



Ilustración: Sarmiento

Belén Gopegui  
España

## el árbol de los plátanos

**Y** firmaré este texto, y ellos sabrán quién soy. Vamos firmando, diseminados, extrañados, solitarios, los escritores y escritoras nuestros textos y ellos conocen nuestros nombres y ni siquiera les importa cuáles sean. En Europa no persiguen a los escritores. En Europa no nos impiden escribir ni nos arrestan ni tampoco nos matan. En Europa nos compran. No digo nos corrompen, nos sobornan, nos tiantan con prebendas presentes o futuras. Es algo anterior. Europa ha comprado a sus escritores antes de que nosotros y nosotras empezáramos a escribir.

Se sabe, y ya no causa asombro, que los mayores centros de defensa del medio ambiente, las mayores fundaciones organizadoras de seminarios sobre la conservación de los bosques y otras instituciones similares, pertenecen a las industrias más contaminantes del planeta. Del mismo modo, afirmo, existe una inmensa fundación llamada literatura, cuyos gastos sufragan los Estados nacionales a medias con diversas modalidades de empresas, fundamentalmente empresas de medios de comunicación. Y así, como quien destruye el medio ambiente finge defenderlo, así quienes secuestran y cercenan la libertad fingen, a través de su fundación, que la libertad está, valga la paradoja, en libertad.

Es, por tanto, la nuestra, la de los escritores europeos, una misión terrible. Porque si no existiéramos, si desapareciésemos de la faz de la Tierra, de Europa se diría que es un continente sin libertad, tal como se decía de la Unión Soviética o como se dice de algunas dictaduras religiosas en otros continentes. De Europa se diría acaso, que es un continente con un nivel aceptable de vida para muchos y con una gran oferta para los consumidores.

Continúa en la página 10

PÁGINA

02

La casa de  
**EL SIGLO DE  
LAS LUCES**

Julio Pino

PÁGINA

04

Autorretrato  
inconcluso con  
**FABELO**

PÁGINA

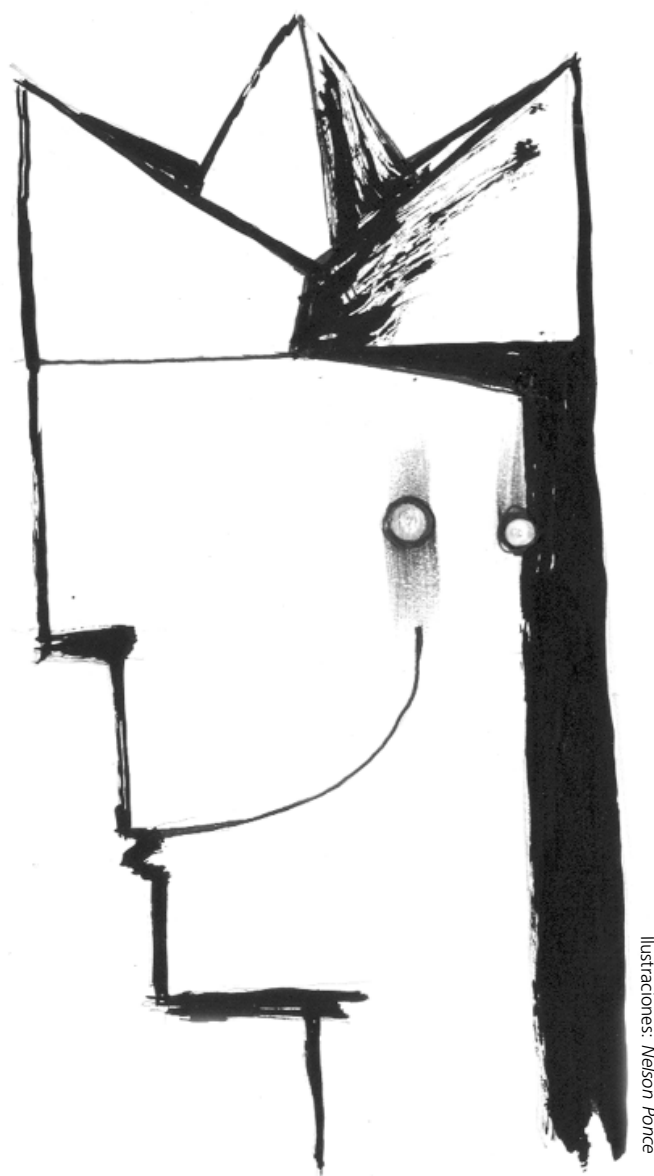
06

La Habana:  
un espacio en  
la memoria  
Eusebio Leal

PÁGINA

08

NED: Fundación  
estadounidense  
para la  
«democracia»



Ilustraciones: Nelson Ponce

## la casa de EL SIGLO DE LAS LUCES

(y unas notas  
de agradecimiento)

Julio Pino  
EE.UU.

Creo que del mismo modo que hay en la obra magna de Marcel Proust largas páginas dedicadas a la sexualidad de las flores, si José Lezama Lima hubiera escrito *El Siglo de las Luces* (permítanme esta aporía), dos de los tres personajes principales de la novela jamás habrían salido de la casona habanera. Se habrían quedado para siempre allí trasponiendo el tiempo histórico, en nombre de los juegos peligrosos de la noche. Luchando noblemente contra las acechanzas de los edipos y otros demonios del imaginario de Occidente, África, América y el Oriente. Dialogando entre ellos como sombras inacabadas, en medio de la penumbra tenebrista como los cuadros de un no tan hipotético Zurbarán cubano. Condenados al húmedo sótano mental donde, para nuestro innumerable regocijo, todos nuestros deseos pueden llegar a verse cumplidos. Tal como si las traducciones del latín del joven Carlos —quizá el más efímero de los personajes de Carpentier—, fueran vertidas a un idioma apócrifo e increado.

Los que visitan la casa de *El Siglo de las Luces* saben que allí domina una luz fuerte, esencialmente blanca, que solo se va volviendo dorada por la magia bochornosa de las tardes, y que tiende a golpear con contenida fuerza en el mismo centro del gran patio rectangular que posee la edificación. Y que, posada en los aleros, provoca breves y refrescantes espacios de sombra, las cuales son como reflejos que irrumpen gozosos en las salas, en la holgura de la luz que afuera es, sin embargo, agotadora.

Alejo Carpentier, en uno de sus textos, recomendaba al escritor latinoamericano que tuviera muy en cuenta eso que él llamaba «los contextos de iluminación». Y decía que cada ciudad americana tiene su luz propia. De este modo, la Casa del Siglo posee la suya. Luz que bordea, en su proliferación casi perfecta, a los cuartos contiguos que se encuentran en el piso inferior. En los que una vez —se presume— pudieron existir una cochera y un humilde camastro donde el adolescente Esteban, tirado a horcajadas como un asceta en posición sufriente, encontraba en las noches, para los espantos de su prima Sofía, y en medio del creciente olor a humus que infectaba las paredes carcomidas de humedad, la más profunda de sus crisis de asma.

«Respiración sistáltica», le hubiera dicho el maestro Opiano Licario auscultándolo. «Todavía no podemos empezar».

**P**uedo decir, quizá con rubor, que la primera vez que me dispuse a meditar con fijeza sobre los temas de la cultura cubana, era ya un joven de algo más de veinte años. Ese acontecimiento, tal vez trascendental para la vida individual de un hombre, en que todo adolescente, que está destinado a convertirse en un intelectual, en un artista, se apropia por derecho generacional de la lectura de los clásicos nacionales, resultó para mí bastante tardío.

Y no es porque viniera, entretanto, de vuelta de los clásicos latinos y griegos o porque me hallara envuelto en enjundiosas lecturas dedicadas, para mi solaz, a alguna de las grandes islas literarias (Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, etcétera), que pueblan la civilización de Occidente. No. No era ese mi caso en modo alguno.

Yo venía de la triste imaginación. Había tomado muy en serio aquello que decía en pleno siglo XIX, el escritor ginebrino Enrique Federico Amiel de que era menester inventar «una nueva manera de ser triste». Fuera de eso algunos repasos de mi adolescencia, leídos hasta la obstinación, como «Las iluminaciones», de Rimbaud, traducidas por Cintio Vitier, y «Vida de Don Quijote y Sancho», de Don Miguel de Unamuno. Me resulta simpático hacer hoy el inventario. Sobre todo cuando recuerdo que una vez que ingresé a trabajar, a principios de la década de los 80, en la casona del Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier, merced a no sé qué ilusoria denominación burocrática que me daría algo de sueldo, y un horario laboral con el cual nunca cumplí, me decidí a estudiar... la obra de José Lezama Lima.

Por supuesto, tampoco fui fiel a ese cometido. Prefiriendo divagar entre Lezama y Carpentier bajo el prisma un tanto imaginario de las luces y enrejados de la mansión habanera; las arábicas paredes blanco-azules de la casa de *El Siglo de las Luces*. Disculpándome por ello, ante los interlocutores que allí habían, con la mención siempre paródica de algún buen opúsculo pascaliano.

El viejo caserón de una antigua condesa habanera, llamada, en su momento, de la Reunión, fue el lugar escogido por la gestión ministerial para que en ella sesionaran las oficinas de una institución cultural. Cuya localización urbana hacía feliz alusión al no-lugar de la literatura, en el que hubo de contarnos Alejo, con maestría, la trama allí vivida por unos adolescentes, en la mansión a oscuras, y en la que reunidos hacían de las suyas los singulares vástagos del padre tempranamente ausente, invirtiendo el tiempo, e incumpliendo como yo con los horarios rígidos, las calendas históricas y las sacrosantas leyes del buen vivir. Hasta que una noche «de esas que no

**Nuestra cultura nacional posee también su lugar más luminoso. Del mismo modo que coexiste, entre nosotros, una región de sombra situada al margen de la luz, y a la vez, en constante rejuego con ella. Lezama y Alejo componen, de algún modo, dos miradas radicales de lo cubano, cada una cargada con sus respectivas sombras. Dominadas también por sus respectivas concepciones de la luz.**

se olvidan» tocaron a las puertas, con sólidos golpes de alda, las luces y los vientos de una historia propicia y de la gran revolución del siglo: La Revolución francesa de 1793; en clara sintonía de la novela homónima con el siglo llamado «de las Luces».

Existe lo que podríamos llamar una filosofía de la luz. Los pintores tenebristas del período barroco, antepusieron los juegos de luz y sombra a la luz positiva de una modernidad calvinista que se alzaba entretanto. Una modernidad capitalista donde el nuevo ciudadano, haciendo uso positivo de los nuevos tiempos —la plaza del mercado y la vida de salón—, salía, convertido en burgués, del enrejado espiritual donde fue alojada la subjetividad humana por todos los siglos de la medievalidad cristiana. El siglo XVIII puede llamarse con razón «el siglo de las luces» porque iluminó lo que hasta ese momento en la cultura europea se encontraba en la umbría; en el húmedo subsuelo de una identidad humana acullillada. Y donde las nociones: Dios, servidumbre, espanto y devoción, componían la inevitable cuaternidad espiritual de una particular concepción del sentido de la vida fraguada en la catacumba, en la gruta del eremita, en el claustro, en los ojos que miran sin ver.

No sé tal vez por qué lo digo, pero lo digo: nuestra cultura nacional posee también su lugar más luminoso. Del mismo modo que coexiste, entre nosotros, una región de sombra situada al margen de la luz, y a la vez, en constante rejuego con ella. Lezama y Alejo componen, de algún modo, dos miradas radicales de lo cubano, cada una cargada con sus respectivas sombras. Dominadas también por sus respectivas concepciones de la luz. Recurriendo a los esquemas, podríamos decir que en la región de las sombras habita nuestro gran imaginario; nuestro enorme y lúbrico bestiario —pintado por los tantos jerónimos y favelos que pueblan nuestra pintura—, y que es el subsuelo umbroso donde arden las semillas de la época previa a toda gran germinación. A toda imantación que llega desde el cielo y que fuerza a la semilla a nacer, a ser convertida en espumoso vegetal bajo la luz del trópico más verborante.

Alguien me afirmó que una vez a Wifredo Lam se le ocurrió comenzar a pintarlo todo en blanco y negro, pues al mediodía en La Habana las cosas lucen de ese color, debido a una luz sin matices que cae de plano entre los transeúntes asombrados. La Habana, en mi opinión es sepia. La Habana es como un daguerrotipo viejo. Y hablaba Alejo de la luz del verano en La Habana tan distinta en la ciudad a la luz de invierno. La luz de invierno —me atrevería a decir mejor el otoño—, tiende a acercar mucho más los objetos, ya que la luz entonces es menos líquida. El verano, por su parte, en su excesiva transparencia, le entrega al ambiente mayores distancias por andar. Agudiza las verticales. Las puntiagudas geometrías de un *cuasi* cubismo empírico. Mientras el otoño se recoge en su sensibilidad intranquila de materia grácil, la cual sabe desatar el mejor tono para cada color. La mejor luz para iluminar los ambientes, y devolvérselos, una vez resueltos, al solitario viandante que los disfruta.

Pero, volviendo a Lezama, a Alejo y a la luz. La luz en Carpentier expresa su mejor posibilidad desde un caballete fijo. Está construida desde el paradigma óptico de una perspectiva que tiene como fundamento la razón intelectual del gran siglo francés —el XVIII— y la gracia centrípeta de los grandes pintores neoclásicos. Es, por tanto, una luz histórica, exegética, arqueológica. Como si pudiera haber encontrado su sentido manifiesto en un pasado perfectamente comprobado, como lo pueden ser en Italia las ruinas desnudas de Pompeya y Herculano.

En Lezama, la luz aparece solamente al final, porque tiene la fuerza creadora de lo aún no totalmente expresado, la abstracción figurativa de la fachada de una alta catedral en sombras. La casa de Lezama es como una gruta por lo oscura. Allí la luz se intuye del mismo modo que fue intuida la verdad en el Mito de la Caverna de Platón, pues es lo exterior a toda subjetividad. Afuera lo que está es la luz intuida de Agustín, su certeza, que es como pronunciar, para el artista, la máxima de Doña Rialta dicha a su hijo José Cemí una hora después de que este volviera jadeante de la gran manifestación política de los años 30: «Hijo, afuera está lo

más difícil». Es regresar a la luz, pero cargado de todo lo maravilloso que se ha dejado entrever en las tinieblas y congojas del alma.

Mas, debo decir que hay oscuros grabados del pintor de Nüremberg, Alberto Durero, que me recuerdan a Carpentier, del mismo modo que esos mismos grabados me recuerdan también a Lezama. Lo que sucede es que ambos me impactan desde ángulos distintos: los graves paisajes de desolación que abundan en determinadas zonas de la cultura, y el misterio de la encarnación que debe llegar a colmar, con su gracia, lo más desolador.

Durero habita en el espacio cismático de la vieja cultura germana que se resiente dolorosa ante el impacto que produce en su alma la nueva modernidad capitalista. Carpentier, por su parte, habita gozoso el espacio del lenguaje de una modernidad muy bien disimulada, la cual ha sabido insertar en ella el maduro disfrute por lo arcaico. Lezama, entretanto, mezcla los olorosos aceites del pasado con el pescado lúbrico del porvenir.

Ambos son escritores criollos. Lezama representa, en mi opinión —después de Martí—, la apotheosis de la expresión criolla. Carpentier expresa el enorme grado de inserción fecunda de Europa en América. Carpentier opera por yuxtaposiciones y por la germinación que producen los mejores encuentros. Lezama opera por sobredosis. Lezama sabe a natilla con mucha canela y vainilla acabadas de traer del puerto en el último bergantín que ha burlado la tormenta. Carpentier sabe a coctel de champiñones frescos delectados a la sombra surrealista de un tornasolado pavo real criollo.

En ambos se realizan por igual la fiesta de la palabra y una exploración muy particular de lo cubano. Lezama es cubano por la palabra expresada. Carpentier lo es, además, por lo que la palabra expresa. En ambos habita la preocupación por un destino nacional puesto a hornear bajo la luz todopoderosa de los trópicos. En ambos, el alma de lo nacional teje para nosotros la mejor cuerda, para el abordaje de la nueva época literaria que se prepara.

Aunque debo decir que el alma lo que visualiza en su interior son paisajes rotos que la imaginación recompone, haciendo el mejor uso de la memoria fértil en cuanto creadora.

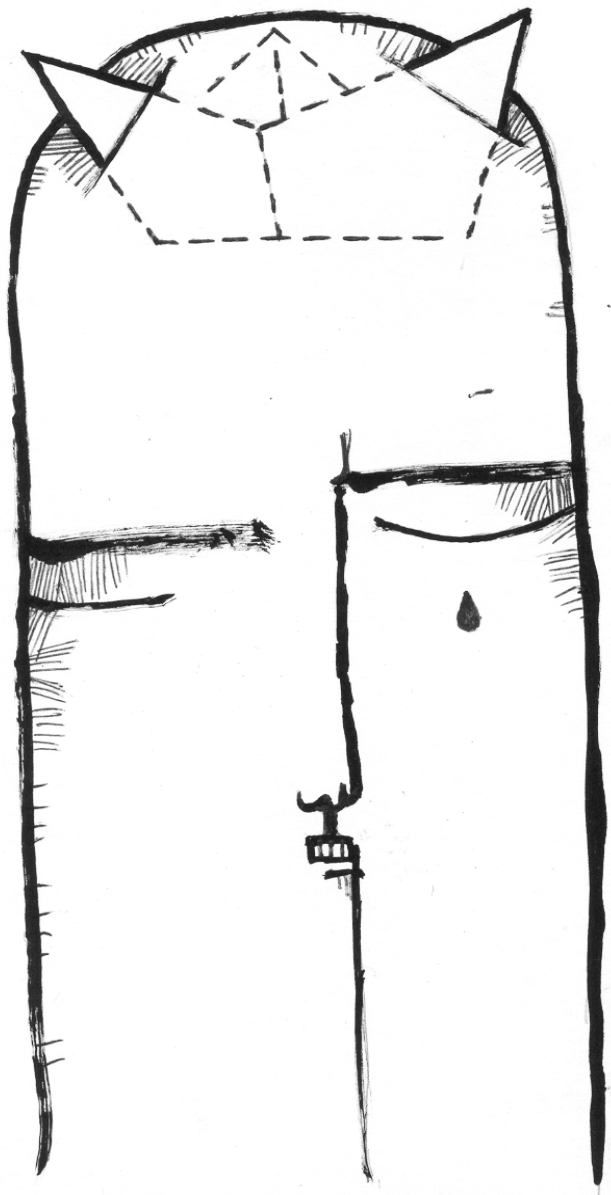
Son como las secuencias de un viejo celuloide, que va reorganizando, con ayuda de un foco amarillo de luz, lo que en la vida frecuente de los sentidos ya no se puede ver. Allí un castillo. Acá una palma. Por aquí pasan las muchachas en flor camino del agua en sombra de la cisterna. ¿Surge así un nuevo lenguaje? No lo sabemos. Lezama opinaba que del mismo modo tan natural en que la verdad se intuye, la esencia se expresa. Todo radica en saber esperar.

Por el momento, sabemos que la luz que habita tanto en las sombras como en sus reflejos, son porciones fundamentales de la luz americana. En Miami, sin embargo, la luz no hace otra cosa que crear inmensos paisajes de imposible lejanía. No tiende a unir las figuras ni tampoco abocetarlas para la imagen, sino a escandir los espacios hasta el cansancio. Tal como si la luz solo existiera para acentuar la presencia de los límites —de los conos de sombras que te rechazan. Es un lugar de panoramas fijos, una región de geometrías exactas, de escasos contrastes al margen de las formas. Es también como una gran campana de vacío que algún gran alquimista ha vaciado, y revaciado, con destreza de aire para dejarnos adentro solo el éter metafísico. Donde único no cumple la luz su fatigosa labor es en el paso de aguas, y en el puente, que bordean el exterior subjetivo de mi casa. Algo humano creo que por fin ha aparecido allí, para mi solaz, en el interior de ese paisaje.

En resumen, creo que estas palabras un poco caprichosas, configuran solamente un pretexto para comunicarle simbólicamente al Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier, y en especial a Lilia y a Omar, en el cumpleaños número cien de Don Alejo, mi gratitud y mi afecto desde el lugar en el que hoy me encuentro.

«Hoy», sin embargo, dos patrias tenemos muchos de los que, en esta «región más transparente», nos tocó vivir, y donde poco podemos hacer. Dos patrias, dos ciudades, con esas luces y esos ámbitos tan distintos, aunque tan acercadas para mí merced a un extraño destino: Miami y La Habana. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n185\\_11/185\\_22.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n185_11/185_22.html)



volvieron un poco asmáticos para declamar como el formidable autor de *Paradiso*.

Pocos han leído su poesía tan bien como Nicolás Guillén. La voz honda y redonda se conjugaba con una sabiduría especial para las pausas y los énfasis. También Roberto Fernández Retamar. En este caso la sobriedad, el tono grave, pero claro, el sutil don pedagógico, establecen una comunicación envidiable. Tengo un amigo que me dice: «cuando oigo a Retamar decir un poema, corro a leérmelo. Roberto los defiende demasiado bien y oyéndolo todos me parecen excelentes».

Tal vez porque vengo de la robusta oralidad del campo, quisiera que fueran más frecuentes las lecturas de poemas. Aunque la bandeja de entrada de mi máquina contiene varias invitaciones a lecturas o descargas poéticas, habría que propiciar —como en los 70 ó 80— que los poetas levanten la voz en salas teatrales o sitios más concurridos.

Una variante que se olvidó durante varios años en Cuba, es el Teatro Leído, que, cuando se hace acompañar de algunos movimientos básicos, se le suele llamar Puesta en Espacio. Acabo de regresar de un ciclo de lecturas y ratifiqué el poder de la palabra en el hecho escénico. Cuando el verbo es rotundo, portador de acción, semilla de sentimientos y caracteres, se puede mantener a un público pendiente de esta representación primaria. Además, muchas veces el fervor de una lectura desencadena ese estado de gracia que conduce a la creación de un espectáculo.

En un mundo amenazado por la frialdad o la incomunicación, es válido reclamar que nos miremos con más frecuencia a los ojos y nos regalemos el placer de escucharnos los unos a los otros. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n185\\_11/lacronica.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n185_11/lacronica.html)

## ¿ viva VOZ



Amado del Pino  
Cuba

Ilustración: Aldo



# autorretrato INCONCLUSO

Andrés D. Abreu  
Cuba

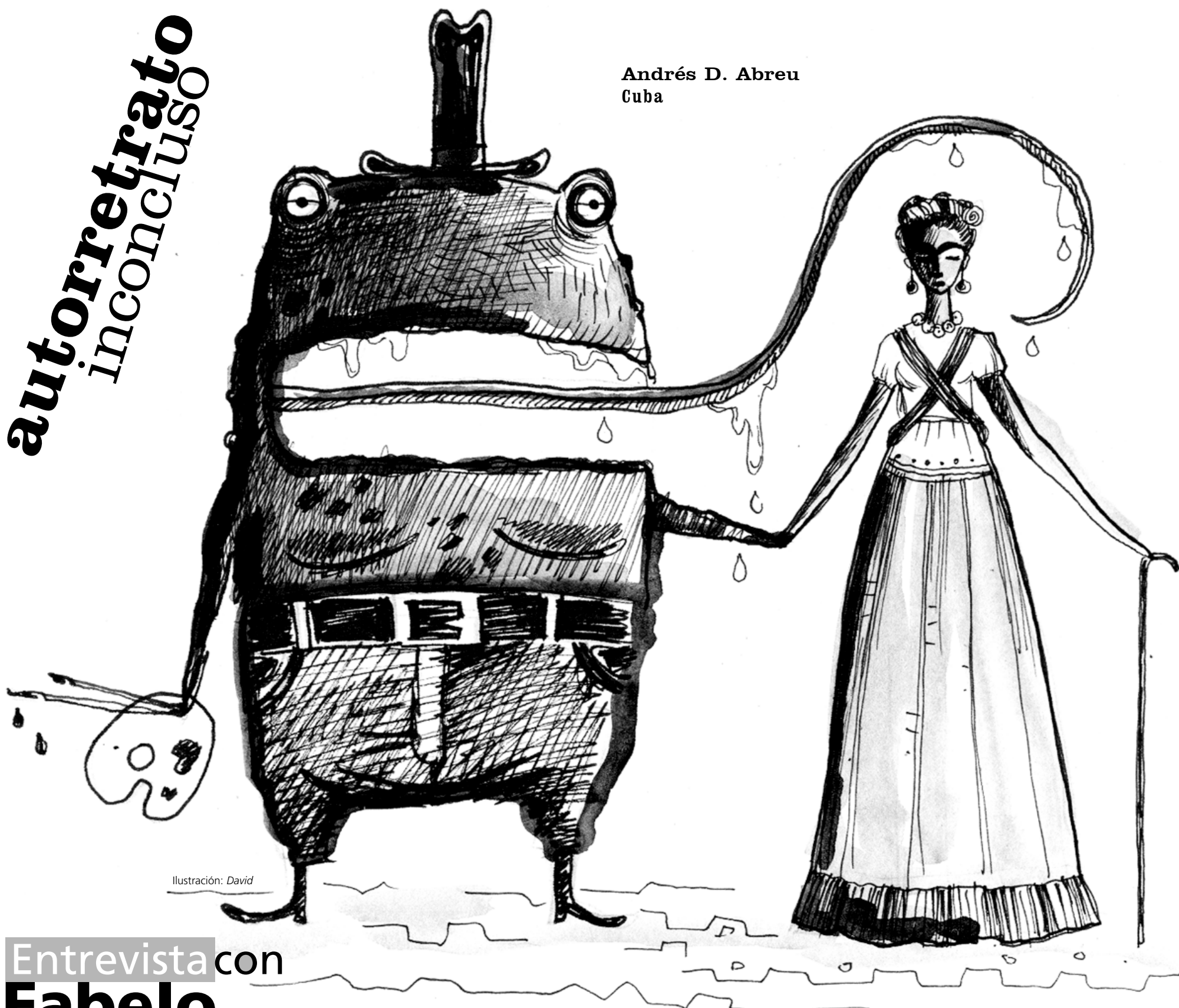


Ilustración: David

## Entrevista con Fabelo

«Yo creo que el mejor autorretrato que puede haber de uno es la propia obra, mi obra está en tránsito o evolución hacia nuevas cosas, por eso mi autorretrato aún está inconcluso.»

Un día antes de la entrega del premio, Fabelo accedió a entregarme la visión propia que tiene de su obra en una entrevista que de mutuo acuerdo decidimos llamar Autorretrato inconcluso.

Fabelo no ve su creación plástica como un programa que se ha cumplido estrictamente, porque si algo en el arte también es importante es el azar, lo insólito y el accidente. El artista para él es un constante fluir de experiencias vitales, alguien que resume como una fruta sus lecturas, sus prácticas técnicas, sus vivencias, pero con la responsabilidad de orientar e inducir esos procesos, lo que implica un ejercicio menos espiritual y más de tipo intelectual que conlleva informarse y contrastar su trabajo, reciclar ideas.

Desde estos conceptos, Fabelo se enfrentó al espejo del tiempo y calificó a la generación de los 70 como el espacio de su formación.

Un pasado reciente, a su consideración, no estudiado todavía a profundidad, que sirvió de puente a la continuidad del arte cubano desde una

mirada hacia adentro, fundamentalmente local. «En los 70 no pinté, porque me bastaban un lápiz y un papel para crear una obra que podía llegar a ser grande. Dibujé también cañeros y milicianos victoriosos, temas históricos y asuntos de aquella realidad socialista abordados con un poco de fantasía. También hice grabados porque aquella fue una etapa trascendental para la gráfica cubana».

Al llegar la revolución artística de los 80, Fabelo encontró el marco apropiado para sus inquietudes y necesidades evolutivas. «Me incluí en esos aires frescos que movieron el piso del arte cubano e incluso tuve controversias con mi generación. No fue un salto artificial, pero me propuse colocar mi trabajo sobre aquella dinámica y realicé los dibujos de *Fragmentos vitales* que fueron una ruptura a mi manera, sin romper mis raíces, pero aceptando los cambios y una progresión que nos marcó para siempre».

A finales de los 80 surge su necesidad de pintar, de utilizar el color, de probar otros soportes más allá del papel kraft que tanto lo identifica. «Comenzó en mí un proceso de liberación, traumático, porque implicó separarme de dogmas y asumir otras formaciones teóricas, pero natural porque me lo pedía a mí mismo». Luego aparecieron los 90, que lo sorprendieron entre óleos y telas donde miraba a

«Yo creo que el mejor autorretrato que puede haber de uno es la propia obra, mi obra está en tránsito o evolución hacia nuevas cosas por eso mi autorretrato aún está inconcluso.»

la realidad desde una asociación con lo mágico a partir de la literatura incorporada de Carpentier y García Márquez. También se acentuaron su éxito comercial, los constantes viajes y el encuentro con nuevos centros culturales que le dieron una nueva autonomía de trabajo.

Cuando comenzó el nuevo siglo, ya Fabelo era un gran artista reconocido y multipremiado, «pero sobre todo desprejuiciado, maduro y con la malicia necesaria para enfrentarme con respeto al empuje del devenir actual». El dibujo, la pintura, la escultura y los objetos instalados en la muestra *Fabelo, un poco de mí*, llevan implícito su constante intención de cambio. «Ideas e inquietudes que no había mostrado y me confirmaron que aún podía moverme en dirección a lo más contemporáneo. Me acerqué a un punto que ahora me exige continuidad con la misma dignidad y vuelo».

Aún no sabe cómo, pero Fabelo persiste en la intención de sobrepasar ese alto punto. Hasta su propia sangre está dispuesto a utilizar en la

exposición que, como Premio Nacional de Artes Plásticas, debe presentar el próximo año en el Museo Nacional de Bellas Artes. Un pedazo más de su evolución que le exige meterse en caminos difíciles para seguir armando su autorretrato, ese que quisiera colgar en la histórica galería del arte cubano junto a la imagen de Antonia Eiriz. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n184\\_11/184\\_13.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n184_11/184_13.html)



**C**omo en 2002 me permitió Guanare y en el 2003 Barcelona, ahora en el 2004 de nuevo esta ciudad del oriente venezolano me concede el placer de tomar el pulso a la escena del país y asomarme a producciones de muy diversos lugares del mundo.

El Festival Internacional de Teatro de Oriente (FITO) anda ya por su vigésimo novena edición, constatando una vez más el compromiso y la dedicación de sus organizadores. Se abrió con el conocido TECAL, de Colombia, y su *Canción breve para una ciudad frágil*, bajo la autoría y dirección de Crispulo Torres. La puesta, de ritmo vertiginoso, repasa a través de cuatro historias los avatares de distintas épocas colombianas, centrando su sentido en cómo se repite el absurdo de la incomunicación, la guerra y la violencia en Bogotá y en el país. Ejecutada con la eficacia y el estilo habituales del grupo (escasos elementos escenográficos, actuaciones sencillas, empatía con los espectadores...), confirma, siempre mediante el humor, la consecuencia estética del colectivo.

De Puerto Rico se presentó Maskhunt, que no es más que la combinación del oficio como mascarera de Déborah Hunt, artista neozelandesa radicada en la isla caribeña, y la posibilidad de asumir el teatro desde la perspectiva de tan difícil arte. Hunt, quien este año impartió un taller en Cuba, realiza una hermosa demostración de las máscaras que ella misma esculpe y de la concepción teatral a través de la cual les da vida, a partir de un collage de distintos espectáculos suyos.

Abrego Producciones, de España, trajo *La última vez*, de Aureo Gómez, con dirección de Pati Domenech y María Vidal, mirada a una pareja que reconstruye su historia de lugares comunes, cargado hacia un enfoque de género en defensa de la libertad femenina y contada con múltiples referencias al mundo del espectáculo, la televisión, los deportes con un lenguaje sencillo y una perspectiva lúdica.

La Máquina Teatro, de Caracas, propuso *La serpiente en el templo*, un montaje ubicado en la España republicana, de escasa elaboración teatral, sumamente binaria tanto en las oposiciones cromáticas de la escenografía como en los conflictos humanos que intenta ilustrar. También de la ciudad capital es Omar Gonzalo, actor de larga y destacada trayectoria en el teatro venezolano, quien con *El fetichista* confirma su gusto por el monólogo. Sin embargo, entre un texto inútil y un actor que solo intenta resolverlo mediante su oficio, la puesta en escena carece de interés.

De Ciudad Bolívar es La Barraca, agrupación con más de treinta años de trabajo, que asume la clásica *Profundo*, de José Ignacio Cabrujas, en versión y dirección de Juan Pagés, con la virtud de dejar que ese texto nos siga hablando de una visión antropológica del venezolano común, inmerso en su cotidianidad, tensado por la superstición, la religiosidad y el humor. Destaca, además, el diseño visual de los personajes y la acentuación de sus características, como en una pintura *naïf*.

Y del estado Miranda, los integrantes de Metáfora Teatro, bajo la tutela de Moisés Mirele, proponen la muy visitada obra de Marco Antonio de la Parra, *La secreta obscenidad de cada día*, cuyo texto original va siendo paulatinamente vulnerado por una «adaptación» que agrega escenas y parlamentos sin justificación alguna, pues el texto del chileno no necesita ser justificado ni por las ideas ni por el lenguaje.

En Caracas radica la Compañía Nacional de Teatro. Trae al festival una pieza del importante dramaturgo venezolano José Gabriel Núñez con puesta en escena de Franklin Tovar. *Los peces del acuario*, de 1966, es una obra comprensible entonces, pero algo vieja hoy, sensación acentuada por el montaje de Tovar. El juego con el teatro dentro del teatro, la aclaratoria sobre el símil entre los peces y los humanos, la vocación fragmentaria, panorámica de su dramaturgia no resultan suficientes para «atacar» el paisaje temático recorrido: las costumbres, el chisme, la moral, la prostitución, los concursos de belleza, el sexo, la burocracia. Todo tiene un gusto resabido, agrandado por un espectáculo externo, *light* y exhibicionista. Sorprende en una compañía de ese renombre un elenco tan desentrenado, con serios problemas vocales y actorales.

De Argentina arriba el actor Raúl Monzón, quien da vida a *Invisibilidad*, de su autoría y con dirección de Marco Esqueche. En el oficio del actor con su simpatía natural se centra un montaje sencillo, concebido para el espacio público, aunque todavía con escasa conciencia de él. Monzón recorre la crisis argentina desde la perspectiva de un desempleado que gana como puede su sustento en la calle.

Esta vez la Compañía Regional de Teatro de Anzoátegui, con la guía de Giuditta Gasparini, presentó una parte de su *Siete para seis*, basado en diferentes monólogos, ahora cruzados sobre el escenario. Aquí tres personajes, asumidos por tres actrices, mezclan sus discursos. Una, reflexiona sobre el teatro y la condición de actriz; otra, se emborracha mientras aborda la situación política de su país, Argentina; la tercera, confiesa una intensa relación lésbica al final de su vida. El trabajo se basa en el

## más esquinas del

# TEATRO VENEZOLANO

## y de otras partes



Omar Valiño  
Cuba



desempeño de las jóvenes actrices, quienes van creciendo con el desarrollo de sus historias paralelas.

Portugal mediante Bica Teatro ofrece una visión sobre los inmigrantes. La obra se llama *No Estaleiro Geral*, de Luis Carlos Patraquim, y dirección de Joao Mota. Un mozambicano y un ucraniano se refugian en una obra en construcción, son ilegales y viven pendientes de las amenazas que provienen del espacio exterior: puede llegar la policía o acreedores a cobrar quién sabe qué deudas. Encerrados allí repasan sus vidas, sus orígenes, la condición pasada y actual de sus países. La escena muestra una imagen muy cuidada tanto en la recreación de ese espacio donde se esconden como en los efectos de sonido y en las presencias actorales.

Así va el actual FITO, visiones diversas de las realidades del planeta, llegadas en los baúles de teatristas de distintas regiones de Venezuela y de, al menos, tres continentes. ▀

# La Habana:

un espacio grande  
en la memoria de Cuba



Su devoción por La Habana es ejemplar. Muchos se han rendido a los encantos de esta urbe bañada por las aguas del Caribe, pero pocos han devenido símbolo de habaneridad, como este ser entrañable de intensa entrega a una obra de bien. Patriota en su tierra chica, es también devoto de Cuba, nuestra Patria grande.

Imposible celebrar los 485 años de la otrora Villa de San Cristóbal de La Habana, sin beber en la fuente de sus sabias reflexiones, nacidas de una erudición a toda prueba y una pasión siempre renovada. Eusebio Leal Spengler, leal a su ciudad amada, nos muestra a diario la utilidad de preservar esa memoria viva que es el patrimonio de una nación, en un mundo donde parece imponerse una despersonalizada visión de la especie humana.

*Cuando se menciona a La Habana, ¿qué le sugiere ese santo y seña al historiador?*

En el sentido etimológico de la palabra, después de muchas elucubraciones, mi predecesor Emilio Roig de Leuchsenring asumió la hipótesis de Genaro Artiles, el gran polígrafo español, quien vino a Cuba durante los años terribles de la Guerra Civil y llegó a la conclusión de que Habana tenía que ver directamente con el nombre de Habaguanex, el cacique o jefe comarcano aborigen, hallado aquí por los conquistadores en su avance al occidente de Cuba.

Y no así *Haven*, como algunos querían acuñar por la existencia en la corte española de la época de tal cantidad de flamencos y de gentes de los Países Bajos, que así hizo pensar en la asimilación de ese término germano-holandés que significa puerto o fondeadero.

De ello no hay una sola evidencia, palabra escrita, carta náutica donde aparezca referido. Sin embargo, sí aparece San Cristóbal, el pueblo viejo y frente a él, al Norte, La Habana. Ahí está la clave: existieron al menos dos ciudades históricas, de una parte la Villa original fundada y después, posteriormente, la que se traslada del sur al norte, donde queda definitivamente emplazada. Se acepta por lo común, que el asentamiento definitivo fue en el año 1519, a partir de un padrón de piedra que el propio Roig mandó a retirar de la columna de El Templete, ante el peligro de que se borrara para siempre, pero que aparece fotografiada en obras tan célebres como *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*, del doctor Eugenio Sánchez de Fuentes y Peláez, y luego la encontramos en el primer tomo de la obra de Emilito: *La Habana. Apuntes históricos*.

*Al regreso de alguno de sus viajes a otros sitios de la Isla y del mundo, ¿cómo se le revela su ciudad?*

La Habana es para todos nosotros, y también para mí, un espacio muy grande en la memoria. Ella misma es un trozo de la memoria de Cuba, de América y del mundo. ¡Tantas cosas

han pasado en esta ciudad! ¡Es tan bello su urbanismo, está tan bien trazado su diseño de cara al mar! Es también una urbe que por una serie de azares ha conservado como otras europeas, al estilo de Praga, las diversas épocas arquitectónicas.

Aquí puedes ver una Habana del prebarroco, con los bellos edificios que conocemos del siglo XVII; La Habana del XVIII con su Plaza de la Catedral, la de Armas, la de San Francisco, la ciudad amurallada, la ciudad neoclásica, que es todo San Rafael, el ambiente precioso del Prado, el eclecticismo de Centro Habana y El Vedado, revelador de una impronta del neoclasicismo, que quizás nos dejó uno de los barrios más completos y mejor trazados.

En otros sitios ese pasado ya no está. De ahí que nosotros no tengamos una mirada nostálgica sobre la ciudad, sino una mirada activa, de participación, al dedicarnos a conservar los rasgos de su identidad. No me interesa La Habana como una señora ya mayor que se coloca una peluca y se pintorretea. Me interesa esa Habana en la dignidad de sus años, con la belleza del tiempo, con el encanto del orgullo de sí misma.

Debemos recuperar al máximo ese atildamiento de La Habana. Observo con admiración cómo en otras localidades de Cuba —donde quizás tienen una dimensión menor los desafíos que aquí son enormes—, se evidencia una preocupación generalizada por el pueblo o la ciudad. Muchos trabajamos cada día y soñamos con alcanzarlo aquí a todos los niveles y con la cooperación consciente de la comunidad que habita la que se titula, en honor a la verdad, capital de todos los cubanos.

*El habanero que vive su ciudad todos los días, ¿qué más debe hacer por ella?*

Si tengo alguna autoridad para referirme al tema, es moral. Nuestros conciudadanos, todos los que han hallado cobija, casa, techo, espacio en esta urbe —pues la condición de habanero no se gana solamente por haber nacido aquí, la patria no es solo donde se nace, es también donde se lucha—, bien deben dedicarle un poco de su pensamiento y sobe todo, de sus obras diarias, a la ciudad. Debemos preocuparnos por sus jardines, sus áreas verdes, sus calles, sus monumentos, sus plazas... no solo por las que ya fueron levantadas, sino por las que todavía hay que erigir. El tiempo no ha terminado, no se ha detenido. La ciudad posee una dinámica y no podemos resolver este problema con conciliábulos tristes y melancólicos sobre el pasado. Para mí el pasado es un punto de partida, una referencia hacia el futuro.

*Alguien tan consagrado a la salvaguarda de nuestro patrimonio, ¿dónde se duele con más fuerza cuando atentan contra su integridad?*

Cuando se desconoce el valor del patrimonio como activo moral. Otros atesoraron y ahorraron para nosotros hasta ayer. A nosotros nos corresponde hacerlo ahora para los que han de venir mañana. Ese concepto de acumulación ha creado a la ciudad, que es una invención de las personas cuyas referencias y razones afectivas deciden plasmarlas en piedras, en espacios, en ambientes... y en la vida cotidiana, en sus relaciones de amistad, en los lugares que frecuentan.

Me duele muchísimo cuando se descuida ese extenso patrimonio. Y ese atentado se expresa hasta en los más mínimos gestos. Por ejemplo, cuando veo que desde un automóvil, alguien baja un cristal y tira una lata vacía a la calle, me resulta un acto de barbarie, digno del peor castigo, o cuando alguien camina sobre el césped de un hermoso jardín, como veo a muchos por la mañana dando vueltas sobre el vergel del monumento a Máximo Gómez, me parece sencillamente un ultraje. Muchos han trabajado y trabajan para plantar y no merecen eso.

## Entrevista con Eusebio Leal

Sin embargo, me fascina que el sábado o el domingo cientos de personas se sienten en los jardines del Castillo de la Fuerza y coloquen hasta un mantel para merendar de cara a la bahía tras una jornada de disfrute y contemplación de la ciudad. Ese lugar les pertenece y si al terminar recogen los desperdicios y los colocan en un basurerito, la emoción es mayor. De lo contrario sería ese un lugar inhóspito, feo, desagradable y habría sido vano el trabajo de quienes durante toda la semana, trabajamos puliendo, limpiando, recogiendo y volvemos insistentemente a plantar.

*¿Cuál debe ser el papel del historiador en nuestras municipalidades?*

Los municipios deben preocuparse por tener a alguien que conserve la memoria, que vaya a la secretaría del Consejo de la Administración y pida las actas, no solamente como algo que esté sujeto a una auditoría, sino también como algo que está sujeto a la memoria. Se necesita a alguien que dé conferencias, que explique, que enseñe cuáles son las casas importantes de Centro Habana, Regla, Guanabacoa... en Güira, en Melena, en Alquizar, en Güines y en cualquier lugar donde alguien reciba esa misión.

Por lo general hay historiadores natos. Hombres y mujeres que han sido durante largos años defensores de ese valioso legado y que las personas reconocen como tales. Es muy bonito cuando la autoridad pública consagra lo que la autoridad del pueblo definió. No se trata de designar un funcionario, sino de buscar a alguien que con amor, conserve y propugne, explique y auxilie.

Sin la cultura o prescindiendo de ella, toda acción de gobierno es fatídica. Es el historiador el que tiene presente conmemorar la fecha de nacimiento del pueblo o de las grandes figuras o se preocupa activamente por los familiares de los héroes, de las personalidades, de los grandes maestros... no solo por pagar una deuda de gratitud, sino para dar un ejemplo público que sigan las generaciones futuras.

Es además, un educador; siempre preocupado por el valor de los objetos y el sentido de las cosas, no porque crea como el Rey Midas que todo lo que toca lo convierte en oro. Hoy el historiador tiene otras funciones. En el caso nuestro, ejercemos una función activa en la preservación del patrimonio, en la restauración y no abandonamos las tareas de solidaridad, tan humanas, y las misiones administrativas, buscando que sea una responsabilidad atractiva y nada cargosa, porque no hay cosa peor que un historiador aburrido.

*¿En qué podríamos diferenciar al proyecto de restauración que asume La Habana en su Centro Histórico, respecto a otros modelos de rehabilitación del mundo?*

Se llegó a la conclusión de que en países como los nuestros no se puede obviar ni soslayar que el desarrollo social y comunitario debe marchar al unísono con un proyecto de restauración. Venimos de una experiencia fallida, hasta en países de grandes recursos, donde la restauración trajo consigo una desertización de la ciudad, una sobrevaloración de los predios, una transformación de la urbe habitada en espacio comercial. Otro fenómeno se ha dado en Latinoamérica donde las clases que una vez abandonaron a su suerte la ciudad histórica, vuelven a ella cuando un grupo de personas la rehabilitan o la ponen en valor y la transforman entonces en un coto privilegiado.

El proyecto de La Habana es una proposición de buen gobierno, un proyecto social, una muestra de que es posible esa

compatibilidad entre la vida de lo que podíamos llamar la alta cultura, que es también la cultura popular, la cultura del vivir y del cohabitar con el mundo, con la arquitectura monumental, con la salvaguarda de la memoria y los grandes desafíos de la vida contemporánea, enfrentándonos con soluciones a incógnitas como las del transporte urbano, la peatonalización, tan discutida, porque la ciudad moderna es la del automóvil. Como muchas veces he escuchado decir: ¿qué sería del mundo si cada chino quisiese tener un automóvil?

Hay que remediar la ciudad contemporánea y en ese proceso de replanteamiento son muchos los desafíos, en muy diversas materias. Por eso la restauración es un ejercicio interdisciplinario. Nunca podrían llevarlo adelante solos, el historiador y el arquitecto, porque es una cuestión jurídica, donde interviene el tema de la propiedad y del usufructo, del espacio común, del derecho de un tercero; están desafíos como el ecológico: la ciudad y la naturaleza, el medioambiente, cómo recoger los desechos urbanos sin contaminar o el de la conservación sistemática porque no puede dejarse todo para el final.

Cuidemos, arreglemos, actuemos continuamente en esta dirección para que la ciudad se conserve. Es más barato conservar que construir, aunque siempre es necesario construir. Es muy importante conservar porque llega un momento en que pesa más sobre las espaldas públicas la ruina que lo que se pueda hacer.

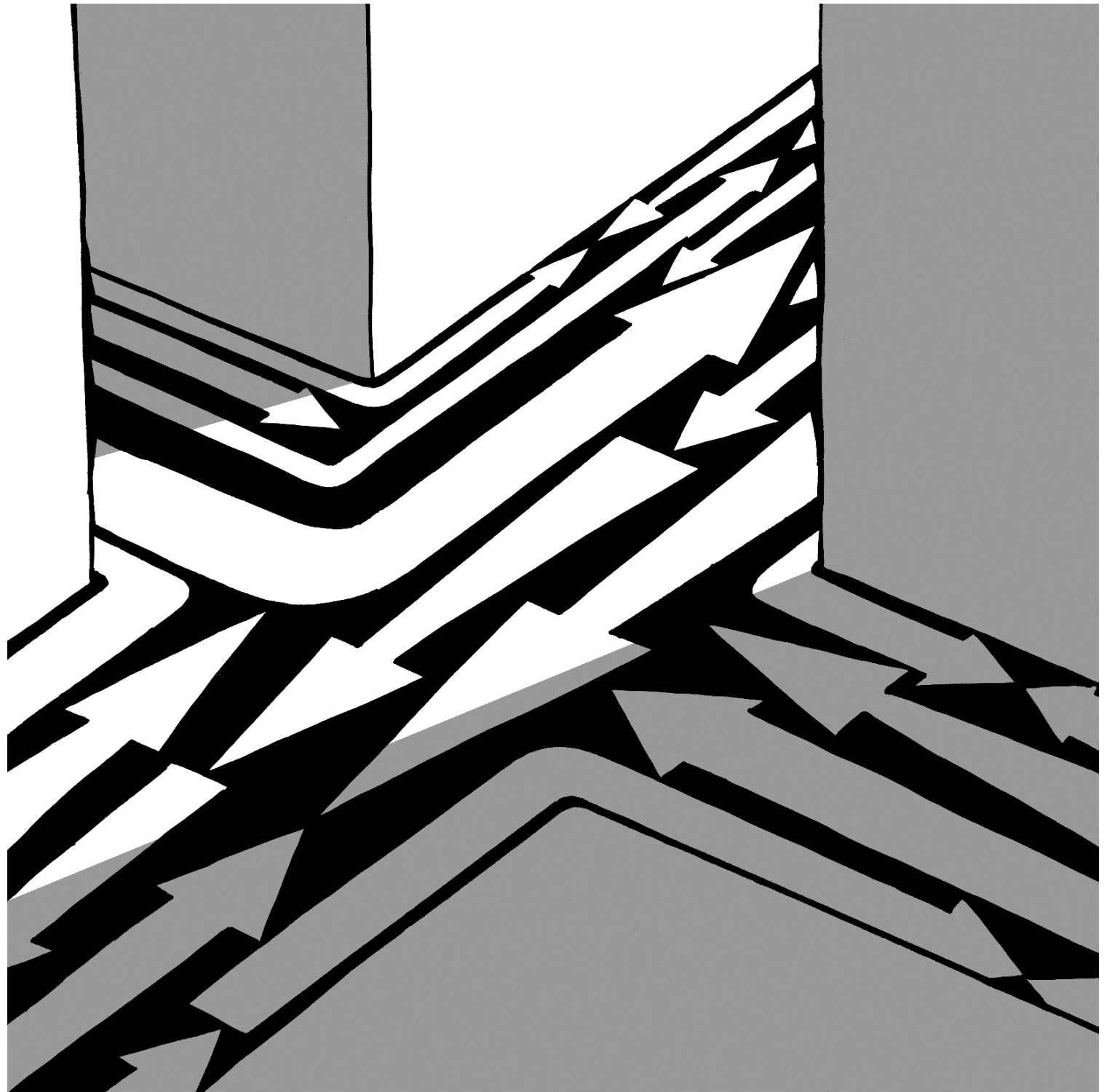
*Y a los que frecuentan constantemente esa poética del deterioro de la ciudad, ¿qué les diría?*

Ese discurso poético resulta agradable solo por un instante. Yo mismo uso a veces una hipérbole y hablo del velo que cubre la ciudad y comienza a rasgarse por aquí o por allá con una obra restauradora, con una renovación... Pero no se puede abusar de esa imagen —desde lugares cómodos generalmente—, tratando de sacarle partido hasta político, a todo eso, con sentido avieso.

*Hay quienes ponen en duda que el bloqueo económico y financiero impuesto por sucesivos gobiernos norteamericanos a Cuba, constituye un elemento retardatario a la hora de enfrentar los procesos de rehabilitación. ¿Cuál es su postura?*

El bloqueo es cosa objetiva y grave, que pesa sobre todos nosotros y pesa también sobre la ciudad. Cuando se evalúan los daños provocados por un ciclón como el Charley y se habla de pérdidas por concepto de mil millones, los cubanos sabemos muy bien que no disponemos de fondos inmediatos en carácter de préstamo de un organismo financiero internacional para subsanar los daños y que no poseemos esa alta liquidez, pues nuestra economía debe desarrollarse en condiciones muy difíciles. Pienso en pequeños pueblos como Artemisa, Guanajay, Bauta, Baracoa... que pueden ver dañada su identidad tras un huracán y no podemos volver la casita de madera, que era lo pintoresco, allí donde lo humilde se convierte en un signo de identidad.

El país tiene que buscar sus propios remedios y curar las heridas. Considero al historiador y al que cuida del patrimonio, y ve cómo se pierde irremediablemente, sin esperanzas de restituirlo. Los cubanos tienen hoy como parte de su economía las remesas que llegan de EE.UU., las cuales constituyen un derecho de los emigrantes hacia su familia y están conculcadas por las leyes norteamericana-anticubanas; un fenómeno del mundo contemporáneo, una realidad latinoamericana. En México, por ejemplo, las remesas familiares superan en monto a la producción petrolera. Cuba no puede aspirar, la Oficina del Historiador no puede recibir dinero para la restauración de organismos internacionales que EE.UU. controla. El gobierno de ese país bloquea cualquier esfuerzo de Naciones Unidas, de la UNESCO, desde su regreso a la institución, impide que fondos de organismos y bancos



**La Habana es para todos nosotros, y también para mí, un espacio muy grande en la memoria. Ella misma es un trozo de la memoria de Cuba, de América y del mundo.**

internacionales que tienen capítulos dedicados a la preservación del patrimonio se puedan convertir en préstamos a favor de Cuba o estimulan medidas opresivas como cuando los países de la Unión Europea sancionan a la Isla, y entonces entre las primeras penalidades vienen aquellas que recaen sobre los procesos de restauración, tratando de infringir una herida en algo que supone una contribución a lo máspreciado y a lo más profundo del país. Porque no solamente de pan vive el hombre, vive también de dignidad y de su memoria.

El bloqueo sí ejerce un papel real al no poder contar con la cooperación de instituciones internacionales y mucho menos de los propios EE.UU. a pesar de que compartimos un legado histórico real, en el deporte, la música, la cultura... Aquí han estado sus grandes escritores, nuestros artistas han estado allá, nuestros revolucionarios. Allá están los santos lugares adonde llegaron los independentistas cubanos encabezados por José Martí, en Tampa y Cayo Hueso. Allá está la historia del Partido Revolucionario Cubano y han luchado compatriotas de muchas generaciones, incluso por conservar esos lugares que le pertenecen a la memoria de Cuba.

Restaurar en Cuba supone un esfuerzo enorme dondequiera que se realice un esfuerzo rehabilitador, en La Habana, Trinidad, Camagüey, Santiago... y por lo tanto, es obra de un mérito mayor.

*¿Se ha apropiado de los versos de algún poeta para cantarle a La Habana o el Historiador ha desarrollado su propia ars poética de la ciudad?*

El poeta es Ángel Augier, a quien debo mucho por su amistad con Emilio Roig y por su papel de cronista de este aspecto de la vida de La Habana. Él publicó un maravilloso volumen consagrado a la poesía habanera y ahí aparecen muchos de los versos con los cuales los poetas le han cantado a La Habana, desde los orígenes hasta hoy. Es un poema que no se detiene.

Me gusta esa bella composición de Silvio Rodríguez: «...tú me recuerdas el Prado de los soñadores» ... «amor a La Habana». Está la literatura martiana, que le reserva un espacio hermoso a esta Villa en los *Versos Sencillos* y recuerda a los valientes habaneros en aquella noche terrible de los acontecimientos revolucionarios del 68.

Existe una poesía de La Habana y la trova habanera paga un gran tributo a la memoria de la vida real de sus pobladores, a su encarnación en cada familia, en cada espacio, en todos nosotros y en su monumentalidad misma. He escrito muy pocos versos y los considero leznables, pero sí quise titular a los dos volúmenes de retratos que hice de mis grandes compañeros generacionales y de grandes momentos de la historia en que me tocó decir: «Poesía y Palabra», no porque allí estuviese encarnado en versos lo que he sentido y pensado, sino porque la poesía aparecía como

parte de la palabra misma. Solo con sentido racional y matemático las cosas no caminan. ¡Ay de nosotros si no estuviésemos amparados por la poesía! ¡Pobre de este pueblo si no hubiese estado alentado por un gran poema, un gran canto de gesta, una poesía interior, para poder librar su gran desafío!

*Si un día le perdemos el rastro, ¿en qué sitio de la ciudad encontraríamos a Eusebio Leal?*

Probablemente estaría en el patio al que he regresado durante cuarenta y cinco años, casi todos los días, el del otrora Palacio de los Capitanes Generales, donde mi predecesor y maestro fundó el Museo de la Ciudad y donde se guardaron durante siglos los papeles de La Habana. Bajo esa construcción están las ruinas de otra edificación y debajo de ella encontramos los vestigios de la comunidad primitiva, su alfarería rota, sus caracoles tallados...

Cerca de allí está el árbol sagrado, que por supuesto, ya no es el mismo. El primigenio también se fue una y otra vez. Los habaneros volvieron siempre y sembraron otro en el mismo lugar. Asistí a la plantación de la ceiba actual quizás sobrecogido por su simbolismo, porque esta ciudad, hace cuatrocientos ochenta y cinco años nació bajo un árbol, lo cual quiere decir que La Habana y sus pobladores siguen creciendo al amparo de la naturaleza. ■

Thierry Meyssan  
Francia



Ilustración: Eric

## NED: la Fundación estadounidense para la «democracia»

**E**l presidente George W. Bush anunció el 20 de enero de 2004, durante su último discurso sobre el estado de la Unión, que duplicaría el presupuesto de la Fundación Nacional para la Democracia (NED) y concentraría «sus nuevos trabajos en la promoción de elecciones libres, del libre intercambio, de la libertad de prensa y de la libertad sindical en el Oriente Medio». Se trata, para la Casa Blanca, de acompañar su acción militar en la región con una injerencia creciente en la vida interna de ciertos Estados.

A principios de los años 80, el presidente Ronald Reagan estigmatizó a la Unión Soviética como «el Imperio del Mal» y concibió nuevos modos de combatirla. A «la contención» diplomático-militar se agregó entonces una amplia empresa de desestabilización mediante la movilización de la «sociedad civil». Al haber sido reveladas las acciones secretas de la CIA por una serie de comisiones investigadoras y condenadas por la opinión pública, el Consejo de Seguridad Nacional decidió continuar su accionar mediante métodos menos sucios y bajo otra denominación. Principalmente, la nueva estructura tenía que ser protegida de la alternancia mediante una administración bipartidista.

Oficialmente creada el 6 de noviembre de 1982, la Fundación Nacional para la Democracia (National Endowment for Democracy, NED) dispone de un estatuto jurídico de asociación no lucrativa. Pero su financiamiento es aprobado por el Congreso y figura en el capítulo del presupuesto del Departamento de Estado destinado a la Agencia para el Desarrollo Internacional (US Agency for International Development-USAID). Para mantener la ilusión de que se trata de una organización privada, la NED recibe también donaciones de tres asociaciones, que son a su vez financiadas indirectamente por contratos federales: la Smith Richardson Foundation, la John M. Olin Foundation y la Lynde and Harry Bradley Foundation.

La mayoría de las figuras históricas de las acciones clandestinas de la CIA han sido en algún momento miembros del Consejo Administrativo o de la dirección de la NED, entre ellos Otto Reich, John Negroponte, Henry Cisneros o Elliot Abrams. Actualmente la preside Vin Weber, ex representante republicano por Minnesota, fundador de la ultraconservadora asociación Empower America y buscador de fondos para la campaña de George W. Bush en el 2000. Su director ejecutivo es Carl Geshman, un ex trotskista convertido en responsable del Partido Socialista de EE.UU. (Social Democrats, USA) y miembro de la corriente neoconservadora<sup>1</sup>

La NED no es más que la continuación de las acciones secretas de la CIA con otros medios, razón

por la cual el Reino Unido y Australia se asocian desde arriba a su gestión en el marco del acuerdo que rige las relaciones entre sus servicios secretos militares.

El principio de la NED es que «Lo que es bueno para América, es bueno para el mundo». Los fondos los administra, por consiguiente, un Consejo Administrativo en el que están representados el Partido Republicano, el Partido Demócrata, la Cámara de Comercio de EE.UU. y el sindicato AFL-CIO. Cada uno de estos componentes propone acciones que deben ser aceptadas por dos tercios de los miembros.

Después de atribuido el dinero, este transita mediante institutos controlados por alguno de los componentes. En la práctica, esto lleva a la NED a determinar los Estados que serán blanco de sus acciones y en los cuales ella financia partidos e interlocutores sociales para derrocar gobiernos y poner personas en el poder según «el interés de América» y no conforme al de uno u otro de sus componentes.

Aunque fue creada para luchar contra el comunismo, es precisamente desde que desapareció la Unión Soviética que la NED goza de mejor salud. Mientras pretende dedicarse a la promoción de la democracia, no hace más que someter Estados reproduciendo en estos los intereses contradictorios de la clase dirigente estadounidense.

Desde ese punto de vista, la NED es probablemente la principal responsable de la crisis de las democracias en el mundo: no ha cesado de falsear los mecanismos institucionales y de asimilar la democracia a una «buena administración» en nombre de los pueblos y suplantando a estos.

Por otro lado, la utilización de institutos con diversas etiquetas políticas esconde a la opinión pública el origen de los fondos y los móviles que determinan que estos sean atribuidos. En numerosos Estados, los beneficiarios de estas «ayudas» son manipulados sin que se den cuenta, incluso cuando los individuos que han negociado la atribución de estos fondos están perfectamente concientes de los canales a los cuales se integran.

# Las redes de la injerencia «democrática»

Los cuatros institutos satélites de la NED son:

-Centro Americano para la Solidaridad de los Trabajadores (American Center for International Labor Solidarity-ACILS). Presidido por John J. Sweeney en su calidad de secretario general de la central sindical AFL-CIO.

-Centro para la Empresa Privada Internacional (Center for International Private Enterprise-CIPE). Dirigido por Thomas J. Donohue en su calidad de presidente de la Cámara de Comercio de EE.UU., o sea, como «patrón de los patrones»<sup>2</sup>

-Instituto Republicano Internacional (International Republican Institute-IRI). Presidido por el senador John McCain, perdedor de las elecciones primarias del 2000 ante George Bush, actualmente principal defensor parlamentario de la guerra global contra el terrorismo.

-Instituto Nacional Democrático para los Asuntos Internacionales (National Democratic Institute for International Affairs-NDI). Presidido por la ex secretaria de estado, Madeleine K. Albright.

El sistema de institutos satélites está inspirado en lo establecido por EE.UU., como ejército de ocupación, en Alemania con la Friedrich Ebert Stiftung, la Friedrich Naumann Stiftung, la Hans Seidel Stiftung y la Heinrich Boell Stiftung, utilizadas como retransmisores financieros en aquel país en lugar de los propios institutos alemanes.

Siguiendo el mismo principio, la NED encontró correspondientes en diversos Estados aliados, miembros de la OTAN o de la antigua ANZUS, entre ellos: la Westminster Foundation for Democracy (Reino Unido), el International Center for Human Rights and Democratic Development (Canadá), la Fondation Jean Jaurès y la Fondation Robert Schuman (Francia), el International Liberal Center (Suecia), la Alfred Mozer Foundation (Holanda).

En ocasión de su vigésimo aniversario, la NED hizo un balance de su acción del que se desprende que este organismo financia y dirige actualmente más de 6 000 organizaciones políticas y sociales a través del mundo. La NED proclama haber creado enteramente el sindicato Solidarnosc en Polonia, la Carta de los 77 en Checoslovaquia y Otpor en Serbia. También se congratula en haber montado tanto el radio B29 como el periódico *Oslobodjenje* en la antigua Yugoslavia y un montón de nuevos medios independientes en el Iraq liberado.

La NED publica el *Journal of Democracy*, que se distribuye en el mundo entero, y la revista *Encuentro*, especialmente para Cuba, así como libros colectivos. También organiza prestigiosas conferencias con los intelectuales que patrocina (por ejemplo, el historiador François Furet y el patrón de la prensa Jean Daniel en Francia). Finalmente, la NED «forma» cuadros políticos y sindicales, en el mundo entero, en cuanto a todo lo concerniente al ejercicio de la «democracia».

Oficialmente, el presupuesto de la NED es de solamente 50 millones de dólares. Pero se agregan a esta cantidad principal numerosos cofinanciamientos destinados a las operaciones que organiza. Estas participaciones exteriores, de un monto evaluado en varias centenas de millones de dólares al año, provienen principalmente del Departamento de Estado, del Departamento del Tesoro y, discretamente, de la CIA. ▀

#### NOTAS:

1. Recordemos que la mayoría de los neoconservadores son personalidades trotskistas que se aliaron a la CIA contra el estalinismo. Esta corriente «idealista de izquierda», antiguamente estructurada en torno al parlamentario demócrata Henry Scoop Jackson, se unió al Partido Republicano y ejerce hoy influencia intelectual sobre la Casa Blanca y el Pentágono.

2. El CIPE realiza acciones contra la corrupción mediante Transparency International y contra la explotación del trabajo infantil por intermedio de Social Accountability International.

Thierry Meyssan: Periodista y escritor, presidente de la Red Voltaire y de la sección francesa Réseau Voltaire, con sede en París, Francia. Es el autor de *La gran impostura* y del *Pentagate*

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n186\\_11/186\\_21.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n186_11/186_21.html)

**E**n una calle de Caracas, podía ser cualquiera, un automóvil sorpresivamente explotó como un fósforo. Incendiándose, completa y rápidamente. El fuego lo consumió todo. La escena, propia de la estética de la violencia hollywoodense, no estaba puesta en un estudio de la Warner, especializado en dibujar en el cine lo inverosímil. La puesta en escena era en la realidad. El horror dominó la avenida. La conmoción se extendía entre las cenizas. La sorpresa hería a Venezuela entera, tenía la cara de la tragedia.

En el interior de ese carro calcinado, murió el abogado Danilo Anderson, fiscal que tenía a su cargo la investigación sobre el golpe de Estado que en abril de 2002 derrocó, temporalmente, al presidente Chávez, y también el asalto criminal a la Embajada de Cuba que ocurrió al estilo de una fiesta terrorista, simultáneamente.

A diferencia de la posición del Tribunal Supremo de Justicia quien dictaminó que no hubo golpe de Estado, —como si sus sentencias pudiesen sustituir la realidad de sucesos de dominio público, que pertenecen no solo a la vida de Venezuela, sino a la historia mundial actual—, ese joven Fiscal estaba realizando el trabajo que le correspondía, para establecer ante la ley la causalidad de los hechos y las responsabilidades de sus autores.

Él nunca imaginó que al hacer su trabajo jurídico, podría implicar la pérdida de su vida. Tan confiado estaba de la transparencia de lo que hacía, de su comportamiento ético, incapaz de torcer la verdad para dañar a alguien, que no tuvo preocupación alguna por su seguridad personal. A pesar de que cada día conocía más la naturaleza terrorista de los métodos de quienes prepararon y ejecutaron el golpe. De que incluso la película *Puente Llaguno: Claves de una masacre*, de Ángel Palacios, revela en forma cruda

e incontestable, con testimonios directos, la sofisticada y perversa psicología criminal de los autores. Danilo murió sin tomar ninguna medida preventiva. Pero además, y sobre todo como un valiente, sin temor a sus victimarios.

Para sus criminales, su confianza y su indefensión, fue su mejor arma. Cuando él estaba asistiendo a clases de un curso de postgrado, ¿envenenaron la gasolina? ¿Colocaron una bomba de alto poder en su auto? Cuando escribo esta nota, las investigaciones no han dicho ¿qué? Él encendió el vehículo como todos los días, sin presentir que poco tiempo después se inflamaría como un infierno.

#### ¿Cuál es el propósito de este crimen?

Sus autores han desafiado la justicia y pretenderán que esa es una lección sangrienta que fiscales y jueces deben aprender. El mensaje que ellos pretenden emitir es claro. Quien busque esclarecer el golpe del 2002 y el atentado a la Embajada cubana estará expuesto a la muerte. Quien quiera hacer justicia, también. Sin embargo, atrás de esta máscara intimidatoria, se revela la esencia profunda de los autores.

Luego del fracaso reiterado en suprimir la Revolución bolivariana, de sus derrotas en el golpe de Estado de abril de 2002, en el sabotaje petrolero, en los atentados criminales de Altamira, en la violenta guarimba, en la conspiración de los paramilitares colombianos, que incluyó la pretensión de asesinar al presidente Chávez en el camino de una intervención extranjera, en el referendo presidencial y en las elecciones regionales, los autores del crimen que han trabajado sistemáticamente en todos los escenarios de esta ofensiva, han desnudado su miedo, su temor, su pánico.

¿A qué? A la justicia. Este es el ámbito luego de las sucesivas victorias del chavismo, en el que sus opositores y, en particular, la cúpula criminal multimillonaria que ha promovido todas las

aventuras, se considera a sí misma, más vulnerable. El atentado contra Danilo Anderson no es una prueba de su fortaleza, sino de su histórica y peligrosa debilidad.

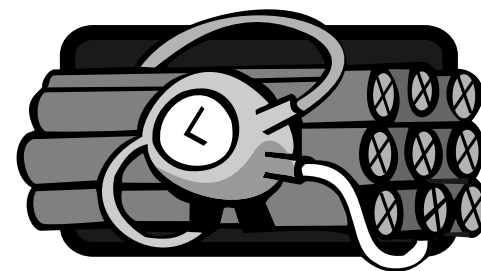
#### ¿A quién beneficia el crimen?

Los autores aspirarán que a ellos. Que los fiscales, jueces y abogados van a deshacerse del miedo. Que la justicia venezolana chantajeada temblará ante sus órdenes. Que los autores, cómplices y encubridores del golpe sangriento de abril de 2002, del asalto a la Embajada de Cuba, y la larga lista de crímenes cometidos por la conspiración contra la determinación de Venezuela, de ejercer su soberanía, expresada por el gobierno de Chávez, podrán gozar de la impunidad.

Pero quieren ocultar que esa impunidad implica que los crímenes continuarán repitiéndose en sucesivos baños de sangre, amenazando a la sociedad en su conjunto. Descuidan el hecho de que hay una respuesta clara a esta señal amedrentadora: el riguroso esclarecimiento del crimen, la identificación de sus autores materiales e intelectuales, de sus cómplices y encubridores y la aplicación incontrovertible de la justicia. Descuidan también que el pueblo venezolano no se va a reconciliar con los asesinos de Danilo, en quienes reconoce a sus propios verdugos.

#### ¿Quién diseñó y ejecutó el crimen?

Las pistas dejadas por los autores son incontrovertiblemente precisas. Seleccionaron cuidadosa y deliberadamente a la víctima. La escogieron para que sus demandas de impunidad al golpe de Estado y al asalto a la Embajada de Cuba, resonaran con el mayor eco posible, para que nadie pueda ignorarlas. Siguió pacientemente a Danilo para identificar sus hábitos, sus costumbres, sus rutinas, sus normas de seguridad, sus horarios. Escogieron el arma del crimen. Diseñaron su



ejecución en un laboratorio para garantizar con la mayor exactitud que sucediera, lo que ocurrió.

Estudiaron el momento oportuno para asesinar a Danilo Anderson, golpeando simultáneamente al presidente Chávez. No es un accidente que sucedió en la víspera de la Cumbre Presidencial Iberoamericana, y de su gira a España, Irán y Rusia, para impedir que se presentara con poderes plenos e indefinidos, como el vencedor absoluto del referendo y de las elecciones regionales. Tampoco es un accidente que el atentado tenga lugar poco después de que el General García Carneiro, ministro de Defensa, expusiera la nueva política de defensa soberana de Venezuela en el contexto de la Cumbre de Ministros de Defensa de las Américas en Quito, donde Donald Rumsfeld asistió para promover su «guerra al terrorismo» en América Latina bajo el control del Pentágono, como un instrumento de intervención abierta de EE.UU. al interior de las Fuerzas Armadas nacionales. Es posible que la fecha escogida por ellos fuera por lo tanto, uno, dos o tres días antes.

Los autores operan con los métodos de la guerra secreta, con una perspectiva política que interrelaciona la evolución de Venezuela con la región, el continente y el mundo. La operación ha sido demasiado precisa como para que sea ejecutada aleatoriamente por la gusanera de Miami que colabora en operaciones terroristas con los fascistas venezolanos. Independientemente de que ellos hayan participado de una u otra forma en el hecho, el crimen contra Danilo Anderson reúne las características de una conspiración secreta diseñada y monitoreada directamente por la CIA. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n186\\_11/186\\_23.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n186_11/186_23.html)

## ASESINATO DEL FISCAL VENEZOLANO

# ¿la CIA atrás del crimen de Danilo Anderson?

Marcelo Larrea  
Ecuador



Ilustraciones: Darien



# el árbol de los plátanos

Viene de la página primera

Se diría que no son tristes sus tiendas como eran tristes, al parecer, las tiendas de la Unión Soviética. Se diría que no padecen persecución y muerte los disidentes en Europa como sí la padecen aún en las dictaduras religiosas, pero en cambio, se diría, es la suya una población sumisa, domesticada. Se diría de Europa que es un continente donde nadie puede buscar la verdad. Se diría, voy a decirlo ahora, que es un continente autoritario, cuyas clases dominantes se alimentan y reproducen gracias al poder ejercido con la aquiescencia de una población sin ambiciones.

¿Por qué no tiene ambiciones la población europea? ¿Por qué no ambiciona una democracia real, un acceso real a la palabra pública, una resolución real de la miseria, una abolición real de la explotación? ¿Por qué no exige de sus dirigentes al menos esas promesas? No lo hace, desde mi punto de vista, por tres motivos. El primero lo describió Lenin hace mucho tiempo. Cuando las personas tienen que vender su fuerza de trabajo, cuando están obligadas a vender, por así decirlo, su disponibilidad, esas personas «no están para política». El tiempo que pasan fuera de sus centros de trabajo no es en absoluto tiempo libre, sino que forma parte de la disponibilidad vendida, es tiempo de reposición y emplearlo en la militancia no deja de ser una lucha agotadora, contrarreloj, a cambio de casi nada. A cambio de casi nada puesto que, además, la militancia política hoy por hoy en Europa juega con las cartas marcadas, y así determinada militancia no está autorizada a disputar las cuotas de poder efectivo, ya sea obteniendo la propiedad de medios de comunicación, o bien el necesario poder económico con qué defenderse de las presiones de quienes hoy tienen ese poder efectivo y no lo han alcanzado, es bien sabido, por las urnas.

Sucede, sin embargo, que este primer motivo, aun siendo de importancia vital, puede a veces superarse, siquiera por un corto período de tiempo, en condiciones de máxima tensión,

tal vez una guerra o una opresión constante. En esas condiciones, la militancia puede dejar de ser aquiescencia con las limitaciones impuestas y convertirse en lucha revolucionaria. ¿Pero por qué solo en esas condiciones? ¿Acaso no es la venta de la vida una opresión constante? ¿Acaso no podrían darse durante cada uno de los días las condiciones para que la población se revoliera en busca de su libertad?

Encontramos entonces el segundo motivo. A pesar de todos los retrocesos en materia de medio ambiente, salud, conocimiento, control de las decisiones, protección frente al riesgo, etcétera, a pesar de todo el camino enloquecido en que está sumido el planeta convirtiendo a la inmensa mayoría de sus habitantes en seres desarraigados e indefensos, es cierto que en Europa y en algunos otros países sí se ha conseguido, para un porcentaje amplio de la población, eliminar la penuria. Ya no son mayoría los que tienen que trabajar con los pies hundidos en el barro, tiritando. Ya no son mayoría, en Europa, los que soportan penosos esfuerzos físicos que acaban con su vida. Son muchos aún, pero en Europa no son mayoría. Han aparecido nuevas enfermedades profesionales, se han multiplicado las patologías mentales, son muchas más las personas que mueren solas, pero parece haber quedado lejos de la mayoría la penuria, la suciedad, el frío. Esta fue la gran conquista europea, no el estado de bienestar, esa mentira, sino algo previo: Europa ha librado a un porcentaje amplio de la población de tener que hundir los pies en el barro. Ahora bien, este ha sido también el destino de parte de la humanidad, también en algunas dictaduras han disminuido la penuria, el barro, también había sucedido en la Unión Soviética. ¿Qué es entonces lo que distingue a Europa? ¿Cuál es el plato de lentejas a cambio del cual ha vendido su libertad? No es la desaparición de la penuria, sino la aparición de los colchones de *latex*, los yogures desnatados, un coche por familia y tres televisores y dos teléfonos móviles. Y si en la Unión Soviética justificaba el autoritarismo por la búsqueda de la igualdad y por la defensa

propia, y si en las dictaduras religiosas lo justifican por un más allá después de la muerte, en Europa las clases dominantes solo podrían justificar su estúpido dominio por el placer posible de consumir yogur desnatado con trozos de piña, cuyo envase da derecho a participar en el sorteo de veinte ciclomotores. No obstante, ahora Europa no necesita explicar nada, justificar nada, porque en Europa nadie reconoce haber entregado la libertad.

Así es como aparece el tercer motivo. Quizá decimos, hemos aceptado sin demasiada resistencia la imposibilidad de participar realmente en las decisiones que nos incumben. Pero lo asumimos en términos de eficacia, fingimos que son solo unas pocas decisiones las que quedan fuera y, sobre todo, añadimos que, en cualquier caso, lo que sí conservamos, a lo que no renunciaríamos nunca, es a la libertad. Prueba de ello, decimos, es que aquí cada escritor puede escribir lo que quiera, y nunca será perseguido por ello. También se dice a veces que cualquiera puede expresar sus ideas políticas. Solo que este hecho, además de no ser del todo cierto queda sin efecto por cuanto las ideas políticas buscan diseminarse, crecer, y esto es imposible en Europa si no se dispone del capital suficiente. Por el contrario parece que al escritor le basta con expresarse a secas, con dar a conocer su pretendida individualidad. Y si da la casualidad de que el 95% de los escritores europeos escribe sobre lo mismo —sentimientos humanistas— en los mismos términos, lo hace, decimos, porque quiere, no porque ninguna asociación estatal de escritores se lo haya impuesto.

De modo que una gran parte de la población europea sabe que vende su vida, sabe que trabaja para otros, sabe que la política no es en absoluto un juego entre iguales, pero está convencida de que, al menos, tiene la libertad. La libertad es difícil. Hay que pagar un precio por ella. Durante siglos los esclavos, los pueblos, las mujeres, los parias de la Tierra han tenido que conquistar su libertad. Así ha sido y las personas libres de Europa no quieren correr el peligro de perder lo que ya tienen. El tercer motivo, el gran malentendido, es pensar que en Europa tenemos la libertad. Y a los escritores se nos ha encargado —y hemos aceptado el encargo, a veces sin saberlo— hacer que ese malentendido siga en pie.

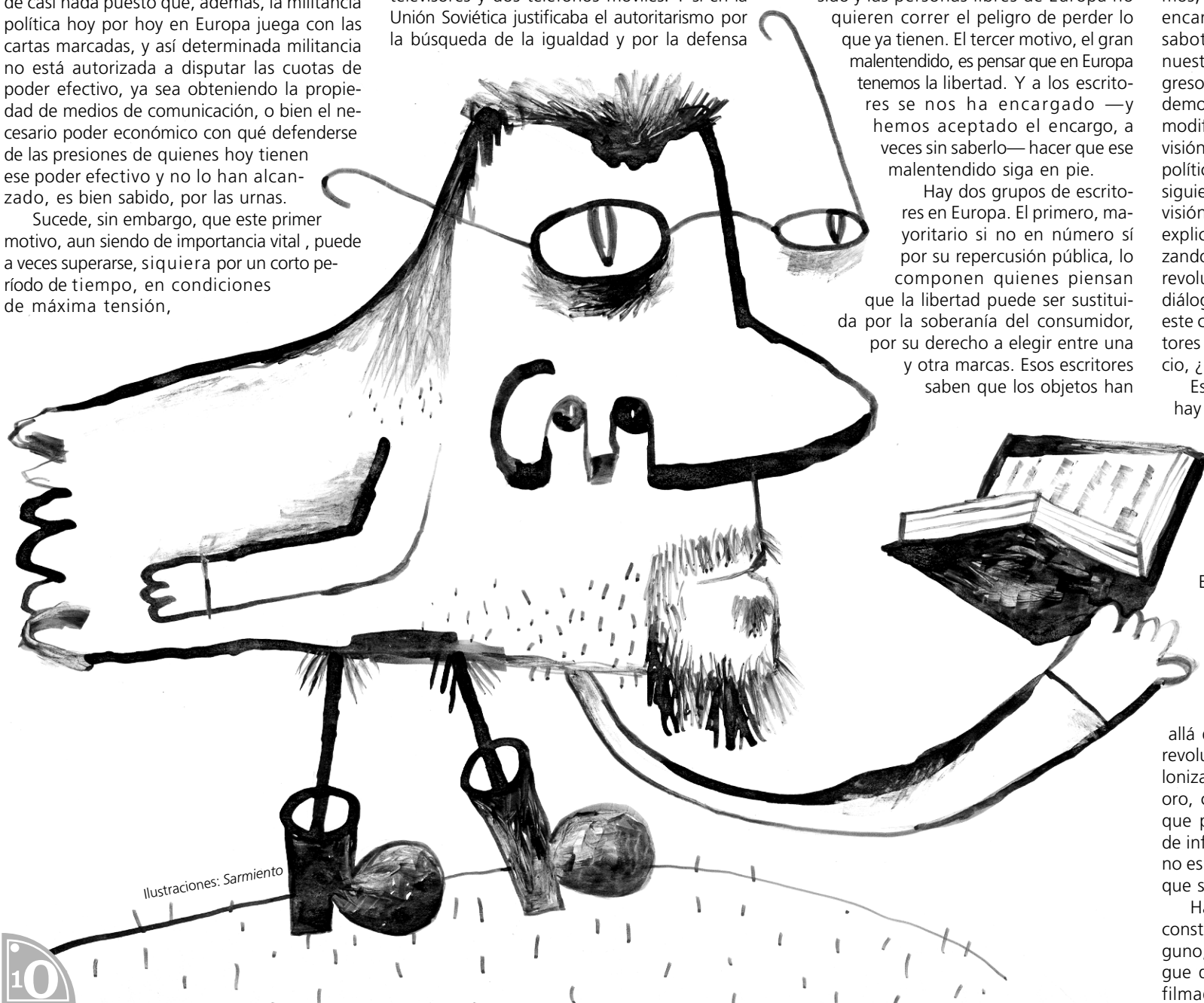
Hay dos grupos de escritores en Europa. El primero, mayoritario si no en número sí por su repercusión pública, lo componen quienes piensan que la libertad puede ser sustituida por la soberanía del consumidor, por su derecho a elegir entre una y otra marcas. Esos escritores saben que los objetos han

dejado de ser objetos, que nadie compra un jersey para abrigarse, sino para sentirse otro, para sentir que su identidad fluye por los objetos y que la felicidad consiste en tener dinero para poder comprar la prenda o el libro que saca al comprador de sus limitaciones, lo saca de las servidumbres de la vida diaria y lo transporta a un mundo donde el hombre que posee cinco mansiones y el hombre que vive pagando un alquiler son iguales en su *jersey*, iguales en sus sueños. Esos escritores hacen de sus historias un producto apto para la confusión y el sueño, un producto en donde cualquiera pueda sentir que ha roto sus cadenas y ha accedido a un espacio superior. Esos escritores cumplirían cualquier función que les pidieran, pues son asalariados de la industria del entretenimiento y, o no se han dado cuenta, o más probablemente, les agrada serlo. De ellos no voy a hablar aquí.

Hay, sin embargo, otros escritores y escritoras a quienes sí les importa, nos importa, la libertad. Son novelistas, poetas, dramaturgos, ensayistas, tal vez guionistas y hasta directores y directoras de cine. Sobre esos escritores hace ya más de medio siglo Bertolt Brecht escribió: «Nunca como ahora la propuesta de Schiller de convertir la educación política en asunto de la estética ha sido tan claramente utópica. Los que luchan bajo esta bandera se dirigen a gentes que financian las películas suplicando que dichas películas eduquen a los consumidores, ¡y constituyen así a los capitalistas en pedagogos de las masas! En la práctica se imaginan que el gran proceso educativo habría de consistir en que aquellos intelectuales de su misma opinión y gustos que hacen películas por encargo de los financieros —directores, guionistas, etcétera.—empléasen el capital «puesto a su disposición» para la educación de los consumidores. En el fondo, les invitan al sabotaje». Hace más de medio siglo lo escribí y, sin embargo, cientos de miles de escritores, guionistas, dramaturgos, poetas, diseminados por Europa siguen, a veces seguidos, pensando que los capitalistas aceptan encantados nuestras invitaciones a que se saboteen a sí mismos, y por eso publican nuestros libros o subvencionan nuestros congresos. Jerry Mander, autor de una propuesta demoledora sobre la conveniencia no ya de modificar o controlar, sino de eliminar la televisión, relataba cómo muchos de los activistas políticos estadounidenses de los años 60 consiguieron trabajo escribiendo series para televisión. «Ellos lo justificaban», dice, «con la explicación de que así podían seguir alcanzando a «la gente» con un ocasional mensaje revolucionario ingeniosamente encajado en el diálogo». Puede parecer exagerado comparar este caso con el de la obra extensa de los escritores de literatura, pero si lo pensamos despacio, ¿hay tanta diferencia?

Es sabido que hay políticos honestos, que hay parlamentarios honestos y que a veces alguno, aprovechando azares y deslices, consigue que se apruebe una disposición legal útil para la mayoría de la población. Este hecho, sin embargo, no debe servir para convertirnos en víctimas del cretinismo parlamentario, aquella enfermedad que Engels atribuía a los políticos «solemnemente convencidos de que todo el mundo, su historia y su futuro, están gobernados y determinados por una mayoría de votos en el Parlamento que tiene el honor de contarles entre sus miembros, y que todo lo que está más allá de las paredes de su edificio —guerras, revoluciones, construcción de ferrocarriles, colonización de continentes, descubrimientos de oro, canales, ejércitos rusos y cualquier cosa que pueda tener cierta pequeña pretensión de influenciar los destinos de la humanidad— no es nada en comparación con las cuestiones que se están debatiendo en el parlamento».

Hay autores honestos, autores capaces de construir obras revolucionarias, y a veces alguno, aprovechando azares y deslices, consigue que su obra sea publicada o su película filmada y distribuida. Pero esto nada dice de



Ilustraciones: Sarmiento

la libertad. Esos pocos, poquísimos autores, recibirán tal presión de la crítica, de la industria, del poder que se ampara en la construcción de ferrocarriles y en la colonización de continentes, que terminarán haciendo obras sentimentales otra vez. O bien sus obras, al carecer de un contexto político adecuado, serán mal leídas y mal interpretadas o bien habrá incluso quien las interprete de forma adecuada, como habrá quien sinceramente capte el mensaje revolucionario ingeniosamente colocado en un diálogo de una serie de televisión. En cualquiera de los casos el efecto primordial será seguir convenciendo a los europeos de que Europa tiene la libertad. Basta con mirar desde lejos la literatura, el cine, el arte europeo. Solo en períodos ya revolucionarios pudo el arte sumarse a la revolución. Por lo demás, a veces alguna novela ha servido, supongamos, para que se recaudaran fondos con qué atender a los hijos de los mineros muertos y poco más, pese a que, sin duda, se han escrito novelas en verdad revolucionarias, muchas de las cuales tuvieron escasísima difusión.

¿Pero es que es tarea de los escritores hacer la revolución? A esta respuesta se suele contestar diciendo que hay un limbo para los escritores. Entre el yogur desnatado con trozos de piña a cambio del cual nos obligan a vender la libertad, y la lucha por la libertad, una lucha que solo puede ser revolucionaria, hay un lugar separado, enaltecido, profundo, del cual deben ocuparse los escritores. Es el lugar que aparece descrito en una frase de Paul Klee: «la tarea del arte es hacer visible lo invisible». Haya pues, se dice, división del trabajo, que los artistas muestren lo invisible y los revolucionarios organicen. Pero, ¿qué van a mostrar los artistas, qué vamos a mostrar los escritores y con qué medios y a quién que pueda verlo si no existe en verdad la libertad? La tarea del arte, si hubiera una tarea específica, si no fuera la misma tarea del político y del ensayista y del revolucionario, es hacer visible lo visible. No es preciso hablar de poderes ocultos ni de un inconsciente turbio. Basta con hablar del poder visible y de los nombres que lo ostentan y de los medios para arrebatárselo. No es preciso hablar de cómo el terrorismo se convierte en una forma de canalizar la estructura profunda del miedo o frases semejantes. Basta con mirar, basta con ver quién obtiene beneficios reales del terrorismo, quién saca provecho de él. La opresión es absolutamente visible.

Cuando un niño pregunta a los adultos por qué ponen el despertador y qué pasaría si no se despertaran, ya está viendo la opresión. Y si cualquiera de nosotros escribiera una novela para mostrar eso, no se diría de nuestra novela que traiciona la verdad: se diría que está mal escrita, que es panfletaria, que no desvela el interior del alma humana. Así que, finalmente, no la escribiríamos, de igual forma que en la televisión es preferible que aparezcan cumbres en vez de valles, y no por motivos políticos, no para fomentar el valor del éxito o la competitividad, sino porque hay un principio objetivo en la televisión que es la necesidad de buscar contenidos sobremarcados y perfiles contrastados. El problema no es si puede haber una televisión de valles, sino por qué ha proliferado una tecnología que exige esos contenidos sobremarcados. Algo muy semejante le ocurre a la literatura. No se trata de que pueda haber novelas materialistas, sino de preguntarnos por qué ha proliferado un género especialmente apto para el humanismo sentimental.

«El defecto que tenía el Partido socialdemócrata de la Alemania de la posguerra era que sostenía con una mano lo que se esforzaba por combatir con la otra. Creía en la libertad del capitalista individual para explotar al trabajador, y en la libertad del trabajador para organizar sus sindicatos y organizar la lucha contra el capitalista. Se figuraba que la podrida estructura económica del mundo podía ser reforzada en sus cimientos con material

extraído de la parte superior». Estas palabras las dice un personaje de una novela de Eric Ambler, *Epitafio para un espía*. En las novelas, en las películas, en las obras de teatro es posible encontrar cosas interesantes, pero me pregunto si vale la pena. Me pregunto si el problema de los escritores en Europa no es el mismo que el del Partido socialdemócrata alemán en la posguerra: sostener con una mano lo que nos esforzamos por combatir con la otra.

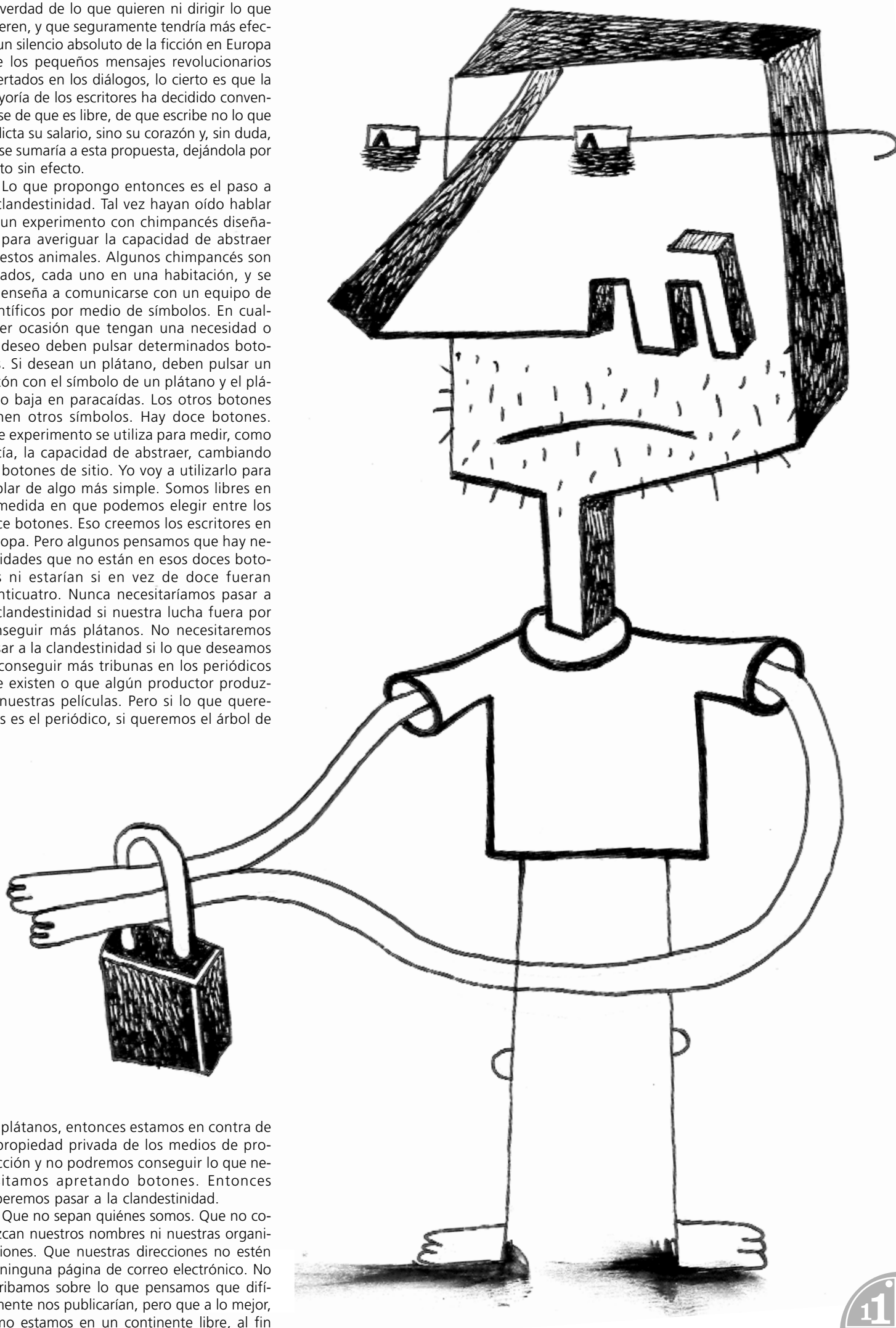
¿Qué hacer? En este momento no sería factible una huelga europea de escritores, dramaturgos, poetas y directores de cine, por ejemplo. No lo sería porque hay, como dije, dos grupos de escritores. Y porque aun cuando muchos suscribirían que no pueden escribir en verdad de lo que quieren ni dirigir lo que quieren, y que seguramente tendría más efecto un silencio absoluto de la ficción en Europa que los pequeños mensajes revolucionarios insertados en los diálogos, lo cierto es que la mayoría de los escritores ha decidido convenirse de que es libre, de que escribe no lo que le dicta su salario, sino su corazón y, sin duda, no se sumaría a esta propuesta, dejándola por tanto sin efecto.

Lo que propongo entonces es el paso a la clandestinidad. Tal vez hayan oído hablar de un experimento con chimpancés diseñado para averiguar la capacidad de abstraer de estos animales. Algunos chimpancés son aislados, cada uno en una habitación, y se les enseña a comunicarse con un equipo de científicos por medio de símbolos. En cualquier ocasión que tengan una necesidad o un deseo deben pulsar determinados botones. Si desean un plátano, deben pulsar un botón con el símbolo de un plátano y el plátano baja en paracaídas. Los otros botones tienen otros símbolos. Hay doce botones. Este experimento se utiliza para medir, como decía, la capacidad de abstraer, cambiando los botones de sitio. Yo voy a utilizarlo para hablar de algo más simple. Somos libres en la medida en que podemos elegir entre los doce botones. Eso creemos los escritores en Europa. Pero algunos pensamos que hay necesidades que no están en esos doce botones ni estarían si en vez de doce fueran veinticuatro. Nunca necesitaríamos pasar a la clandestinidad si nuestra lucha fuera por conseguir más plátanos. No necesitaremos pasar a la clandestinidad si lo que deseamos es conseguir más tribunas en los periódicos que existen o que algún productor produzca nuestras películas. Pero si lo que queremos es el periódico, si queremos el árbol de

logramos publicar en una editorial pequeña o en una gran editorial con deseos de legitimarse. Escribamos, por el contrario, sobre lo que sabemos que no podemos escribir, porque está prohibido. Escribamos sobre cómo combatir la propiedad privada de los medios de producción. Escribamos sobre cómo conquistar el poder efectivo. Escribamos sobre cómo hacerlo sin darles pistas, sin permitirles organizarse contra nosotros mientras ven nuestras manifestaciones, sin permitirles montarnos una fundación para la defensa de la literatura materialista. Escribamos textos que no estén separados de la vida, que no vayan a parar a

los sillones de orejas en donde se fantasea, sino a las mesas de trabajo donde se organiza la próxima acción. Si conseguimos escribir sobre todo esto, si dejamos de trabajar solos y entramos a formar parte de un colectivo real que necesita que escribamos sobre todo esto, entonces tal vez empezará a existir una literatura materialista, y empezará acaso a ponerse en duda en Europa la existencia real de la libertad. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n184\\_11/184\\_09.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n184_11/184_09.html)



los plátanos, entonces estamos en contra de la propiedad privada de los medios de producción y no podremos conseguir lo que necesitamos apretando botones. Entonces deberemos pasar a la clandestinidad.

Que no sepan quiénes somos. Que no conozcan nuestros nombres ni nuestras organizaciones. Que nuestras direcciones no estén en ninguna página de correo electrónico. No escribamos sobre lo que pensamos que difícilmente nos publicarían, pero que a lo mejor, como estamos en un continente libre, al fin

# defender a la Revolución cubana es una manera de combatir al imperialismo más agresivo



**A**ndrés Sorel remueve despacio el territorio de las palabras y de las conciencias. Con su verbo preciso y la contundencia y claridad que habitualmente despliega, participó en las jornadas «Cultura y libertad en Cuba» que esta revista digital organizó junto a la Asociación de Solidaridad con Cuba de Puerto Real, los días 27, 28 y 29 de octubre en Cádiz. Momentos antes de presentar al ministro de Cultura de Cuba, Abel Prieto, en la sesión de clausura, nos facilitó la posibilidad de compartir esta entrevista y sus reflexiones.

*Bajo el título de «Cultura y libertad en Cuba» de estas jornadas, ¿cómo se posiciona un intelectual como tú?*

Me posiciono fundamentalmente a favor de la Revolución cubana y en contra de todos los medios de comunicación que en España serían felices si pudieran terminar con ella y, después, como hicieron con Nicaragua o con otras revoluciones fallidas, se olvidarían de la destrucción de sus pueblos, de la enajenación de sus culturas y del retraso social y humano de sus habitantes.

Creo que defender hoy la Revolución cubana es una manera de combatir al imperialismo más agresivo y brutal que ha conocido la humanidad. Me refiero al de EE.UU. Y junto a eso, ofrecer un discurso distinto al superficial que da la mayor parte de los intelectuales que, lejos de analizar todos estos fenómenos de los que te estoy hablando, se limita a dejarse guiar

muchas veces por los patrones que rigen la información y la opinión en el mercado y que son los que están situados enfrente de Cuba.

*Durante estas jornadas, precisamente has señalado la diferencia entre los intelectuales y los pensadores. ¿En qué sustentas esa diferencia? ¿Qué lugar tiene cada uno de ellos en la sociedad actual?*

Para los políticos y para los empresarios, los intelectuales siempre han ejercido una clara función. Desde la Edad Media se han buscado intelectuales dóciles que sirvieran casi como un ornamento al poder, que pudieran ser exhibidos como algo que brilla, que da esplendor —como dice la Real Academia que, lejos de indagar en el lenguaje real y lejos de crear una lengua viva en contacto con su propia evolución, se dedica a fijar y a dar esplendor. El intelectual muchas veces juega ese papel de florero, ese papel ornamental que lo diferencia del pensador...

Un intelectual (en este caso estamos hablando de escritores y de artistas) puede ser un extraordinario pintor, un poeta sublime o un narrador brillantísimo y, sin embargo, como pensador puede ser un cero a la izquierda. Domina muy bien la sensibilidad para comunicar lo que quiere expresar, pero es incapaz de analizar la realidad en la que vive y los condicionantes que se dan en esa realidad. La diferencia es, pues, sustancial.

Y, por otra parte, así como al intelectual todos le buscan y le quieren, al pensador todos le huyen. Porque el pensador busca una realidad distinta, se envuelve de dudas, disiente, es

diferente y, entonces, cuestiona. Cuestiona el poder que quiere utilizarle. Y al no aceptar ser un lacayo de ese poder, es perseguido, silenciado o simplemente, negado como si no existiera.

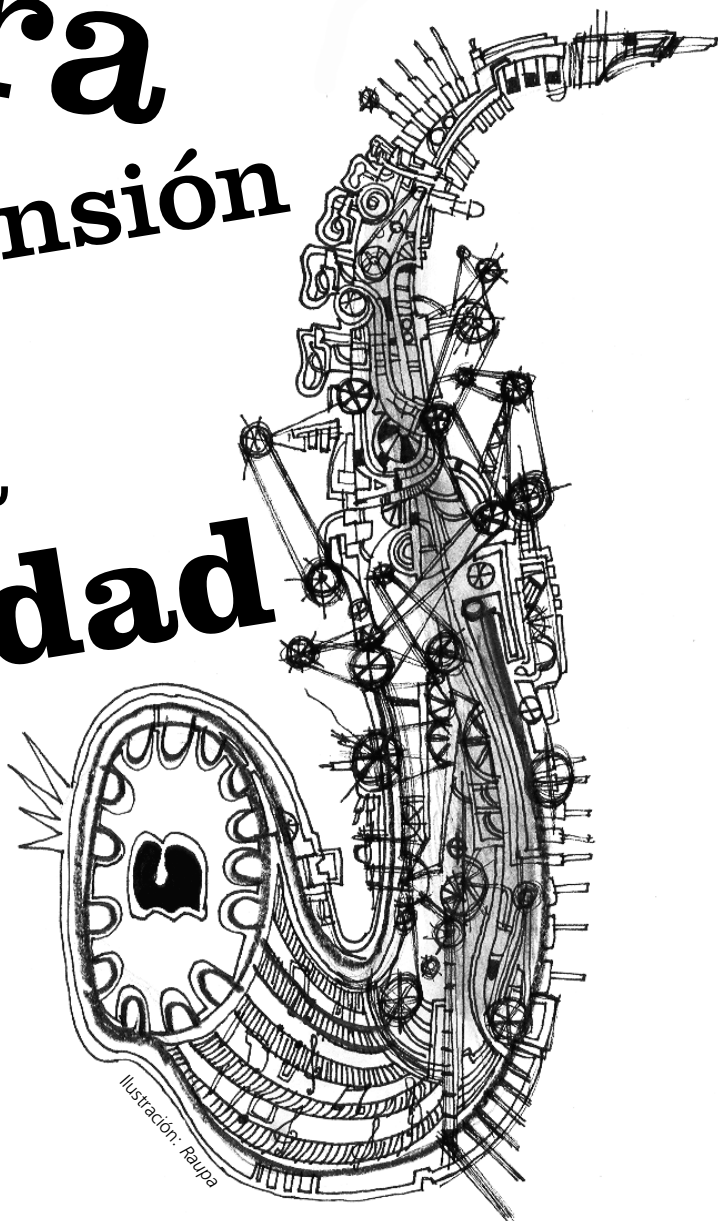
*En relación con esta diferencia entre intelectuales y pensadores, ¿cómo valoras el papel de los intelectuales ante la Revolución cubana, el progresivo alejamiento que se hizo públicamente visible en aquella «Carta contra la represión en Cuba»?*

Ni ahora ni en el año 59 ni después en los años 60, el intelectual era un pensador respecto a Cuba, aunque muchos de esos compañeros, escritores, artistas, visitaban la Isla y decían apoyar incondicionalmente a la Revolución cubana. En ese momento, yo era más crítico en algunos aspectos. Era más crítico en el tratamiento de los homosexuales, de la pena de muerte, porque me interesaba la Revolución cubana por encima de todo y buscaba que profundizara en aspectos que tienen que ver con la libertad.

Mientras tanto, los intelectuales no se acercaban y se conformaban con decir: «aquello es diferente, es una Revolución con pachanga, aquello es muy bonito». Se divertían. Es decir, no eran pensadores. Ni cuando aparentemente eran los grandes amigos de la Revolución cubana ni ahora que se han convertido en sus grandes enemigos. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n185\\_11/185\\_16.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n185_11/185_16.html)

## Otra dimensión de la ciudad



Bladimir Zamora  
Céspedes  
Cuba

**A**hora que La Habana cumplió 485 años de fundada, se me ocurre preguntar: ¿cuándo se cantaría aquí la primera canción? Después de todo creo que no es demasiado difícil suponerlo. Estoy firmemente convencido de que los conquistadores españoles —quiero decir aunque fuera uno de aquellos que por vez primera puso sus plantas en este territorio— traían una guitarra, y en la primera noche de descanso se arrancó a decir quién sabe cuál canción hispana guardada en su memoria. Otro asunto más complicado sería saber cuándo se compuso en la ciudad la primera canción y no lo es menos, tener referencia exacta de cuándo alguien se inspiró en ella y le ofrendó su canto.

Algunas de esas interrogantes nunca podrán responderse, pero de lo que sí se puede estar seguro es de que este punto del planeta, como diría mi abuela, tenía desde tiempos inmemoriales una gracia muy particular, que permitió que los sucesivos habitantes fueran construyendo un ambiente, en caprichosa armonía con el ambiente natural, que muy pronto comenzó a asombrar no solo a quienes llegaban de paso, sino a quienes veían día a día llegar el sol, como un buen augurio enviado de Oriente. Esto, sin lugar a dudas, motivó muy pronto a los músicos populares que fueron creciendo en la villa de San Cristóbal de La Habana.

Las primeras canciones que le dedicaron a la ciudad, incluso ya en el siglo XIX, se fueron en la memoria de quienes no tenían otro recurso para sostenerlas que la tradición oral. Con el siglo XX y la aparición de los diferentes aparatos para grabar música, es posible dejar registradas muchas de las piezas dedicadas a la capital cubana.

A estas alturas se podría hacer un verdadero mapa físico y espiritual de La Habana a

partir del extenso cancionero que se le ha dedicado. Hay canciones que fueron muy populares y ya no se recuerdan. Es el caso de «Así es La Habana», del maestro Julio Gutiérrez, que en la década del 50 la grabó con su propia orquesta y el Cuarteto Los Riveros, donde se testimonia cómo era un amanecer capitalino por aquellos tiempos. Hay composiciones creadas después del 59, que lamentablemente no se han divulgado lo suficiente, una de ellas es «Por La Habana», de la entrañable Marta Valdés. La importante exponente del filin cubano hace un paseo en íntima comunión con su ciudad. Existen incluso temas raros, de los que no se encuentra registrado ni el nombre del compositor, pero sí su grabación, como una flor rara en los archivos. Es el caso de «Mi Habana de siempre», que se atesora en la desgarrada voz de Moraima Secada. Por suerte, existen canciones que inicialmente se pusieron de moda, luego comenzaron a estar junto a nosotros como un familiar más y ya constituyen un verdadero modo de ser de la ciudad. Sin duda, «La Habana sí», de Juan Formell, es de esa categoría.

Uno podría seguir trayendo a cuenta una cantidad de gran volumen de las canciones ofrecidas a La Habana, a esta ciudad sin parigual en el planeta. Uno puede sospechar que ahora mismo le están componiendo una nueva canción. Y sobre todo, uno puede estar seguro de que si sucediera el improbable absurdo de que en un instante La Habana se nos hundiera en el mar, solamente haciendo sonar sobre estos aires las numerosas canciones que ha motivado, emergería intacta con renovada gracia. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n184\\_11/aprende.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n184_11/aprende.html)



**E**l gobierno de Brasil pidió a Interpol, la policía internacional, que interviniera en lo que califica de venta ilegal de material genético de sus pueblos indígenas por parte de un centro de investigación estadounidense.

Células vivas de individuos de las etnias brasileñas karitiana y suruí, y de otros grupos indígenas de Sudamérica y América Central, pueden comprarse por 85 dólares, mediante un sitio de Internet ([http:// oriell.umdj.edu/](http://oriell.umdj.edu/)), al Depósito de Células Coriell, una división del Instituto Coriell de Investigación Médica.

Ese instituto de estudios biomédicos, independiente y sin fines de lucro, tiene sede en la nororiental ciudad estadounidense de Camden, y ofrece el material con la intención declarada de que se use solo para investigación.

Mercio Pereira, presidente de la brasileña Fundación Nacional del Indio (FUNAI), pidió el 1ro. de octubre a la policía federal

El centro de la cuestión es si las muestras de los karitiana y suruí fueron obtenidas con consentimiento pleno e informado de los interesados y del gobierno brasileño, y si hay garantías de distribución equitativa de conocimientos o dinero generado a partir de ellas.

Coriell no respondió a varios pedidos de entrevista por parte de *Tierramérica*.

Hace más de una década que se divulgan informes sobre recolección de sangre de los karitiana y suruí que terminaron en manos de instituciones o empresas extranjeras, sin que la FUNAI haya autorizado la recolección de muestras, dijo a *Tierramérica* Raimundo José Lopes, jefe de gabinete de la presidencia de ese organismo, quien preparó el pedido de investigación policial.

El médico brasileño Hilton Pereira da Silva fue acusado en el 2002 ante la justicia federal de su país por haber recolectado sin autorización sangre de indígenas karitiana en 1996, en el marco de una filmación y con la excusa de que lo hacía para diagnosticar enfermedades, dijo a *Tierramérica* Maria Cecilia Filipini, abogada en el occidental estado brasileño de Rondonia, del católico Consejo Indigenista Misionero.

El proceso contra ese médico, iniciado por el Ministerio Público, avanza lentamente por dificultades para interrogar a Pereira da Silva, que al parecer reside actualmente en EE.UU.. La Fiscalía descubrió que tenía relaciones con la industria farmacéutica extranjera, y sospecha que vendió muestras de sangre en forma ilegal.

# GEN-OCIDIO

de su país que investigara el caso, y la embajada brasileña en EE.UU. trata de que la oferta sea retirada del sitio en Internet de Coriell, según el Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil.

A fines de los años 90, el mismo tipo de material genético fue puesto a la venta por Coriell. La FUNAI amenazó con suspender todas las autorizaciones de investigación médica con pueblos indígenas, y representantes de comunidades nativas presentaron una queja formal.

Pat Mooney, de la organización no gubernamental (ONG) Grupo de Acción sobre Erosión, Tecnología y Concentración, explicó a *Tierramérica* que ese grupo se opone, como otros de la sociedad civil, a que las corporaciones patenten plantas y animales, en actos calificados de «biopiratería».

En este caso, «aunque el ADN (ácido desoxirribonucleico, soporte de la información genética) y los genes de pueblos indígenas no sean patentados, la información obtenida de su material genético se transforma en drogas patentables», adujo.

El Depósito Coriell posee la mayor colección mundial de cultivos de células humanas, en casi un millón de recipientes. Esas células, obtenidas de muestras de piel o de sangre, se conservan vivas por tiempo indefinido, en animación suspendida a temperaturas extremadamente bajas.

El ADN obtenido de esos cultivos es usado para investigaciones médicas que buscan nuevos tratamientos para cáncer, mal de Alzheimer, diabetes, síndrome de Down y enfermedades cardíacas, entre otras, según se indica en el sitio de Coriell.

Desde 1964, 120 mil muestras celulares y cerca de 100 mil muestras de ADN han sido vendidas a científicos de 55 países, en transacciones autorizadas por la ley estadounidense.

La mayor parte del material del Depósito no fue recolectado directamente por investigadores de Coriell, sino por otros científicos e instituciones.

«Es raro» que un médico encabezara un equipo de cineastas y llevara equipo para recolectar sangre, observó Filipini.

No se sabe si esa sangre es vendida ahora por Coriell, pero la Fiscalía solo logró recuperar 53 muestras de un total que según piensa fue 160.

La FUNAI ha tratado de impedir la recolección indebida de material genético, mediante crecientes controles y restricciones de la investigación en territorios indígenas, de las que se quejan científicos brasileños.

Cualquier investigación en reservas indígenas requiere autorización de la FUNAI, del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (del Ministerio de Ciencia y Tecnología) y otras instituciones estatales.

La FUNAI debe consultar al grupo indígena para saber si acepta recibir a los investigadores, cuyas actividades supervisa, informó a *Tierramérica* el coordinador de estudios e investigaciones de ese organismo, Claudio Romero.

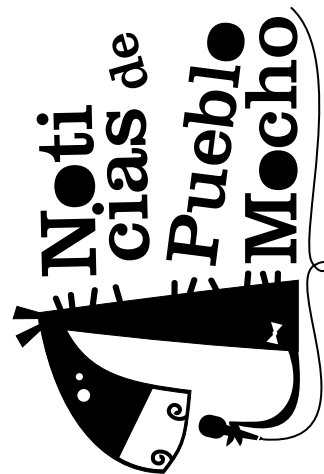
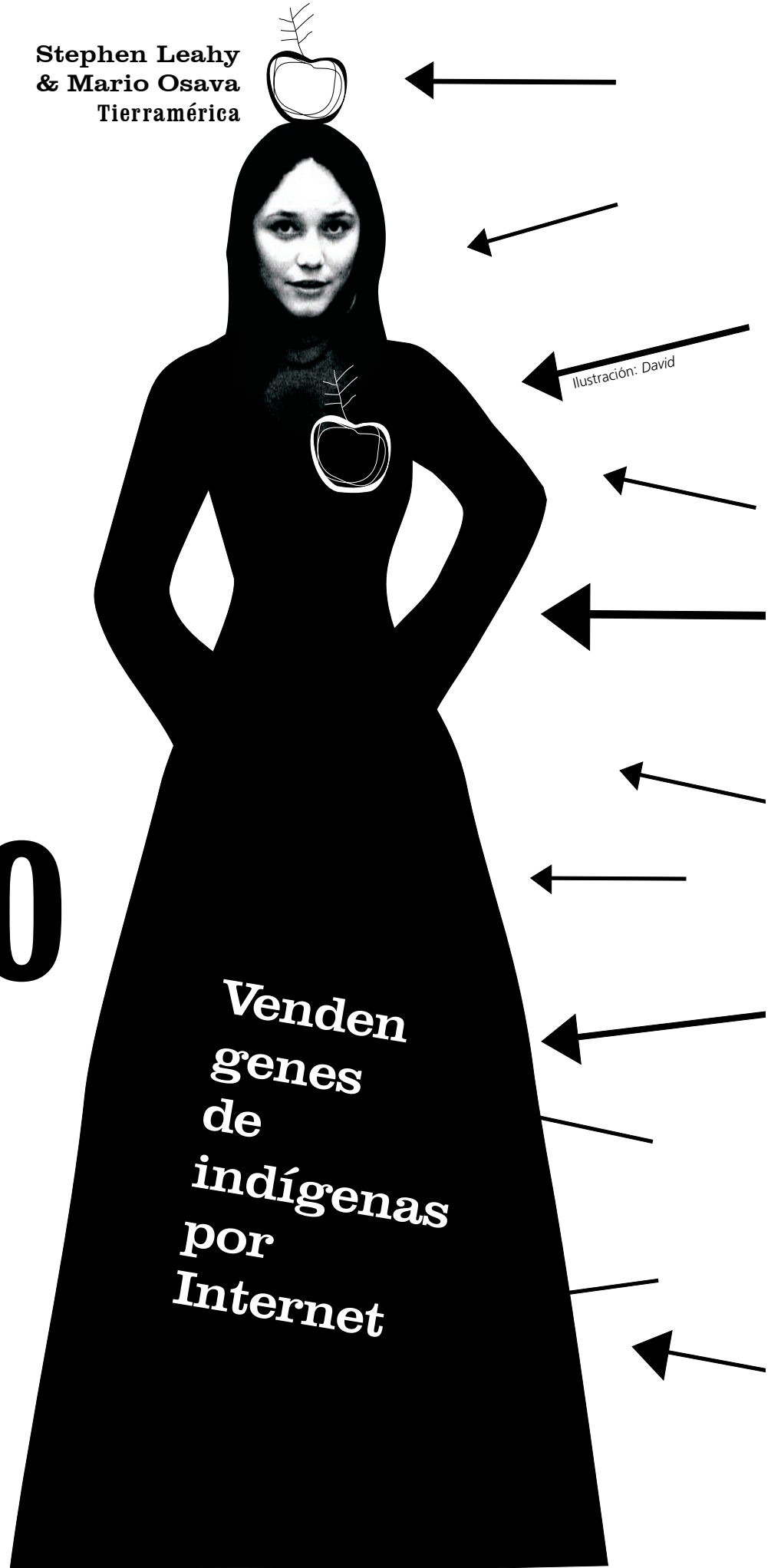
Pero la tecnología moderna permite que muestras de sangre de la etnia yanomami, obtenidas hace 40 años en Brasil y Venezuela, aún sean comercializadas, así como las de la etnia ticuna, del oeste de Brasil, recolectadas a mediados de los años 70, escribió Bruce Albert, director de investigaciones del Instituto de Investigación para el Desarrollo, con sedes en Sao Paulo y París.

Las células de los ticuna se han empleado en una investigación inmunológica en gran escala, y una de las mayores transnacionales farmacéuticas las usó para profundizar su comprensión del sistema inmunitario humano, indicó Albert en un trabajo publicado por el periódico electrónico *Antropología Pública: Ideas Atractivas 2001*.

Los pueblos indígenas no deben ser usados como «minas de genes», sino «tratados como socios y plenamente respetados», alegaron. ▀

<http://www.lajiribilla.cu/sumario/elgran zoo.html>

Stephen Leahy  
& Mario Osava  
Tierramérica



VICENTE ECHERRI

El Nuevo Herald

Creo que George W. Bush, sin la guerrera laureada, el espadón y la pose romántica para la historia, y pese a su poca glamorosa estampa de granjero tejano, merece más que Simón Bolívar el título de El Libertador. Me sorprende que tanto en Afganistán como en Iraq no se hayan propuesto reconocerle con este título.

<http://www.lajiribilla.cu/sumario/pueblomocho.html>



## Entrevista con Roberto Chile

**E**l amor hacia sus padres (Juan Ramón y Fina), las ideas del Apóstol José Martí y el trabajar por más de dos décadas junto a Fidel se cuentan entre los mayores orgullos de Roberto Chile, realizador y camarógrafo que recientemente recibió en La Habana la Distinción por la Cultura Cubana. Reconocimiento justo a un creador que arribó a sus cincuenta años (La Habana, 29 de septiembre 1954) y cuyo quehacer, «cámara en ristre», se ha dividido en dos grandes cauces: los temas patrióticos y la cultura en el sentido más diverso, conmovedor y amplio.

A pesar de ser Chile un «hombre de los medios de comunicación», es poco menos que imposible entrevistarle; ¿exceso de modestia? Tal vez. No obstante este puñado de interrogantes se las lancé apenas —en contra de su voluntad, me consta— unas horas después de haberle sido impuesta la Distinción.

«Entré en el audiovisual gracias a mi hermano Ramón Chile quien es el responsable de que me enamorara de este mundo. Comencé a trabajar con él en el equipo de video de la Flota Cubana de Pesca, que entonces dirigía. Cuando tomé por primera vez en mis manos una cámara de video, comprendí que eso me gustaba, que había encontrado un rumbo. Fue un amor rotundo y a primera vista.»

*¿Tenías referencias del trabajo audiovisual?*

Ninguna. No provengo de una familia de artistas. Mi mamá es ama de casa y mi papá fue carnicero; un hombre que —desde su altura— recuerdo casi a diario porque me enseñó el significado de las palabras lealtad, dignidad y principios.

*¿Estudios?*

En aquel momento estudiaba Electrónica en el Instituto Politécnico Osvaldo Herrera y aspiraba a graduarme de ingeniero en Telecomunicaciones, sueño que cumplí posteriormente.

El ser ingeniero me sirvió para trabajar sin tutela porque poseía los conocimientos requeridos, pero poco a poco —y casi sin darme cuenta— el arte se fue imponiendo por encima de la técnica. Tuve que leer mucho y superarme de manera autodidacta; también me auxilié de artistas amigos del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, ICAIC, como Luis García, Rapy Diego y Luis Felipe Bernaza, entre otros. Pero para ser sincero debo decir que mis grandes maestros fueron el deseo, el interés y la intuición.

*¿Santiago Álvarez?*

Más que una meta, reto o propósito, Santiago es para mí un ser muy cercano. No tuve la dicha de vivir su trabajo diario, de recibir directamente la herencia de ese genio y gran maestro del cine cubano y universal. Me tocó conocerle en un momento en que coincidíamos en algunas giras del Comandante en Jefe por diferentes países; él trabajaba para el ICAIC, yo para la Televisión Cubana y la Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado. Los temas eran comunes. Así comenzó una colaboración e intercambio naturales y una linda amistad. Cuando hablo de Santiago me emociono mucho porque es, a mi juicio, un paradigma del cine cubano y me considero su discípulo: mi trabajo diario es una forma de rendirle homenaje. Ha sido también una gran satisfacción y un lujo compartir con otros realizadores como Estela Bravo, a quien quiero mucho, y Pedro Álvarez Tabío, junto a quien di mis primeros pasos, igualmente a Lisette Vila, con la que aprendí algunos secretos de la musicalización.

Ahora me retroalimento con jóvenes talentos, pero todo lo que he hecho hasta hoy ha sido gracias al apoyo de Salvador Combarro y Juan Matos, dos de mis compañeros de batalla de todos los días.

*¿Por qué la música del maestro Frank Fernández tiene una marcada presencia en tu obra?*

Quiero aclarar que adoro también a Los Beatles, a Silvio Rodríguez, a Pablo Milanés y a todos los que integran el llamado Movimiento de la Nueva Trova. En el año 1983 conocí fortuitamente a Frank. Íbamos a hacer un documental —que luego no se realizó— y a partir de entonces se creó entre nosotros una amistad sólida y de coincidencias. En aquel momento, aún estaba buscando mi camino y Frank había andado mucho y tenía una obra que mostrar. He aprendido de él como ser humano y como artista; de su disciplina, de su pasión, y estoy convencido de que su trabajo ha enriquecido el mío. Su apoyo profesional es ilimitado y su música ha hecho que mis imágenes adquieran otra dimensión, otro vuelo.

*Los temas patrióticos han estado en el centro de tu quehacer desde el año 1977 hasta el momento, pero paralelamente realizas una intensa labor de promoción de las artes plásticas. ¿Cómo influye una vertiente sobre la otra?*

El trabajo con los pintores y escultores —que ya son mis amigos— fue una casualidad. Haberlo emprendido enriqueció mi mundo interior de una manera inmensa; creo que sin esa vivencia mis realizaciones serían diferentes y no tendrían la mirada que he conquistado a través de ellos. Esa espiritualidad ha profundizado mi amor por la cultura, por la vida, por ese gran misterio que es el arte. Hace años sentí, noté, que los artistas de la plástica necesitaban un poco más de promoción, que se requería que las gentes los conocieran; llegué al convencimiento que con mi trabajo podía contribuir a que en el pueblo se profundizaran importantes valores de lo mejor de nuestra cultura. Sencillamente quise sumarme a esos empeños.

Empecé en esa experimentación y ya han salido más de cuarenta spots, una gran parte de ellos con la música de mi gran amigo, el maestro Frank Fernández. Con esos trabajos quise enseñar los rostros, las manos, la obra de artistas de la talla de Roberto Fabelo, Eduardo Roca Salazar (*Choco*), Alicia Leal, Juan Moreira, Ernesto García Peña, Nelson Domínguez, Zaida del Río, José Fúster, Águedo Alonso, Julio Girona, Juan Quintanilla, Roberto Salas, Alexis Leyva (*Kcho*),

**Estrella Díaz  
Cuba**



Lo que siempre me nace es exaltar la belleza de la Isla, lo cierto de la obra y lo humano de nuestros sueños sin necesidad de ofender, incluso, al enemigo.

Ilustración: Idania

entre muchos otros. Para mí es una necesidad y a estas alturas me es imposible apartarme.

*Pero, ¿este trabajo más poético influye en el más político?*

Sí, categóricamente. Empecé a filmar los cuadros y luego, cuando me paré frente a una ciudad o a un acontecimiento, me parecía que lo que tenía frente a mí era una pintura. Creo que me he creado un estilo en el que hay cierto aire que prevalece. Eso me ayudó a poetizar en imágenes las cosas patrióticas y políticas que hago. Cuando tengo una imagen de la realidad (cruda o cotidiana) intento que parezca un cuadro bien pintado.

*¿Curador?*

Insisto en que no soy un experto en artes plásticas y respeto mucho a los que han estudiado, a los que se documentan y que son verdaderos especialistas. Mi mirada es más inocente, casi infantil. Algunos amigos pintores me han propuesto curar sus exposiciones, reto que he asumido en más de una ocasión con una gran responsabilidad. Recuerdo la exposición de Choco en el Memorial José Martí, que titulamos Choco-LATE y que devino espectáculo en el que se combinó pintura, música y danza; creo que fue una acción cultural memorable. También tuve una gran relación con Águedo Alonso y conjuntamente organizamos algunas exposiciones; luego llegó Quintanilla y un poco después Kcho, y empecé a ser una suerte de curador sin cartera. Últimamente he trabajado con Fúster y entre mis sueños está el hacer la curaduría de alguna exposición de Fabelo, todos grandes amigos.

*Poesía contra ofensa, ¿tu estética?*

He tratado de ser justo con el tiempo que me ha tocado vivir y he intentado sintetizar momentos, de perpetuar vivencias y hechos históricos de nuestra Revolución y de nuestra Patria. Lo que siempre me nace es exaltar la belleza de la Isla, lo cierto de la obra y lo humano de nuestros sueños sin necesidad de ofender, incluso, al enemigo. No puedo dejar de mencionar los trabajos que realicé desde el momento mismo en que Elián regresó a tierra cubana; la alegría popular, la felicidad de la familia y la ternura de los niños fue lo que más me inspiró. Creo firmemente en la poesía como arma.

*¿Te consideras un artista?*

Soy un hombre que sueña y creo que esa es la esencia de mi vida y de mi trabajo. Si es o no arte lo que hago, el mañana lo dirá.

*¿Lo cubano?*

La sinceridad, el amor a la vida, es sentirnos seguros de que vamos a perdurar.

*¿Cuba?*

Mi corazón.

*¿Familia?*

Está dentro de Cuba y de pensar en ella me conmueve, entre otras razones, por su total apoyo. A mi madre no solo le debo la vida, sino el amor y la ternura; mis dos hijos (Yanelys y Daniel) son mi orgullo y esperanza y Vivian, mi esposa, es refugio y comprensión.

*¿El trabajo?*

La huella de lo que uno va a dejar a los que vienen detrás, es mi razón de ser.

*Desde el punto de vista profesional, ¿qué te falta por realizar?*

Por el tiempo que dedico a mi trabajo, existe algo que, quizás, no pueda hacer nunca: cine de ficción. Pero lo intentaré.

*¿Estás preparado para todo?*

Estoy preparado para casi todo, pero hay dos cosas para las que no: que me falte el amor de mis hijos y que un día no esté la Revolución. Ninguna de las dos va a acontecer. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n179\\_10/179\\_03.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n179_10/179_03.html)

# CUBA

POR

## una estrella

Rogelio Riverón  
Cuba

(de las varias maneras de abrir el equipaje)

*Y, ciertamente, la poesía no es una inculcación de moral o una directriz de la política; y no es ni la religión ni un equivalente de la religión, excepto por un abuso monstruoso de palabras.*

T. S. ELIOT,  
*The Sacred Wood*, 1928

**H**ace aproximadamente un año, un grupo de poetas realizó una especie de gira-homenaje por toda Cuba, en recordación a José María Heredia (1803-1839). Celebraban el bicentenario de quien fue, según José Martí, el primer poeta de América. Heredia, quien por su significación lírica y también —cómo no— patriótica, merecía un agasajo de tal envergadura, se immortalizó en poemas como la famosa «Oda al Niágara», y vivió sufriendo por Cuba y por la poesía de un modo tortuoso y legendario. De las jornadas poéticas del pasado 2003, bautizadas por sus protagonistas como *La estrella de Cuba*, han quedado varios testimonios. También de la presentación —simultáneamente en todas las provincias del país— del libro que, como una consecuencia casi esperada, lógica, recoge una muestra de la obra de los poetas involucrados en la gira. De modo que no deseo redundar con crónicas de repetición paralela, sino apenas, referirme al hecho literario, fijado en el volumen *La estrella de Cuba*, de la Editorial Letras Cubanas.

Y para ello, acaso sea mejor prescindir, en lo que resulte posible, de los antecedentes. Ponerlos en moratoria y buscarse uno mismo como la sombra del que comenta, en este libro de 279 páginas netas, que deberá dialogar con una tradición de recurrencia moderada, pero persistente. Me refiero a la práctica de las antologías poéticas en la Cuba del último cuarto de siglo, para marcar un límite, y, por supuesto, a las de envergadura nacional. En tal contexto, *La estrella de Cuba* (2004), que recoge a autores nacidos a partir de 1960, se ve emparentada con aquel *Retrato de grupo* (Letras Cubanas, 1989), el cual, con algunas visibles exclusiones (don Pedro Llanes, por ejemplo) nos avisaba, sin embargo, de que la entrada a nuestra tradición poética de una nueva generación no tenía nada que ver con las sucesiones automáticas. En otra medida, existe una relación entre *La estrella de Cuba* y *Los parques* (Mecenas, 2002), que, a decir verdad, atestigua una cierta distensión de lo poético en tanto *corpus*. Dicho en otras palabras: con las excepciones que eran de esperar, y sin que haya que enfrentarlos, los poetas nacidos a partir de 1968 (año en que se detiene *Retrato de grupo*), parecen más atados a un entorno en el que el creador se observa a sí mismo con una cautela de más.

En la práctica, estas —las dos últimas generaciones poéticas de la Isla (representadas además en otras selecciones, que ahora no creo necesario citar)— se ven representadas en *La estrella de Cuba*, que sería, según su prologuista Edel Morales, una memoria escrita de la expedición del 2003. No resulta, empero, un libro testimonial. No resisto la tentación de insinuar una calidad y hablar, por lo tanto, de una antología.

En tierras de la significación estética casi cualquier palabra puede ser tomada como una provocación, pero insisto: antología (aunque sea usual entre los prologuistas renunciar al

término, al menos de forma nominal). Otra cosa son las vibraciones de un libro, las diferencias de intensidad a su interior, y este no carece de ellas. Para empezar, como está adscrito a una expedición, no puede recoger a quienes no estuvieron allí. De tal modo, faltan algunos nombres de importancia (Omar Pérez, Juan Carlos Flores, Sigfredo Ariel), si bien las premisas un tanto provisionales de la selección de los participantes no limitaron la inclusión de ningún poeta. El hecho de que la convocatoria contara con una acogida de verdadera importancia es, por el contrario, lo que insinúa la condición antológica del volumen, una condición que validará o no posteriormente el material seleccionado.

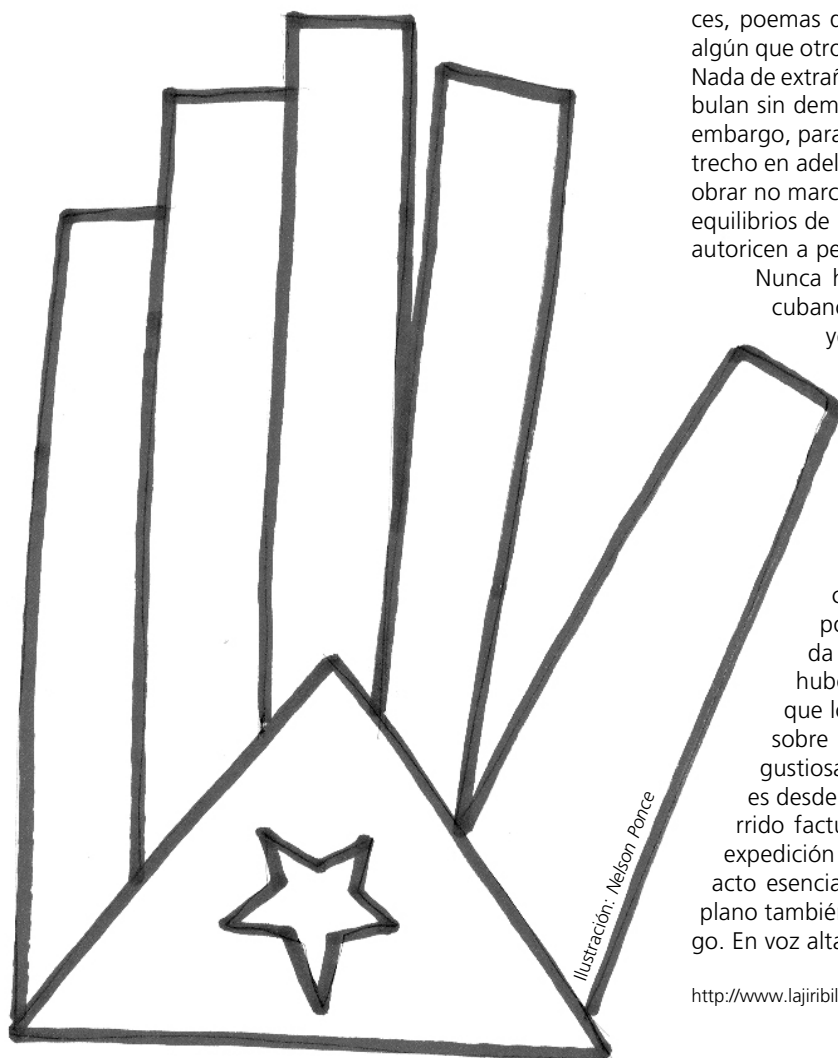
Alguna vez el imprescindible José Lezama Lima bromeó con una definición: la poesía es pensamiento capturado, pescado. Aludía, entre otras cosas, a la distensión obligada dentro de un poema, a esa especie de reflujo en que algunos versos aparentan ser un respiro, una toma de impulso para llegar a los verdaderamente contundentes, sin olvidar que el poema, en tanto objeto, pieza, *constructo*, no puede ser entendido como un simple ensamblaje de versos. De manera similar, los altibajos de un libro son sus verdaderos contornos. No hay libro lineal en su calidad, y es una suerte que así sea: nadie entendería una belleza de índole invariable.

Pero en *La estrella de Cuba* el forcejeo entre autores, e incluso entre los poemas de un mismo autor, parece fruto de una buena estrategia de selección, y sugiere, en su variedad, una polifonía nada desalentadora. Yo, que los he leído a todos, tengo preferencias que no dejaré de anotar: Pedro Llanes (nacido en 1962), que hace de la cultura y también de la naturaleza el caudal de sus himnarios; Liudmila Quincoses (1975), que debe haber leído a Anna Ajmátova y practica una mística sutil y altanera; Israel Domínguez (1973), sentencioso y telúrico, que se detiene a veces en una especie de lírica de las cosas colaterales; Teresa Melo (1961), atinada en el reciclaje de unos pocos símbolos, como si creyera —con Borges— que basta con un puñado de asertos (no de palabras) para mostrar las sensaciones permanentes; René Coyra (1970), ceremonioso en el ritmo; Carlos Augusto Alfonso (1963), dueño de una singular idea sobre la «cultura», capaz de conseguir misteriosos enlaces entre la palabra y el objeto (el hecho); Aristides Vega (1962), con recurrencias coloquiales de frecuentes implicaciones éticas; Nelson Simón (1965), empeñado testigo de lo que sus versos dictan, como si le fuera el talento en la verificación de los múltiples estados del ser; José Ramón Sánchez (1972), propietario de una escritura «liberada», diríase que devuelta de algunas necesarias abstracciones.

También hay en *La estrella de Cuba*, cómo no, versos infelices, poemas que realizan las previsiones del lector escéptico, algún que otro autor en vísperas de algo parecido a la eficacia. Nada de extrañar. Toda literatura cuenta con autores que deambulan sin demasiada gracia por la tradición, y no están allí sin embargo, para que comprobemos su improcedencia. De cierto trecho en adelante todo autor «procede», y si sus maneras de obrar no marchan paralelas a aquello que entendemos por los equilibrios de un poema o de un libro, algunas razones tal vez autoricen a pensar que ese juicio no sea definitivo.

Nunca he querido buscar a Rimbaud entre los poetas cubanos. Ni a Radiguet entre los narradores. Sigo creyendo, para más desgracia, que nuestra narrativa, hoy, resulta, por lo menos, más interesante que la poesía. Pero un libro como *La estrella de Cuba*, es capaz de proporcionarnos una idea acertada sobre ciertas materializaciones de lo poético, y sobre muchos de sus artifices. Aquí están algunos de los poetas más «activos» del momento, aunque la insistencia no garantice las calidades. Tampoco las niega, es cierto, y si las calidades de la poesía son en Cuba de una tonalidad determinada —aquí he sugerido, sumándome a otros, que hubo momentos de más esplendores, momentos en que los poetas eran dueños de una conciencia mayor sobre los peligros del lenguaje, sobre la posición angustiosa en que sin cesar nos coloca—, esa tonalidad, ni es desdeñable ni está ausente de este libro. Tras un recorrido factual, verificable, a lo largo de la Isla, en aquella expedición de hace un año que resultó, en sí misma, un acto esencial de cultura, tenemos ahora el hecho, en otro plano también verificable de la poesía ordenada para el diálogo. En voz alta o de modo tácito, puede llevarse a cabo. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n185\\_11/185\\_14.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n185_11/185_14.html)



Las cadenas de televisión en manos de empresas que solo buscan ganancias

# Dan Rather

Jim Cason & David Brooks

## se retira de CBS; el anuncio marca cambios en los medios estadounidenses



El anuncio de Dan Rather, uno de los principales intérpretes de la noticia durante más de dos décadas, de su retiro como locutor del noticiero nacional CBS Evening News ofrece indicios de cambios y de cómo las noticias son difundidas y controladas aquí. El veterano conductor es el segundo de tres locutores de los noticieros nacionales de las cadenas de televisión en anunciar su retiro. Tom Brokaw, de NBC News, dijo hace algunos meses que dejaría su puesto en diciembre próximo.

La jubilación de Brokaw se había programado durante meses. Pero la decisión de Rather —dada a conocer— en esta coyuntura inevitablemente será vinculada al hecho de que su audiencia se ha desplomado a su nivel más bajo y que su credibilidad personal está bajo sospecha después de haber transmitido una nota basada en documentos que resultaron ser falsificados sobre el servicio militar de George W. Bush.

Pero el retiro de ambos —bordean los 70— probablemente tiene menos que ver con sus personalidades que con la transición de su medio, particularmente en los cambios de cómo la población de este país capta las noticias y qué tipo de ellas prefiere recibir.

Cuando Rather, Brokaw y su colega Peter Jennings, de ABC News, llegaron a sus puestos a principios de los años 80, sus noticieros vespertinos de media hora eran el canal dominante para la difusión de las noticias nacionales e internacionales en este país. Su prestigio e influencia eran enormes en el mundo periodístico, y los tres, igual que antecesores históricos como Walter Cronkite, en CBS, estaban entre las figuras más conocidas y famosas del país. No enfrentaban competencia de ningún rincón del mundo periodístico en alcance y presencia, y aún no se habían desarrollado plenamente los noticieros de cablevisión y el Internet.

Pero para los años 90, los hogares tenían cada vez más acceso a decenas de canales de cable que ofrecían noticias las 24 horas y competían agresivamente por segmentos cada vez más grandes de público.

Aunque los noticieros vespertinos de las cadenas nacionales aún gozan de mayor público casi todas las semanas, el ultraconservador Fox News en cablevisión les ganó a las tres grandes cadenas durante la convención republicana, este agosto. En conjunto, los tres noticieros nacionales de las cadenas CBS, NBC y ABC fueron vistos por 31% de todos los hogares televidentes en 1993, pero ese porcentaje se desplomó a solo 20% hoy.

Además, las grandes empresas de medios, dueñas de las principales estaciones de televisión desde hace varias décadas han sido compradas por conglomerados más grandes que tienen negocios en varios sectores económicos y están dirigidos más con el propósito de generar mayores utilidades que por su deseo de ofrecer noticias: General Electric es dueño de NBC, Disney es de ABC y Viacom es dueño de CBS.

El resultado de estas prioridades empresariales fue manifestado en el recorte de personal y la clausura de la mayoría de las oficinas internacionales de los noticieros.

Para la época de los atentados del 11 de septiembre de 2001, CBS solo contaba con siete corresponsales en el extranjero, y cuatro de ellos estaban en Londres. Las otras dos cadenas tenían números parecidos. Pero eso sí, según reciente reportaje del *Wall Street Journal* los noticieros nacionales sí están generando utilidades ahora.

Pero las noticias televisadas son vistas crecientemente como un producto más que un servicio, sujetas a las presiones de la competencia en el mercado y cuyos locutores están obligados a «decorar» sus reportajes con más gráficas de color e imágenes rápidas para mantener la atención cada vez menos enfocada a su público.

Aunque en los años 80 Rather gozaba de público más grande, Jennings, de ABC, ganó el primer lugar a principios de los 90, y durante estos últimos ocho años Brokaw ha sido el campeón. Pero siempre de un público cada vez más reducido para los noticieros nacionales.

El precio de esta intensificada competencia tiene sus costos para la profesión periodística. «El noticiero vespertino de hemorroides», fue como un teleperiodista caracterizó al de Brokaw hace algunos años en entrevista con *La Jornada*, al referirse al enfoque en noticias de salud.

Ahora los tres noticieros casi siempre incorporan una nota sobre salud, que indica un cambio demográfico en sus televidentes, quienes cada vez son más viejos.

Por otro lado, fuerzas derechistas han lanzado agresivas campañas contra Jennings y Rather, a quienes acusan de ser demasiado liberales y críticos. Jennings, de origen canadiense, adquirió la ciudadanía estadounidense para defenderse de que era «extranjero».

Cuando Jennings se atrevió a cuestionar algunas políticas de Bush poco después del 11 de septiembre, fue acusado de no ser «patriótico» y su número de teléfono en su oficina debió ser desconectado al ser inundado por llamadas amenazantes y críticas.

Rather ha sido criticado constantemente por conservadores, quienes hasta rebautizaron su noticiero como el «Servicio de Transmisión Comunista» (Communist Broadcasting Service o CBS).

Rather fue atacado por entrevistar a Saddam Hussein antes de la guerra contra Iraq y, más recientemente, por su decisión de transmitir una nota criticando el servicio militar del presidente Bush durante la campaña electoral. Sin embargo, CBS fue obligado a reconocer que los documentos empleados para la nota resultaron ser falsos y que cometió un error al no hacer lo suficiente para verificarlos.

En entrevista con BBC en 2002, Rather criticó lo que llamó «patriotismo desatado» después de los atentados del 11 de septiembre y reconoció que el clima generado en el país había llevado a la autocensura y renuencia a hacer preguntas duras a las autoridades. «Empieza como sentido de patriotismo dentro de uno mismo. Y uno empieza a preguntarse 'sé cuál es la pregunta correcta, pero saben qué, este no es el momento correcto para preguntarla'».

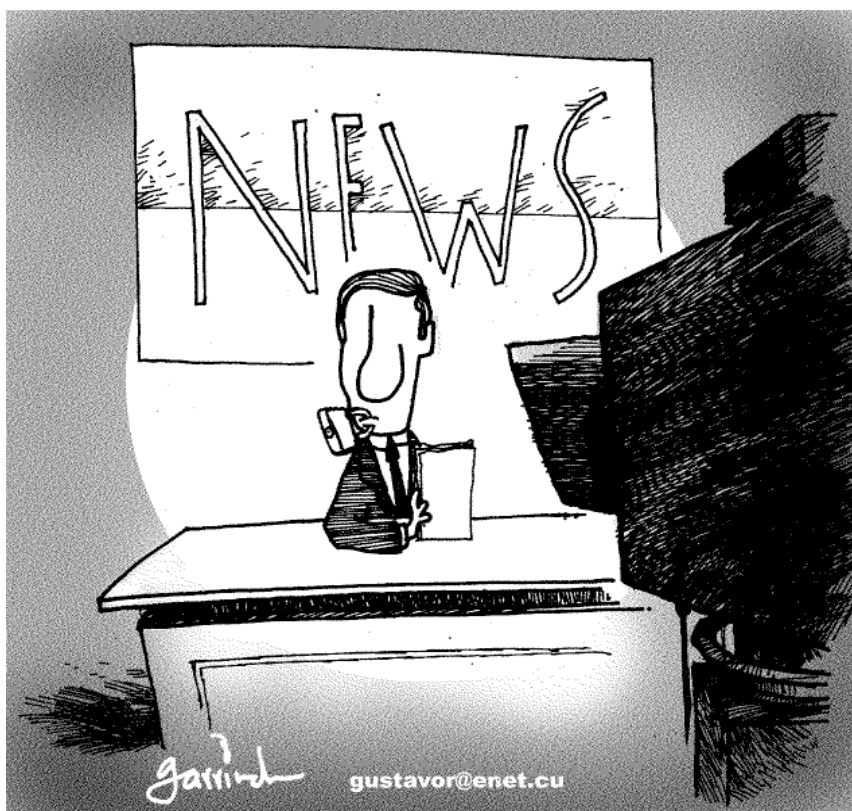
Además de las presiones políticas, la sofisticación de medidores especiales para evaluar el público televidente instalado en hogares en Nueva York, Los Ángeles y otras ciudades implica que los ejecutivos empresariales pueden detectar la reacción no solo a un noticiero de media hora, sino hasta a un segmento de dos minutos de él.

A los reporteros y corresponsales se les puede informar cuáles de sus notas interesaron a un público y cuáles causaron que cambie de canal.

Ese tipo de noticiero guiado por interés empresarial en utilidades lleva a más entretenimiento y menos noticias. O, como dice el veterano analista de medios masivos Danny Schechter, quien dirige *Mediachannel.org*, «mientras más que los vez, menos sabes». ▀

Tomado de *La Jornada*

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n186\\_11/186\\_30.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n186_11/186_30.html)



### Jefe de Redacción:

Nirma Acosta

### Diseño:

Eduardo Sarmiento

Darien Sánchez

### Ilustraciones:

Camaleón



### Realización:

Isel Barroso

### Webmasters:

René Hernández

Janios Menéndez

### Corrección:

Odalys Borrell

Grechel Calzadilla

### Consejo de Redacción:

Manuel H. Lagarde

Julio C. Guancho

Rogelio Riverón

Bladimir Zamora

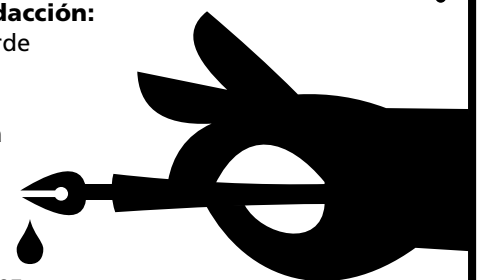
Omar Valiño

Joel del Río

Daniel García

Ernesto Sierra

Jorge Ángel Pérez



Instituto Cubano del Libro, Palacio del Segundo Cabo  
O'Reilly #4 esq. Tacón, La Habana Vieja.

☎ 862 8091 ✉ jiribilla@cubarte.cult.cu Precio: \$1.00

[www.lajiribilla.cubaweb.cu](http://www.lajiribilla.cubaweb.cu) [www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu)

Impreso en los talleres del Combinado Poligráfico Granma