de algunos de sus filmes más aclamados y asistir a la premier de su última película, *Minority Report*, se entrevistó durante ocho horas con Fidel Castro, en un encuentro en el cual se trataron temas «políticos, históricos, culturales y medioambientales», según el propio realizador. Spielberg también visitó a la comunidad judía en la capital cubana y criticó el embargo estadounidense. ●

Establecen Día del Bibliotecario
Independiente

La disidencia interna cubana declaró el 10 de octubre como Día del Bibliotecario Democrático Independiente. La primera celebración de la fecha, a la que asistieron más de treinta directores de bibliotecas, periodistas independientes y representantes de organizaciones opositoras, se desarrolló sin mayores contratiempos. Según Ulises Cabrera, miembro de la Junta Directiva del proyecto de bibliotecas, «por primera vez hemos podido celebrar el Día del Bibliotecario Democrático Independiente este 10 de octubre, la fecha más importante de las efemérides de la nación, en que el abogado Carlos Manuel de Céspedes, con toda justicia llamado El Padre de la Patria, escenificó el alzamiento contra el colonialismo

español y la esclavitud, en 1868. Y también porque ese día, pero en 1996, se inauguró la primera biblioteca independiente». ●

Pintores cubanos del siglo XX

Presentada por el profesor Juan Martínez —miembro de la facultad de Historia del Arte y de Historia de la Pintura Cubana de la Universidad Internacional de Florida—, la serie de diez conferencias sobre la plástica de la Isla ofrecida en la miamense Galería Cernuda entre septiembre y noviembre de 2002, sirvió para recaudar fondos con vistas a la publicación de un libro dedicado a la vida y obra de Carlos Enríquez. Entre los pintores estudiados figuraron Leopoldo Románach, Armando Menocal, Carlos Enríquez, Amelia Peláez, Fidelio Ponce, Aristides Fernández, Antonio Gattorno, Mario Carreño, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Wifredo Lam, Manuel Mendive, Guido Llinás, Raúl Martínez, Antonia Eiriz, Ángel Acosta León, Tomás Sánchez, Carlos Alfonso y Arturo Rodríguez. ●

Nijinsky para la Alonso

La bailarina Alicia Alonso recibió en La Habana la medalla Vaslav Nijinsky, otorgada por la Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, UNESCO, en reconocimiento a su contribución al desarrollo de la danza. Douglas Blair Turnbaugh, presidente del Consejo Nacional de la Danza de Estados Unidos, impuso el galardón a la diva de 81 años, fundadora y directora del Ballet Nacional de Cuba. ●

Recordando a Labrador Ruiz

El pasado 5 de noviembre, fecha en que se conmemoraba el centenario de su nacimiento, el PEN Club de escritores cubanos en el exilio recordó a Enrique Labrador Ruiz en un acto-homenaje en el University of Miami Koubek Memorial Center. ●

Cerrado por reparación

La narradora Nancy Alonso (La Habana, 1949) obtuvo por unanimidad el Premio de

Narrativa Femenina Alba de Céspedes en su primera edición, con su libro *Cerrado por reparación*. El concurso fue convocado por el Fondo de Naciones Unidas para la Mujer (UNIFEM), la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Casa de las Américas, con sede en La Habana. ●

El PDC ausculto la República

El Partido Demócrata Cristiano de Cuba (PDC) ofreció en el Salón Varela de la miamense Ermita de la Caridad la conferencia «La República ayer y hoy». Participaron, entre otros, el presidente del PDC Marcelino Miyares, la profesora de la Universidad de Michigan Silvia Pedraza —Por y en contra de la República, por y en contra de la Revolución: El éxodo cubano de 1959-1962— y el fundador del PDC José Ignacio Rasco —Meditaciones en torno al centenario de la instauración de la República—. También se leyó el texto *El Proyecto Varela y el futuro de Cuba*, de Oswaldo Payá Sardiñas. ●

Brasil y Argentina triunfan en el Festival de Cine Latinoamericano

La película brasileña *Ciudad de Dios* y el largometraje argentino *Tan de repente*, ganaron el Primer Premio Coral de ficción que concedió el último Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, aunque la cinta del director brasileño Fernando Meirelles sumó otros tres premios Coral. Por países, Brasil se alzó con nueve galardones oficiales, seguido por Argentina, con siete. La ausencia más notable fue la de Cuba, un anfitrión que no presentó largometrajes de ficción y apenas obtuvo premios. ●

Seminario sobre poscastrismo

El seminario «Nación, Sociedad y Economía: La Cuba poscastrista», a cargo del profesor Antonio Jorge, se celebró el pasado noviembre en la Casa Bacardí / Instituto de Estudios Cubanos y Cubanoamericanos, en Miami. El evento fue moderado por el profesor Jaime Suchlicki, director del instituto. ●

Contra Weyler

Un grupo de 50 intelectuales y artistas cubanos en el exilio enviaron una carta al Cabildo Insular de Santa Cruz de Tenerife en la que pidieron se retirara el nombre del general Valeriano Weyler —célebre por sus excesos contra la población civil criolla durante la guerra hispano-cubana— a una importante plaza de esa ciudad, situada en la isla mayor del archipiélago español de Canarias. Entre los firmantes, residentes en Francia, Estados Unidos, España, Alemania y Puerto Rico, se encontraban Martha Frayde, presidenta del Comité Cubano Pro Derechos Humanos en España; los escritores Nivaria Tejera, Eduardo Manet y Matías Montes-Huidobro; los poetas Manuel Díaz Martínez y Néstor Díaz de Villegas; los ensayistas Iván de la Nuez, Enrique del Risco, Juan Benemelis y Madeline Cámara; el pintor Ramón Alejandro y el musicólogo Cristóbal Díaz Ayala. ●

Cuba invitada a la Feria Independiente

La tercera edición de la Feria de Arte Independiente de Madrid (FAIM) —octubre pasado— acogió a Cuba como país invitado. La Isla estuvo representada por obras de Duvier del Dago, Juan Mesa Rivero, Alberto Sautua, Luis Enrique Camejo y Carlos Enrique Prado. ●

Para acelerar la transición

El 15 de enero se celebró en la Casa Bacardí / Instituto de Estudios Cubanos y Cubanoamericanos, en la Florida, la mesa redonda «How to Accelerate Transition in Cuba (Para acelerar la transición en Cuba)». Jaime Suchlicki, director del Instituto, moderó el evento. Participaron, entre otras personalidades, Frank Calzón, Director del Center for a Free Cuba; Ramón Colas, Investigador del Instituto; Damián Fernández, profesor de Relaciones Internacionales de la Universidad Internacional de Florida (FIU); Ed González, profesor emérito del Ciencias Políticas de la Universidad de California; Irving L. Horowitz, profesor de Sociología y Ciencias Políticas de la Rutgers University y presidente de Transaction Publishers; Susan

Kaufman Purcell, vicepresidenta de Las Americas Society; Vendulka Kubalkova, profesora de Estudios Internacionales de la Universidad de Miami; y Carlos Alberto Montaner, presidente de la Unión Liberal Cubana. ●

Como nunca y demás

El cantante cubano Elíades Ochoa presentó en Madrid y Zaragoza su último disco, *Estoy como nunca* (2002, Virgin/Yerba Buena), donde rescata ritmos tradicionales que estaban camino del olvido. Luego de ganar un Grammy con *Buena Vista Social Club* (1997), sus discos posteriores —*Sublime Ilusión* (1999) y *Homenaje al Cuarteto Patria* (2000)— habían sido nominados a los Grammy en las categorías «Best Traditional Tropical and Latin Album» y «Best Traditional Tropical and Latin Performance», respectivamente. ●

Más allá del mar

El pasado 10 de enero, en la inauguración del Made in Miami Film Festival (Festival de Cine de Miami), en el Tower Theater, se estrenó el documental *Más allá del mar (Beyond the Sea)*. Producido, realizado y editado por Lisandro Pérez-Rey, con el apoyo del Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de Florida y la Ford Foundation, el documental recreó uno de los episodios más dramáticos en la historia de las migraciones humanas, cuando cerca de 130.000 cubanos abandonaron la Isla por el puerto de Mariel, en 1980. ●

Inauguran biblioteca independiente en Manzanillo

Una nueva biblioteca independiente, la Jesús Yanes Pelletier, fue inaugurada en diciembre en la calle Masó N° 61, esquina a Guadalupe, en Manzanillo, provincia Granma. Xiomara Moncada Almagro, su directora, afirmó en la inauguración que la misma dará servicio a los vecinos del lugar y constituye un homenaje a la Declaración Universal de Derechos Humanos y al propio Pelletier, cuando se cumple un nuevo aniversario del fallecimiento del conocido opositor cubano. ●

In memoriam

Fallece el dramaturgo Roberto Blanco

El 24 de diciembre último falleció en La Habana, a los 66 años de edad, Roberto Blanco, uno de los más relevantes teatristas cubanos de los últimos tiempos. Blanco se caracterizó por la riqueza plástica y la espectacularidad de sus montajes y llevó, con gran éxito, el teatro de Federico García Lorca a la escena cubana. Comenzó su carrera en la década de los 40, como actor del Teatro Universitario de La Habana y, más tarde, del célebre Grupo Prometeo. En 1960 fundó y dirigió el Teatro de Ensayo Ocuje. Estuvo entre los numerosos artistas que el gobierno de Fidel Castro mantuvo vetados durante años por no reunir determinados «parámetros» ideológicos, políticos y morales. Al cesar este período de interdicción, fundó, en 1981, el grupo teatral Irrumpe. En Venezuela, donde residió cinco años, trabajó con el grupo Rajatablas. El Ministerio de Cultura de Cuba le concedió, en el 2000, el Premio Nacional de Teatro. ●

Muere en Madrid el escritor José Mario

El poeta y escritor cubano José Mario Rodríguez, falleció el pasado mes de octubre en Madrid. Nacido en La Habana en 1940, era considerado una de las figuras más representativas de la poesía criolla de la segunda mitad del siglo xx. Fundador de Ediciones El Puente, clausurada por las autoridades de la Isla en 1966, por su «contenido inmoral», José Mario fue enviado a los campos de internamiento conocidos como Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). Mario elaboró antologías de escritores cubanos, escribió teatro para niños y dejó una novela inédita: *No hablaremos de la desesperación*. ●

Fallece Polo Montañez
a causa de accidente

El popular cantante cubano Polo Montañez falleció el pasado mes de noviembre en un hospital de La Habana, tras permanecer varios días en estado de coma producto de las heridas sufridas en un accidente de tránsito.

El auto en que viajaba junto a otros miembros de su familia chocó contra la parte trasera de un camión de carga en la autopista que va de la capital a la occidental provincia de Pinar del Río. ●

Libros recibidos

■ ALBERTINI, J. A.; *El entierro del enterrador*, Ediciones Universal, Miami, 2002, 254 pp. Una novela que denuncia, en clave alegórica, el sistema político vigente en la Cuba contemporánea. Como advierte el editor, la Isla «es el cementerio de J. A. Albertini donde pasado y presente, vivos y muertos no pasan de ser el reflejo atormentado de una memoria nacional que ha sido incapaz de legar reposo». El autor nació en Santa Clara, Las Villas. Actualmente reside en EE UU.

■ ALBURQUERQUE, ANDRÉS; *Diez cuentos cubanos, más o menos*, Editorial Betania, Madrid, 2002, 111 pp. Este es el primer libro de Andrés Alburquerque, que es graduado en Lenguas Extranjeras por la Universidad de La Habana y ha trabajado como guía y funcionario del turismo. Los trece cuentos del libro se desarrollan en Italia, Dominicana y Cuba, sitios que el autor recrea con minuciosidad, coherencia y ciertas veleidades de narrador principiante. Alburquerque nació en La Habana, en 1956. En la actualidad reside en Italia.

■ ARMENGOL, ALEJANDRO; *Miamenses y más*, Término Editorial, Cincinnati, EE UU, 2002, 196 pp. En este libro, Alejandro Armengol anuncia un recorrido por —y un análisis de— la ciudad de Miami para terminar diseccionando el carácter de una nación —la cubana— que tanto en el exilio como en la Isla acude al encuentro con la historia de la mano de su ya proverbial exhibicionismo. *Miamenses y más* abre y cierra a ritmo de crónica reflexiva (de la mejor crónica reflexiva); en contraste, en su centro la obra deriva hacia el relato o la noveleta, géneros en los que también el autor consigue lucirse. Éste es el tercer libro publicado de Armengol, que nació en Cuba y reside en EE UU desde 1983.

■ CARABALLO-RUIZ, MIRTHA ISAURA; *J'ai fait mon chemin*; L'Harmattan, París, 2002, 198 pp. Novela autobiográfica que plantea un recorrido a través de la vida de la autora, desde su infancia dorada en la Cuba de los 40, la irrupción de la revolución cubana en el 59, su vida cotidiana en la URSS al contraer matrimonio con un soviético, su estancia en Polonia con su segundo esposo, hasta que ambos consiguen instalarse en Francia, donde Mirtha Isaura actualmente dedica sus esfuerzos a la asociación «Les Ateliers cubains» que promueven la cultura cubana en todas sus vertientes. En palabras de la autora, «éste es un libro público, social y esotérico»

■ CUETO, JUAN; *Ex-cuetos*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 158 pp. Los veintitrés cuentos que Juan Cueto ha reunido aquí están marcados por el signo de la brevedad, de la síntesis. También de la ligereza: como muy bien señala el crítico Carlos Espinosa, lo que seduce en estas narraciones es la desfachatez con que exhiben «su falta de pretensiones, su saludable humildad». El autor nació en Caibarién, Cuba. Desde 1966 reside en Estados Unidos.

■ DE CASTRO MORI, JAVIER; y NAVARRETE, WILLIAM; *Centenario de la República cubana*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 542 pp. Magnífica y extensa recopilación de textos sobre la República, dividida en tres áreas: Política, Economía y sociedad, y Cultura. 27 especialistas nacidos entre 1910 y 1970 —José Ignacio Rasco, Rafael Rojas, Luis Aguilar León, Emilio Ichikawa, Nicolás Quintana, Cristóbal Díaz Ayala, Madeline Cámara, entre otros, conforman el reparto— abordan una centuria de vida cubana como homenaje a la nación. Una obra de obligada referencia.

■ ESTÉVEZ, ABILIO; *Los palacios distantes*; Tusquets Editores, Barcelona, 2002, 272 pp. *Los palacios distantes* es de esos libros que no deben —o no pueden— ser leídos a salto de página, con prisa o impaciencia. Su eficacia no descansa únicamente en la trama o la parábola que traza, por lo que el lector no apresurará el final impunemente: en esta novela —en la que el protagonista, Victorio, pierde su casa y vaga por una Habana desmejorada, en compañía de un payaso y una jinetera— las palabras alcanzan una dimensión inusitada, describiendo a una urbe y a

unos personajes cuyo vínculo con la realidad por momentos parece estar exclusivamente condicionado —pero no— a los regocijos de la escritura que los anima (y mata). Una fiesta de los sentidos, del lenguaje y el sentimiento. Abilio Estévez nació en La Habana, en 1954. Actualmente permanece en España.

■ FERNÁNDEZ, PABLO ARMANDO; *Lo sé de cierto porque lo he visto*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 180 pp. Desde 1947 al 2001, esta antología ofrece un sucinto recorrido por los veinte libros que componen la obra poética de Pablo Armando Fernández, para concluir con una breve entrevista reciente. Versos como «Ahora la mañana sale/ y hace girar la rueda infatigable/ del mundo», o «...la tierra prometida/ que tu nómada raza espera ver surgir/ entre mares ignotos», dan fe de ese tono añejo que transita toda su obra. El autor nació en el Central Delicias, en el oriente cubano, en 1930. Reside en La Habana.

■ GARCÍA, LUIS MANUEL; *El restaurador de almas*; Editorial Algar; Valencia, España, 2002, 308 pp. Premio de Narrativa Ciutat de Valencia 2001, *El restaurador de almas* narra, con una economía de medios y una consistencia estilística admirables, la guerra que a finales del siglo XVII mantuvieron en el pueblo de San Juan de los Remedios un cura y sus habitantes. Mientras el vicario José González de la Cruz, en nombre de la fe, les conmina a trasladar la población lejos de la costa, del acecho pirata y del comercio con los herejes, los remedianos se empecinan en salvar su prosperidad y su villa. Basada en hechos reales, esta novela se lee de una sentada, como los buenos —y nunca mal recordados— relatos de aventuras de nuestra infancia. Luis Manuel García nació en La Habana en 1954. Desde 1994 reside en España.

■ GARRANDÉS, ALBERTO; *Silencio y destino. Arquetipos culturales y representación simbólica en Jardín, de Dulce María Loynaz*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 173 pp. Un profundo análisis del libro emblemático de la autora de *Últimos días de una casa*. En él, Alberto Garrandés apela al ejercicio de una crítica anatómica que, como asegura el editor, es tanto una meditación como una disección radical. El autor nació en 1960 en La Habana, donde continúa residiendo.

■ GONZÁLEZ DÍAZ, JUAN, y GONZÁLEZ LARRY JAVIER; *De Cuba te cuento*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 304 pp. Curiosa selección de cuentos cubanos, firmados por treinta y siete hombres y nueve mujeres. Como detallan los editores, estos cuentistas residen todos en Cuba y «han sido agrupados de tres en tres, de acuerdo con la provincia en que nacieron. Pertenecen a distintas generaciones, estilos y tendencias estéticas, filosóficas y políticas. En cada grupo, uno de ellos tiene ya un ‘nombre relevante’, a otro se le conoce medianamente y al tercero se le conoce menos y ha publicado muy poco o nada». O casi nada, que no es lo mismo pero es igual. Los compiladores también residen en la Isla.

■ GONZÁLEZ, REYNALDO; *Cine cubano, ese ojo que nos ve*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 211 pp. Once ensayos dedicados a escharbar en la historia del séptimo arte cubano desde una perspectiva crítica, ajena a los esquemas al uso. Contiene un texto dedicado a Tomás Gutiérrez Alea. Reynaldo González nació en Ciego de Ávila, Cuba, en 1940. En la actualidad radica en La Habana.

■ HURTADO, OSCAR; *La ciudad muerta de Korad*; Editorial Betania, Madrid, 2002, 130 pp. Reedición de este clásico de la literatura fantástica cubana, en el que ficción e intertextualidad conviven en forma de poesía: «*La ciudad muerta refleja el frío de mi piel./ Su puerta, de verde bilis pintada,/ es cadáver insepulto en tierra feroz de sonrisas./ Voy entre los grandes vientos de Marte/ hacia la ciudad muerta de Korad*». Oscar Hurtado nació en 1919 y murió en 1977. La ciudad muerta de Korad forma una especie de dicotomía con otro libro escrito en prosa: *Los papeles de Valencia el Mudo*.

■ ITURRALDE, IRAIDA; *La isla rota*; Editorial Verbum, Madrid, 2002, 51 pp. Poemario que es a su vez la crónica de la Isla, de su pasado y su presente, La isla rota también deviene figuración plástica del país físico, terrenal: «*Antes, mucho antes del asombro/ antes de que el niño náufrago/ desatara la tormenta/ existía la isla*». Iturralde nació en La Habana y desde 1964 reside en Estados Unidos. Actualmente preside el Centro Cultural Cubano de Nueva York.

■ IVIZATE, DIANA MARÍA; *Ocultas fragancias que golpean*; Editorial Politécnica de Valencia,

España, 2002, 55 pp. La poesía de Ivizate está recorrida por una suerte de correcto intimismo, que parece recetar al lector las virtudes de escribir y vivir pacientemente, sin malabarismos ni temeridades. La autora, nacida en Pinar del Río en 1972, es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de La Habana. Actualmente radica en Valencia.

■ KRAUZE, MONIKA; *Monika y la revolución: Una mirada singular sobre la historia reciente de Cuba*; Centro de la Cultura Popular Canaria, Canarias, 2002, 290 pp. Con prólogo de Jesús Díaz, este libro es un testimonio de quien se convirtió «en uno de los personajes más queridos del país, y más que eso, en un símbolo, y todavía más que eso, en una consejera para miles y miles de muchachos y sobre todo de muchachas que no sabían cómo enfrentar la pubertad y la adolescencia». En Cuba, Monika Krauze ejerció como guía de la sexualidad de más de una generación. En palabras de la propia autora, los problemas sociales existentes en la Isla son incompatibles por completo con los proyectos de formar al «hombre nuevo». Monika Krauze nació en Alemania y vivió durante casi tres décadas en Cuba, hasta 1990, año en que regresó a su país de origen.

■ LIZÁRRAGA, FÉLIX; *Los panes y los peces*; Colección Strumento, Miami, 2002, 34 pp. Un poemario tan cuidado como el mismo libro —caja de papel— que lo soporta. En *Los panes y los peces* Lizárraga maneja un lenguaje sobrio y al mismo tiempo laberíntico, que abre paso a una serie de imágenes y sentencias breves, alucinantes: «*Con un Picasso en la mano/ Y un gran tabaco en la boca/ Va caminando y se toca/ Pensativamente el ano*». El autor nació en La Habana y desde 1994 reside en Estados Unidos.

■ MARQUÉS DE ARMAS, PEDRO LUIS; *Cabezas*; Ediciones Unión, La Habana, 2002, 53 pp. El tercer poemario publicado de Marqués de Armas vuelve, a bordo de una escritura austera, sobre las inquietudes de un existencialismo que murmura al oído del autor: si la poesía no se explica, mucho menos ésta, atravesada por los compartimientos estancos —pero vibrantes— de su estructura argumental. Como dice Rolando Sánchez Mejías en el breve prólogo, «para escribir poesía hay que apretarse la cabeza». A Pedro Luis

Marqués de Armas la suya debe dolerle todavía. Un poemario a tener en cuenta. El autor nació en 1965 en La Habana, donde todavía radica.

■ MARTÍNEZ VILLENNA, RUBÉN; *Insuficiencia de la escala y el iris*, Edit. Ayuntamiento de Luceña (Córdoba), España, 2002, 99 pp. Esta antología, prologada por Milena Rodríguez Gutiérrez, a quien también se debe la selección de los textos, recoge 32 poemas de Martínez Villena (nacido en La Habana en 1899 y fallecido en la misma ciudad en 1934), cuya obra en verso, escasa y escrita en medio del torbellino de las actividades revolucionarias que ocuparon el centro de su vida, ha conseguido conquistar un sitio destacado en la poesía cubana del primer tercio del siglo xx. La prologuista subraya que «el criterio seguido en esta selección es el de privilegiar la obra sustancialmente poética de Rubén por encima de sus versos patrióticos y políticos». Milena Rodríguez Gutiérrez es una joven estudiosa cubana residente en Granada.

■ MIRANDA, MAURICIO DE; *Alternativas de política económica y social en América Latina y el Caribe*; Centro Editorial Javeriano, Bogotá, Colombia, 2002, 415 pp. Un volumen en el que investigadores colombianos, costarricenses, cubanos y mexicanos ofrecen una visión crítica y estadística de las políticas macroeconómicas, de inserción internacional y social de sus respectivos países. De obligada referencia bibliográfica, *Alternativas de política económica y social en América Latina y el Caribe* admite el análisis comparado de la economía en estas cuatro naciones, todo lo cual le permitirá al lector alimentar suficientemente sus conclusiones. Mauricio de Miranda, compilador, nació en La Habana en 1958. Desde 1989 reside en Colombia, donde labora como profesor de Economía Internacional y Estructura Económica Mundial en la Pontificia Universidad Javeriana de Cali, en la que dirige el Departamento de Economía.

■ MOLINERO, RITA; *Virgilio Piñera, la memoria del cuerpo*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 496 pp. Colección multidisciplinaria, *Virgilio Piñera, la memoria del cuerpo* reúne las rememoraciones y análisis de 33 académicos y escritores familiarizados con la vida

y obra del autor de *La Isla en peso*. Destacan los trabajos de Rafael Rojas, Antonio José Ponte, Víctor Fowler, Reynaldo Arenas, Enrico Mario Santí, Carlos Espinosa, Eliseo Alberto, Antón Arrufat y Leonardo Padura. La compiladora es profesora de literatura en la Universidad Interamericana de Puerto Rico.

■ MONTES-HUIDOBRO, MATÍAS; *El teatro cubano en el vértice del compromiso: 1959-1961*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 310 pp. Testigo y participante de un período particularmente movedizo para el teatro criollo, Montes-Huidobro reúne en este volumen una serie de ensayos y reflexiones —la mayoría previamente publicados en la revista *Lunes de Revolución*— en torno a la dramaturgia de los años 1959, 60 y 61, en los que las tablas nacionales se vieron abocadas a un compromiso histórico, a favor o en contra de un proceso cuyo radicalismo signó de manera incontrovertible la cultura cubana. Un libro que también resulta útil para entender la obra del propio autor. Matías Montes-Huidobro nació en Cuba en 1931. En la actualidad reside en Estados Unidos.

■ MONTES-HUIDOBRO, MATÍAS; *Parto en el cosmos*; Editorial Betania, Madrid, 2002, 177 pp. *Parto en el cosmos* es de esas novelas que vuelven una y otra vez sobre sí mismas y a las que sus críticos no tienen más remedio que aplaudir o deplorar con fruición: la estructura del libro parece obedecer a los dictados de una voluntad demente, jodedoramente alucinada. El libro cuenta la historia de Berta y Teresa, almas gemelas cuya diferencia fundamental radica en que la primera lo recuerda todo y la segunda nunca se acuerda de nada. Para no perdersela. El autor, finalista de Alfaguara y Planeta, entre otros certámenes, poseedor de una extensa obra narrativa, fue premio Fondo de Cultura Económica de México en 1974, con *Desterrados al fuego*, un análisis internalizado del exilio cubano.

■ PÉREZ TORRES, ONELIO; *Isla sola*; Consejería de Empleo y Asuntos Sociales de Canarias, España, 2002, 48 pp. Un homenaje, en forma de poemario, a la poetisa Dulce María Loynaz. Como asegura el propio autor en la introducción de este libro, en él los poemas a veces «son sólo divagaciones, presencias, lugares que recuerdan seres que habitaron

el espacio y respiraron comúnmente». One-lio Pérez Torres es arquitecto y nació en San Antonio de los Baños. Actualmente reside en Puerto de la Cruz, Canarias.

■ RASCO, JOSÉ IGNACIO; *Huellas de mi cubanía*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 382 pp. Colección de más de cien trabajos periodísticos publicados por el conocido líder democristiano en el *Diario de las Américas*, en los que se abordan los más disímiles temas relacionados con la política cubana en este último cuarto de siglo. Una recopilación que ponen a punto el político penetrante, el analista minucioso y el articulista objetivo. José Ignacio Rasco reside actualmente en Estados Unidos.

■ REXACH, ROSARIO; *Nuevos estudios sobre Martí*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 175 pp. Colección de ensayos sobre el apóstol de nuestra independencia, *Nuevos estudios sobre Martí* aporta la frescura de una analista a la que este libro le permite cerrar el ciclo martiano iniciado en 1954 con *El carácter de Martí y otros ensayos* (Publicaciones de la Comisión Cubana de la UNESCO). Rosario Rexach nació en Cuba en 1912. Actualmente vive en Estados Unidos.

■ ROS, ENRIQUE; *Ernesto Che Guevara: Mito y realidad*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 430 pp. Una biografía implacable para con la leyenda guevariana, en la que el autor intenta demostrar, como afirma el doctor Virgilio I. Beato en la contraportada, «la burda manipulación de sus interesados apologistas». Este es el séptimo libro de Ros dedicado a la historia contemporánea de Cuba. El autor radica en Estados Unidos.

■ SAMBRA, ISMAEL; *Vivir lo soñado*; Editorial Betania, Madrid, 2002, 111 pp. Excelente colección de cuentos breves que, como indica Daniel Iglesias Kennedy en el prólogo, es «un cuidadoso resumen de episodios intensos, entresacados de un ejercicio vital repleto de accidentes e incidentes». Ismael Sombra nació en Santiago de Cuba en 1947. Es Miembro de Honor del PEN de Escritores de Canadá, país donde actualmente reside.

■ SAN FRANCISCO, JULIO; *Todo mi corazón y otros agravantes*; Euro Publication Center, S. L., Madrid, 2002, 95 pp. Esta es la selección hecha por el autor de sus muchos poemas inéditos, escritos a lo largo de 24 años: antes

(de) y durante el exilio. La poesía de Julio San Francisco es de esas que, además de hacernos reflexionar, se constituyen en objeto de consumo: pueden leerse y releerse, hacernos reír o entristecer, como si de buena prosa se tratara. El autor nació en Matanzas, Cuba, en 1951. Cofundador y codirector de la agencia de periodismo independiente Habana-Press, se exilió en 1997 en España.

■ SHEPHERD, VERENE A.; *Slavery Without Sugar (Esclavitud sin azúcar)*; University Press of Florida, EE UU, 2002, 336 pp. Impregnada por el modelo mercantil de la plantación, la historiografía caribeña ha enmascarado a menudo la diversificación tanto económica como social que existía en la edad del azúcar. Igualmente disimulada ha quedado la heterogeneidad de género, clase y etnia que marcó a la clase esclavista, así como la multiplicidad en términos de ocupación y experiencia de la población esclava. Este volumen busca reabrir el discurso sobre la sociedad esclavista del Caribe al mostrar cuán diversas fueron la economía y la sociedad y cuán variadas las experiencias de los esclavos. Verene A. Shepherd es profesor de historia de la Universidad de West Indies, Mona. Algunas de sus obras publicadas son *Transient to Settlers, Caribbean Slavery in the Atlantic World*, y *Working Slavery, Pricing Freedom*.

■ SUÁREZ-GALBÁN, EUGENIO; *Los potros de bárbaros atilas y otros cuentos*; Editorial Verbum, Madrid, 2002, 253 pp. Dos novelas breves y cuatro relatos compila este volumen, que echa una mirada a la España de la guerra civil y de la actualidad, procurando entrelazar la historia peninsular con la canaria y la cubana. Director académico de la Universidad de Suffolk, campus de Madrid, Eugenio Suárez-Galbán también es autor de *Balada de la guerra hermosa*, Premio Sésamo en 1982.

■ TEJERA, NIVARIA; *Espero la noche para soñarte, Revolución*; Ediciones Universal, Miami, 2002, 162 pp. La concisión, la audacia y el descaro son componentes fundamentales de esta suerte de reflexión novelada, pero también de rugido. En ella la autora disecciona al régimen de La Habana —«la ambición desprovista de creatividad que caracteriza al sistema»— a través del testimonio de uno de sus actores primigenios: ella misma. Nivaria Tejera fue agregada cultural del Gobierno

LETRA

INTERNACIONAL

74 EL VAIVÉN DE LA HISTORIA. DOS MUNDOS. José M. Ridao, Ignacio Gómez de Liaño, V.S. Naipaul Victoria Camps, Eliot Weinberger, Roberto Blatt, G. Martín Muñoz, Sami Nair, Edgar Morin, José A. Marina, Félix de Azúa, Gabriel Jackson, Barbara Probst Solomon, Rafael Argullol, Tariq Alí

75 COMPROMISO Y CONOCIMIENTO. EN DEFENSA DE JACINT VERDAGUER. Pierre Bourdieu, Miguel Ángel Quemain, Robert Darton, Fernando Escalante Gonzalbo, José Joaquín Brunner, Santos Juliá, J. A. González Sainz, Narcís Garolera, María del Mar Arnús, Jaime Siles, Francesc Roca, Antoni Marí, Jacint Verdaguer

76 FRONTERAS. AMÉRICA Y EL MUNDO. Vincenzo Consolo, Bernardo Atxaga, Claudio Magris, Tariq Alí, Ramón Sánchez Lizarralde, Paula Izquierdo, Immanuel Wallerstein, David Grossman, Wilhelm Schmid, Alberto Manguel, Roberto Blatt, Luis Seguí, Marcos-Ricardo Barnatán, Andrés Rivera

77 NOVELA Y MODERNIDAD. INTELLECTUALES Y POETAS. Claudio Magris, Julian Barnes, J. A. Marina, Victoria Camps, Gabriel Ferrater, J. Gil de Biedma, Pere Ballart, Jordi Juliá, J. J. Brunner, Rosa Pereda, Fernando Reinares, Andrés Barba, Clara Janés, H. M. Enzensberger

Suscripción 4 números:

	correo ordinario	correo aéreo
España:	24 €	
Europa:	33 €	40 €
América:		45 €
Resto del Mundo		50 €

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Suscripciones:

Monte Esquinza 30, 2.º dcha. – 28010 Madrid – Tel.: 913 104 696
Fax: 913 194 585 – www.arce.es/Letra.html – editorial@fpabloiglesias.es

de Fidel Castro, en París y Roma, hasta 1965, cuando abandonó el cargo desilusionada ante el rumbo tomado por la Revolución. Nació en Cienfuegos, Cuba. En la actualidad radica en Francia.

■ VALLE, AMIR; *Caminos de Eva: Voces desde la Isla*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 263 pp. Una selección de la cuentística femenina en la Cuba contemporánea. Aquí pueden leerse textos de María Elena Llana, Mirta Yáñez, Marilyn Bobes o Aida Bahr, junto a las más jóvenes Layli Pérez Negrín o Gleyvis Coro Montanet. Con selección, prólogo y notas del narrador y periodista Amir Valle, se trata de un muy recomendable recorrido por las promociones de narradoras en activo dentro del amplio fenómeno de la narrativa nacional.

■ VIDAL, GUILLERMO; *Las manzanas del paraíso*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 238 pp. En *Las manzanas del paraíso* el autor de *Matarile y Se permuta esta casa* nos introduce en el mundo —siempre marginal y perseguido en la Cuba actual— de la homosexualidad. A través de la personalidad de un joven de provincias que decide vivir su erotismo sin complejos e inhibiciones, Vidal traza un impresionante retrato en el que las escenas carcelarias alcanzan la inclemencia de las mejores del género. El autor nació en Las Tunas, Cuba, en 1952. En la actualidad radica en la Isla.

■ VIERA, FÉLIX LUIS; *Un ciervo herido*; Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2002, 230 pp. En *Un ciervo herido* Félix Luis Viera vuelve por los fueros que lo han convertido en uno de los narradores más interesantes de la literatura cubana contemporánea. La novela ausculta el mundo de las tristemente célebres Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), campos de concentración en los que en la década de los 60 el castrismo acumuló a los desafectos de la revolución y a todos aquellos aquejados de «diversionismo ideológico». El autor nació en Santa Clara, Cuba en 1945. Actualmente radica en México.

■ YMAYO TARTAKOFF, LAURA; *Íntimo color*; Editorial Betania, Madrid, 2002, 90 pp. Un poemario breve, somero, en el que cada verso parece seguir matemáticamente al siguiente, como en fila india. Laura Ymayo —«*Mi cuerpo*

es violín / pequeño, ligero / (en caso de fuga / fácil de esconder)»— nació en Santiago de Cuba. Actualmente reside en Estados Unidos.

Pasar revista

■ AJIACO (N° 1 y 2 de 2001-2002, 45 pp. c/u). Loable esfuerzo editorial del Departamento de Lenguas Extranjeras y Estudios Internacionales de la Arkansas Tech University, que ve la luz con una frecuencia anual. La revista premia con 500 dólares la colaboración más destacada que arriba a su redacción; el plazo de admisión vence el 18 de abril de cada año. Director: Jorge Camacho. Dirección: Arkansas Tech University. Dept. of Foreign Languages and International Studies, EE UU.

■ AMÉRICA (N° 28 de 2002, 295 pp.). Revista literaria bilingüe —francés-español— de la Université de la Sorbonne. El notable ensayo *La fiesta en la más reciente narrativa cubana: Una isla (dentro) de la isla*, del escritor cubano residente en París Armando Valdés, destaca en este número. Director: Christian Giudicelli. Dirección: Christian Giudicelli-Criccal 3, rue Tabard- 69130 Ecully, París, Francia.

■ ANTILLA NEWS (N° 48, verano de 2002, 32 pp.). Revista trimestral de información musical y cultural del Grupo Antilla. La presente edición contiene un trabajo sobre el recién terminado catálogo de la discografía cubana (1925-1960) de Cristóbal Díaz Ayala. Director: Enrique Romero. Dirección: Apartado Postal 32084- 08080 Barcelona, España.

■ ARTE Y NATURALEZA (N° 21, septiembre-octubre de 2002, 50 pp.). Publicación bimestral de arte contemporáneo y obra gráfica. A la esmerada factura de esta revista corresponden invariablemente sus textos, entre los que destacan en este número la entrevista a Alison Wilding de Juliana Ganuza y Natalie Reed, y el ensayo del crítico cubano Dennys Matos *Land Art. Poesía y racionalidad sobre el paisaje natural*. Directora: Rosalía Díez Celaya. Dirección: Rodríguez San Pedro, 13. 6ª, 28015 Madrid.

■ BOLETÍN DEL COMITÉ CUBANO PRO DERECHOS HUMANOS (España) (N° 40-41 de 2002, 83 pp.). Publicación fundamentalmente dedi-

cada a denunciar las violaciones de derechos humanos en la Cuba de Fidel Castro. En esta última tirada sobresale el discurso pronunciado por el presidente checo Vaclav Havel en la Universidad Internacional de la Florida, el 24 de septiembre de 2002, así como un trabajo a propósito de ello del presidente del Comité Cubano Pro Derechos Humanos, Ricardo Bofill. Directora: Dra. Marta Frayde. Dirección: Apartado de Correos 54011, 28008 Madrid.

■ CARTA LÍRICA (N° 20, otoño e invierno de 2002, 28 pp.). Modesta publicación poética que se distribuye gratuitamente en más de 300 universidades y organizaciones literarias de Hispanoamérica, España y Estados Unidos; el presente ejemplar reúne alrededor de 40 poetas, fundamentalmente cubanos. Director: Francisco Henríquez. Dirección: 130 N. W. 189th St. Miami, Florida 33169, EE UU.

■ CIENTO AÑOS (N° 29, verano de 2002, 28 pp.). Boletín noticioso de la Asociación del Centenario de la República Cubana, fundada en Francia en 1999. Esta entrega se distingue por ser un índice general de materias que engloba todos los números anteriores, «a fin de ofrecer una visión amplia de los temas que trabajamos y también con el deseo de que cualquier lector interesado en un tema específico pueda remitirnos su encargo sin dificultad». Consejo de Redacción encabezado por Javier de Castro Mori. Dirección: 9 rueBiot, 75017 París-France.

■ CINE CUBANO (N° 154, segundo semestre de 2002, 60 pp.) Revista del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Abre este número una entrevista de Joel del Río al estudioso del cine cubano y realizador Manuel Pérez, donde éste aborda las relaciones entre el más reciente cine cubano y los (sin nombrar por él) jóvenes críticos cinematográficos. Desde un autoreconocido «sentido de pertenencia al ICAIC», Pérez dicta cuáles deben ser las maneras de la crítica para que ésta no se convierta en «un acto de repudio escrito». El número publica unas encendidas cartas cruzadas entre Truffaut y Godard a propósito de *La noche americana*. Director: Omar González. Dirección: Calle 23 no. 1155, e/ 10 y 12, Vedado, La Habana, Cuba.

■ CRÍTICA (N° 90, 91, 92, 93 y 94 de 2002, 144 pp. c/u). Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla. Publicación bimestral de excelente factura y mejor contenido, en la que la aparición de autores cubanos —estos números editan colaboraciones de José Prats Sariol, Raúl Rivero, Antón Arrufat, Reina María Rodríguez, Damaris Calderón, Pedro Marqués de Armas, José Kozler, Lorenzo García Vega, entre otros— se ha convertido en una constante. Director: Armando Pinto. Dirección: Cedro 40. Fracc. Arboledas de Guadalupe, 72260 Puebla, México.

■ DIÁSPORAS (N° 7/8 de 2002, 98 pp.). *Diásporas* es una especie de proyecto experimental en rústica, donde se cruzan y asocian creadores del exilio y la Isla. Los textos *Stifter*, *Kafka y la burocracia*, de Milán Kundera, *Un gato llamado Adam Smith*, de Rogelio Saunders y *El arte de graznar*, de Rolando Sánchez Mejías, prestan especial relieve a esta edición de la revista. Coordinadores: Rolando Sánchez Mejías y C. A. Aguilera. Dirección: Cadiz 9, entre Castillo y Fernandina, Municipio Cerro 10300, La Habana.

■ DISIDENTE (N° 177, 178, 179, 180 y 181 de 2002, 20 pp. c/u). Boletín bimensual que reseña la actividad disidente dentro de Cuba y en el exilio. El número 179 reporta el viaje del presidente checo Vaclav Havel a Miami, donde apoyó la candidatura al Premio Nobel de la Paz de Oswaldo Payá, principal promotor del Proyecto Varela. Director: Angel Padilla Piña. Dirección: P.O. Box 360889, San Juan, Puerto Rico 00936-0889.

■ ENFOQUE (N° 77 y 78 de 2002, 39 y 36 pp. respectivamente). Revista dedicada a los fieles de la Arquidiócesis de Camagüey. Merece destacar en el número 77 el ensayo «Democracia participativa», de Leonidas Ortiz Lozada. Consejo de Redacción y Edición: Joaquín Estrada Montalbán, Carlos Peón Casas y Osvaldo Gallardo González. Dirección: Casa Diocesana Nuestra Señora de la Merced, Plaza de los Trabajadores 4, Apartado 72, Camagüey, 70100.

■ LA ESTAFETA DEL VIENTO (N° 2, otoño-invierno 2002, 116 pp.). Revista de poesía de la Casa de América de Madrid. En esta edición aparece *La distancia y el tiempo*, reseña de la antología poética de Waldo Leyva a cargo de Guillermo Rodríguez Rivera. Directores:

Luis García Montero y Jesús García Sánchez. Dirección: Paseo de Recoletos 2, 28001 Madrid, España.

■ LA GACETA DE CUBA (N° 6/ noviembre-diciembre de 2002). Con una edición especial sobre la nueva narrativa cubana cerró esta revista su buen año 2002. Además de una sección de homenaje a Wifredo Lam, esta entrega contiene varios ensayos sobre la novela cubana actual, escrita en la isla y la diáspora, entre los que destacan «Sentido y paráfrasis» de Waldo Pérez Cino, «Cubandades de un fin de siglo» de Odette Casamayor Cisneros y *A las puertas del siglo XXI* de Margarita Mateo Palmer. Estas críticas se entrelazan con fragmentos de novelas inéditas de importantes autores cubanos, como *Esther en alguna parte*, de Eliseo Alberto, *Nuestro GG en la Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez y *En mi opinión todos son unos hijos de puta*, de Ena Lucía Portela. El dossier sobre la nueva narrativa cubana se completa con tres valiosas entrevistas a autores residentes en la isla: Abilio Estévez, Reinaldo Montero y Ernesto Santana. Director: Norberto Codina. Dirección: 17, 354, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba, 10400.

■ IBEROAMERICANA (N° 6 de 2002, 330 pp.). Revista interdisciplinaria de literatura, historia y ciencias sociales, editada por el Instituto Iberoamericano de Berlín, el Instituto de Estudios Iberoamericanos de Hamburgo y la Editorial Iberoamericana/Vervuert. Para lectores avezados. Dirección: Amor de Dios 1, 28014 Madrid, España.

■ LETRAS LIBRES (N° 14, noviembre de 2002, 104 pp.). Revista literaria mensual editada en México y en España. Este número, bajo el título «Futuros de Cuba», reúne un grupo de trabajos de Jesús Díaz, Antonio Elorza, Carlos Franqui, Carlos Alberto Montaner, Andrés Oppenheimer y Vladimiro Roca, destinado al análisis de un futuro *siempre postergado, [de] una inminencia cada vez más cercana, pero aún sin concretar*. Derek Walcott le rinde tributo a la obra de Guillermo Cabrera Infante y Edelmiro Castellanos entrevista al reciente premio Sajárov, Oswaldo Payá. La edición española también incluye el ensayo de Roberto González Echevarría «Béisbol y Revolución»; así como una entrevista al ejecutivo madrileño de la revista *Encuentro*. Número,

en suma, de gran interés para los lectores cubanos. Director: Enrique Krause. Edición mexicana: Presidente Carranza 210, Coyoacán, 04000, México D.F. Edición española: Ayala 83. 1ªA. 28006 Madrid.

■ MURAL (N° 6 y 7 de 2002, 16 pp. c/u). Especie de boletín noticioso sobre la actualidad cultural que edita la Casa de América de Madrid. Ambos ejemplares enumeran los programas desarrollados mensualmente por la prestigiosa institución. Directora: María Asunción Ansorena. Dirección: Paseo de Recoletos 2, 28001 Madrid, España.

■ REFLEJOS (N° 10 de 2001-2002, 180 pp.). Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén. La presente edición contiene una serie de pequeñas entrevistas a escritores cubanos—Jesús Díaz, Uva de Aragón, Armando de Armas, José Kozler, Carlos Alberto Montaner, Rafael Zequeira, etcétera—, estructuradas sobre la base de dos preguntas: una sobre la vigencia de nuestra literatura y otra sobre su propia obra. También edita poemas de Luis Marcelino Gómez y el ensayo de la profesora Ada María Teja, «Ifigenia Cruel de Alfonso Reyes: El poder femenino de romper el círculo de la violencia». El editorial «Saramago y la deslegitimación de Israel» pone sobre el tapete las cabriolas anti-judías del autor de *El Evangelio según Jesucristo*. Directora: Myrna Solotorevsky. Dirección: Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Monte Scopus, Jerusalén 91905, Israel.

■ REVOLUCIÓN Y CULTURA (N° 2 y 3, abril-junio de 2002 y julio-septiembre de 2002) El primero de estos números incluye un homenaje a la desaparecida novelista cubana residente en Roma y París, Alba de Céspedes, una antología de traducciones cubanas (Diego Vitier, Martínez Furé, Yglesias, Fleites...) de poesía de tres milenios, a cargo del poeta y traductor Omar Pérez, y una acurada revisión de los últimos filmes cubanos a cargo de Rufo Caballero, crítica a la que parece responder Manuel Pérez en el N° 154 de la revista *Cine Cubano*. El N° 3 contiene textos de Marcelo Pogolotti sobre Enrique Labrador Ruiz y textos de Labrador Ruiz sobre Pogolotti, cubierta e ilustraciones de

Arturo Montoto, y una extensa entrevista donde Rafael Acosta de Arriba, presidente del Consejo de las Artes Plásticas, trata acerca de las relaciones entre mercado e instituciones culturales cubanas. Director: Luisa Campuzano. Dirección: Calle 4 no. 205, e/ Línea y 11, Vedado, La Habana, Cuba.

■ **TABLAS** (N° 2, mayo-agosto de 2002) Revista del Consejo Nacional de Artes Escénicas de Cuba. La revista dedica este número a la visita a Cuba que hiciera recientemente el Odin Teatret que dirige Eugenio Barba. Entrevistas a miembros de esa compañía, relatoría de talleres impartidos por ellos y opiniones de dramaturgos, directores y estudiosos teatrales cubanos acerca del espectáculo *Mythos*, conforman un excelente dossier. Completan la revista, un dossier dedicado al teatro cubano de títeres y la publicación de dos divertimentos teatrales (*Poema con niños* y *Floripondito o los títeres son personas*) de Nicolás Guillén, única contribución del poeta al género teatral. Director: Omar Valiño. Dirección: San Ignacio 66 e/ Obispo y Obrapía, La Habana Vieja, Cuba.

■ **TEMAS** (N° 29/ abril-junio 2002). La nueva entrega de esta publicación, financiada por el Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación del gobierno cubano, está dedicada a la política como un campo del conocimiento y de la cultura. Entre varios interesantes ensayos, destacan «Política y nacionalismo. Identidad en tiempos de diferencia» de Manuel Cruz, profesor de la Universidad de Barcelona, «El malestar de los intelectuales» del filósofo cubano Jorge Luis Acanda, «La institucionalidad civil y el debate sobre la legitimidad» de Aurelio Alonso y el curioso texto «Un viaje a Granada. Julián Alienes y la economía cubana» de Alfredo González Gutiérrez. Este número contiene también la reproducción del valiente ensayo «El abrigo de aire» de Antonio José Ponte, publicado en el N° 16/17 de *Encuentro de la cultura cubana*, seguido de una respuesta de Fidel Díaz, director de *El Caimán Barbudo*, que lleva por título «Pero los dientes no hincan en la luz». Director: Rafael Hernández. Dirección: Calle 23 # 1155, 5° piso - e/ 10 y 12, El Vedado. Ciudad de La Habana 10400, Cuba.

■ **TRANSICIÓN** (N° 43, verano de 2002, pp 8). Órgano del Comité Cubano por la Democra-

cia, caracterizado por una posición favorable al levantamiento del embargo estadounidense a La Habana. El presente boletín reporta la entrega al ex presidente norteamericano Jimmy Carter del premio Juan Gualberto Gómez, galardón con que el Comité Cubano por la Democracia anualmente recompensa a «individuos o instituciones que hayan realizado una obra de extraordinario valor en la búsqueda de valores democráticos, fortalecimiento de inquietudes humanistas y defensa de los derechos civiles del pueblo cubano». Director: Ariel Hidalgo. Dirección: 600 Brickell Ave. Suite 301 H, Miami, Fl. 33131.

■ **UNIÓN** (N° 46/ abril-junio de 2002). Órgano de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Este número ofrece un panorama de la literatura cubana actual en sus principales géneros. Incluye un fragmento de una novela de Alberto Garrandés, poemas de Rito Ramón Archoe y José Carlos Rosales y ensayos de José Pérez Olivares, Andrés Isaac Santana, Pablo Argüelles Acosta y Pedro Marqués de Armas. Aparecen también en este número la reseña «Notas al vuelo, notas a tierra» de Omar Pérez, sobre la antología del nuevo ensayo cubano, «Cuba y el día después» de Iván de la Nuez, y una nota enjundiosa de Beatriz Maggi sobre la novela histórica *Al cielo sometidos* de Reynaldo González, que obtuviera el Premio Italo Calvino. Especialmente polémico resulta el ensayo «Otra lectura de Piñera» de Victor Fowler, en el que se cuestionan severamente las interpretaciones de Enrique Saíenz en su controvertido libro *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*. Director: Jorge Luis Arcos. Dirección: 17, 354. Vedado. Ciudad de La Habana. Cuba 10400.

■ **LOS UNIVERSITARIOS** (N° 23 de 2002, pp 64). Publicación de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. En este número aparecen poemas de Fina García Marruz y Cintio Vitier, así como el estupendo estudio de Rafael Rojas «El paso de Eliseo», dedicado al autor de *En la calzada de Jesús del Monte*. Edición: Malena Mijares. Dirección: Centro Cultural Universitario, Ciudad Universitaria, México D. F. 04510.

Convocatorias

ENSAYO

■ **DULCINEA.** Dotado de 450€, repartidos en un primer premio de 300€ y un segundo de 150€, además de diploma para ambos y publicación de las obras en la revista de Acción Cultural Miguel de Cervantes «Cervantina» y «Cervantes Digital» en Internet. Extensión máxima de 5 páginas. No podrán presentar trabajos a este concurso quienes hubieran sido premiados con un primer premio en los certámenes anteriores. Máximo dos obras por autor. Ejemplares por triplicado. Tema: enseñanza, cultura, historia, idioma español, etc. en la España actual de la autonomías. Las obras no premiadas se podrán recoger hasta 30 días después del fallo. Convoca Acción Cultural Miguel de Cervantes, Calle Guitard 45, ático 2º. 08014 Barcelona. Teléfono 93 330 59 92. Cierra el 20 de Marzo.

■ **ENSAYO SOCIAL.** Dotado con la publicación de la obra premiada por Ediciones Curso, previa firma de contrato. Desarrollo de un tema social. Extensión mínima de 300.000 espacios. Originales por quintuplicado y en soporte informático. Las obras pueden ir firmadas o bajo seudónimo y plica. Los autores se comprometen a no retirar las obras antes de que se haga público el veredicto del jurado. Convoca Ediciones Curso, Vía Laietana, 40, pral 1B. 08003 Barcelona. Teléfono 93 310 36 12. Cierra el 20 de marzo.

■ **SIAL.** Dotado con 3.000€. Para autores menores de 45 años con obras que pueden ser tanto un ensayo temático como un conjunto de artículos. Los trabajos se presentarán por triplicado. Convoca Nobel y Sial Ediciones, Bravo Murillo 123. 28020 Madrid. Teléfono 91 535 41 13. Cierra el 23 de abril.

■ **FASTENRATH.** Dotado con 12.020€. Se premiará una obra de creación literaria, en género ensayo, publicada en los tres años precedentes a la convocatoria. Los académicos elaborarán una lista de las obras que consideren dignas de ser candidatas. Convoca Real Academia Española, Secretaría, Calle Felipe IV, 4. 28071 Madrid. Teléfono 91 420 16 14. Cierra el 10 de abril.

■ **JOSÉ ORTEGA Y GASSET.** Dotado de 12.020€. Obra de ensayo que haya sido publicado a lo

largo del año anterior al certamen, por una editorial que tenga su sede social en la ciudad de Madrid. Originales por quintuplicado. Extensión mínima de 100 páginas. Convoca los Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Conde Duque 11. 28015 Madrid. Cierra el 12 de mayo.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

■ **ALA DELTA DE LITERATURA INFANTIL.** Dotado de 12.100€ y la publicación por parte de Edelvives de la obra premiada en la Colección Ala Delta. El importe del premio forma parte de los derechos de autor que se estipulen en los contratos de edición. Extensión mínima de 50 folios y máxima de 140. Cada concursante puede enviar cuantos originales desee. Originales por duplicado y bajo sistema de plica. Convoca la Editorial Luis Vives (Edelvives), Xaudaró 25. 28034 Madrid. Teléfono 91 334 48 83. Cierra el 10 de mayo.

■ **JAÉN. NARRATIVA INFANTIL-JUVENIL.** Dotado de 12.020€ como parte de los derechos de autor de la primera edición de la obra en Alfaguara. Extensión mínima de 80 folios y máxima de 150. Enviar originales por duplicado y bajo sistema de plica. Convoca la Editorial Alfaguara, Torrelaguna 60. 28043 Madrid. Cierra el 31 de mayo.

■ **III PREMIO ALANDAR DE NARRATIVA JUVENIL.** Dotado de 12.100€ y la publicación por parte de Edelvives de la obra premiada en la Colección Alandar. El importe del premio forma parte de los derechos de autor que se estipulen en los contratos de edición. Extensión mínima de 130 folios y máxima de 160. Cada concursante puede enviar cuantos originales desee. Originales por duplicado y bajo sistema de plica. Convoca la Editorial Luis Vives (Edelvives), Xaudaró 25. 28034 Madrid. Teléfono 91 334 48 83. Cierra el 10 de mayo.

NARRATIVA

■ **UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA.** Dotado de 6.010€ y dos accésits de 901€ cada uno. Obras originales e inéditas no premiadas en otros concursos, que tenga una extensión mínima de 5 folios y máxima de 10. Presentación de la obra por triplicado y bajo sistema de lema y plica. La

Universidad se reserva el derecho a publicar los relatos premiados en la revista *A distancia*, sin que puedan reclamarse derechos de autor. Convoca la Universidad Nacional a Distancia, Departamento de Actividades Culturales, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Bravo Murillo 38 - 4º. 28015 Madrid. Teléfono 91 398 75 55. Cierra el 4 de abril.

■ EMILIA BERNAL. Dotado con 1.000 dólares y placa. Extensión mínima de 40 páginas y máxima de 50 en formato académico. Originales por duplicado. Tema: vida y obra de la poeta cubana Emilia Bernal. Convoca Cuban Studies Association, University of Miami, School of International Studies, P.O. Box 248123. Coral Gables, FL 33124-3010. EE UU. Teléfono 305 284 43 03. Cierra el 20 de mayo.

■ RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. Dotado con 12.020€. Obra de narración que haya sido publicada a lo largo del año anterior al certamen, por una editorial que tenga su sede social en la ciudad de Madrid. Originales por quintuplicado. Convoca los Servicios de cultura del Ayuntamiento de Madrid. Cierra el 12 de mayo.

NOVELA

■ PSYCO TAU. Dotado de 1.502€. Obras que toquen, al menos en parte, temas relacionados con el misterio y el terror, así como relatos que se basen en alteraciones de la mente, cuentos de psicópatas, historias macabras, incluso la ciencia ficción. La obras serán originales e inéditas, no premiadas anteriormente. Su extensión no será menor de 200 páginas ni mayor de 300. Convoca TAU Ediciones, Serrano, 175. 28002 Madrid. Teléfono 91 563 46 50. Cierra el 31 de marzo.

■ ANDALUCÍA DE NOVELA ALFAGUARA-BBV. Dotado con 45.000€, un objeto conmemorativo y edición. El importe otorgado se considera un anticipo a cuenta de los derechos de autor. Extensión entre 150 y 300 folios. El tema es libre, pero el Jurado valorará su aportación a la literatura actual. Entrega de los originales por duplicado acompañados de disquete y bajo sistema de plica. Se adjuntará declaración de que no están comprometidos los derechos de edición ni la obra se ha presentado a otro concurso. Convoca la Editorial Alfaguara y Fundación BBV,

Avda. de la Palmera 61-63. 41013 Sevilla. Teléfono 902 350 400. Cierra el 25 de abril.

■ ATENEO DE SEVILLA. Dotado de 42.070 € en concepto de anticipo de derechos de autor. Extensión mínima de 150 páginas. Originales por duplicado. Firmada o con plica. No podrán presentarse ganadores de ediciones anteriores ni los que hubieran fallecido antes de la publicación de la presente convocatoria. Se adjuntará una certificación de que el autor no tiene comprometidos los derechos de la obra y no está pendiente de resolución de otro concurso. Convoca Ateneo de Sevilla. Secretaría, Orfila 7. 41003 Sevilla. Teléfono 95 422 40 29. Cierra el 15 de abril.

■ JAÉN DE NOVELA. Dotado con 24.040€ en concepto de parte de los derechos de autor de la primera edición. Obras originales, inéditas y que no hayan sido premiadas anteriormente en ningún concurso. Extensión mínima de 200 folios y máxima de 300. Por duplicado debidamente cosidos o encuadernados y bajos sistema de plica. Convoca Editorial Debate, O'Donnell 19 - 1º. 28009 Madrid. Cierra el 31 de mayo.

■ RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. Dotado de 12.020€. Obras publicadas por una editorial con sede en Madrid, durante los dos años anteriores a la convocatoria. Extensión mínima de 150 páginas. Presentación por quintuplicado. Convoca el Ayuntamiento de Madrid, Dirección de Servicios de Cultura, Conde Duque 11. 28015 Madrid. Cierra el 7 de mayo.

PERIODISMO

■ FUNDACIÓN AENA PERIODISMO. Dotado de 6.000€. Los trabajos tienen que haber sido publicados en periódicos o revistas editados en España, o difundido en emisoras de radio o televisión durante el año anterior al de la convocatoria. Originales por quintuplicado. Tema de transporte y navegación aéreos y las instalaciones. Los trabajos no pueden haber sido premiados anteriormente. Convoca la Fundación Aena, Arturo Soria 109. 28043 Madrid. Teléfono: 91 321 18 00. Cierra el 31 de marzo.

■ GONZÁLEZ RUANO DE PERIODISMO. Dotado con 15.000€ y escultura de Venancio Blanco. El tema es el reflejo de la realidad de nuestro tiempo. Podrán participar todos los

escritores que presenten un artículo que haya sido publicado durante el año anterior al de la convocatoria en cualquier periódico o revista española. Original y 10 copias. Un solo trabajo por autor. Convoca Fundación Cultural Mapfre Vida, Avda. General Perón 40 - portal D, 4ª planta. 28020 Madrid. Teléfono 91 581 16 29. Cierra el 1 de marzo.

■ LÁZARO CARRETER. Dotado de 9.015€. Menores de 30 años que hayan publicado trabajos periodísticos en cualquier diario iberoamericano, durante el año anterior a la convocatoria. Convoca Grupo Editorial Bertelsmann, O'Donnell 10. 28009 Madrid. Cierra el 15 de abril.

■ LUCA DE TENA. Dotado con 6.010€. Contempla trayectorias periodísticas sobresalientes en defensa de los valores que inspiran los principios fundacionales de ABC, innovación técnica, exigencia literaria e independencia informativa. Convoca Diario ABC, Juan Ignacio Luca de Tena 7. 28027 Madrid. Teléfono 91 339 90 00. Cierra el 30 de abril.

■ ORTEGA Y GASSET DE PERIODISMO. Dotado de 15.000€. Podrán optar a estos premios los trabajos publicados, dentro del 2002, en español, en diarios o revistas de cualquier país del mundo. Se enviarán dos ejemplares de la publicación donde hubieran aparecido los trabajos. Convoca el diario *El País*, Miguel Yuste 40. 28037 Madrid. Cierra el 31 de marzo.

POESÍA

■ CARMEN CONDE. POESÍA PARA MUJERES. Dotado de 3.000€ y edición del libro premiado en la «Colección Torremozas». Se podrá presentar un único libro de poemas que no

haya sido premiado anteriormente en ningún otro concurso. Extensión entre 600 y 800 versos. Originales por triplicado. Pueden ir firmados o bajo seudónimo. Convoca Ediciones Torremozas, Apartado de Correos 19.032. 28080 Madrid. Cierra el 15 de abril.

RELATO Y CUENTO

■ CLARÍN. Dotado con 900€. Para escritores españoles e iberoamericanos. No se podrá enviar más de un cuento. Extensión mínima de 3 folios y máxima de 6, de 30 a 32 líneas cada uno. Originales por quintuplicado. Convoca Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Leganitos 10. 28013 Madrid. Teléfono 91 559 90 67. Cierra el 27 de abril.

VARIOS

■ CONCURSO LITERARIO INDEPENDIENTE MARTA ABREU. Dotado de tres premios de 2000, 1000 y 500 pesos. Sólo podrán participar en el certamen los residentes en Cuba. Las obras tendrán un mínimo de diez hojas. Convoca la biblioteca independiente Marta Abreu, conjuntamente con la revista *Cubanica* y el Grupo de Apoyo a la Democracia (GAD). Para mayor información, los interesados pueden llamar al teléfono 20-2556 en Santa Clara, o dirigirse personalmente a San Miguel 308 entre Toscano y San Pedro, o a Tercera 83 entre Segunda y A, direcciones del Reparto Virginia. Cierra el 30 de abril.

■ REINO DE REDONDA. Dotado de 6.010€. Premio literario-cinematográfico para escritores o cineastas extranjeros y de lengua extranjera por el conjunto de su obra. Convoca Editorial Reino de Redonda, S.L., Plaza Mayor 30. 28012 Madrid. Cierra el 23 de abril.

esta Cuba te va a sorprender

**www.
cubaencuentro
.com**

un espacio para la información y la opinión

música

humor

chat

deportes

arte

literatura

opinión

política



COLABORADORES

- Domingo Amuchástegui.** (La Habana, 1940). Profesor de Estudios Sociales para el Condado de Miami-Dade e investigador asociado del Instituto de Estudios Cubanos y Cubano-americanos de la Universidad de Miami. Es co-autor de *Intelligence and the Cuban Missile Crisis*. Reside en Miami.
- Uva de Aragón.** (La Habana). Reside en Miami, donde es Subdirectora del Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de Florida. Su último libro es la novela *Memoria del silencio*.
- Eduardo C. Béjar.** (La Habana, 1948). Catedrático en Middlebury College de Filología Hispánica. Su último libro es *Poética de la nación: crítica y antología de la poesía romántica hispanoamericana* (1999). Reside en Estados Unidos.
- Rosa Ileana Boudet.** (La Habana, 1946). Investigadora y narradora. Ha publicado, entre otros, la noveleta *Alánimo*, *Alánimo* y el ensayo *Teatro Nuevo: una respuesta*. Reside en California.
- Joshua W. Busby.** (Estados Unidos, 1970). Doctorando en el Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Georgetown. Reside en Washington, DC.
- Wilfredo Cancio Isla.** (Sancti Spiritus, 1960). Crítico y periodista. Es redactor de *El Nuevo Herald*. Reside en Miami.
- Enrique Collazo.** (La Habana, 1954). Licenciado en Historia. Ha publicado, entre otros, *Cuba: banca y crédito 1950-1958*. Reside en Madrid.
- Josep M. Colomer.** Profesor de investigación en el CSIC, Barcelona. Su último libro es *Political Institutions: Democracy and Social Choice* (2001).
- Miguel Cossío.** Escritor cubano. Reside en México. Es profesor de la Universidad Iberoamericana.
- Cristóbal Díaz Ayala.** (La Habana, 1930). Autor de la única discografía cubana existente hasta 1960 y de varios libros de música cubana y latinoamericana. Reside en San Juan, Puerto Rico.
- Manuel Díaz Martínez.** Poeta cubano. Codirector de *Encuentro*. Su último libro es *Antología Poética* (edición bilingüe). Reside en Las Palmas de Gran Canaria.
- Arcadio Díaz Quiñones.** Puertorriqueño, profesor de la Universidad de Princeton. Su último libro es *El arte de bregar*.
- Eliseo Diego.** (La Habana, 1920 – México, 1994). Poeta. Su antología *La sed de los perdidos* (1993) recoge lo más importante de su obra.
- Haroldo Dilla.** (1952). Sociólogo cubano. Coordinador general de investigaciones de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), programa República Dominicana.
- Carlos Espinosa.** (Guisa, 1951). Crítico e investigador cubano. Su último libro es *Lo que opina el otro. Algunos apuntes sobre la crítica teatral*. Es miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Reside en Miami.
- Juan Carlos Espinosa.** (La Habana, 1959). Politólogo. Experto en asuntos cívico-militares y sobre relaciones estado-sociedad civil. Reside en Miami.
- Norge Espinosa Mendoza.** (Santa Clara, 1971). Poeta, dramaturgo y crítico. Ha publicado el poemario *Los pequeños prodigios*. Es secretario de redacción de la revista *Tablas* y dirige el Centro de Promoción Cultural El Ateneo. Reside en Cuba.
- Abilio Estévez.** (La Habana, 1954). Dramaturgo y novelista. Su última novela es *Los palacios distantes*. Reside en La Habana.
- Damián Fernández.** Profesor de Relaciones Internacionales de Florida International University. Reside en Miami.
- Juan Carlos Flores.** (La Habana, 1962). Autor de *Los pájaros escritos. El contragolpe* es el segundo libro de su trilogía *Resurrección poética de Alamar*. Reside en La Habana.
- Ileana Fuentes.** Ensayista cubana. Especialista en historia del feminismo. Reside en Miami.
- Luis Manuel García.** (La Habana, 1954). Escritor y periodista. Su último libro es la

- novela *El restaurador de almas*. Es Jefe de Redacción de *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Emilio García Montiel.** (La Habana, 1962). Poeta. Doctor en cultura japonesa moderna. Ha publicado, entre otros libros, *Muerte y resurrección de Tokio* (1998). Reside en Ciudad México.
- Manuel García Verdecia.** (Holguín, 1953) Profesor de literatura, traductor y escritor. Trabaja como editor de Ediciones Holguín, ciudad donde reside. Su último libro publicado es *Meditación de Odiseo a su regreso*.
- Alberto Garrandés.** (La Habana, 1960). Poeta, narrador, crítico y ensayista cubano. Autor de la novela *Capricho habanero*. Reside en La Habana.
- Alejandro González Acosta.** Ensayista cubano. Investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, México. Reside en México.
- Abel González Melo.** (Cuba, 1980). Narrador y dramaturgo. Ha publicado *La garza de plata* (teatro) y *Memorias de cera* (novelata). Es editor de la revista *Tablas*.
- Wendy Guerra.** Poeta y actriz cubana. Actualmente escribe una biografía de Anaïs Nin. Reside en La Habana.
- Pedro Juan Gutiérrez.** Escritor y periodista. Publicó, entre otros, el libro de relatos *Trilogía sucia de La Habana*. Reside en La Habana.
- Robert C. Harding II.** (Indiana, 1965). Ha publicado el libro *Military Foundations of Panamanian Politics*. Es Profesor de Relaciones Internacionales en Lynchburg College, Lynchburg, Virginia, donde reside.
- Diego Hidalgo.** Presidente de la Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior (FRIDE) y Fellow del Weatherhead Center for International Affairs de la Universidad de Harvard. Es autor de *El futuro de España* y *Europa: Globalización y Unión Monetaria*. Reside en Madrid.
- Pedro de Jesús.** Uno de los iniciadores de la nueva literatura gay en Cuba. Su primera novela, *Sybilas en Mercaderes* acaba de aparecer. Reside en Cuba.
- Ivette Leyva.** (Holguín, 1972). Periodista. Reside en Miami, donde trabaja para la Agencia Reuters y es colaboradora de *Encuentro en la Red*.
- César López.** Poeta y ensayista cubano. Su último trabajo publicado es *Arca de troncos vivos. De Cuba a Federico*, compilación de textos en homenaje a García Lorca. Reside en La Habana.
- Noel Luna.** Escritor y profesor puertorriqueño. Especialista en movimientos literarios, poéticos y políticas en el Caribe. Suyo es *Teoría del conocimiento* (poesía).
- Eduardo Manet.** (Santiago de Cuba). Novelista y dramaturgo. Fundador y director del Conjunto Dramático Nacional de Cuba. Su última novela es *Maestro!* Reside en París.
- Raúl Martínez.** (Ciego de Ávila, 1927, La Habana, 1995). Pintor, diseñador, escenógrafo, profesor y escritor.
- Matías Montes Huidobro.** Novelista, dramaturgo, poeta y ensayista cubano. Reside en Miami.
- Eusebio Mujal-León.** Profesor de Ciencias Políticas y Director del Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad de Georgetown, Washington, donde reside. Autor de varios libros sobre política europea y latinoamericana.
- Benigno Nieto.** (Santiago de Cuba). Su segunda novela, *Reina de la vida*, acaba de publicarse en Madrid y simultáneamente en Miami, donde reside.
- Joaquín Ordoqui García.** (La Habana, 1953). Escritor y ensayista. Escribe la sección de música de *Encuentro en la Red*. Reside en Madrid.
- Andrés Ortega.** Editorialista y columnista de *El País*, miembro del Comité Asesor de FRIDE. Su último libro es *Horizontes cercanos, guía para un mundo en cambio*. Reside en Madrid.
- Ricardo Alberto Pérez.** Poeta y ensayista cubano. Su último libro publicado es *Turín sin pájaro, sin reloj*. Reside en La Habana.
- Antonio José Ponte.** (Matanzas, 1964). Poeta, narrador y ensayista. Su última novela es *Contrabando de sombras* (2002). Miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*.
- Sergio Ramírez.** (Nicaragua, 1942). Político y novelista nicaraguense. Autor de las memorias *Adios muchachos*. Su última novela se titula *Sombras nada más*. Reside en Nicaragua.

Rafael Rojas. (La Habana, 1965). Historiador y ensayista cubano. Codirector de *Encuentro*. Su último libro es *Cuba mexicana. Historia de una anexión imposible*. Reside en México.

Carmen Ruiz. (Burgos, 1947) Catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca, es Directora de la Cátedra de Literatura Venezolana «José Antonio Ramos Sucre» en la misma Universidad. Su último libro publicado es *Rubén Darío* (2002).

Javier Solana. Político español. Fue Ministro de todos los Gobiernos españoles desde 1982 hasta 1995 (Cultura, Educación y Ciencia, Asuntos Exteriores). Actualmente es Alto Representante para la política exterior y de seguridad común de la Unión Europea.

Rafael Zequeira. (Camagüey, 1950). Narrador cubano. Fue miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*. Su último libro es *El Winchester de Durero*. Reside en España.

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

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

CELESA

Moratines, 22, 1º B
28005 Madrid
Tel.: 91 517 01 70
Fax: 91 517 34 81

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: 93 298 89 60
Fax: 93 298 89 61

L'ALEBRIJE

Gosol, 39
08017 Barcelona
Tel.: 93 280 06 77
Fax: 93 205 77 24

EN ESTE NÚMERO

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA

La invencible charanga cubana

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Verdad y mentira en la literatura

ILEANA FUENTES

Sin mujeres, ¡No hay país!

ABILIO ESTÉVEZ ENTREVISTO POR EDUARDO C. BÉJAR

La salvación por la literatura

IVETTE LEYVA MARTÍNEZ

Guillermo Rosales o la cólera intelectual

WENDY GUERRA

Olga ya no es nombre ruso

DAMIÁN FERNÁNDEZ

Hablando en grande, actuando en grande

