

Plomo, papel y tinta

Tony Évora

HACE 47 AÑOS QUE ME INTEGRÉ AL EQUIPO DEL suplemento literario *Lunes* del periódico *Revolución*, órgano oficial del Movimiento 26 de Julio, fundado por Carlos Franqui, aprovechando los talleres y oficinas del antiguo periódico *Alerta* de Ramón Vasconcelos. *Lunes* fue la única publicación que logró atraer a colaboradores con distintas ideologías —incluyendo a ciertos oportunistas— y abarcar muchos temas culturales. Se distribuía cada lunes dentro del periódico. No tenía anuncios, y habiendo empezado con seis páginas terminó con 64.

Jacques Brouté, un delineante francés que había llegado con la empresa que construyó el túnel bajo la bahía habanera, fue su primer emplanador y el que puso la sólida R en movimiento. Esta letra mayúscula, de serifa cuadrada, originada en la segunda mitad del siglo XIX, pertenece a la familia de Expanded Antique, de la fundición Stevens Shanks (G.B.), y es bastante ancha, con una cola que se levanta, como la bata de Oyá. Con el tiempo se convirtió en un motivo habitual en las páginas del magacín.

Meses antes de ser nombrado su director artístico ya me habían publicado varias portadas. Lo que más lamenté fue no haber participado en «A Cuba con amor», una suculenta producción, en un formato mayor que el tabloide, impreso a todo color en *offset* en los talleres Omega, junto al parque de El Cerro, donde se levantaba el busto del poeta Gustavo Sánchez Galarraga, el libretista de las zarzuelas de Lecuona. En aquella edición única, colaboró con gran acierto el fotógrafo (y pintor) Jesse A. Fernández.

En 1960 yo era muy joven —mi hijo César era un crío de meses—, y había participado modestamente en la lucha clandestina. Desde 1958 trabajaba en la agencia de publicidad McCann Erickson, y tenía unas ganas enormes de dejar aquello y hacer cosas rabiantes. Afortunadamente, en *Lunes* tuve total libertad para jugar con los conceptos gráficos Dada, surrealistas, De Stijl y constructivistas, que me fascinaban. También estaba influenciado por los norteamericanos del Push Pin Studio, por Saul Bass, Herb Lubalin y otros.

El nuevo vocabulario del diseño gráfico se había fraguado en las primeras décadas del siglo xx, dando pie al período «heroico» de la tipografía moderna, que alcanzó su punto culminante en Rusia, Suiza y Alemania. El ímpetu con que la Nueva Tipografía irrumpió en escena —incluyendo la composición sólo en minúsculas, sobre todo, manejando un idioma como el alemán cuyos nombres comunes deben comenzar con una mayúscula— refleja la desazón de entreguerras, provocando los conceptos revolucionarios sobre el arte y el diseño que barrieron convenciones burguesas totalmente agotadas. A mí me sirvió para enfrentarme a actitudes que no tenían relevancia en una sociedad joven y en movimiento.

Me bullían en la cabeza los experimentos de El Lissitzky y de Kurt Schwitters, tanto como lo alcanzado por el Bauhaus y los suprematistas. Estimulado por este conjunto de ideas, intenté sacudir la palma criolla, hastiado por la caduca modorra que primaba en las publicaciones del país. Supongo que mi trabajo irritó a algunos espíritus conservadores, especialmente a los viejos comunistas y a los hermanos Castro, en medio del desasosiego político de los primeros años de la Revolución, pero creo que la mayoría de los lectores se excitaba con la expresión visual —a nivel de un tabloide literario semanal— de las fuerzas sociales que se enfrentaban en la Isla. Con una tirada regular de 200.000 ejemplares, quiero creer que mi trabajo reflejaba las inquietudes de una generación de jóvenes intelectuales que se acercaron a *Lunes* durante la primera etapa del proceso revolucionario.

En aquellos años me gustaba ir a escuchar a La Lupe (1936-92), aquella santiaguera que incorporó al cancionero nacional un canto marginal, malicioso, a veces hasta hiriente. La Lupe era un verdadero espectáculo; le encantaba salirse del camino trillado y cantar a su manera, acompañada del pianista Homero, a quien solía pegar con un zapato de tacón afilado. Combinaba algunas manifestaciones de mal gusto con un innegable talento como *show woman*. Su irreverente estilo levantaba ronchas, pero le creó adeptos que la seguimos a La Red, un pequeño local de una Habana estupefacta ante el fenómeno revolucionario. La transformación de un programa nacionalista en un socialismo estilo soviético creó terribles tensiones en el país, y, a nivel musical, fue La Lupe quien mejor logró reflejar las ganas que tenía el pueblo de gritar, de mandarlo todo al carajo, de arañarse y llorar de rabia. Se largó de la Isla en 1962. A mí me tocó seis años después.

Un análisis de *Lunes* ayudaría a entender el desarrollo literario que existió en la Isla durante los tres primeros años de la Revolución. Alejado de *Orígenes* y de *Ciclón*, el polémico, talentoso y posiblemente elitista grupo que hacía el suplemento alentó la creación sin cortapisas desde su aparición, el 23 de marzo de 1959, lo que permitiría apreciar la relación entre literatura y política y cómo estos dos aspectos se relacionaban con el resto del proceso. Los «lunes» no disimulábamos nuestras irreconciliables simpatías entre Karl Marx, André Breton y el existencialismo en boga. Por su parte, Castro reconocía que la cultura era un arma del Gobierno para la construcción de una nueva sociedad, aunque no siempre supo alcanzar los mejores resultados —como en el

caso del racismo todavía rampante en la Isla— dada su conocida ineptitud. Puede parecer una obviedad, pero a menudo se olvida que los problemas con *Lunes* no acabaron con su cierre, todo lo contrario. El último número (6 de noviembre de 1961) resultó una protesta sutil contra lo acontecido en las tres reuniones en la Biblioteca Nacional los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, entre un considerable grupo de escritores, artistas y músicos enfrentados a los farragosos monólogos de Castro, flanqueado por Dorticós y Alfredo Guevara. Aunque en sus páginas no se publicaron los feroces ataques y acusaciones hechas al suplemento y al periódico, creo recordar que aquel número final se debatía entre un canto del cisne y el derecho al pataleo, ofreciendo un hermoso homenaje al arte moderno y, en particular, a Picasso, simpatizante de la Revolución, cuyas obras mantenían una postura radical contra las rígidas normas de interpretación artística de los comunistas. En líneas generales, entender los problemas que se crearon en torno al magacín es apreciar cómo estos eventos —incluyendo la autoinculpación de Baragaño en la Biblioteca y la sorpresiva declaración pública de Virgilio Piñera— ya apuntaban hacia otros que estaban por iniciarse, como el famoso «caso Padilla» de 1971.

¿QUIÉNES FORMABAN EL NÚCLEO CENTRAL DE LUNES?

Un pequeño número de creadores de la generación de 1950 se convirtieron en perseguidores de los origenistas, incluyendo a dos renegados de las filas de Lezama Lima: Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo. En su mayor parte poetas, aquellos jóvenes formaban parte del grupo que había regresado a la Isla en los primeros días de 1959: Heberto Padilla, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Natalio Galán, Humberto Arenal, Oscar Hurtado, Antón Arrufat y Calvert Casey llegaron de Estados Unidos; mientras que César López, Mario Parajón, José Triana, Eduardo Manet, José Álvarez Baragaño y Fayad Jamís retornaron de Europa. Guillermo Cabrera Infante (GCI), director del suplemento, César Leante y Lisandro Otero habían permanecido en Cuba durante el período insurreccional. Si la memoria no me falla, pronto se fueron incorporando Rine Leal, Matías Montes Huidobro, Juan Arcocha, Severo Sarduy, Néstor Almendros, Fausto Canel, Manuel Díaz Martínez, Walterio Carbonell, Pedro de Oraá, Rosa Hilda Zell (apenas había mujeres), Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet y otros. En la sección «A partir de cero», dirigida por Virgilio, se publicaban colaboraciones recibidas de jóvenes escritores inéditos. Pero quiero recalcar que ni ideológica ni estéticamente *Lunes* cuajaba en una unidad.

Recuerdo en particular al poeta Baragaño, siempre taciturno, que después se alejó del grupo, así como a René Jordán, crítico de cine y un narrador posiblemente más creativo que el propio GCI. No olvido al inefable músico Natalio Galán, con su espíritu juvenil, sus pasillos de baile y su interés en hacer notaciones de los ritmos afrocubanos que yo percutía sobre cualquier mesa. Por la oficina de *Lunes* solía pasar un buen número de intelectuales, que iban, desde el poeta Oscar Hurtado, un gigantón que vendía pescado y que se convirtió en

un estupendo narrador de ciencia ficción, hasta Virgilio y su carnal Arrufat, dos ironías encontradas que daba gusto escuchar.

A Carlos Franqui se le conocía como el «astronauta», pero era un verdadero pulmón de ideas. De él fue la iniciativa de crear el suplemento, y entre otras iniciativas organizó «Papel y Tinta», dos estupendas fiestas musicales que se presentaron junto al Paseo del Prado, con la actuación estelar de Benny Moré. Datos que se le escaparon —junto con otras pifias, a pesar de ser un esfuerzo investigativo encomiable— al profesor William Luis, de origen cubano, que enseña literatura latinoamericana en la Vanderbilt University de Tennessee, autor de *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana* (Editorial Verbum, Madrid, 2003). Como que, al identificar las fotos de la cubierta, confunde a Fausto Masó con Lisandro Otero, y a René Jordán con Fausto Masó. Y en otra de un grupo de cuatro colaboradores toma a Pablo Armando Fernández por Natalio Galán, mientras que de espaldas aparecen Guerrero y Humberto Arenal.

Sin embargo, debo hacer notar que en el libro aparecen importantes entrevistas con Franqui, GCI y Pablo Armando Fernández.

¿CÓMO SE HACÍA LUNES?

Para los que nunca han visto un ejemplar del mítico suplemento en formato tabloide, vaya este esbozo. Se imprimía en rotativas a relieve sobre papel gaceta de baja calidad, que absorbe mucha tinta. La relación entre el contenido y la presentación gráfica era lograda —entre otros elementos— dejando mucho espacio blanco en que aparecían infinitos juegos con la R, que lo mismo se reproducía de cabeza que al revés, o blanca contra un fondo negro o rojo.

Entonces no había computadoras, ni siquiera fotocopiadoras. Tampoco se conocía la fotocomposición. Todo era alta ingeniería en metal. Los textos mecanografiados eran compuestos por los linotipistas en máquinas impresionantes (Linotype e Intertype) que fundían en plomo y al ancho requerido las líneas de matrices de cobre (una matriz por cada letra o espacio) que bajaban del depósito plano que albergaban fuentes como Century, Bodoni o Futura, al presionar el operario las teclas correspondientes. En sus celdas yacían las matrices —minúsculas, mayúsculas, números y símbolos especiales, etc.—, en espera de ser llamadas a formar nuevas palabras.

Al terminar la fundición en plomo de una línea, un brazo mecánico recogía el grupo de matrices, haciéndolas regresar a su lugar de origen; las muescas —como las de una llave común— les permitían reincorporarse a su celda particular.

Cuando se terminaba de componer un artículo, se sacaban pruebas de galera para su corrección y cambios de última hora. Los cajistas se encargaban de componer los titulares a mano o en la Ludlow, una máquina que permitía cierta flexibilidad y rapidez. Los obreros eran muy habilidosos y bromistas. Después, se procedía a emplanar todo aquel metal exactamente de la misma altura para enseguida entintar y sacar una prueba final de cada página terminada. Ese era el momento que más disfrutaba.

Una vez hechos los cambios finales, se llevaba la pesada «rama» rectangular que apretaba fuertemente todo el metal de la página a estampar en bajo-relieve un cartón de un material especial. Después se vertía plomo derretido sobre ese material para fundir la «teja» que iría montada en los cilindros de la gigantesca rotativa.

En aquellos años me gustaba hacer meticulosas combinaciones tipográficas de titulares, montajes de letras individuales sacadas de alfabetos extranjeños reproducidos fotográficamente, caracteres que no existían en metal en Cuba. Eran detalles que distinguían al suplemento. Era preciso, entonces, grabar en zinc estas composiciones de letras. Lo mismo sucedía con los clichés de fotografías e ilustraciones, que luego iban montados en bases (llamadas «blancos») para alcanzar exactamente la misma altura que los tipos de metal. El cierre de cada número se alcanzaba en la madrugada del jueves y lo celebraba con Pablo Armando y otros compañeros comiendo pan recién horneado.

Creo que fue en febrero de 1960 que sacamos el ejemplar dedicado a la visita de Sartre y Simone de Beauvoir, con estupendas fotos de Mayito (Mario García Joya) y la excelente gestión y traducciones de Juan Arcocha. Un esfuerzo que hizo historia y levantó bastantes ronchas. Es más, me atrevo a afirmar que la estancia de Sartre y de Beauvoir marcó el momento culminante de las ilusiones de los intelectuales en relación con el poder.

LA CREACIÓN DE EDICIONES R

Además de la editorial, se creó *Lunes* en Televisión, que comenzó a transmitir cada lunes por la noche a fines de 1960, y donde se representaron importantes obras teatrales, como *Electra Garrigó*, de Virgilio Piñera, y *La soprano calva*, de Ionesco. También se montaron dramas cortos de Chéjov, Tennessee Williams, etc. El programa no tenía un guión determinado y su principal animador era Pablo Armando. Recuerdo, en especial, un programa sobre la música de Ignacio Piñeiro, haciendo revivir su septeto interpretando «Échale salsita». Otro, dedicado al jazz, creó serios problemas con la Asociación de Músicos Revolucionarios, que argumentaban que el jazz era música americana (al enemigo había que odiarlo en todos los frentes) y el saxofón un instrumento imperialista.

La serie de libros que diseñé con un concepto contemporáneo apareció a mediados de 1961 bajo la rúbrica de Ediciones R: *Cuba: Z.D.A.*, de Lisando Otero, fue el primero, seguido del *Libro de Rolando. Poemas de Escardó*, quien falleció en un accidente automovilístico antes de verlo publicado. Después, vinieron *Poesía. Revolución del ser*, de José Álvarez Baragaño; *Así en la paz como en la guerra*, cuentos de GCI (después le diseñé la cubierta de la edición original de *Un oficio del siglo xx*), y *La búsqueda*, novela de Jaime Sarusky. Más tarde, Virgilio Piñera hizo una paciente labor cuidando los siguientes títulos con el apoyo de los dos pequeños hermanos catalanes que regenteaban la imprenta Burgay y Cía. En las cubiertas subsiguientes colaboraron Raúl Martínez, Sergio Ruiz y otros diseñadores. Véase el comentario del investigador Richard Hollis*.

El área asignada a *Lunes* en el periódico era un hervidero de discusiones presididas por GCI con su acostumbrada sagacidad. Pero el que coordinaba el trabajo era Pablo Armando, el segundo de a bordo.

Sabiendo que tarde o temprano tendría que partir hacia Praga a estudiar grabado durante tres años para disfrutar de una beca del Estado checo, en la primavera de 1961 le pedí al pintor Raúl Martínez que me reemplazara en *Lunes*. Cauteloso como siempre, Raúl quiso tiempo para pensarlo. Finalmente aceptó e hizo una admirable labor. En espera de salir hacia Praga, yo seguí colaborando con Intercomunicaciones, una especie de agencia publicitaria que montó Franqui, infatigable en su deseo de servir mejor a la Revolución, y supongo que también con la intención de competir con el departamento creativo de la Comisión de Orientación Revolucionaria (COR), perteneciente a las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI), que dirigía el comunista César Escalante, hermano de Aníbal, dos sujetos aferrados al realismo soviético. De la agencia se ocupaba Ithiel León, subdirector de *Revolución* (que falleció en Madrid), secundado por Gloria Pérez.

Finalmente, llegué a Praga semanas antes de la Crisis de los Misiles (octubre de 1962). Desde allí mantuve bastante correspondencia con GCI, para entonces, agregado cultural en Bélgica, que continuamente me pedía comentarios sobre grupos musicales cubanos, cantantes específicos, etc. Párrafos que después me sorprendió encontrar íntegramente reproducidos en *Tres Tristes Tigres*. Quizá eso explique su dedicatoria a mi ejemplar de la edición original: «Para TE, estos tigres que tienen más de una raya suya. ¿Cuál de los tres tigres tiene el Tony?» (el Tony era un producto de los años 50 para hacerse la permanente). Aparte de los largos párrafos musicales, la respuesta está en el personaje Eribó —con obvios cambios del autor—, y no en Tony, el joven hermano de Sibila.

EL CIERRE DE LUNES

Sin olvidar las viejas rivalidades entre GCI y Alfredo Guevara, director del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), y amigo personal del Comandante en Jefe, *Lunes* no fue cerrado a causa del documental *P.M.* (¡quince minutos que estremecieron a los comunistas!). Aquel cortometraje experimental que muestra la vida nocturna de los bares habaneros, realizado por Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez, fue sólo el elemento detonador. Antes de entrar a la Biblioteca Nacional, ya Castro había decidido acabar con el centro de gravedad del Movimiento Revolucionario 26 de Julio, y entregar el poder totalmente a los comunistas. Sin embargo, ni Franqui ni GCI asistieron a la primera de las tres reuniones que se celebraron durante tres sábados consecutivos de junio de 1961, y que tuvo como consecuencia el panfleto castrista *Palabras a los intelectuales*. En la segunda, como yo lo recuerdo, a pesar de la defensa que Franqui hizo de *Lunes* y de *P.M.*, y de afirmar que la cultura contemporánea era eminentemente de carácter anticapitalista, Alfredo Guevara acusó al periódico *Revolución*, y en particular a *Lunes*, de ser enemigos de la Unión Soviética, y de causar divisiones dentro de la Revolución.

La consolidación política planeada por Castro implicaba traicionar a los amigos rebeldes, y aceptar, en cambio, la disciplina ciega de los comunistas, aunque estos —con muy pocas excepciones— no hubiesen participado en la lucha armada contra Batista, ni en las montañas ni en la clandestinidad. En aquel momento, Castro necesitaba la ayuda de los soviéticos, con el propósito de armarse en caso de un ataque de EE. UU., y, a la vez, asegurar su permanencia en el poder.

La clausura de *Lunes* significó la dispersión de sus colaboradores, algunos considerados sospechosos de debilidades ideológicas. Así se desvaneció el llamado «período romántico de la Revolución», causando mucho resentimiento y agudizando los problemas personales. Su desaparición dio lugar a la creación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), una organización modelada en instituciones soviéticas similares para aglutinar (léase controlar) las actividades de los intelectuales. El cierre del suplemento provocó un vacío, en lo literario y cultural —afirma William Luis en el libro citado— que necesitaba ser llenado, y así fue como surgieron dos publicaciones de la UNEAC: la revista *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, ambas muy distantes del ambicioso horizonte marcado por *Lunes*. Estoy convencido de que los aportes literarios y artísticos del suplemento serán reconocidos cuando reine la verdadera libertad.



El bar.

(Serie: El Thriller).

Óleo sobre tela, 200 x 300 cm., 2005.