

La Jiribilla de papel

JULIO
50
2005

www.lajiribilla.cubaweb.cu

• publicación quincenal •

www.lajiribilla.cu

pensar, pensar y pensar

José
Saramago
Portugal

PÁGINA
02
Silvio Rodríguez
responde a
Belén Gopegui

PÁGINA
04
Air Supply
en La Habana

Ilustración: Darien

Ítalo Calvino tuvo una idea que llamó: propuestas para el milenio, en la que planteó que la literatura debería ser ligera. No ha quedado muy claro qué proponía Calvino, pero tengo la sensación y la sospecha de que si estuviera vivo no lo diría. A mí no me parece que sea muy equilibrado, para un tiempo como el que estamos viviendo, una literatura ligera. Hay una contradicción tremenda en todo eso; significaría que la literatura no tendría nada que ver con la realidad y, si se mira alrededor, nos daríamos cuenta de que la ligereza está fuera de tiempo y de lugar.

El caso es que, a raíz de esa idea de Calvino, en España se organizó hace un par de años un encuentro para que presentásemos propuestas para el milenio. Creo que fue completamente absurdo. Lo interesante, por la envergadura y la estatura intelectuales de las personas que participamos en ese encuentro, fue que nos lo tomamos en serio. Llegamos a tener 90 proyectos para el milenio donde se incluía de todo, fundamentalmente delirio, puro delirio. Al punto de que, ahora mismo, no me puedo acordar, excepto de que, al día siguiente todo era literatura fantástica, imaginándonos situaciones para la humanidad,

fuera de lugar. No estoy diciendo que la humanidad no vaya a necesitarla ahora mismo o algún día, pero obviamente la inviabilidad era total.

Mis propuestas eran sencillas, muy claras. Eran nueve, y cualquier persona podría formularlas. Pero la que me quedó fue la décima, que será el tema de mi conversación, la cual está relacionada con el trabajo literario y donde propongo, sencillamente, el regreso a la filosofía.

Regreso a la filosofía no en el sentido absurdo. No nos vamos a convertir ahora todos en filósofos. Filosofía aquí podría significar exactamente todo lo que esperamos encontrar en ella, es decir, la reflexión, el análisis, el espíritu crítico, libre. Es decir, circular dentro del universo humano donde conceptos de otro tipo se enfrentan, se encuentran, se juntan, se separan, es lo que pasa todos los días. Si el hombre es un ser pensante, pues entonces que piense.

Continúa en la página 10

PÁGINA
09
Un viaje por los
conceptos de
Alejo Carpentier

PÁGINA
12
Preguntas tristes
sobre España y Cuba
René Vázquez Díaz

PÁGINA
14
El arte
en el cuerpo

«Susurros en el camino», una respuesta de Silvio Rodríguez

Belén Gopegui
España

Canción de la Columna Juvenil del Centenario

Mientras la ciudad
aún a las cuatro esté encendida
y haya un lugar que te distraiga por ahí
—un humilde lugar
un pequeño lugar—
no digas no,
que estás negando el Paraíso:
sé donde por años la luz es un farol
y el sueño diversión
—única diversión—.
Sé que ahora mismo,
mientras se entona cualquier canto,
mientras partimos a disipar el calor,
se está luchando allá.
¿Qué va a pagar la sangre que la tierra absorbe?
¿Qué oro que no es oro de sueños pesa así?
¿Qué puede valer más?

¿Qué paga este sudor, el tiempo que se va?
¿Qué tiempo están pagando?: el de sus vidas.
¡Qué vida están sangrando por la herida
de virar esta tierra de una vez!

Cuando a las once el sol
parte el centro del honor,
cuando consignas y metas
piden su paredón,
cuando de oscuro a oscuro
conversan por la acción
la palabra es de ustedes:
me callo por pudor.

¿Qué paga este sudor, el tiempo que se va?
¿Qué tiempo están pagando?: el de sus vidas.
¡Qué vida están sangrando por la herida
de virar esta tierra de una vez!

Luego de la necesaria aclaración de autoría regreso a lo particular que me pides, a la forma en que he abordado con intenciones poéticas la temática política. Y ahora, si me permites, quisiera ampliar un poco la perspectiva, para ayudarte a que lo veas desde algunos de mis contextos.

Antes que hacer canciones me fui haciendo hombre en la primera década de la Revolución Cubana, la del 60. Pudiera afirmar que adquirí nociones de ética simultáneas a las de estética, y es que tuve una adolescencia muy participativa, a la vez que leía ferozmente sobre lo humano y lo divino. El día que triunfó la Revolución yo acababa de cumplir 12 años y a esa edad un primo me reclutó para la Juventud Socialista. Unos meses más tarde estaba inmerso en la lucha estudiantil preuniversitaria e iba de casa en casa pidiendo conservas para los milicianos, atrincherados por los primeros ataques y sabotajes. En 1961, con 14, fui uno de los 100 000 jóvenes que integraron el ejército de alfabetizadores que dejaron las ciudades por la vida a la intemperie. Escogí para alfabetizar una zona cercana a la Sierra del Escambray, donde la lucha de clases era muy violenta. El ejército de maestros al que pertenecía puso su mártir: un brigadista de mi edad, llamado Manuel Asuncion, fue torturado y muerto por los alzados. Poco después se produjo la invasión contrarrevolucionaria por Playa Girón, atizada por las administraciones norteamericanas. Me hice miliciano el mismo día de aquel desembarco y mi generación, fundida a la anterior, siguió aportando sangre. Un día ya nos dimos cuenta de que no éramos niños, que cualquiera de nosotros podía estar entre los caídos de la aurora siguiente.

La mayoría de las letras compuestas por Silvio Rodríguez constituyen, a mi modo de ver, una prueba clara de la posibilidad de abordar hoy la política poéticamente. Con motivo de la preparación de un curso llamado Literatura y Conspiración, donde trabajaremos con algunas de esas letras, me tomé la libertad de formularle a su autor una pregunta sobre su forma de escribir. La respuesta de Silvio Rodríguez resultó ser un texto de especial relevancia para entender las claves de la creación artística y también su inserción en un entorno revolucionario, un texto, en fin, cuyo interés rebasa con mucho los modestos objetivos del curso. Por ello le pedí permiso para publicarlo. Reproduzco también la pregunta por cuanto puede orientar la lectura posterior.

P: Quisiera que me contaras en dónde te colocas, por así decir, cuando haces una canción política —a su modo todas lo son, pero las que lo son más.

Un solo ejemplo: me interesaría conocer qué te lleva a empezar tu parte de la «Canción de la Columna Juvenil del Centenario» con esa descripción del final de la fiesta, la ciudad aún encendida y a usar el tú: «no digas no, que estás...». ¿En ese momento hay una voluntad deliberada de no incurrir en un lenguaje político que pueda parecer gastado o es solamente el tema el que te lleva a enfocarlo así? Sin duda, al pensar con rigor en cualquier cosa a veces se logra que no aparezcan las imágenes obvias, pero aun así hay que pensar desde algún sitio: ¿desde qué sitio te pusiste a pensar?

Creo que hay una cierta actitud en muchísimas de tus letras y no me refiero solo a cómo hablar de política de forma algo indirecta, sino también a cómo hablar de las cosas como interponiendo una visión entre la visión que ya existe y ellas.

Sé que te estoy preguntando lo imposible, que me cuentes cómo has construido lo que los narradores llamamos el tono, en el caso de los poetas no sé cómo lo llamas. Pero quizá haya una parte que sí sea contable, y en todo caso me gustaría que me hablaras de lo que significa para ti abordar la política poéticamente.

R: La verdad es que nadie pregunta esas cosas y me gustaría ver si consigo poner en palabras lo que suele ser espontáneo.

Antes que todo debo decirte que la parte compuesta por mí de la «Canción de la Columna Juvenil del Centenario» es hasta «¿Qué puede valer más?». El autor de los versos que siguen es Pablo Milanés, así como la música y la voz que los interpretan. Por entonces éramos integrantes del Grupo de Experimentación Sonora (GES) del ICAIC. Era habitual que los directores nos pidieran que trabajáramos juntos las bandas sonoras y de ahí salieron algunas canciones a cuatro y en ocasiones a seis manos. No creo que la autoría compartida cambie lo esencial que nos ocupa, ya que Pablo y yo estábamos plenamente identificados e igualmente conmovidos por el sacrificio de aquellos jóvenes trabajadores que intentaban (y sin duda, conseguían) «virar esta tierra de una vez». Éramos tan compatibles que a veces para hacer las canciones solo acordábamos una tonalidad. Con ese norte cada uno se iba a su casa y componía su parte. Luego nos encontrábamos y analizábamos qué segmento serviría mejor para empezar y cuál para concluir. Entonces empalmábamos los pedazos y listo. Jamás hicimos retoques.

A los 15 dibujaba una página de historietas en el semanario *Mella*, órgano oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas. A los 17 fui llamado a las Fuerzas Armadas Revolucionarias, a través del Servicio Militar, donde estuve durante algo más de tres años. Producto de mi experiencia anterior como dibujante y diseñador gráfico, la mitad de mi vida militar la pasé en jefaturas especializadas elaborando propaganda de defensa.

Puede que el trabajo político directo, en edades tan tempranas, me haya inmunizado, al menos un poco, contra sus efectos. Puede que la saturación del recurso me haya hecho replantearme desde un ángulo más humano, menos rígido. Puede que tuviera tan claro lo que era la propaganda que a la hora de escoger las palabras para una canción tratara de evitar a toda costa lo que se le pareciera. Aun así no podía ni quería traicionar mis principios ni dejar de estar de parte de lo que consideraba correcto. Entonces tuve que trabajar contra las frases hechas, contra los caminos trillados, contra las fórmulas obvias que sonaban a panfleto y no a literatura. Porque de eso se trataba: yo quería que mi lenguaje se pareciera a los discursos poéticos, no a los políticos, aunque el compromiso con mi país y con mi tiempo me arrastrara a los contenidos más urgentes.

La labor que desarrollé para el cine, entre 1970 y 1975, es buen ejemplo de cómo debí trabajar para la inmediatez, a la vez que buscar un lenguaje literario (y musical) que otorgara «vida propia» a la obra. Entonces hice muchas canciones por encargo, aunque nunca acepté un trabajo que no me motivara, lo que ya implica una empatía cómplice. «Canción de la CJC» es de esa época y fue escrita para un documental reportaje. En su caso hay, además, algunos elementos extraartísticos —en este caso político-históricos— que pueden ayudar a la comprensión de por qué abordé la letra sobre la Columna como lo hice, e incluso hasta la música. Espero no estar extendiéndome demasiado.

En 1970 el documental *Columna Juvenil del Centenario*, del realizador Miguel Torres, no representaba una imagen idílica de la Columna Juvenil, sino que asumiendo un papel testimonial de nuestra realidad mostraba un ángulo nada oficialista. Mientras la prensa cubana enfocaba con un triunfalismo rimbombante (ingenuo) la campaña que los jóvenes libraban en la provincia de Camagüey, aquel trabajo cinematográfico, cámara en mano y en blanco y negro, mostraba adolescentes vistiendo ripios, durmiendo a la intemperie, demacrados por la comida insuficiente y la labor excesiva, protagonistas que a la vez se expresaban con una firmeza y voluntad impresionantes. Pero esta óptica más completa de la realidad contradecía a cierta zona de la dirección ideológica que prefería una visión simplemente épica, sin profundizaciones que sacaran a la luz aspectos contradictorios de la dramática realidad que vivíamos. Aquel modo predominante de ver las cosas en la superestructura cubana tenía su núcleo de artistas, escritores y hasta de autores lisonjeros, a tono con las justamente endurecidas canciones soviéticas de la Segunda Guerra Mundial. Pero tanto el mundo del cine cubano como la mayoría de los trovadores éramos más distendidos que aquel otro país pretendido y ortodoxo, aburridamente solemne, hierático.

Estas eran mis circunstancias y yo era un opositor de la visión oficial cuando escribí esa canción. Pero lo contado no era todo. Por entonces había cierta fobia ideológica por el rock, algo así como una enfermedad infantil izquierdista, a decir de Vladimir Ilich. Esto llegaba a los extremos kafkianos de buscar células de rock en la música de los compositores, y había listas con calificativos y censuras para compases sospechosos. Después de algunas adversidades un grupo de jóvenes músicos y yo tuvimos la suerte de encontrar refugio para aquel tipo de excesos en el ICAIC (Instituto de Arte e Industria

Cinematográficos). Ahí yo me desquitaba haciendo «rocanroles» con letras revolucionarias que los cuadrados de la cultura se tenían que «zampar». Como el noticiero semanal ICAIC y las películas ponían nuestra música, aquella fue nuestra forma de contribuir a barrer con los prejuicios que existían con el rock.

Por eso, «Canción de la CJC» y otras de entonces son medio rockeras, lo que por otra parte contribuía a engordar nuestra fama de muchachos conflictivos.

Cuando en aquellos tiempos me ponía a escribir, debía estar consciente de varios frentes de confrontación a la vez: aquel del que formaba parte como país martiano y socialista a 90 millas del imperio; estos otros combates domésticos mencionados, que suponían una forma de disidencia revolucionaria; y para colmo, debía cargar con el implacable frente íntimo, contra el que no había excusa y me exigía ser cada vez mejor persona y artista.

Con la mayoría de las canciones que hice, las que no eran por encargo, sino solamente porque se me ocurrieron, el proceso ha sido muy parecido. Cuando hice «Te doy una canción» pasé de lo personal a lo colectivo con tanta naturalidad como cuando alguien va con su pareja, dándose besos, hasta una reunión de compañeros. Es que son el mismo hombre y la misma mujer; no tiene por qué haber costuras; y si las relaciones que establecen, tanto privadas como públicas, son honestas, la verdad es que debieran verse unas como la continuación de las otras, ya que usamos la misma piel para amar que para defender lo que creemos. Puede que la vestimenta, los utensilios, la parafernalia acompañante pueda cambiar. Quizá por eso funcionan mejor una marcha para el combate y un bolero para enamorarse.

Puede que a otros les sea más sencillo explicar cómo llegan «al tono» de lo que escriben. A mí me resulta difícil porque muchos de mis procesos nunca han tenido método. También porque ese «tono» suele ser un hallazgo fundamental, al punto de que en ocasiones parece disputarle importancia al asunto. Estoy lejos de ser un defensor de la forma a ultranza, pero si admitimos que una manera es la llave de una puerta, ¿cómo no vamos a reconocerle lo que le corresponde? Lo que me mueve y deseo escribir suele estar ante mis narices, como ante las de cualquiera, pero hasta que no encuentro la forma de abordarlo, soy un inválido. En ese proceso de búsqueda, a veces he estado años. Ha sido como otra vía para llegar a las canciones, que pudiera ser la de la sedimentación, como una especie de aprendizaje largo y secreto que desemboca en las palabras justas o en «el tono», como tú lo llamas. Eso me ha pasado, por ejemplo, con «Rabo de nube», que también es una canción política, a su manera.

Nací en una zona rural donde los campesinos llaman rabo de nube (*raoenube*) al tornado. Siempre me fascinó esa metáfora del pueblo y, vampiro (chupa-ideas) como soy, intenté el tema varias veces. Una vez casi di por terminado un texto, pero era tan consciente y manipulador que asesinaba la transparencia

del símbolo. Muchos años después, en la ciudad de México, en una tarde sin prisas, se me apareció la canción tal como está, con relativamente poco esfuerzo, como si ya estuviera hecha en algún rincón de mi cabeza. La única explicación que le encuentro es que abordé aquella idea, descubierta en la infancia, ni más ni menos que como un niño: no haciéndome el inocente, sino desde un estado de inocencia.

Así que supongo que me puse a tiro de aquella canción. Y, por lo tanto, debo dejar a cada cual el camino que deberá recorrer para situarse al alcance de lo que desea. La única técnica que en este caso pudiera articular es que el proceso no debiera ser confundido con poner a nuestro alcance lo que queremos poseer. Eso —al menos en mi caso— no resulta. Debe ser que hay estancias de la sensibilidad y sendas para llegar a ellas que son estrictamente personales. No sé por qué me da un poco de vergüenza revelar que soy de los que —de alguna forma— creen en lo inasible o puede que más bien en lo intransferible.

No quiero dejar de mencionar algunos maestros que no paran de enseñar buenas maneras de poesía política: Brecht, Hikmet, Josef, Vallejo. Hasta el mismísimo Rimbaud hizo un alegato antiguerrista con aquel poema que una vez leí bajo el título de «El durmiente del valle». Para qué hablar de Miguel Hernández o Pablo Neruda. Ya sé que estos dos, junto a Brecht y Maiakovsky, resultan explícitos o directos, que su mensaje no es tan sesgado como te interesa ver ahora. Pero leyéndolos puede que haya aprendido lo que me estaba vedado. ¿Por qué prohibido? Porque yo era un ciudadano de una revolución victoriosa y fundaba una nueva sociedad en la que los contenidos contingentes empezaban a formar parte de lo cotidiano, o sea, que debía aligerarlos de herrajes embarazosos para hacerlos más llevaderos, capaces de ser llevados en los bolsillos de la gente. Porque de alguna forma mi realidad me pedía, más que gritos, susurros acompañantes en el largo camino por recorrer. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n217_07/217_20.html



Ilustración: Nelson Ponce



esa división drástica, esa ley no escrita, y las hembras veían poco el surco, pero los varones nada de la batea o el fogón.

Después me tocaron mujeres de buenas o regulares aptitudes como amas de casa, pero tolerantes con mi falta de habilidad hogareña. Para colmo de bienes deformantes, desde hace siete años vivo con cuatro mujeres, muy intelectuales y modernas, pero «pinareñamente» tradicionales en cuanto a compartirse las labores caseras. En los mandados (los agrícolas, sobre todo) he sobresalido y hasta he tenido períodos de cierta sabiduría —o al menos entrenamiento— en cuanto a los productos que «vienen» o «tocan» en la libreta de racionamiento. Ahora,

sin embargo, ando cuidando a mi madre que se recupera con éxito y sobrio fervor de una complicada operación y curso el segundo grado en el lavado de la losa. Debo aclarar que puede que no llegue rápido al tercer nivel, pues me equivoco en el orden, olvido que los vasos van primero y las cazuelas al final. Otra desgracia del torpe fregador es que como de sus manos caen grasientas gotas, lo que se gana en relumbre de los platos se pierde en suciedad de la casa. Y limpiando el piso sí soy de comedia norteamericana de domingo por la tarde; se me cae la escoba, tropiezo con las llaves del agua, camino por donde no debo y otros disparates simultáneos.

Con todo, ha sido hermoso enfrentar asuntos que otros han hecho por mí en 45 años oscilantes entre el campo, la biblioteca, el ensayo o el tiempo lanzado al aire como un papalote entre las risas de los amigos. Después de comernos el picadillo grumoso y medio salado o las malangas a medio pelar, mi vieja y yo hablamos de política y de arte, del pasado o de parientes que creí olvidados. Para colmo de melancolía ha llovido con dulce saña y los apagones se han hecho presentes, como para recordarnos las noches de tertulia de cuando yo era niño y ella joven, cuando resultaba directa, pero no más importante, la relación de la madre con su hijo, el diálogo de mi torpeza con su perenne solidaridad. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n217_07/lacronica.html

No, nunca había hecho una colada. Pero es más, los pasos que unen al polvo oscuro con el agua clara y propician que se desate primero el aroma y después el néctar, el gusto, la sabrosura entre dulce y amarguita de la taza humeante..., todo eso lo había visto desde lejos como en una película. En una de las novelas de mi entrañable Padura, el teniente Mario Conde echa el azúcar en el jarro y crea la amalgama estimulante, pero leía de pasada sin suponerme como protagonista del hecho.

Nací en el campo en 1960 y, hasta entonces, los varones no entraban siquiera a la cocina. No se trataba de un fundamentalismo severo ni de que sería golpeado aquel niño que osara destapar un caldero. Es que «la pega» era dura para los hombres, antes del primer rayo de sol (para aprovechar la fresca) y hasta el oscurecer por razones similares. Resultaba difícil suponer que la pausa incandescente del mediodía se empleara en trajines domésticos. Los niños y las niñas imitaban

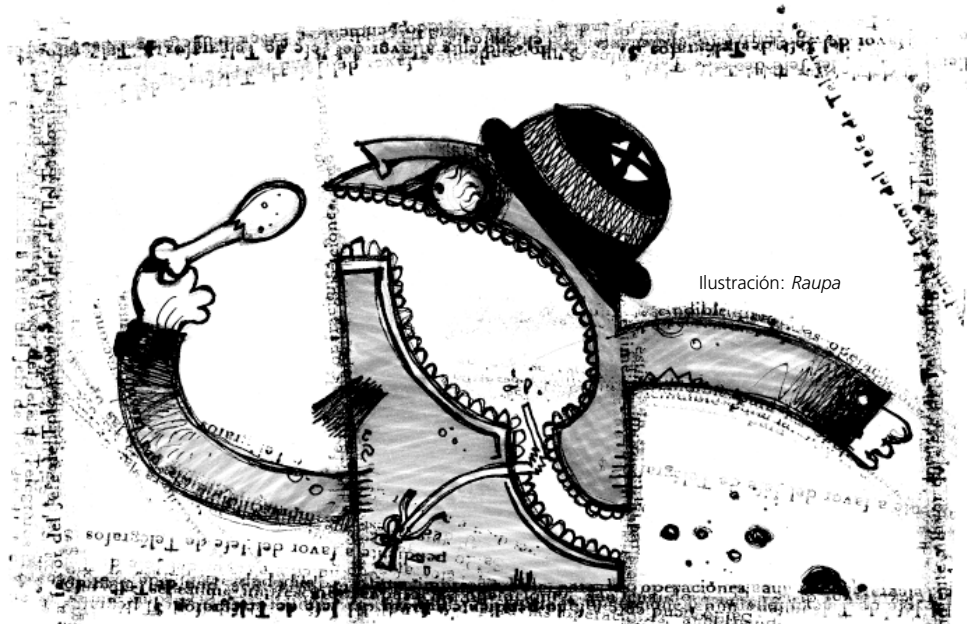


Ilustración: Raupa

MI
PRIMER
CAFÉ

Amado del Pino
Cuba

Pedro de La Hoz
Cuba

LA HABANA Otro huracán sobre La Habana SUPRE

A pocos kilómetros de la capital cubana, un huracán, inusual para el mes de julio, tocaba tierra por Cabo Cruz, se adentraba en los mares del sur y amenazaba con partir a la Isla en dos. En La Habana, sin embargo, otro huracán de múltiples rostros humanos se abatía sobre la Tribuna Antimperialista José Martí, en la línea costera de la ciudad, a pocos pasos de la Oficina de Intereses de los EE.UU. Cien mil personas, mayoritariamente jóvenes, se agolpaban para asistir al primer concierto en Cuba de uno de los mitos del rock de los años 80: el dúo británico-australiano Air Supply.

Dentro de los pronósticos estaba calculada una asistencia masiva, pero no tanta. Porque, a decir verdad, el concierto reunió a nostálgicos seguidores de la formación rockera, pero también a decenas de miles de adolescentes que no habían nacido cuando Air Supply alcanzaba los primeros sitios en las listas de preferencia publicadas por la revista *Billboard* en EE.UU.

Graham Russell y Russell Hitchcock fueron pródigos en su entrega. Poco después de la velada coincidieron en sentirse sorprendidos por un público que coreó las letras de algunas de las canciones con las que ganaron notoriedad en la cresta de la ola como «Every Woman in the World», «Sweet Dreams», «Miracles», «Goodbye», «Lost in Love» y «Even the Nights are Better».

Antes de la actuación, habían expresado «emoción» por traer su música a un lugar donde nunca habían estado. «Sabíamos que tenemos muchos admiradores en Cuba y queríamos venir a actuar para ellos», subrayaron. En la noche repasaron páginas obvias en un repertorio que se caracteriza por melodías bien definidas, con aires románticos y una plataforma rítmica segura y machacante.

Se trata de una estética a la que han sido fieles y que se reconoce como *soft rock* o rock suave, aunque de vez en cuando el grupo acompañante haya mostrado mayor pujanza que aquel con el que grabaron sus primeros discos.

Lo curioso, en todo caso, es que las canciones emblemáticas de los 80 no se diferencian mucho de las que han ido acrecentando su repertorio. Hablan el mismo lenguaje musical y contienen las mismas propuestas sentimentales y humanistas. Graham y Russell fueron explícitos: «Queremos cambiar el mundo con nuestra música». Cara ambición, pero a fin de cuentas justa. «El mundo sería mucho mejor si las personas cultivaran sus mejores sentimientos», es una divisa de esta agrupación, que se vio contrastada el mismo día de su concierto por los terribles acontecimientos que tuvieron lugar en Londres: una cadena de atentados terroristas.

Los músicos dedicaron un minuto de su concierto a las víctimas de la masacre. Muy cerca del escenario, varias imágenes recordaban cómo el terror no era un monopolio de quienes se atribuyeron la atrocidad en la capital británica. Abu Ghaib, la prisión en la ilegal Base de Guantánamo, la isla Diego García, las ciudades mártires de Fallujah y Tikrit marcan el itinerario del terrorismo con marca de fábrica norteamericana y la contribución de los gobiernos de Gran Bretaña y Australia para llevarlo a cabo.

Graham y Russell no se pueden quejar. Se dieron el lujo de confundirse con el público, de dialogar de corazón a corazón con gente que les quiere. ¿Se puede pedir más? ▀

« La cultura es un collar de oro que nos colgamos al cuello, que como buen talismán influye en el líquido oculto y rojo de nuestra vida. Su fuerza magnética nutre de potencias ignotas nuestro ser hasta llevarnos más lejos de lo que nosotros solo podríamos». Justamente la agradable sensación de portar el collar al que hace alusión el poeta y crítico Luis Amado Blanco, nos acompañará a todos cuando abandonemos un recinto cargado de tantas memorias como este.

No se puede sentir de otro modo cuando hacemos referencia al proyecto audiovisual del Sello Colibrí del Instituto Cubano de la Música sobre el disco *Homo Ludens*, de Leo Brouwer, un documental homónimo dirigido por Ángel Alderete. De hecho, ya el disco en cuestión adquiere inmediata relevancia como suceso cultural al constituir la primera grabación realizada por Leo en nuestros estudios desde hace dos décadas, además de que la mayoría de estas obras se presenta como premier discográfica. Si todavía no fuera suficiente tal expectativa, aparecen como invitados Chucho Valdés y Silvio Rodríguez en este singular encuentro.

Reconocido entre los elegidos que encienden luces al camino de la existencia, Brouwer nos entrega la inusual propuesta del CD *Homo Ludens* cuya incidencia en el género de música de cámara, e incluso hasta el significado del mismo en su abarcadora trayectoria, está en manos de la crítica especializada. Sin embargo, lo que nos descubre la amplitud de semejante empeño desde perspectivas reveladoras es el documental de Alderete. Nunca serán suficientes los testimonios que preserven la huella de la obra de un artista, pero todavía más perentorios resultan aquellos que exponen su condición humana.

Quizás por la complicidad de este colectivo para resaltar lo que cada uno de ellos tiene

El tesoro de la cultura

del *homo ludens*, la aparente casualidad de preguntas no planificadas por parte de Alderete, permiten al prestigioso intelectual asumir un tono desenfadado para conversar en torno a su formación integral como músico y de su profunda amistad con personalidades como Chucho Valdés y Silvio Rodríguez. A la vez, ese gesto de cortesía es correspondido, tanto por Chucho como por Silvio, cuando aparecen envueltos en la mayor sencillez, para declarar los sentimientos que profesan por este Maestro

de Maestros, por la excelente persona que es Leo Brouwer.

Por supuesto, lo más natural del mundo es que tres amigos que bien se quieren hablen elogiosamente uno del otro, pero a ninguno se nos escapa el detalle de que se trata de tres músicos inmensos, sólidos monumentos del arte de la nación cubana para el mundo, que por la virtud de sus opiniones aquí expresadas se confirma

nuestra privilegiada condición como espectadores de esta hermandad creadora excepcional.

Cuán estimulante resulta el resplandor de tanta humildad, gratitud y rigor profesional, cuyo reflejo cala muy hondo al admirar de cerca lo que definen como admirable en cada uno de ellos.

La refinada atmósfera de elegancia que distingue al diseño del disco *Homo Ludens* es fielmente reproducida en este emotivo documental, donde Alderete nos conduce por medio de un equilibrado montaje de entrevistas, diálogos, ensayos e incluso de sugerentes video clips en franca armonía entre el contexto musical y el soporte visual escogido, para hacerlo clasificable entre los documentos históricos imprescindibles de estos tiempos.

Con semejante joya como la que se nos hará entrega, es indudable que llegaremos tan lejos como seamos capaces al conmovernos por la infinita dimensión de la cultura cubana. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n216_06/216_32.html

Guille Vilar
Cuba



Alexis Figueredo
EE.UU.

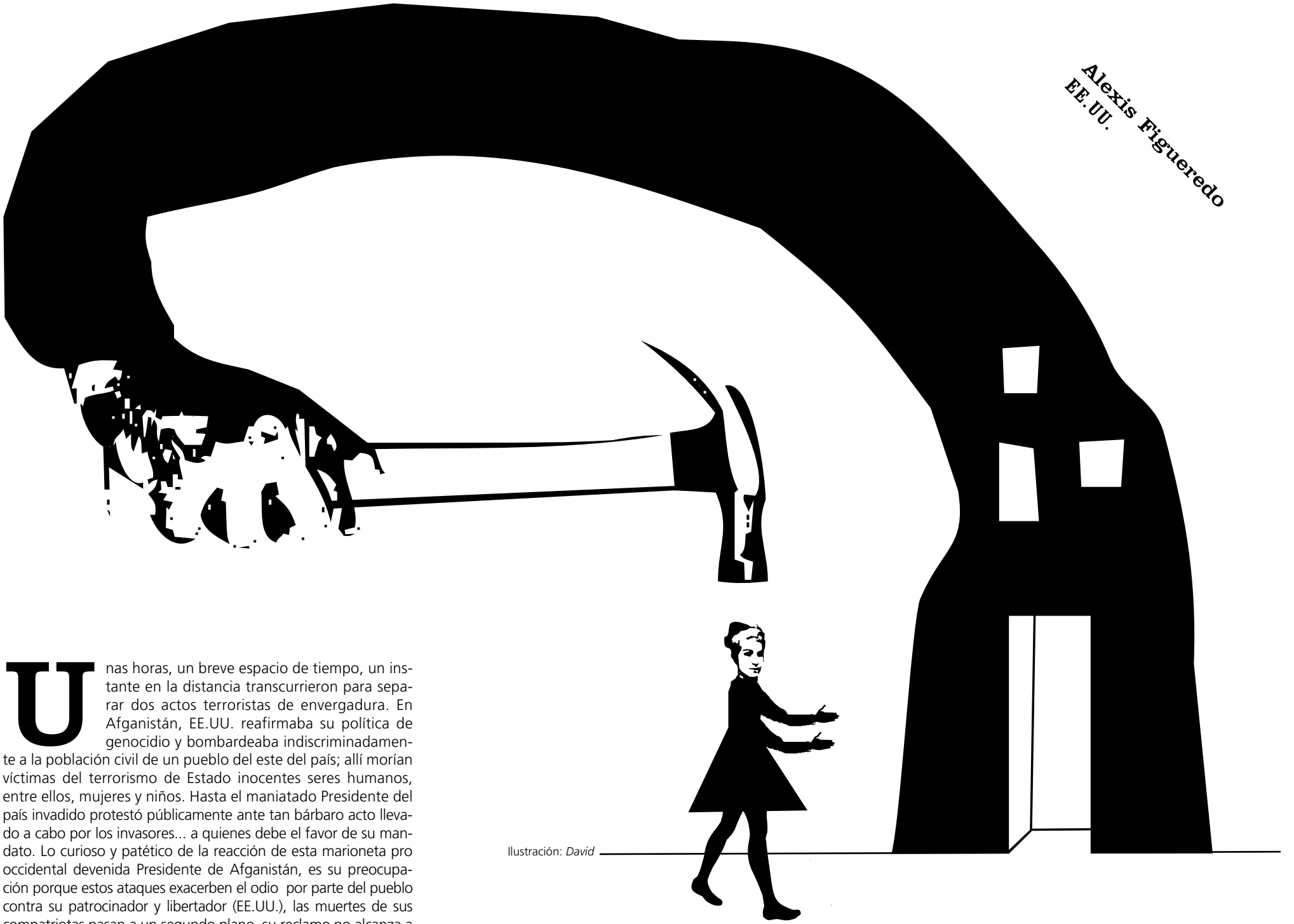


Ilustración: David

Unas horas, un breve espacio de tiempo, un instante en la distancia transcurrieron para separar dos actos terroristas de envergadura. En Afganistán, EE.UU. reafirmaba su política de genocidio y bombardeaba indiscriminadamente a la población civil de un pueblo del este del país; allí morían víctimas del terrorismo de Estado inocentes seres humanos, entre ellos, mujeres y niños. Hasta el maniatado Presidente del país invadido protestó públicamente ante tan bárbaro acto llevado a cabo por los invasores... a quienes debe el favor de su mandato. Lo curioso y patético de la reacción de esta marioneta pro occidental devenida Presidente de Afganistán, es su preocupación porque estos ataques exacerbén el odio por parte del pueblo contra su patrocinador y libertador (EE.UU.), las muertes de sus compatriotas pasan a un segundo plano, su reclamo no alcanza a pedir la retirada del «flamante ejército libertador».

A escasas horas, en el lado claro de la luna, en el seno de Londres, paradigma de occidente y de la civilización, estallaban seis bombas, donde también hubo muertos y heridos. Las autoridades británicas, al parecer, aprendieron la lección política de lo sucedido en España con los atentados terroristas del 11 de marzo de 2004, hechos que, por la manipulación obscena y la mentira grosera con que fueron mediáticamente abordados, le costaron las elecciones al Partido Popular dirigido entonces por su primer ministro, José María Aznar. Esta vez, el gobierno de Tony Blair, muy similar en sus estatutos belicistas e ideológicos al de Aznar y Bush, ha sido cauteloso y ha actuado con tacto al menos públicamente. No se han aventurado a acusar al IRA (Ejército Republicano Irlandés), por sus siglas en inglés, públicamente.

Considero una perogrullada el credo de que ambos ataques terroristas son condenables y repugnantes, tanto el de Estado, perpetrado por EE.UU. en Afganistán, y el de Londres, quien sea que lo haya efectuado. Este es un tema delicado; donde quiera que existan muertes de civiles e inocentes se deben levantar enérgicamente las protestas, sin matices ideológicos que desvirtúen la objetividad de las causas, pues en mi opinión los fines no justifican los medios. Pero existen aristas

indiscutibles en las razones y en los móviles de uno y otro atentados, pasa que ni el más osado de nosotros rara vez tiene la valentía de admitir lo que en definitiva sabe.

El punto que sí quiero destacar es el de la prensa, ese imperio corporativo controlado por los poderosos. El crimen con que marcan las pautas de las noticias, la gravedad de sus juicios, la embarazosa manipulación con que marcan diferencias a la hora de informar y/o desinformar. Ya no se trata de la imparcialidad burda o de la mentira maquillada, siempre al unísono del *establishment* y la adulación sofisticada del *status quo*. Se trata del genocidio mediático, ese que a diario oculta los crímenes de Estado y se alza estridente cuando estos son realizados por las víctimas como reacción de impotencia, como resultado del sionismo y otras políticas de exterminio masivo. La prensa diezma con sus tentáculos a los que sobreviven de la escuela de guerra de la vida.

Más allá de ser cómplice, la prensa de occidente es hoy un arma sofisticada al servicio de las más perversas causas, es parte del flagelo que sofoca la dignidad y transmuta los códigos éticos de convivencia.

El doble rasero con que es tratado hoy el terrorismo en el mundo es en parte engendrado por la prensa. Cuántos medios

de información en EE.UU. han divulgado la verdad sobre Luis Posada Carriles, ese desfachatado terrorista transmutado en luchador anticastrista por el sector más anquilosado y retrógrado de Miami. Solo plumas y voces independientes, y algunas honorables excepciones, han revelado la trastienda de este engendro de la CIA. Solo lo presento como un ejemplo más de la hipocresía. Posada Carriles es un terrorista y punto.

Es difícil ver o escuchar en EE.UU., por no hablar de Miami, —que es un adefesio con ínfulas— a algún analista serio, capaz de afrontar el terrorismo y sus causas como demandan la razón y la honestidad. Falta la limpieza conceptual y valorativa, existe una cobardía corporativa que enloda las conciencias de los protagonistas con tantas falacias y mentiras. Mientras la verdad objetiva siga siendo sepultada o profanada por el barniz de la prensa, la realidad de nuestras vidas será incierta y miserable.

Cuán poco se requiere para ser feliz. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n218_07/218_16.html

Terrorismo

y monopolio mediático

Para poder explicar el concepto de «terrorismo global de Estado» es necesario que primero observemos sus implicaciones con el fascismo, pues existe una relación estrecha, casi íntima, entre fascismo y terrorismo. De hecho, una definición clásica de fascismo, que se produce en 1935 por la Internacional Comunista plantea que «Fascismo en el poder es la dictadura abierta y terrorista de los elementos mas reaccionarios, más chovinistas y más imperialistas del capital financiero»¹. Esta definición se fundamenta en la idea de que cuando los capitalistas ven peligrar sus intereses estratégicos tanto económicos como políticos, recurren al terror para protegerlos, utilizando las variantes nacionalistas, el apoyo de clases medias descontentas y sectores desclasados del movimiento obrero.

El terrorismo del capital financiero nazifascista se desarrolló en un espacio internacional multipolar que guardaba un precario equilibrio y chocó con una amplia alianza de potencias capitalistas y con la enorme fuerza socialista de la época representada en la Unión Soviética. Además, el fenómeno fascista, con su aniquilamiento de las «razas inferiores», comunistas, minorías étnicas, homosexuales y discapacitados, y su expansionismo territorial, era un proyecto imperialista de dimensiones limitadas. «El mundo» de mediados del siglo XX no había alcanzado las dimensiones globalizadas del actual.

Es correcto utilizar la identificación de fascismo para definir el fenómeno que se manifiesta a partir de las agresiones a Afganistán e Iraq, porque la humanidad sorprendida no ha sido capaz de generar todavía un término más adecuado para caracterizarlo. La ideología y la práctica política supremacistas del actual grupo gobernante encabezado por Bush guardan grandes similitudes con el fascismo (tales como el predominio del militarismo y la creencia ciega en la tecnología militar, el favoritismo hacia las grandes corporaciones en la distribución de contratos militares, el racismo que se expresa en el genocidio de pueblos enteros, el ultranacionalismo y el darwinismo social), aunque la coyuntura histórica de principios del siglo XXI es muy distinta a la del siglo XX.

Sin embargo, el concepto de fascismo no es lo suficientemente amplio y preciso que alcance a explicarnos las actuales circunstancias en las que se manifiesta el terror impuesto por EE.UU. y sus aliados.

En 1998 se llevó a cabo la Convención de la Organización de la Conferencia Islámica sobre la lucha contra el terrorismo internacional. Dicha Convención elaboró un documento que en su artículo primero puntualiza qué terrorismo es: «Cualquier acto de violencia o amenaza, prescindiendo de sus motivaciones o intenciones, perpetrado con el objetivo de llevar a cabo un plan criminal individual o colectivo con el fin de aterrorizar a la gente o amenazarla con causarle daño o poner en peligro su vida, honor, libertad, seguridad, derechos». A renglón seguido la declaración manifiesta en el segundo artículo: «La lucha de los pueblos, incluida la lucha armada contra el invasor extranjero, la agresión, el colonialismo y la hegemonía, que persigue la liberación y la autodeterminación de acuerdo con los principios del derecho internacional no se considerará un crimen terrorista».

Como se puede observar, esta definición del terrorismo pasa por visiones aparentemente contrapuestas acerca de la justicia que acompaña a un acto de violencia infligido contra «la gente» para «amenazarla con causarle daño o poner en peligro su vida». Efectivamente, puede tomarse como contradictoria una definición de terrorismo que, por un lado, sancione el *modus operandi* del terrorismo y, por el otro, defienda una excepción cuando «la lucha de los pueblos» permita «la lucha armada contra el invasor extranjero». Sin embargo, tal contradicción puede encontrarse en la torre de marfil de un ideólogo de la «democracia formal», y no en la intelectualidad comprometida de los pueblos intervenidos de América Latina y de los territorios de Palestina, Afganistán e Iraq.

Los estadounidenses tienen otra visión del terrorismo, la cual se expresa en la siguiente definición: «Violencia premeditada, con motivación política, perpetrada contra objetivos no combatientes por grupos no estatales o por agentes estatales clandestinos, habitualmente con el propósito de influir en una audiencia». La anterior puede parecer un buen intento por definir el terrorismo, pero se olvida de algo fundamental: La situación latente en el lugar del acto catalogado como terrorista y, en consecuencia, la naturaleza defensiva u ofensiva del acto violento. Tal definición también olvida referirse al Estado como una entidad que puede infundir terror directamente y no de forma solo «clandestina». Con lo anterior, los estrategas estadounidenses (a los que hay que sumarles los europeos) intentan evadir su responsabilidad en sus acciones violentas dirigidas contra otras naciones en sus lances neocolonialistas e imperialistas.

Distintos analistas, entre ellos Noam Chomsky y William Schulz (dirigente de Amnistía Internacional en USA), aseguran que existe una forma de terrorismo de Estado, pues cuenta con el soporte del aparato estatal para su puesta en práctica. Chomsky asegura que existen varios tipos de terrorismo: terrorismo internacional, terrorismo a gran escala (dirigido contra un grupo numeroso de personas), terrorismo a pequeña escala (enfocado hacia individuos), terrorismo individual y terrorismo de Estado.

Acerca de este último, Schulz señala que existen tres niveles fundamentales de la represión del sistema social de clases: el

Definiendo el terrorismo global de estado*

primero pasa por una estructura económica, el segundo nivel es el del ejercicio de la represión sistémica «ordinaria» del Estado y el tercer nivel es el de represión estructural que perpetra el Estado en violación de las normas del derecho nacional e internacional².

Esto es, el terrorismo de Estado se ve obligado a transgredir los marcos ideológicos y políticos de la represión «legal» (la justificada por el marco jurídico tradicional) y debe apelar a «métodos no convencionales», a la vez extensivos e intensivos, para aniquilar a la oposición política y la protesta social, sea esta armada o desarmada.

Un problema de fondo para definir al terrorismo es considerar que en la gran mayoría de los casos el derecho se tuerce y se retuerce a favor de los grandes intereses y, lamentablemente, perjudica a los débiles. Antístenes, considerado uno de los siete sabios de la antigüedad griega, aseguraba que efectivamente las leyes asemejaban una telaraña, porque los ricos y poderosos podían romperla, mientras los pobres y débiles se enredaban en ella. ¿Qué podemos pensar de un Estado, como el estadounidense, que ha acumulado un enorme poder destructivo al ponerlo en la balanza de la justicia? ¿Qué decir de las invasiones a Afganistán e Iraq, donde el gobierno estadounidense ni siquiera se tomó la molestia de declarar la guerra, quebrantando el sistema internacional consagrado en la Organización de Naciones Unidas? ¿Cómo meter en el mismo rasero a los kamikazes palestinos y al Estado de Israel, cuando este último realiza una guerra de ocupación y aniquilamiento del pueblo palestino, violentando cuanta recomendación de la ONU se ha elaborado para detener la guerra de exterminio?

No se puede dejar de señalar que si se da una posición contrapuesta a la hora de definir el terrorismo, inevitablemente se tienen que observar las condiciones objetivas de las situaciones particulares en las que se desarrolla. No podemos promover justicia en un espacio en el que se ponen a convivir leones con corderos. Este tipo de justicia es parcial, pues beneficia única y exclusivamente a quien detenta el poder militar y económico por sobre la soberanía y autodeterminación de los pueblos. El sometimiento creado por los países militar y económicamente avanzados por sobre las naciones subordinadas, inevitablemente nos lleva a una significación de este proceso como indicador del sometimiento imperialista e, inevitablemente, a la lucha de clases en el ámbito interno.

Sin embargo, utilizar como estrategia prioritaria la acción aislada y beligerante en contra de los ejércitos de ocupación o la dictadura de la burguesía es contraproducente, pues se niega la posibilidad del crecimiento coordinado de un movimiento masivo en contra de la violencia ejercida por los enemigos, pues se le arrebató a la comunidad la voluntad requerida para actuar en conjunto. Trotsky, desde los inicios del siglo XX, sostenía: «Para nosotros el terror individual es inadmisiblemente precisamente porque empuja el papel de las masas en su propia conciencia, las hace aceptar su impotencia y vuelve sus ojos y esperanzas hacia el gran vengador y libertador que algún día vendrá a cumplir su misión.»³

Y prosigue: «Nos oponemos a los atentados terroristas porque la venganza individual no nos satisface. La cuenta que nos debe saldar el sistema capitalista es demasiado elevada como para presentársela a un funcionario llamado ministro. Aprender a considerar los crímenes contra la humanidad, todas las humillaciones a que se ven sometidos el cuerpo y el espíritu humanos, como excrecencias y expresiones del sistema social imperante, para empeñar todas nuestras energías en una lucha colectiva contra este sistema: ese es el cauce en el que el ardiente deseo de venganza puede encontrar su mayor satisfacción moral.»⁴

También es necesario deslindar las acciones revolucionarias del terrorismo. El terrorismo finalmente obedece a los intereses de las clases dominantes. Se han presentado en no pocos lugares del planeta, situaciones de degradación de las actividades revolucionarias. Fenómenos de bandidismo, secuestros de población civil, agresiones a pueblos indios, colusión con el narcotráfico y lumpenización de los elementos revolucionarios, indican el siempre latente peligro de desvirtuar los objetivos revolucionarios, si no media el ejercicio permanente del imperativo ético y los principios humanistas que caracterizan al socialismo libertario.

Para concluir, quisiera reiterar la idea de que «EE.UU. ha elevado el terrorismo al rango de política estatal global, más dañina y peligrosa para la humanidad porque es llevada a cabo por un aparato especializado y diversificado de subversión y con el apoyo de la maquinaria bélica del más grande Estado capitalista. La Agencia Central de Inteligencia (CIA, por sus siglas en inglés) desde su fundación en 1947 ha sido el órgano fundamental del gobierno estadounidense para realizar las tareas de la

‘guerra sucia’ que no puede ser caracterizada más que como ‘terrorismo’, si tomamos la definición de este término del propio Buró Federal de Investigaciones (FBI) estadounidense como el uso ilegal de la fuerza o la violencia contra personas o propiedades para intimidar o coaccionar a gobiernos, a la población civil o un segmento de la misma, en la persecución de objetivos sociales o políticos».⁵ Este terrorismo de Estado global no puede ser enfrentado con otro terrorismo, sino con la organización revolucionaria y consciente de todo el pueblo, como sujeto protagónico fundamental, encaminada a establecer un mundo en el que el terrorismo sea una pesadilla de un pasado ya superado. ▀

* Ponencia para el evento sobre terrorismo organizado por Casa Lamm, México, 4 de julio de 2005.

** Doctor en Antropología, Investigador de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH, colaborador de *La Jornada*.

Notas

1. Kevin Passmore. *Fascism: a very short introduction*. London: Oxford University Press, 2002.

2. Schulz, Williams, en *Terrorismo de Estado*, Navarra, España, Ed. Txalaparta, 1990, p. 28.

3. León Trotsky. *Acerca del terrorismo*, Marxists Internet Archive, <http://www.marxists.org/espanol/trotsky/terrorismo.htm#1>

4. León Trotsky. *La posición marxista acerca del terrorismo*, Marxists Internet Archive, <http://www.marxists.org/espanol/trotsky/terrorismo.htm>

5. Gilberto López y Rivas, «El terrorismo global de Estados Unidos», *La Jornada*, junio de 2005.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n218_07/218_11.html



**Gilberto
López
y Rivas**
México**

Ilustración: Idania



RAÚL Ferrer

Enrique Núñez Rodríguez
Cuba

Fósforo
Cuando me quede un fósforo,
me cuidaré del viento.
No puedo fallar.

Cuando me quede un tiro,
me cuidaré del miedo.
No quiero fallar.

Cuando me quede un día,
me cuidaré del tiempo.
No puedo fallar.

Mientras me quede una palabra,
de sonrisa, una mirada, un gesto,
por que quiero caer hacia mi pueblo,
y no puedo fallar.

RAÚL FERRER



Ilustración: Idania

En una ocasión le pedimos a Raúl Ferrer, maestro, poeta, ensayista, improvisador de décimas guajiras y, sobre todo, un río abierto de cordialidad criolla, que nos contara alguna anécdota suya. Fue entonces cuando nos dijo:

«Se cuenta, casi siempre, el ridículo de los demás, pero el propio se guarda celosamente. Esto priva al humorismo de un excelente material.»

Y, predicando con el ejemplo, nos contó lo que le sucedió, hace ya algunos años, en su entrañable y natal Yaguajay:

«Tenía anunciada la visita del poeta de Santa Clara, Enrique Martínez, que vendría a comer con nosotros a las seis y media de la tarde. Raquel se movilizó para ponerle una comida digna de su visita. Nuestros recursos eran escasos. Pero se hizo. Sabía que a Enrique le gustaba el vino tinto frío, cosa que no será muy correcta gastronómicamente, pero era así. Compré dos botellas de vino, y como no teníamos refrigerador ni nevera, decidí ponerlas a enfriar en el hotel Las Villas, que quedaba a dos cuadras de mi casa. Conseguí que me hicieran el pequeño favor y regresé a la casa feliz y contento.

«Ayudaba a Raquel en la preparación de la comida y en esas gestiones fue avanzando la tarde. Al acercarse la hora de la llegada de Enrique, Raquel me advertía:

«báñate y vístete para que vayas a buscar el vino tinto, que Enrique está al llegar.»

Raúl evoca entonces su ducha con un jarro de lata, y la voz de Raquel que le advertía:

—Apúrate, Raúl, que por ahí viene un automóvil de Santa Clara y en él debe venir Enrique.

Y agrega:

«Me sequé rápidamente y, más rápidamente aún, me puse la ropa y salí, casi corriendo, para el hotel Las Villas a buscar mis dos botellas de vino, ya frías.

«Regresé por la calle real de Yaguajay, con una botella en cada mano, y apreté el paso para llegar a tiempo a mi casa y recibir, como era debido, a mi entrañable camarada. Pero sucedió lo inusitado: justamente frente al edificio de La Hermandad Ferroviaria, uno de los lugares más concurridos de Yaguajay, estornudé, y como, en el apuro, se me había olvidado ponerme el cinto, se me cayeron los pantalones.

«Lo lógico hubiera sido que pusiera las dos botellas en el suelo y me llevara los pantalones a su sitio. Pero al verme en calzoncillos en un lugar tan céntrico, solo se me ocurrió agacharme, como una gallina clueca, y recorrer con mirada ansiosa toda la calle para saber si alguien me había visto en aquella ridícula circunstancia. ¡No había nadie en la calle! Suspiré aliviado. Me puse de pie, cogí las dos botellas con la mano derecha y con la izquierda sostuve, por una trabilla, el escurridizo pantalón. Estaba en esa operación cuando salió de atrás de una columna de una de las casas cercanas la exclamación que aún resuena en mis oídos. El único testigo de mi ridículo, atiplando la voz para que no pudiera reconocerle, me gritó con todas las fuerzas de sus pulmones:

— ¡Aguaaa!

«Solo quien haya llevado alguna vez en la cabeza una colombina o un catre, puede imaginar la fuerza destructiva de una expresión tan inofensiva. Juro que mis calzoncillos estaban limpios. Acababa de bañarme y vestirme. Y, sin embargo, el grito tuvo la cruel virtud de hacerme tambalear. Aprendí, entonces, que si hay miradas que tumban cocos, puede haber exclamaciones que derriben a un hombre.»

Raúl termina su narración afirmando:

—Nunca supe quién fue el agresor.

Hoy, al publicar esta anécdota, tenemos la remota esperanza de que el autor de aquella aplastante exclamación se dé a conocer, para que Raúl, que tanto lo merece, pueda dormir tranquilo.

Casi todo lo referido a Raúl lo he contado. En periódicos, libros, conferencias y charlas, el nombre de este maestro, criollo y original, ha sido casi una constante en mis trabajos. Su amistad fue una de esas cosas buenas que suelen ocurrirle a uno en la vida. Discutirle sus méritos literarios, como algunos han hecho, me parece una miopía crítica. Pienso que su vida toda fue un poema. La campaña de la alfabetización, su esfuerzo por la lectura, su firme posición junto al pueblo, constituyen una epopeya, aunque no la haya escrito Lezama Lima. Y, de cuando en cuando, se nos aparecía con un poema que calaba en lo más profundo

del alma del cubano. Baste el «Romance de la niña mala», musicalizado o no, para situarlo en una categoría literaria no muy reconocida por los especialistas: la de los poetas que llegan. Y emocionan. ¡Y fundan!

Raúl nos habló de la escuelita de la central Narcisca donde un día, sorprendido, un amigo encontró a todos los niños descalzos, y también descalzo al joven profesor:

—Raúl, dicen tus alumnos que tú les has dicho que deben andar sin zapatos para que les penetren por los pies las fuerzas telúricas de la enseñanza. ¿Qué locura es esa?

—Nada, chico, que había más de 20 niños que no tenían zapatos y no venían a clases por la pena de sentirse inferiores. ¡Ahora todos andamos descalzos!

Y los zapatos, depositados en la ceiba que ellos sembraron, y a la que llamaron Carlos Manuel de Céspedes, eran la prueba elocuente de la verdad-mentira del poeta: había menos zapatos que alumnos.

Domingo tras domingo lo llamaba para leerle mi colaboración en *Juventud Rebelde* y me sentía ampliamente retribuido al escuchar su risa del otro lado de la línea telefónica. Por él conocí simpáticas anécdotas de Manuel Navarro Luna, Onelio Jorge Cardoso, el villacloreño Enrique Martínez, Jesús Orta Ruiz y de otras tantas figuras nacionales con un denominador común: eran hombres del interior de la República. A mí también me parece un mérito ese singular detalle.

Supe, contado por él mismo, cómo construyeron un parque en Yaguajay rifando una ternera que nadie se sacaba, porque Raúl se guardaba la papeleta que iba a resultar ganadora, con el propósito de rifarla de nuevo, hasta que tuvieran los fondos necesarios para ejecutar el proyecto.

O el cuento de aquel líder campesino que le preguntó si el micrófono instalado en un mitin traspasaba los límites nacionales. Era un micrófono para amplificar la voz en el parque y solamente en el parque. Pero Raúl lo vio tan entusiasmado que le respondió que su voz podía ser escuchada a miles y miles de kilómetros de distancia. Fue una inocente broma en la que el campesino creyó fielmente. Y al tocarle su turno para hablar, comenzó su discurso diciendo:

—Camarada José Stalin. Camaradas del Soviet Supremo de la URSS...

Y también el concurso de décimas, con premios en metálico y obsequios de firmas comerciales, en el que Raúl impresionó al jurado leyendo un elogio en décimas a Naborí, en el que terminaba todas sus espinelas con un amable ritornelo:

...soy la décima guajira
y mi novio es Naborí.

Renunció públicamente a su participación en el concurso, diciendo que donde compitiera Naborí nadie más podría hacerlo, por ser este el más grande de todos los decimistas. Claro que el premio del jurado, después del elogio, fue para su amigo. Cuando el jurado leyó el fallo, Naborí, entusiasmado, cayó en brazos de su panegirista, agradeciéndole lo que había hecho por él, tan desinteresadamente. Raúl le respondió:

—Desinteresadamente, no. Quédate con el dinero. Pero de las guayaberas y los pantalones que dan las firmas comerciales, tírame algo, que estoy tan necesitado como tú.

Cuando Raúl estaba al borde de la muerte, el enemigo inició una campaña internacional, pidiendo que quitaran a Fidel, que debía ser sustituido por un hombre más joven, que debía propiciar elecciones en las que él, Fidel, no fuera candidato, etcétera, etcétera.

Raúl, comentando esta campaña conmigo, me dijo:

—¿Cuándo tú has visto, en la pelota, que quiten a un pitcher porque lo pida el equipo contrario?

Y agregaba, riéndose:

—Si quieren que lo quitemos es porque el pitcher de nosotros está por la goma. ¡Y durísimo! ■

Tomado de *¡A Guasa, a Garsin!* Textos escogidos de Enrique Núñez Rodríguez. Ediciones Unión. Colección El Bobo. La Habana, 2003.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n217_07/217_15.html

**Una imagen
dinámica,
un viaje por
la mente
del autor**

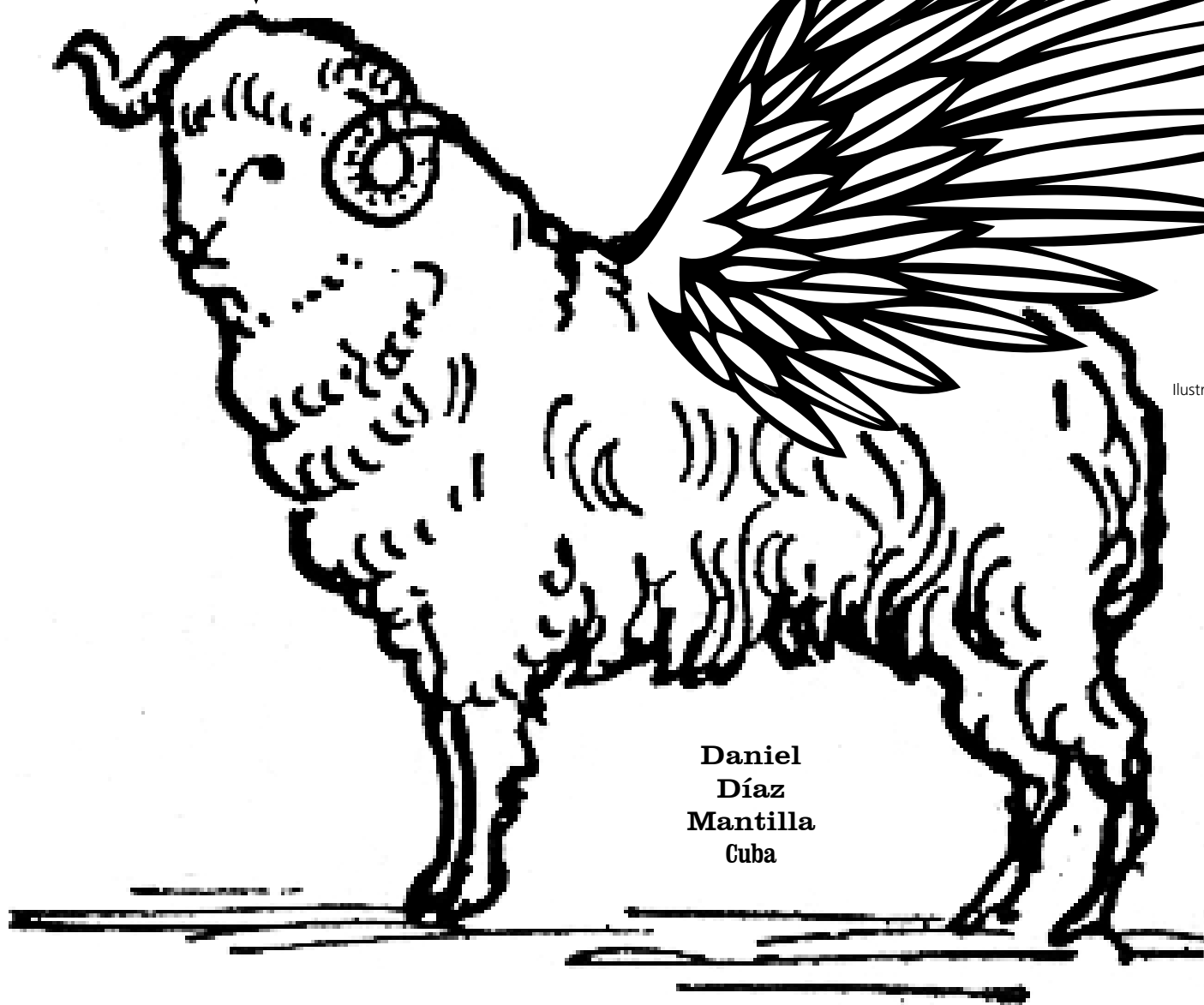


Ilustración: Darien

**Daniel
Díaz
Mantilla
Cuba**

Los peores engaños son los que descansan sobre verdades simples, pues se pasa sobre ellos sin advertirlos. Por ejemplo, uno lee la nota biográfica de un autor y se hace una imagen de él, una imagen que incluye quizás esa foto impresa en carteles publicitarios, la noticia en la sección cultural de la prensa, el comentario de otros lectores... Con todo eso, que los estudiosos llaman paratexto, se hace *a priori* una imagen del autor, y con ella comienzan a surgir expectativas que inevitablemente afectarán la recepción de la obra. Si el lector se enfrenta a una novela o a un estudio sobre música, no será lo mismo, como no será igual si el nombre del autor es más o menos conocido. Siempre hay patrones de lectura, intereses creados por la experiencia propia y de otros. Buena parte de lo que se escribe hoy está determinada por lo que los demás piensan y lo que antes se pensó. Pero el engaño no está tanto en esas ideas adquiridas casi por ósmosis que uno llama su «herencia cultural», su «idiosincrasia», como en el hecho de que para el ciudadano contemporáneo no se trata ya solo de conservar o renovar tradiciones, sino de ganar o perder prestigio. Así, la cultura viene a valer, a veces, lo que un hondo prejuicio que creemos, porque nos hace sentir más cultos.

El engaño está, precisamente, en que esa imagen que uno construye no es real, por incompleta, porque nace de informaciones que han sido manipuladas sin remedio y que cada quien asimila en un contexto peculiar. Así, la manera en que otros autores se relacionaron con él, la evolución de las modas literarias, que fluyen haciendo meandros entre el realismo y lo fantástico o en abruptos cismas generacionales, y una buena dosis de azar, determinaron el modo en que ese paratexto se hizo. En ciertos momentos se podrá distinguir la intención de las editoriales, que como buenos comerciantes buscan vender y como buenos agricultores siembran cultura en el pueblo o la voluntad del crítico que se

afana por mostrar su propio genio, incluso forzando el sentido original de las palabras citadas.

Pero el engaño también está en que todo ese paratexto no reemplazará la lectura, su lectura de usted, su juicio. Hace ya años, en los días de mi adolescencia, tanto oí hablar de cierto autor que comencé a rechazarlo. Durante un tiempo releí sus libros, y luego, cuando por fin me decidí a leer algo, vi otra cosa. Vi la aventura de la mujer que huye de las costumbres de su casa en pos de un hombre a quien ama, un hombre que lucha por la libertad, pero que acaba traicionando sus ideas, una mujer decepcionada que regresa a su antiguo hogar y al final muere por aquella libertad que su amado defendía. Fue una aventura apasionante, escrita por alguien que deliberadamente evadió sin que hubiese razones para ello. Su nombre no es ahora lo que importa, entonces para mí no pasaba de ser otro autor desconocido. Después leí otros libros, con cada nuevo dato fui construyendo una imagen y comencé a entrever la aventura de su existencia cifrada en sus obras: los proyectos a que se entregó, sus filiaciones, sus viajes. Y aunque esa imagen más o menos compleja que surge con la lectura siga resultando incompleta, aunque esté apoyada sobre prejuicios sin fin, descubro en sus textos algo que es como el zumo de una experiencia vital ajena que viene a enriquecerme.

Sin embargo, cuando la complejidad de un autor —dada por sus agudos criterios sobre múltiples temas— se expande ante nosotros con una erudición y una pertinencia abrumadoras, se hace necesario un libro donde se reúna y ordene esa variedad, donde se haga accesible y clara, como un diccionario de conceptos. En tal caso, la imagen que del autor nos forjamos adquiere hondura, matices, se torna dinámica. Uno puede atender a las variaciones que un concepto tuvo a lo largo del tiempo y, desde este ángulo, analizar el pensamiento del autor sobre determinado asunto, vincular ideas aparentemente diversas y entrever sus coordenadas culturales propias.

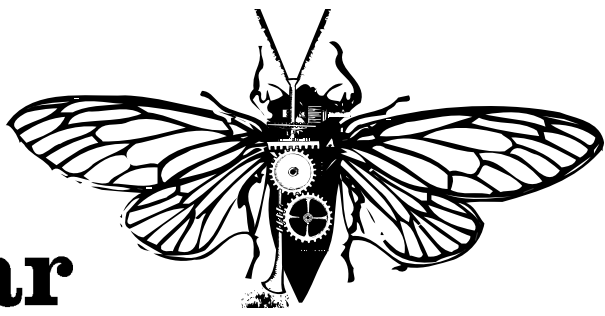
Así ocurre con el *Diccionario de conceptos de Alejo Carpentier* (Letras Cubanas, 2004), elaborado por Víctor Fowler y Carmen Berenguer, un texto concebido para servir de ayuda a aquellos que se interesan por conocer la obra de uno de los más renombrados hombres de letras que hemos tenido en nuestro país. Pienso que en esa oportunidad casi única que este diccionario nos ofrece para «viajar» por la mente de Carpentier, se muestra todavía el riesgo de confundir la imagen con la realidad. Pero no ha de retrocederse ante este riesgo que es, por demás, inevitable; pues —como dijera el propio Alejo— «en el temor que inspiran al hombre los vuelos de su propia imaginación, se encuentra, sin duda, el peor enemigo que pueda haber tenido, en todos los tiempos, la creación del espíritu». Por el contrario, conociendo el riesgo, ha de aventurarse el lector en interpretaciones y análisis que lo ayuden a comprender, porque de eso se trata precisamente la lectura: de exégesis, de aprendizaje.

Es conveniente advertir, sin embargo, que no toda «la mente» del autor está contenida en los fragmentos que Fowler y Berenguer recogen. Falta su obra de ficción, y aunque comprendo que esta sea excluida al hacer un diccionario de conceptos, una exploración a profundidad de su pensamiento requerirá que esta otra parte de su obra sea estudiada, especialmente si, para él, la novela «trascendiendo el relato, llega a ser un instrumento de investigación del hombre».

Quedan, por supuesto, las ideas que pensó o dijo al margen de sus textos, vivencias que hoy nos resultan misteriosas y que marcaron su simpatía por una determinada canción o una pintura. Pero esa zona de su pensamiento, ya perdida sin remedio, ejerce también su efecto en el lector, invitándolo a construir con los fragmentos que aún persisten una imagen que no por incompleta dejará de serle útil. ▀

pensar, pensar y pensar

Viene de la página primera



Se puede decir, y yo estaría de acuerdo en principio, que una cosa es la filosofía y otra la literatura. La literatura no tiene que ser filosófica, al igual que la filosofía no tiene por qué ser literaria, aunque es cierto que algunos filósofos han hecho de sus tesis filosóficas magníficas obras literarias.

Por otra parte, la tentación del ficcionista o de cierto tipo de ficcionista es que es incapaz de dar un paso en la literatura que está construyendo sin pensar no solo en lo que eso significa, sino también en el hecho mismo de lo que está escribiendo. Eso es lo que me ha ayudado a regresar a la filosofía en un momento anterior a mi Nobel y anterior, quizás, a la publicación de dos libros que considero importantes.

El Evangelio según Jesucristo

El Evangelio según Jesucristo, que se vuelve a presentar en Cuba, ha sido una novela importante porque con ella, de alguna forma, he encontrado en su narrador mi propia voz, algo que necesitaba para pensar y escribir.

Por todo eso, la verdad histórica no pasa por una interpretación o por la mirada del tiempo en que esa interpretación se hace; por lo tanto, es más probable que por motivos distintos, políticos, ideológicos, la generación siguiente —si observa el mismo hecho— llegue a conclusiones distintas. No sabremos nunca detalladamente qué es lo que sucedió, sobre todo porque la historia que se cuenta es incompleta.

En primer lugar, la historia se escribe desde el punto de vista de los vencedores, fatalmente, desde un punto de vista masculino. La humanidad contada por una mujer o un equipo de mujeres sería totalmente distinta porque su visión es otra, incluso la historia de la humanidad —que de vez en cuando se hace y es una empresa completamente desproporcionada porque nadie puede escribirla, pero se intenta—, se compra y se vende.

Nacen todos los días personas que no van a ser importantes; pero que están en la vida, trabajan, sufren, son felices, van a la guerra, se mueren, se salvan. Tenemos que llegar a una conclusión: o toda esa gente nació para nada y no va a tener ninguna influencia en la historia —lo que es muy difícil porque para algo ha vivido— o se necesita saber para qué. Napoleón no hubiera vencido sin aquellos que lo siguieron para la batalla, aunque se diga que es un estratega extraordinario, aun así se necesita gente dispuesta a morir y eso lo tuvo junto a los demás Napoleones que han infestado nuestra vida. No se trata, solamente, de que han nacido para ir a la guerra y morir en nombre de Francia.

Y ahora con esta idea de que una mariposa aletea en Tokio y ocasiona un terremoto en California solo por el hecho de ese aleteo, imaginen los millones de seres humanos que han muerto. Si hay una lógica en el mundo, esa muerte tendría que tener un efecto muchísimo mayor que el simple aleteo de la mariposa.

No se cuenta esa historia. Curiosamente un gran historiador francés de la *nouvelle histoire*, Georges Duby, empieza un libro suyo con una pequeña frase: «Imaginemos que». Cuando uno se enfrenta a un historiador que en lugar de enunciar una verdad definitiva entra en el territorio de la imaginación, de la creación literaria y artística y te dice «imaginemos que», es una mirada completamente nueva sobre los llamados hechos históricos porque se plantea la posibilidad de trabajar con la imaginación sobre el supuesto hecho real.

¿Que por aquí no nos entenderíamos nunca más? Quizás sea cierto, como nosotros más o menos necesitamos,

llamemos así, de verdades que se mantengan bien quietecitas, porque si no uno se desorienta. Vivir sería una experiencia realmente extraordinaria en la ahistoricidad total del sentido de las cosas que ocurren. A lo mejor sería eso en lo que Ítalo Calvino pensaba al decir que la literatura debería ser ligera en el sentido de que flotara, aceptando que nada se puede definir.

El Evangelio según Jesucristo no quiero decir que sea una interpretación demasiado épica o blasfema o quizás sí, según el punto de vista.

Lo que más me ha interesado es el niño Jesús y no ese que llamamos El Niño Jesús que está en la cuna, sino el que salió de esa cuna y empezó a vivir. ¿Qué pasará con ese niño, víctima de la ambición de un Dios que quiere todo el poder y necesita de una víctima que no tiene la culpa?

El título del libro nació en circunstancias totalmente extrañas. Un amigo mío, una persona de buena voluntad, que tiene siempre una explicación para todo, me dice que ha sido inspirado por Dios, cuando es una explicación sobrenatural o como es el caso, absurda.

Estábamos Pilar y yo en Sevilla, era la hora del almuerzo. Cruzando la calle en dirección a un quiosco de revistas y periódicos, miré al frente y leí en portugués: «El Evangelio según Jesucristo». Seguí adelante, de repente paré y me dije que no era cierto lo que había visto, regresé y no estaba ya el titular.

El libro es profundamente irónico, de alguna manera no deja títere con cabeza y tiene muchas cosas que a la Iglesia le ha costado tragar. Una de ellas es que efectivamente Jesús tuvo hermanos, seis o siete.

Se trata de una virgen que tiene siete hijos, admitiendo que el mayor, Jesús, nació de la Luz y, por lo tanto, no ha tenido que pasar por el vientre de su madre. No sé si aquí la conocen, en Portugal existe una virgen que se llama La Virgen del O porque está embarazada, ella ha sido poco a poco empujada al margen de las creencias y ya nadie cree que la virgen se embarazó.

Efectivamente, la virgen María, la mujer de José, quien tampoco es un señor de mucha edad, va contra todo lo que tiene que ver con la tradición de los judíos que se casaban muy jóvenes porque era necesario tener hijos. Es muy dudoso, si efectivamente Jesús ha tenido seis o siete hermanos, que el pobre San José aún tuviera capacidad para proliferar tanto. Si fue así, era un hombre joven, casado con una mujer joven que se llamaba María.

Y más. Jesús era un hombre, se enamoró y tiene adoración por María Magdalena. Existe un evangelio apócrifo donde se cuenta un momento en que están reunidos Jesús, los discípulos y las mujeres que lo acompañaban, y Jesús besa a María Magdalena en la boca. Uno de los discípulos le pregunta: «¿por qué quieres tú más a María Magdalena que a nosotros?»; y Jesús, que podría ser casi gallego, le contesta con otra pregunta: «¿y por qué crees tú que yo quiero más a María Magdalena que a vosotros?». La cosa se queda así, no hay respuesta. Claro que Jesús era un hombre seguido por un grupo de mujeres y hombres que le calentaban el cuerpo en las mañanas frías de Judea y esto es lo natural y lo humano.

Los que leyeron la novela, al menos en una cosa estarán de acuerdo: el autor, que es un ateo —lo soy, no tengan ninguna duda—, ha tratado

la figura de Jesús con respeto total. Con respeto, por el hecho mismo de que para mí Jesús es un hombre. Al Dios yo lo desprecio, en *El Evangelio...* lo maltrato. No así con este chico, que por otra parte ha tenido que vivir con el Diablo, que tiene un rebaño enorme de ovejas. El Diablo vive en un universo paralelo a este, pero con la diferencia de que en su rebaño las ovejas no mueren, están allí para siempre. Jesús es educado de alguna forma por el Diablo. Con *El Evangelio...* se cierra una puerta y se abre otra.

Ensayo sobre la ceguera

Ensayo sobre la ceguera, publicado también en Cuba, apuntaba al corazón del ser humano, después de estar mirando —no diré a la humanidad, pues es una tontería decirlo así— a lo que yo pensaba que debería ser asunto de mi trabajo, con un gran angular donde cabía la historia bíblica, la historia de Portugal.

Hace algunos años, he escrito un ensayo que se llama «La estatua y la piedra»; en él intentaba describir una estatua. A lo mejor no lo pensamos mucho, pero una estatua es la superficie de la piedra después de que el escultor ha trabajado sobre ella, pero la piedra sigue siendo piedra más allá de la superficie y, en el fondo, más allá de la superficie, no sabe que es estatua.

A partir de *Ensayo...*, pasando por *Todos los nombres*, *La caverna*, *El hombre duplicado*, *Ensayo sobre la lucidez* y la última novela que se publicará este año, *Las intermitencias de la muerte*, mi obsesión es llevar hasta lo más lejos y profundo que pueda, el significado de ser humano.

Puede ser fácil, todos aquí somos seres humanos, no sé si hay algún ser divino, pero eso es cosa suya. Conrad Lorenz dice haber descubierto el eslabón entre el mono y el ser humano y ese eslabón somos nosotros. Por tanto, somos no monos, pero todavía no humanos. Quizás, tiene razón.

Este planteamiento ni siquiera tiene que ver con las preguntas clásicas: ¿qué somos?, ¿de dónde venimos?, ¿adónde vamos?, que no tienen respuestas o con algunas de ellas que la ciencia puede proporcionarnos.

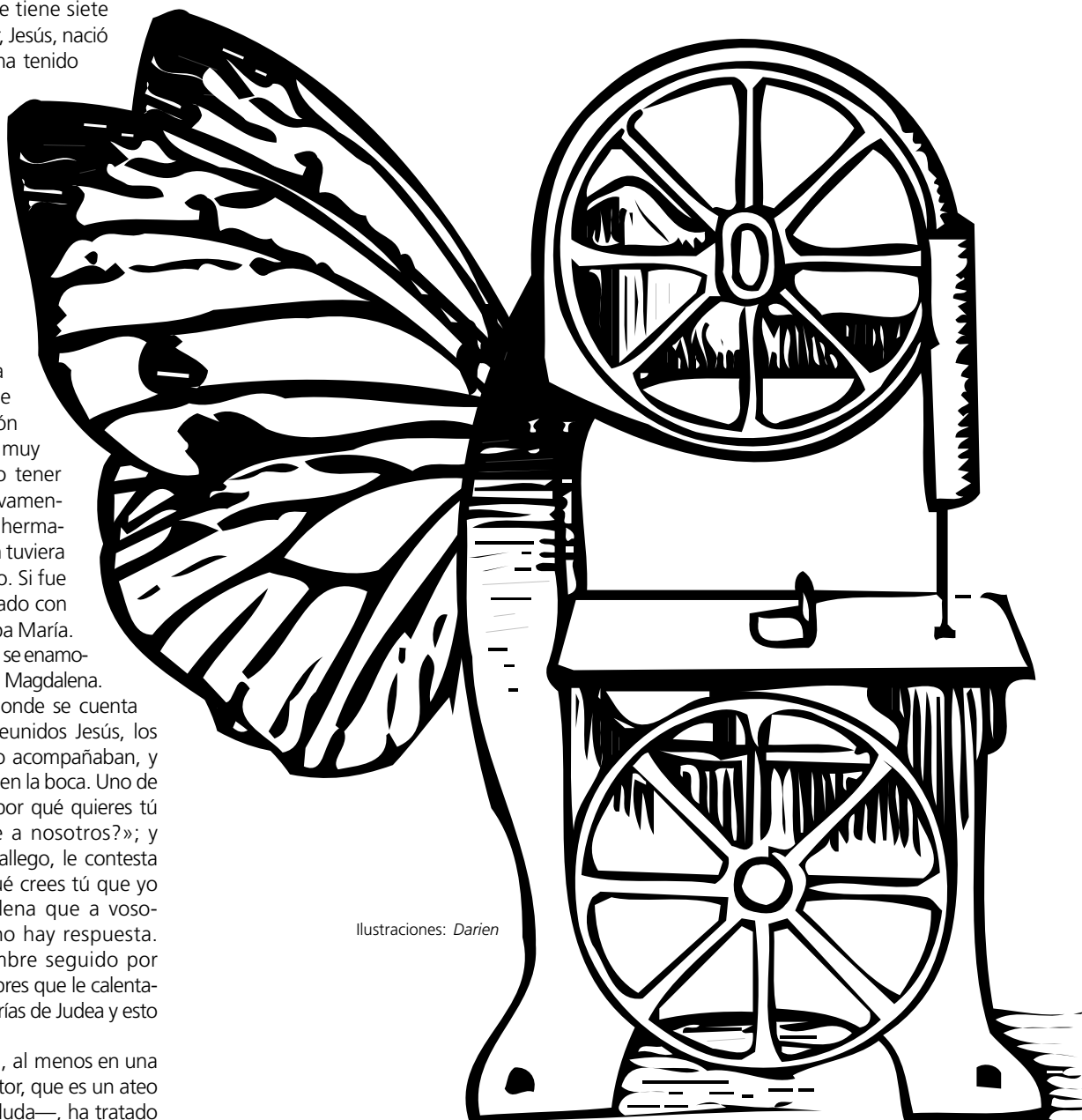
Para mí la pregunta importante, y esa es probablemente a la que costará más trabajo encontrarle respuesta, es: ¿qué estamos haciendo aquí? Cada uno contestará: yo estoy haciendo mi trabajo, tengo una vocación para hacer esto o aquello, pero eso no responde nada. Estamos aquí para construir una sociedad justa, magnífico que lo haga, pero sea cual sea la respuesta que podamos dar —pueden ser muchas y todas magníficas— la pregunta queda intacta: ¿qué es lo que estamos haciendo aquí?

A partir de *Ensayo sobre la ceguera* y con alguna excepción motivada por la naturaleza de la historia que estaba contando, yo gano una especie de conciencia incómoda de que todo resulta muy pequeño. Y no es muy pequeño en relación con las vidas astronómicas que no podemos ni siquiera imaginar.

A mí me causa una especie de vértigo la pregunta: ¿qué estamos haciendo aquí?, y la respuesta solo puede ser una: en el fondo no estamos haciendo nada. O mejor, estamos haciendo todo cuanto podemos para justificar nuestra propia existencia. Pero cuando esto se acabe o cuando la galaxia se hunda en el agujero negro que ya está o cuando el Sol se apague, habremos pasado por el tiempo inútilmente, todo desaparecerá y habremos sido en la vida del universo un suspiro, nada más que un suspiro.

Esta conciencia puede llevarnos a la angustia total, a pensar en lo que ocurrirá, ya sabemos que no será mañana. A lo mejor ni siquiera necesitaremos que el sol se apague, puede ocurrir que, mucho antes, hayamos destruido el planeta y esta es otra hipótesis que, por el camino que vamos, seguramente puede ocurrir.

Esto parece no tener relación, pero sí. Las personas pierden su nombre, un ejemplo lo tenemos en *Ensayo sobre la ceguera*; también en *Todos los nombres* hay una sola persona que tiene nombre y se llama José, no porque sea mi *alter ego*, yo buscaba un nombre insignificante y la verdad es que el más insignificante que encontré fue el mío; en *La caverna* hay una familia con todos sus nombres; después, en *El hombre duplicado* también hay nombres, pero en *Ensayo sobre la lucidez* no hay ninguno. En *Las intermitencias*



Ilustraciones: Darien

de la muerte —que parece un nombre extrañísimo porque la muerte es definitiva y aquí es intermitente, viene y va, no significa que se resucite—, se divertirán mucho.

Cuando hablo de Juan Sebastián Bach, por ejemplo, lo hago con minúsculas. Cuando pronuncio su nombre, ¿pueden ustedes ver alguna mayúscula? Sí, porque piensan que debe estar una mayúscula, pero lo que digo es un sonido y no tiene por qué llevar mayúscula, existe la convención, pero no quiero seguirla.

A partir de *Ensayo sobre la ceguera* hasta *Las intermitencias de la muerte* mi preocupación es: ¿qué es esto, de ser hombre, mujer, de siendo hombre o mujer, ser niño o ser viejo, ser esto o ser aquello, ser blanco o negro, qué significa? Deberíamos saber que la palabra humanidad es totalmente abstracta, no dice nada. Porque lo que llamamos humanidad en estos momentos son más de siete mil millones de personas y cada una de ellas es única. Cuando Paul Ricard decía —ha muerto hace algunos días— que el otro es como yo y tiene el derecho de decir yo, planteaba algo muy serio y es que todos tenemos derecho a decir yo con la misma fuerza y ganas con que otros se habituaron y se acostumbraron a decir yo de generaciones en generaciones, mientras que los demás eran sencillamente los otros. Esto hay que equilibrarlo. Todos tenemos derecho a decir yo.

Con esto quiero decir que cuando terminé mi enunciado de 10 propuestas —no para el milenio, sino para el día siguiente—, y concluí diciendo que el regreso a la filosofía, en el fondo, era regreso al pensar: esto es algo que no se puede separar de la naturaleza del hombre desde el momento en que bajó del árbol, dejó de andar en cuatro patas y se puso de pie, cuando inventó el primer instrumento, un palo con el que podía llegar a un fruto que el brazo no podía alcanzar. Toda esa historia, hasta el día en que estamos, es obra del pensar.

Quiero decir que hoy como escritor, yo, con Premio Nobel o sin Premio Nobel, con 82 años, considero que el privilegio del ser humano fue el de ser capaz de pensar, reflexionar, aplicar los pequeños instrumentos de un cerebro que, a pesar de contener memoria, conocimientos y todo eso archivado dentro, debe hacerlo funcionar en una obra que puede ser literaria. O como personas sencillas que quieren conocer el mundo en que se encuentran y piensan, discuten, analizan y preguntan. Eso, creo que es la única razón por la que efectivamente vale la pena estar vivos. Y si a la par de eso se pueden resolver los problemas que son miles, que impiden a millones y millones de personas no solo pensar, sino sencillamente vivir, entonces la tarea que tenemos por delante como seres humanos es inmensa, infinita y enorme.

Pero siempre tiene que empezar por donde tiene que terminar para volver a empezar y para volver a terminar, siempre y siempre. Pensar, pensar y pensar.

Preguntas del público

¿Cómo abre Saramago la cuarta puerta de la que habla en el prólogo de *El Quijote*?

Antes debo explicar qué es el prólogo de *El Quijote*. Venezuela ha hecho una versión abreviada y mucho más pequeña que está organizada para la lectura de jóvenes.

Cuando estuve en Caracas, el Ministro de Cultura me invitó a escribir un prólogo para esa edición. Tengo que decir que ha sido una invitación arriesgada por parte de quien piensa que puedo hacerla, pero mucho más arriesgada por el que decide hacerla. Sobre *El Quijote* se ha dicho todo, la bibliografía pasiva es infinita, y cómo vas a decir algo interesante y no repetir lo que se ha dicho.

Yo no he dudado, sin tener muy claro qué podría hacer, y se me ocurrió algo que no es inédito, pero en mi prólogo tiene otras connotaciones, sobre todo otras consecuencias.

¿Don Quijote está loco, realmente loco? Lo normal es decir sí. Y si partimos del principio de que el Quijote no está loco, quien está loco, suponiendo que hay una locura ahí, es Alonso Quijano. Él es el Hidalgo que anda por ahí, leyendo mucho y, según Cervantes, acaba por enloquecer de tanto leer, imaginar y poco dormir. Por lo tanto, no es Don Quijote el loco, sino Alonso Quijano o Don Quijote es el loco de Alonso

Quijano. Curiosamente, al final del libro no es Don Quijote quien muere, sino Quijano.

Hay un nacimiento, principio y fin de Don Quijote que no coincide con el principio y fin biológico de Alonso Quijano. Don Quijote es algo que está dentro de la vida de Quijano, pero tiene de cierta forma su propia y total autonomía.

Puede que Alonso Quijano no se haya vuelto loco. Por una razón lógica, no hay en los archivos psiquiátricos ningún caso que se haya vuelto loco por el hecho de leer mucho o imaginar. Imaginar es todo lo contrario, es la libertad de pensar.

Yo acabé por unirlos, colarlos a un recuerdo de un verso de Rimbaud cuando él dice, «La vraie vie est ailleurs», en traducción libre, «La vida auténtica está en otro lugar».

Esto es lo que ha dicho Rimbaud, pero he concluido que si objetivamente Alonso Quijano no se volvió loco, su locura es efectivamente una estrategia de Cervantes para hacer pasar un personaje que de otra forma la sociedad y su tiempo no aceptarían, porque una persona en su completo juicio no haría las tonterías que hace ese hombre. Pero no son obras de loco, sino de alguien que está pensando que objetivamente la vida auténtica está en otro lugar. Es inevitable la conclusión siguiente: el auténtico yo está en otro sitio y hay que ir a buscarlo.

La pregunta era cómo se abrió esa cuarta puerta. Existe una puerta final que es la puerta para la libertad, porque el saber y la curiosidad son puertas que sucesivamente uno va abriendo. Al final existe esa puerta que Alonso Quijano o Don Quijote abre. No es que haya llegado a la vida auténtica, probablemente no hay otro remedio que seguir andando en dirección a ella y no llegar nunca a lo que se entendía por el auténtico yo. Pero Quijano o Don Quijote es un hombre que va en esa dirección y esa es la libertad: cuando te buscas a ti mismo y te encuentras con todo lo que eres, con tus virtudes y defectos, con las cosas malas y buenas que has hecho, cuando intentas conocerte aun cuando no te conozcas, aun cuando mantengas las puertas cerradas en ti.

Una cosa es abrir la puerta de la libertad para el mundo, otra cosa es abrirla para ti mismo, esa es más complicada. Cuando te pones a leer *El Quijote* y queda solo por las tonterías que comete, y hace cosas que no tienen ningún sentido, el propio Cervantes está consciente de eso. Alonso Quijano no se volvió loco, probablemente lo que pasaba era que estaba aburrido de su vida, harto de la monotonía y la rutina. Entonces decidió que iba a cambiar.

¿No se cuenta sobre los que dicen: «voy a bajar a comprar cigarrillos» y no vuelven? Pues de alguna forma —y voy a usar esta metáfora—, Alonso Quijano bajó a buscar cerillas con la idea de la libertad, la libertad del espíritu.

Alguien me preguntó el otro día si yo pensaba que se podía ser libre en una cárcel, y he dicho sí, y he dado el ejemplo de Nelson Mandela. En la cárcel, años y años, y su espíritu estaba libre.

Considero que la obra literaria, el trabajo literario, el pensar, la filosofía, el ensayo, eso es que uno se para a reflexionar sobre lo que sea, es la postura del hombre que entrega su vida al acto de pensar. Vemos el ejemplo de los ensayos de Montaigne. Yo estoy aquí para pensar. Pensar, incluso, a veces, en insignificancias.

Hay muchas cosas en los ensayos de Montaigne que son totalmente insignificantes. Pero mucho más que eso, hay un ensayo de otro filósofo el cual se llama más o menos «De cómo filosofar es aprender a morir», de una grandeza total, iluminadora, entiendo una cantidad de cosas que más o menos sospechaba, pero ahí se encuentran claras.

A usted le gusta hablar mucho de filosofía, se dice que José es un pesimista, pero yo amo las obras de José... Para mí, Memorial del convento, Ensayo sobre la ceguera, El Evangelio según Jesucristo son obras que releo y son bellas historias de amor... José nunca habla de eso, salvo en entrevistas con periodistas, pero es extraordinaria la fuerza de las historias de amor en las obras de Saramago, y la fuerza de las mujeres...

Es cierto... Pero también es cierto que yo no me propongo nunca escribir una historia de amor. Si me lo propusiera a lo mejor caería en los tópicos

de siempre y la novela sería un fracaso. Lo que pasa es que las historias que cuento, creo que en todos los casos, ocurre algo que empieza a adivinarse como una historia de amor y puede llevar, digamos, hablando de María Magdalena, a expresiones literarias quizá un poco conceptualistas. Pero también, al final de *El Evangelio...*, cuando ellos se separan, Jesús le dice: «No puedes venir conmigo», ella responde: «Miraré tu sombra si no quieres que te mire a ti». Y él contesta: «quiero estar donde mi sombra esté, si allí es donde están tus ojos». Es un juego de palabras un poco cultista, un poco conceptualista, es más bien del siglo XVII o XVIII, pero que efectivamente expresa hasta dónde puede llegar la unión de dos seres. Ella acepta no mirarlo, pero él no puede prohibir que ella mire su sombra, pero él le contesta diciendo: «yo quiero estar donde mi sombra esté si ahí están tus ojos...». Es hermoso, aunque yo sea el autor y no suceda así, realmente es muy hermoso... Pero es cierto que con el amor de Blimunda y Baltasar en el *Memorial del Convento* sí sucede así.

Hay algo que me sigue sorprendiendo partiendo del hecho de que todos estamos de acuerdo en que es una historia de amor muy hermosa, por el hecho mismo de la caracterización de los personajes y por cuanto ocurre. Estaba finalizando la novela cuando me di cuenta, con sorpresa, de que había escrito casi 400 páginas de una historia de amor sin una sola palabra de amor. Ellos nunca dicen «te quiero», «te amo», «tú eres la luz de mis ojos» o cosas como esas, pero no es que me lo propusiera, creo que ha sido la fuerza profundísima de esa relación humana que ha hecho inútil cualquier otra cosa que no fuera la propia vivencia de ese amor. Se puede expresar en palabras corrientes, pero el lector sabe que está ahí. Hay una frase que de todos modos intenta expresar eso, cuando en un momento se dice: «Mirarse era la casa de ambos...».

El personaje de Blimunda, que veía más allá de la piel, incluso lo que estaba bajo la superficie del suelo, cuando estaba en ayunas, tiene una relación histórica con un caso real en Portugal, una mujer que se casa con un comerciante francés en el sur del país. Yo no sé si veía o no, pero el rey, Don Juan V, le concedió el título de Doña por eso, y, curiosamente, hace pocos días un lector del norte de Portugal me envió el registro del matrimonio de esa mujer con ese comerciante francés a principios del siglo XVIII... Yo sabía por información histórica que esa mujer había existido, pero ese lector me envió la fotocopia del registro de la Iglesia donde está archivado el matrimonio con ese hombre. Entonces yo, sabiendo de esta historia, inventé esta otra, en la que el personaje que tiene esa característica cuando está en ayunas es una mujer que no sabemos si es muy hermosa, y es la historia de la construcción del gran convento de Mafra, 40 km al norte de Lisboa, una especie de Escorial, un poco más pequeño. Los personajes que son verdaderos, sobre todo Blimunda, Baltasar y Bartolomeo, todos tienen la letra B: Bartolomeo de Guzmán, que es un personaje histórico, pues tenía que ser B, y cuando me dispuse a buscar un nombre para ella, que no era fácil, pues no podía llamarse Joaquina ni Mercedes, con mucho respeto para las Joaquinas y las Mercedes y las Dolores y las Flores, tampoco Lola... Entonces busqué un nombre, y en un vocabulario onomástico, bajando y bajando y bajando encontré Blimunda y me dije, «Aquí está». Como ya tenía dos B, pues entonces decidí que el hombre se llamara Baltasar.

Es una novela que llevo en el corazón; hizo a la gente de fuera mirar hacia allí donde había un escritor que había hecho una novela que no estaba mal.

En una ocasión confesó haber escrito La caverna no con sus ideas políticas, sino con lo que era y con lo que creía. ¿Qué le impulsa a escribir de una manera tan abierta y atrevida sobre el interior del ser humano?

Yo he querido dejar bastante claro lo que he dicho, al preguntar qué es lo que estamos haciendo aquí, en el espacio, en este planeta,

en una galaxia que no es la más importante del Universo... Qué casualidad es esta que nos ha puesto aquí... Aunque yo tengo una teoría interesantísima, tengo que decirlo. Como no tiene ningún sentido que Dios se haya tomado el trabajo de crear el Universo, que no es pequeña cosa, para poner su creación más sublime, que es el ser humano, en este planetita sin importancia, la conclusión es lógica: Dios creó al ser humano para que poblara el Universo. Es la única conclusión sensata y equilibrada; si no es así, es completamente inútil un Universo tan enorme para un ser tan pequeño como nosotros. Entonces, Dios nos colocó en todo el Universo, pero como nos hemos comportado mal, al igual que nos estamos comportando ahora, Dios dijo: si no tengo cuidado (Risas), van a cagar mi Universo que tanto trabajo me ha costado. Entonces, nos reunió a todos y nos colocó en la cárcel, en la

Tierra como cárcel donde la especie humana se debía comportar mal en el Universo...

Dios estará seguramente loco mirando cómo andamos por ahí haciendo esos intentos de navegación espacial, debe estar muy atento, por si volvemos a las andadas... Dios ya llegó a la conclusión: la Tierra ya está perdida, yo no puedo hacer nada por ella. Pues entonces, debemos estar

aquí, pero si empezamos con la idea de ir a la Luna y luego a Marte y luego a otra galaxia, Dios se encargará otra vez de decir: No, no lo permito... Es una teoría. Bien, qué es lo que eleva a ese hombre: buscar esa respuesta a ¿qué es lo que somos? Pensemos que somos hijos de Dios, eso es una explicación que da para todo, nos prometen el Paraíso si nos comportamos bien o vamos al Infierno, cosa en que la Iglesia no cree, el Paraíso o el Infierno, porque no sabe dónde están...

El Papa Juan Pablo II ha dicho: Es que el Cielo es estar bien con Dios, y el Infierno, separado de Dios... Si la Teología llega a esa conclusión, no valía la pena tanta Inquisición, tanto convento, tanta tortura ni todo lo que ha pasado antes... Cada uno tiene sus ideas y su relación con esa supuesta divinidad.

Cuando los navegantes llegaban a América, traían dos representantes en los barcos: el soldado y el fraile. El fraile llegaba y lo primero que decía era: vuestros dioses son falsos, yo traigo conmigo al verdadero Dios. Ahí se jodió la marrana (Risas). Porque efectivamente, con esa blandura, todo lo que ha pasado ha sido genocidios, torturas, extorsiones, pueblos aniquilados, eso ha sido lo que ha traído el fraile... Y cuando no convencía, entraba el soldado, con la espada, con la lanza. Y todo, en nombre de Dios.

Tengo una obra de teatro, *In nomine Dei*, sobre el conflicto en el norte de Alemania, particularmente en la ciudad de Münster, entre los católicos y los protestantes anabaptistas, ha sido una cosa horrorosa. Ambos creyendo en el mismo Dios, se torturaron y se degollaron... De esa obra ya se hizo una ópera que se estrenó en Münster hace años, que después fue a Italia y Portugal... No entiendo cómo la gente no se da cuenta: matar en nombre de Dios es hacer de Dios un asesino. Si es el creador de la vida no puede ser un asesino. No deberíamos permitirnos ni permitirlo, pero ocurre todos los días. Entonces, esta especie inteligente, sensible, capaz de amar como Blimunda y Baltasar, capaces de ser Nelson Mandela u otras personas extraordinarias que sabemos que existen, conviven junto a aquellas que son, a la vez, la bestia, el monstruo que anda por ahí... ¿La literatura puede resolver esto? No. Puede tal vez hacerlo más claro, tornarlo más evidente. Solo me queda invitarlos: que cada uno saque sus conclusiones. Nada más. ▀

Versión de la intervención del escritor portugués José Saramago, Premio Nobel de Literatura, el viernes 17 de junio de 2005, en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas. Transcripción de *La Ventana*. Casa de las Américas.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n215_06/215_41.html



España es partidaria de promover un diálogo con el gobierno de Cuba. Esa buena voluntad representa una esperanza, pero también da pie a muchas preguntas. La primera atañe a la transición. ¿Por qué si los españoles hicieron su transición a su manera, a los cubanos no se nos permite hacer lo propio? Tal vez a muchos extranjeros —y a muchos españoles— les hubiera gustado que la transición trajera consigo un arreglo de cuentas con el franquismo y un rescate institucional de la memoria histórica española. Pero como lo expresó Felipe González, eso hubiera removido los viejos rescoldos «bajo los cuales seguía habiendo fuego».

Y los españoles acometieron la empresa a su manera, con todo su derecho: no se abrieron las llamadas «fosas del silencio». No hubo rehabilitación de las víctimas de la represión posterior a la victoria de Franco. Los desaparecidos siguieron enterrados en sus cunetas y sus descampados sin nombre. Los hijos de las víctimas siguieron conviviendo con los verdugos de sus padres. La transición española optó por no mostrar los pelos ensangrentados de los reprimidos ni las señas de identidad de los represores. Tampoco la democracia rehabilitó a los vencidos como los verdaderos demócratas de la contienda y la dictadura ni se destronaron las figuras cómplices del fascismo, comprometidas con las estructuras del régimen. Todo lo contrario; representantes de las instituciones victimarias participaron en la forja de una reconciliación que, en gran medida, se hizo a costa de una derrota más sobre los reprimidos y sus familiares.

Pero se trataba de una reconciliación para España, no para Francia ni Alemania ni Suecia. ¿No fue una suerte que ninguna potencia extranjera decidiera si la Benemérita seguiría actuando con «alma de charol» o sin ella o si un Fraga o un Suárez podían figurar en el sistema que se gestaba? ¿No es casi una maravilla que los españoles pudiesen decidir por sí mismos esperar nada menos que 25 años para que el Parlamento condenase unánimemente el franquismo? ¿Y qué decir de la estatua del dictador que disfrutó de 30 años de respetuosa exhibición democrática, antes de ser retirada con sigilo y nocturnidad? Sobre la moralidad de tales cosas han habido muchas opiniones. Pero la única que cuenta es la de los españoles. Pues la transición, la reconciliación y la democracia se hicieron para ellos y, por lo tanto, hubo que cocinarla con los ingredientes realmente existentes, en el fogón nacional y en los vapores de la cacerola de España.

¿No sería justo que a los cubanos nos dejaran hacer lo mismo? Pero no podemos. No nos dejan. Todo el mundo se atribuye el derecho de fabricar un proceso de transición para Cuba, sacado de una probeta de inseminación artificial e inoculado desde el exterior. Y como si los isleños fuéramos bobos —que por desgracia es casi «lo único» que no somos—, esa fabricación se basa en el ocultamiento de las particularidades de la Revolución Cubana y de la necesidad manifiesta de EE.UU. de liquidar, «a su manera», el mal ejemplo de esa Revolución, sin tener en cuenta las aspiraciones de los cubanos. ¿No debería España, por los vínculos que inexorablemente nos unen (y nos separan), pero ante todo por experiencia propia, ser la primera en tomar en cuenta las dificultades (¡fuego debajo de los rescoldos!) que emanan de los factores intrínsecos del caso cubano? Ojalá que así sea.

¿Qué importancia tiene el hecho de que EE.UU., una potencia extranjera, haya promulgado leyes que deben aplicarse extraterritorialmente en Cuba, y que codifican de modo minucioso y violatorio del derecho internacional, cómo tiene que efectuarse esa transición cubana, quiénes pueden participar en ella, quiénes no pueden participar bajo ningún concepto y cuáles son los requisitos que se deben cumplir para que la agresión económica, diplomática y financiera contra el pueblo cubano deje de aplicarse?

A la hora de promover el diálogo entre Cuba y la UE, ¿sacar a relucir España que existe un documento (Comisión de Ayuda a una Cuba Libre) que insulta a todos los cubanos por igual, independientemente de la posición que adopten ante Fidel Castro, según el cual EE.UU. nombrará a un «Coordinador de la Transición en el Departamento de Estado», una especie de procónsul, con la explosiva carga histórica que ese nombramiento implica? ¿Qué hubieran hecho los españoles, tanto franquistas como antifranquistas, si en 1975 la Unión Soviética o cualquier otro país se hubiera tomado la insolente atribución de nombrar un Coordinador de la Transición española que fiscalizara lo que podía hacerse o evitarse en Madrid?

El Departamento de Estado dice en ese documento sobre Cuba (<http://usinfo.state.gov/espanol>) que se destinarán 29 millones de dólares

adicionales (ya existían siete millones) a los «organismos pertinentes del gobierno de

Preguntas tristes sobre España y Cuba

René Vázquez Díaz*
Suecia

los EE.UU.» para «alentar los esfuerzos diplomáticos internacionales» con el fin expreso de «precipitar el fin del régimen castrista». ¿Está segura la Administración española de que el pueblo cubano desea que ese fin «se precipite», con los tremendos peligros que entraña y con el desprecio a la opinión del pueblo que será objeto de esa precipitación? Y si existiera alguna duda al respecto, ¿cómo se manifestará a la hora de implementar un diálogo entre la UE y Cuba?

Medidas de EE.UU. para ayudar a los cubanos: «investigar las formas en que las divisas entran y salen de Cuba, neutralizar las empresas ficticias del gobierno cubano y disuadir las visitas turísticas a Cuba», o sea, estrangular a la gente por hambre; permitir

los viajes educativos a y desde Cuba «únicamente cuando el programa apoye los objetivos de la política estadounidense»; «socavar las tácticas de supervivencia del régimen castrista»; «limitar las visitas familiares a Cuba a un viaje cada tres años, requiriéndose una licencia específica para ello»; «limitar la definición de 'familia' a abuelos, nietos, padres, hermanos, esposos e hijos», lo cual significa que los cubanos debemos olvidarnos de nuestros tíos, tías y primos; evaluar «país por país» la posible aplicación del Título III de la Ley Helms-Burton, es decir, llevar ante los tribunales estadounidenses a aquellas empresas europeas o de cualquier origen que comercien con Cuba «para proteger los intereses nacionales de los EE.UU.»; «aplicar firmemente las sanciones de visa del Título IV de la Ley Helms-Burton», o sea, negar la entrada a EE.UU. a los inversores extranjeros (¡y sus familiares!) que se beneficien del comercio con empresas cubanas reclamadas por algún ciudadano norteamericano, aunque esa ciudadanía sea posterior a 1959. Y para enseñar a los cubanos cómo se fomenta la libertad de información, EE.UU. va a «ordenar el despliegue inmediato de la plataforma aérea C130 Comando Solo». Esa «plataforma» es un bombardero de guerra especialmente preparado, que sobrevolará el espacio aéreo cubano para realizar las emisiones de TV y Radio Martí, órganos de propaganda del gobierno de los EE.UU. ¿Y si ese Comando Solo sufriera un accidente?

Esta insólita «Comisión de Ayuda a una Cuba Libre» tiene como primer objetivo eliminar del mundo de los sentidos la imagen de que Cuba es «un lugar de destino turístico por excelencia, un centro de innovación en biotecnología y un Estado socialista con buenos resultados, que ha logrado mejorar el nivel de vida de su gente y que es un modelo en educación, servicios médicos y relaciones raciales para el resto del mundo». Según razona la Comisión, esa imagen dañina debe sustituirse, mediante un esfuerzo diplomático internacional coordinado y financiado por EE.UU., por la de un país «que auspicia el terrorismo», que «cuenta por lo menos con un cierto nivel de investigación de armas biológicas ofensivas» y donde la conducta de sus dirigentes es «cada vez más irregular». Por el grave peligro que representan, creo que conmigo hay millones de cubanos, revolucionarios o no, anticastrotristas o no, residentes en la Isla o no, pero sí legítimamente preocupados, que desearían saber si la Administración de Zapatero comparte esas imputaciones.

«Existe un creciente consenso internacional sobre la naturaleza del régimen de Castro y la necesidad de un cambio básico político y económico en la Isla», asevera la Comisión de Bush. Con respecto a esto haré mis últimas preguntas: ¿Por qué no existe un consenso internacional sobre la naturaleza del régimen de China o de Arabia Saudita y la necesidad de un cambio básico? ¿Se sabe si ese «consenso internacional» también existe en los recovecos de la Cuba profunda, donde históricamente han surgido tantos focos de insurrección? Supongamos que el gobierno español cree honestamente que ese consenso está vivo en las entrañas de Cuba; ¿también está seguro de que las premisas históricas y el modo de realizar ese «cambio básico» coinciden con las exigencias y los intereses de EE.UU.? Y si los cubanos no quieren hacer una transición, sino mejorar lo que ya tienen tras haber pagado un precio tan grande y poner y quitar y cambiar a su manera lo que se quiera/ pueda cambiar y a su propio ritmo, ¿qué hará el Departamento de Estado? ¿Qué hará la UE?

Que los suecos, los alemanes o los checos ignoren todo esto o finjan ignorarlo porque el agredido les resulta intolerable y se ponen oportunista- mente de parte del agresor, no me extraña en absoluto. Pero que lo ignore España, con lo bien que conoce a su siempre fiel isla de Cuba, ¿no resultaría incomprensible? Confiamos en la gestión de España. Ningún otro pueblo está mejor capacitado para comprender los enormes desafíos que enfrenta el pueblo de Cuba. Hace más de 20 años que vengo apelando a la experiencia y al sentido histórico de los españoles, para que nos ayuden a mejorar, «en paz», la situación de 11 millones de cubanos.

Para terminar voy a interrogarme a mí mismo: si estas preguntas me parecen esenciales, ¿por qué las califico de «tristes»? Porque nadie quiere responderlas. Porque nadie quiere ni siquiera escucharlas. ■

*René Vázquez Díaz es escritor cubano-sueco y miembro de la Directiva de la Unión de Escritores de Suecia.

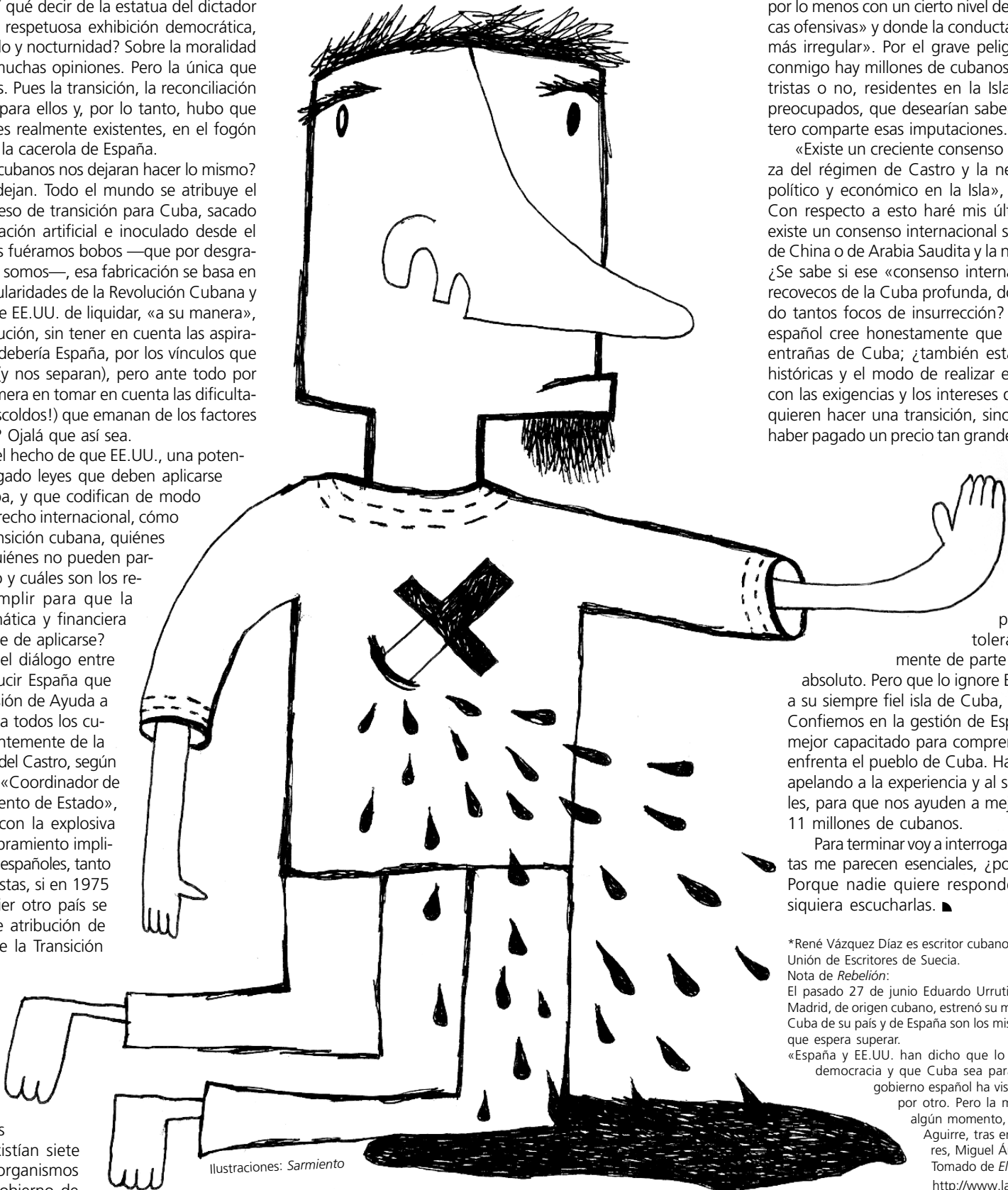
Nota de Rebelión:

El pasado 27 de junio Eduardo Urrutia, el nuevo embajador de EE.UU. en Madrid, de origen cubano, estrenó su mandato afirmando que los objetivos en Cuba de su país y de España son los mismos, por encima de unas divergencias que espera superar.

«España y EE.UU. han dicho que lo que quieren es que haya libertad y democracia y que Cuba sea para los cubanos. Eso no es hoy así. El gobierno español ha visto esa meta por un camino y nosotros por otro. Pero la meta es la misma. Vamos a ver si, en algún momento, los dos caminos se encuentran», dijo Aguirre, tras entrevistarse con el ministro de Exteriores, Miguel Ángel Moratinos.

Tomado de *El Viejo Topo*.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n217_07/217_19.html



EE.UU.: POLÍTICA Y SENTIMIENTOS

Rice, Irán y la
venganza por amor

El Clarín

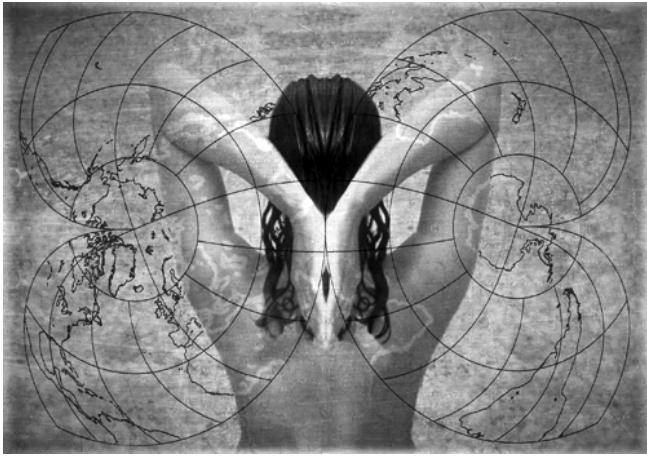
La secretaria de Estado norteamericana, Condoleezza Rice, tiene una posición dura con Irán porque quiere vengarse de una decepción amorosa sufrida con un estudiante iraní cuando estaba en la universidad, afirmó un diputado de Teherán, el conservador Shokrollah Attarzadeh.

Según el diputado —citado por la agencia de los estudiantes Isna—, Rice estaba enamorada de un estudiante iraní de Qazvin, «pero la relación terminó mal y ella quedó resentida por este fracaso sentimental». El dato —continuó— surgió de «una investigación realizada por una colega diputada, pero no puedo decir su nombre».

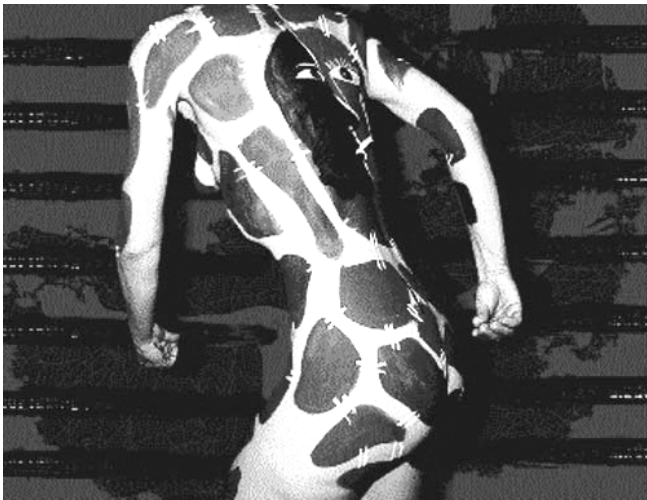
La dura posición que tiene el ministro de Exteriores alemán, Joschka Fischer, con Irán también es explicada, a veces, por una historia sentimental. Dicen que está enamorado de una joven iraní residente en Alemania, opositora al régimen islámico. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n217_07/elgranzoo1.html





Alicia Candiani



Eduardo Moltó

« La exposición *El arte en el cuerpo*, propone un sutil juego de palabras que nos hace reflexionar acerca del arte 'dentro' del cuerpo / del creador / del artista, y el cuerpo 'dentro' del arte. La muestra se propone jugar con una idea insular, que maneja el cuerpo como isla».

La selección de los tres artistas que conforman este proyecto (Alicia Candiani, de Argentina; Marely Becerra, de México; y Eduardo Moltó, de Cuba), se hizo a partir del análisis de los nexos indiscutibles que existen entre sus propuestas artísticas.

Se trata de fotografías manipuladas digitalmente, en las que cada autor, sin renunciar a su poética personal se integra sutilmente a la de los otros artistas, sobre todo en las obras colectivas realizadas para la muestra.

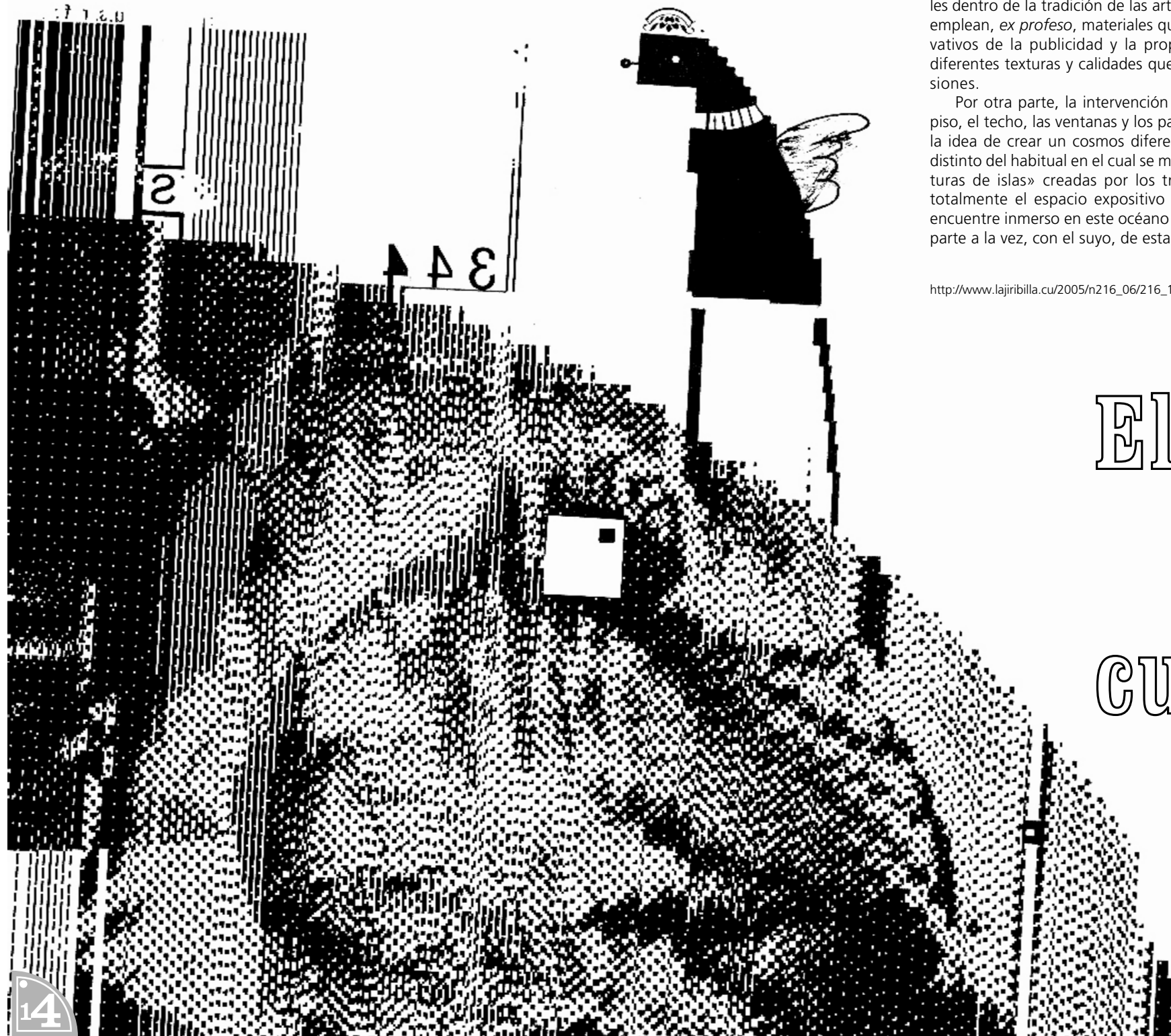
Moltó, desde los cuerpos pintados, nos propone una reflexión en torno a la tradición —tanto pictórica como cultural— insertada por obra de los bytes y la tecnología digital en lo más vanguardista de la contemporaneidad. Alicia, desde la fotografía y el grabado, trabaja el cuerpo como elemento central de sus composiciones en las que el «entorno» en que se encuentra inmersa esta imagen acusa un delicado tratamiento digital, imposible de lograr con las técnicas tradicionales. En tanto Marely, en sus búsquedas directas de la plasticidad propia del cuerpo en movimiento, explora su belleza a partir de las diferentes calidades que le ofrece el medio digital, llegando, incluso, en algunos trabajos a la abstracción a partir del uso de efectos de descomposición de las imágenes.

Sin embargo, a pesar de las aparentes diferencias entre ellos, la intención del proyecto es «fundir, mezclar, interrelacionar» los trabajos de unos y otros para que dialoguen libremente y el espectador no sienta que existen límites o barreras que



Marely Becerra

Luisa Marisy Cuba



los separan. Por eso, se recurre a los soportes traslúcidos para montar o imprimir los trabajos, de forma tal que se cree un efecto visual que funda las obras y permita vislumbrar fragmentos de unas a través de las otras, en una especie de *collage* visual. Las transparencias, además, nos remiten a las de las aguas del mar que rodea esa isla que es el cuerpo humano. El inmueble funcionará, por tanto, como embalse del mar, con sus criaturas, ofrecidas esta vez en una serie de soportes inusuales dentro de la tradición de las artes visuales, pues los artistas emplean, *ex profeso*, materiales que hasta ahora han sido privativos de la publicidad y la propaganda, para explotar las diferentes texturas y calidades que estos aportan a las impresiones.

Por otra parte, la intervención en el espacio, utilizando el piso, el techo, las ventanas y los paneles transparentes, reitera la idea de crear un cosmos diferente, un espacio totalmente distinto del habitual en el cual se moverán las obras, esas «criaturas de islas» creadas por los tres artistas, transformando totalmente el espacio expositivo para que el espectador se encuentre inmerso en este océano de aguas y cuerpos y forme parte a la vez, con el suyo, de esta gran instalación. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n216_06/216_12.html

El arte en el cuerpo

Ilustración: Nelson Ponce

El oficio que distingue a Eduardo Moltó es el de diseñador. Definitivamente ha tomado el relevo de aquella generación de artistas cubanos que dignificaron el diseño como una concepción estética, más que publicitaria, y como plataforma para una ruta experimental de carácter abierto, instrumental. Estoy pensando en Frémez y Umberto Peña, en Raúl Martínez y Esteban Ayala, en Muñoz Bachs y Alfredo Rostgaard, en Félix Beltrán y Rolando de Oráa.

A quien más cercano encuentro con Moltó es a Frémez. Ambos pasaron de los trabajos promocionales a la concreción del diseño como objeto artístico para sí, aunque no en sí.

Esto no es un juego de palabras. Cuando Moltó (como antes lo hizo y lo sigue haciendo Frémez) decidió operar de manera autónoma los códigos del diseño gráfico, no vaciló en aprovechar los nuevos recursos tecnológicos de su tiempo.

Los softwares de última generación, los materiales novedosos (por ejemplo, los policarbonatos) y los recursos audiovisuales en boga no vienen a él para confirmar ese siempre sospechoso *up to date* que deslumbra a curiosos y *snob*, sino como puertas que se entreabren para canalizar inquietudes, opiniones, conflictos y necesidades expresivas que a su vez retan el oficio del artista.

El diseño es eso, aunque parezca una verdad de Perogrullo: organizar formas, someter el espacio, orientar el sentido; dejar un mínimo resquicio al azar. Orden, claro está, no quiere decir,

en este caso, dictado, sino sugerencia, incitación, sensible provocación, interrogación inteligente.

Al adentrarse ahora en el discurso del cuerpo humano, en la más llamativa exposición del VII Salón de Arte Digital, Moltó se decide por diseñar la anatomía, a partir del gesto y la pose; pero, al mismo tiempo, entiende al cuerpo como portador de ideas, generador de conceptos, con lo que supera las instancias clásicas del llamado *body art*.

Ya el artista había hecho muy buenos tanteos en ese sentido: la cubierta del disco de Sory, una novel cantante cubana fichada por el sello discográfico Bis Music, atempera el entorno pop de la cantante al diseño corporal que sobre la piel de la artista se magnifica. Y en el interludio del video clip del tema «Lula», de Francisco Repilado (Compay Segundo), del disco *Saludo Compay*, del cantautor catalán Javier Grass (sello factoría Autor / SGAE, 2005), ajusta las tonalidades en blanco y negro, altamente contrastadas sobre el cuerpo de una modelo, a la atmósfera romántica del piano de Chucho Valdés.

¿Hasta dónde llegará la impronta gráfica de Eduardo Moltó? La apuesta es infinita. En cualquier soporte y bajo cualquier condición, el diseño impera en su trabajo artístico. Buena cosa para el arte cubano y para esa especialidad tan requerida de nuevos aires. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n216_06/216_31.html



Eduardo Moltó



Fabián Alfonso
Cuba

Ilustración: Eric

Moltó o el diseño como inquietud

MODERNIZACIÓN Y HOMMO SEXUALIDAD

Lisandro
Otero
Cuba

Oscar Wilde contra el sistema



En España acaba de aprobarse una ley autorizando el matrimonio entre homosexuales. Reglamentaciones similares se han aprobado en muchas otras partes del mundo. Se ha ido aceptando, de manera creciente, las relaciones entre personas del mismo sexo como parte de la conducta social normal en una sociedad moderna. No deja uno de pensar que hace apenas 100 años un tribunal condenó al desdichado Oscar Wilde por haber optado por la diversidad sexual.

Una infección en el oído le produjo una inflamación cerebral, causa directa de su muerte. Pese a los oprobios que se habían acumulado en su contra, a su miseria física, a su marginalidad social y a la execración que recibió, no perdió su buen humor ni su óptimo estado de ánimo, según refirió Bernard Shaw que lo visitara en su declinación. Se había exiliado en París tras el proceso que se realizó en su contra por su relación con Lord Alfred Douglas, y la acusación del padre de este, el Marqués de Queensberry.

Fue hallado culpable de sodomía; pecado nefando, condenable por la ley en aquella época victoriana de estricta moral; cumplió dos años de trabajos forzados en la prisión de Reading, donde escribió su famoso *De profundis*. Wilde fue un gran triunfador por el ingenio demostrado en sus comedias de costumbres que satirizaban a los medios sociales de su tiempo. Pero ni

su reputación pudo defenderle de un medio hostil que se escandalizó por su ostentación de lo que otros practicaban en privado.

La mudanza de los tiempos es visible en el enfoque que ahora se da a la personalidad del escritor. Hay un nuevo resucitar de su obra, y el estudio de su ejecutoria se ha convertido en objeto de culto. Muchos teatros, de diferentes ciudades, han montado obras de su repertorio. También se ha publicado un libro, *La esposa del pederasta*, una biografía novelada de Constance Lloyd, con quien Wilde contrajo matrimonio y tuvo dos hijos.

Wilde desafió a la Inglaterra victoriana. Eran tiempos de expansión imperial, la flota real dominaba todos los mares y a las islas británicas se añadía el dominio sobre la India, Australia y Canadá, tres de los países más grandes del mundo. Aquella cristalización social estaba deseosa de respetuosidad. El comportamiento pomposo y ficticio de la elite no toleraba fisuras. El enriquecimiento de una burguesía orgullosa de sí misma pretendía una institucionalidad que Wilde no respetaba. El escritor predicaba un esteticismo chocante y gustaba de sorprender y escandalizar. Parte de su reputación la alcanzó por sus audacias. Al desembarcar en EE.UU. por primera vez para una gira de conferencias, declaró en la Aduana que lo único que tenía que declarar era su talento.

Wilde provenía de una familia letrada. Su padre, Sir William, era un eminente cirujano, que también escribía, y publicó libros sobre arqueología, folklore y un estudio sobre Jonathan Swift. La madre era una poetisa cuyos estudios sobre los mitos y el folklore celta le otorgaron autoridad académica en ese tema.

En *El retrato de Dorian Grey*, Oscar Wilde mezcló elementos de la novela gótica con el decadentismo francés finisecular. Pero fueron sus obras de teatro las que le otorgaron popularidad y fortuna. Con *El abanico de Lady Windermere*, *La importancia de llamarse Ernesto*, *Un marido ideal* y *Una mujer sin importancia* renovó las técnicas del teatro de boulevard francés y reformó el teatro social inglés.

La acusación de Queensberry, pese a la reconocida excentricidad del marqués, era la expresión compartida de un rechazo colectivo. En nuestro siglo se ha producido una liberación de costumbres que permite a cada quien escoger la expresión sexual de su preferencia sin temor a represalias demasiado graves. Aún quedan algunos prejuicios, pero se van deshaciendo con rapidez. De haber vivido en nuestra época, Wilde habría pertenecido a algún movimiento gay y habría desfilado, orondo y con orgullo, por las calles de Londres, junto a sus congéneres, libre de toda condena moral. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n218_07/aopinion.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:

Julio C. Guanche

Rogelio Riverón

Bladimir Zamora

Jorge Ángel Pérez

Omar Valiño

Daniel García

Joel del Río

Ernesto Pérez Castillo

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 www.lajiribilla.cu

Impreso en los talleres del Combinado Poligráfico Granma

