

la Jiribilla de papel

AGOSTO

51
2005

www.lajiribilla.cubaweb.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

II Época

Diálogo platónico con
**Roberto
Fernández
Retamar**

Saga de un
hombre, sentado,
un cuento de **Alberto Ajón**

Mi libro de la Riso
Teresa Melo

Humberto Arenal
recuerda a
Jean-Paul Sartre

Una mirada a los
Premios de la Crítica

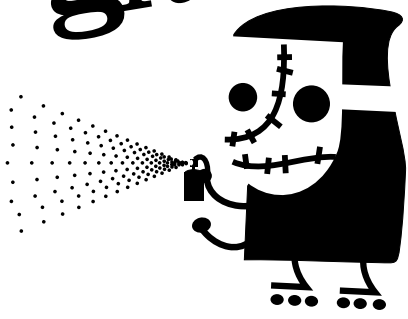


Ilustración: Sarmiento

Hay que «reformular
las preguntas,
aunque se demoren
las respuestas»,

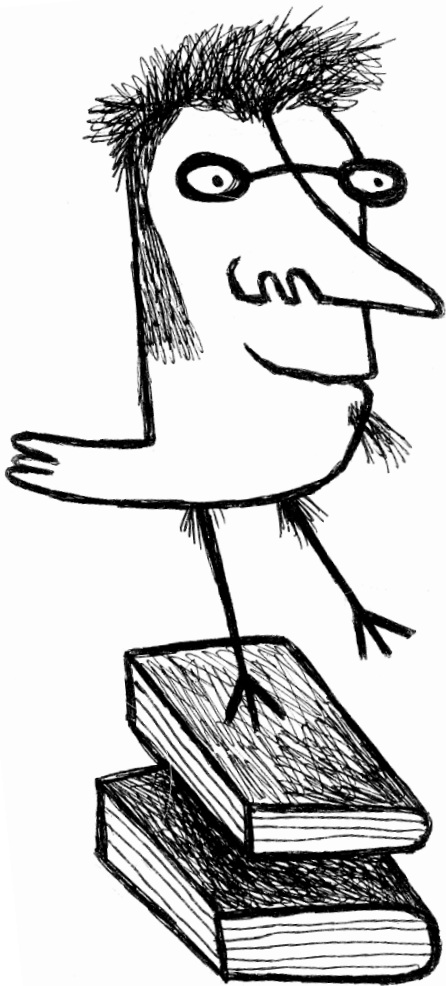
escribe Isaac Rosa
al referirse a **El vano ayer**,
Premio Rómulo Gallegos 2005.

grafiti



Ángel de la jiribilla,
ruega por nosotros. Y sonríe.
Obliga a que suceda. Enseña
una de tus alas, lee: Realízate,
cúmplete, sé anterior a la muerte.
Vigila las cenizas que retornan.
Sé el guardián del etrusco
potens, de la posibilidad infinita.
Repite: Lo imposible al actuar
sobre lo posible engendra un
posible en la infinidad.

JOSÉ LEZAMA LIMA



la Jiribilla de papel

AGOSTO
51
2005

3 Los intelectuales y la política: de vuelta a la realidad
SANTIAGO ALBA RICO

La crónica

5 Periodísticas
AMADO DEL PINO

Dossier

6 El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer
Entrevista con Isaac Rosa
PEDRO DE LA HOZ

8 Detenerse en las márgenes
ISAAC ROSA

10 Una novela necesaria
IGNACIO ECHEVARRIA

11 Turbio acontecer de las guerras balcánicas
Kosovo, la coartada humanitaria
LE MONDE DIPLOMATIQUE

12 Memín Pinguín provoca un incidente diplomático
REYNALDO GONZÁLEZ

El gran zoo

13 Harakiri a la italiana
BBC MUNDO

14 Por una tierra azul
OMAR VALIÑO

15 Un politólogo izquierdista pragmático
GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

Encuentro con...

16 Diálogo platónico con Roberto Fernández Retamar
MAGDA RESIK AGUIRRE

Poesía

19 Patria / VÍCTOR FOWLER

Atrás aurora / CARLOS AUGUSTO ALFONSO

Jean-Paul Sartre

A la búsqueda de un ídolo caído

HUMBERTO ARENAL

La columna

21 Nagasaki

ALFONSO SASTRE

Crítica

La butaca

22 *Road movie*: Revelaciones del camino andado
JOEL DEL RÍO

23 *Viva Cuba*, lecciones para una cultura socialista
JAVIER MESTRE

La mirada

24 Entre el cielo y la tierra: el arte religioso de Olazábal
CORINA MATAMOROS

En proscenio

25 Morir del cuento: espejo de agua
O. VALIÑO

Letra y Solfa

26 Cuando el sueño de la razón produce monstruos
BASILIA PAPASTAMATIÚ

Hebras del mismo tejido
DANIEL DÍAZ MANTILLA

Aprende

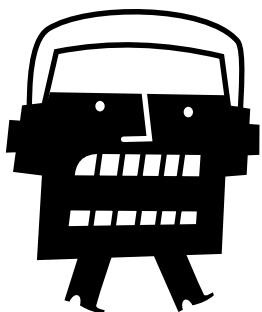
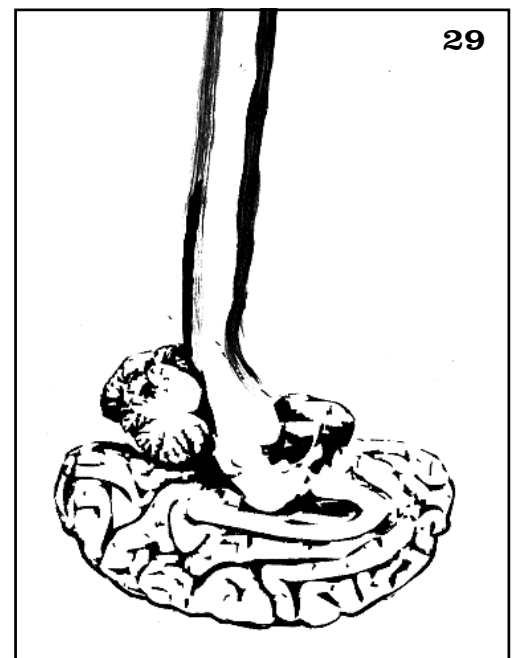
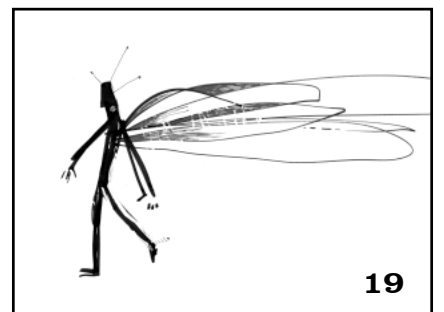
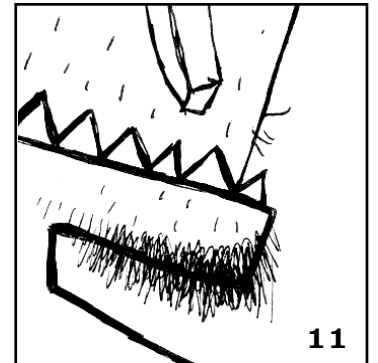
27 Bola y la Marcha
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES

28 Mi libro de la Riso
TERESA MELO

Narrativa

29 Cervantes nos reveló el ritmo del castellano
ROGELIO RIVERÓN

30 Saga de un hombre sentado
ALBERTO AJÓN LEÓN



Jefe de Redacción:
Nirma Acosta

Diseño:
Daríen & Sarmiento

Ilustraciones:
Camaleón



Realización:
Annia de Armas
Isel Barroso

Corrección:
Odalys Borrell
Grechel Calzadilla

Webmasters:
René Hernández
Kandy Calvo

Consejo de Redacción:
Julio C. Guanche, Rogelio Riverón, Bladimir Zamora,
Jorge Ángel Pérez, Omar Valiño, Joel del Río,
Teresa Melo, Zaida Capote, Daniel García,
Alexis Díaz Pimienta, Ernesto Pérez Castillo,
David Mitrani, Reynaldo García Blanco.

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

Impreso en los Talleres del
Combinado Poligráfico Granma

862 8091
✉ jiribilla@icl.cult.cu
www.lajiribilla.cubaweb.cu
www.lajiribilla.cu
Precio: \$2.00



En octubre del año 2002 Umberto Eco redactó un breve texto titulado «¿Deben los intelectuales meterse en política?». Con independencia de los brillantes —aunque discutibles— argumentos del escritor italiano, la pregunta misma podría inducir el rebote perplejo y casi dolorido de un ingenuo: «¿Es que no debe meterse todo el mundo?». El propio planteamiento de la cuestión, cuya legitimidad no podemos aceptar sin aprobar al mismo tiempo el fracaso inconsciente de la democracia, da por supuesto, en efecto, que los albañiles, los funcionarios y los repartidores de butano no deben meterse en política; y la incertidumbre acerca de los «intelectuales», a los que de esta manera se atribuiría un estatuto particular, admite como aconsejable o prudente el que también ellos, como los albañiles, los funcionarios y los repartidores de butano, se mantengan al margen de la vida pública, aislados en sus escritorios y sus despachos. En todo caso, en una sociedad en la que el «público» designa la coagulación fugaz de egos estereotipados frente al televisor y la «publicidad», el derecho de los intereses privados a invadir los espacios comunes, y en la que el destino político de los ciudadanos se decide por encima y por debajo del Parlamento; podemos descontar todos los gremios y profesiones e incluso contestar con una indubitable negación a esa pregunta que nos ahorraría todas las demás: «¿Deben los políticos meterse en política?». Tampoco es aconsejable: algunos que lo han intentado, lo sabemos, han acabado por perder el cargo o la vida.

Los ejemplos de «intelectuales» que cita Eco llevan a pensar, sin embargo, que el título del artículo no se corresponde exactamente con su contenido y que la cuestión a elucidar es más bien la de si deben los intelectuales ejercer funciones de gobierno. A partir de una definición más bien laxa y ahistórica del concepto (la capacidad prometeica para crear algo nuevo, no importa en qué campo), Eco se permite el instructivo anacronismo, si acaso un poco agravioso, de considerar «intelectuales» a Ulises, Platón y Aristóteles, lo que es tan legítimo, a efectos de ilustrar su tesis, como lo sería titular «capitalistas» a Cleón o Alcibiades (o al rey Cresos) para demostrar los peligros de la colusión casi inevitable entre poder y riqueza. Pero incurrir por eso —del otro lado— en un desliz muy «intelectual», ahora sí en términos históricos, al aceptar de este modo, sin darse cuenta, una consideración igualmente abstracta y negativa de toda forma de gobierno. La única alternativa implícita que Umberto Eco reconoce a Ulises, Platón y Aristóteles, al servicio respectivamente del rey Agamenón, el tirano Dionisios y el conquistador Alejandro, es la dimisión, la «independencia» soberanamente desconfiada respecto de cualquier poder terrenal, inmodificablemente injusto.

Los intelectuales y la política: de vuelta a la realidad

¿Deben los intelectuales ejercer funciones de gobierno? Depende del gobierno, diría yo. Pero el instructivo anacronismo de Eco, más allá de un brillante y sordo fatalismo, escamotea las preguntas más elementales que todavía hoy —o sobre todo hoy— tenemos que levantar sin miedo: ¿Deben los reyes, los tiranos y los conquistadores ejercer funciones de gobierno? ¿Deben los intelectuales cooperar con los reyes, los tiranos y los conquistadores? ¿Deben cooperar los albañiles, los funcionarios y los repartidores de butano?

No me interesa aquí denunciar los límites de una intervención circunstancial del inmenso Umberto Eco, sino explorar la naturalidad de la pregunta (¿deben los intelectuales meterse en política?), la cual reconoce rutinariamente, como decíamos, el estatuto particular de los llamados «intelectuales» o, lo que es lo mismo, el carácter específico de la relación saber/poder. La pregunta se puede interpretar, en efecto, en el sentido de que el saber debe defender su independencia en relación con un poder siempre insuficientemente democrático; pero también puede interpretarse al revés para iluminar la necesidad en que se halla un poder insuficientemente democrático de defenderse de un saber independiente. Nadie escribiría un artículo titulado «¿Deben los albañiles meterse en política?», bien porque se da por supuesta la exclusión de los albañiles de la esfera pública, bien porque resultaría políticamente incorrecto y hasta despreciativo —una suerte de segregación social— cuestionar de forma particular un derecho conculcado universalmente de hecho. Si nos parece normal, en cambio, hacernos esta pregunta en el caso de los intelectuales porque son —o al menos lo han sido— depositarios de un poder que no se puede derrotar de una sola vez. Esto ha ocurrido históricamente con otros «cuerpos» o grupos sociales. Podríamos perfectamente imaginar, por ejemplo, un trabajo de título «¿Debe meterse la Iglesia en política?» o «¿Debe el ejército meterse en política?». Más allá de los parentescos que esta coincidencia sugiere (la tentación, por ejemplo, de una intervención salvífica desde el exterior), lo cierto es que el Estado capitalista moderno se constituye contra la religión y contra el ejército, separados formalmente de la gestión del gobierno; se configura como un poder civil centralizado que debe protegerse, al mismo tiempo, de las iglesias y de los cuarteles; también de los intelectuales. Las guerras de religión que ensangrentaron la Europa de los siglos XVI y XVII —guerras entre reyes, entre clases y entre intelectuales— generaron por primera vez la necesidad de un Estado «vacío» que reconociese y frenase el derecho de todos

los fundamentalismos; y generó por eso, al tiempo que una sombra resignada de «universalidad», cristalizada en 1776 en la declaración del Estado de Virginia, una figura nueva, la de un letrado independiente forjado fuera de los palacios como «conciencia pública» de las libertades del espíritu que ningún gobierno debía atropellar: la pugna entre Castiello y Calvino inaugura y fija para siempre los modelos de esta tradición. Pero —más peligroso aún—, junto a este intelectual religioso que se desentiende, en cualquier caso, de las revueltas campesinas de la época (monstruosamente orientadas, según Lutero «a invertir la relación entre la tierra y el cielo») y asume, por tanto, como natural el enfrentamiento secular letrados/no letrados, la revolución de 1789 en Francia (y esta es, quizás, su verdadera significación como umbral de la modernidad) los pone por primera vez en relación, generando una fuerza transformadora sin precedentes en la historia: Saint-Just, Robespierre, Marat, prefiguran esta alianza inédita, asombrosa para todos, monstruosa para muchos, entre los «intelectuales» y los «manuales» (entre la máxima individualidad y la máxima colectividad), alianza que marcará la historia de Europa hasta 1945. Contra ella, la burguesía dominante alternó durante siglo y medio los golpes de Estado sangrientos con formas más o menos limitadas de democracia, cuyo colofón fue, tras la Segunda Guerra Mundial, la construcción de un régimen electoral solipsista completamente paralelo a las fuentes de decisión.

El Estado moderno separó a la Iglesia, al ejército y a los intelectuales para protegerse de ellos; pero separarlos era al mismo tiempo reconocer su autonomía. Una vez fuera, había que estar negociando con los tres permanentemente. El ejército tenía el poder de las armas, cuya sombra pendía sutilmente sobre la sociedad civil, pero que podía sentir la tentación de emancipar su fuerza y rebelarse contra su misión anclar. Las iglesias tenían el poder de la fe, muy funcional como timón antropológico de una población mayoritariamente religiosa, pero a la que había que asegurar a cambio márgenes estables de soberanía institucional. Los intelectuales tenían el poder de la persuasión, inscrito selectivamente en el espacio público como fuente de legitimidad, pero cuya autoridad individual se revelaba por eso mismo potencialmente imprevisible. El éxito de esta estrategia de abducción fue notable, aunque desigual, como lo demuestra hoy la intromisión política de un Vaticano que, si está de acuerdo con Bush y Berlusconi en la necesidad de contener la resistencia de los más pobres, tiene que competir en condiciones desfavorables con el Islam y las sectas evangélicas. Lo que, sin duda, resulta extraño es que todavía en nuestros días —homenaje ideal e ilusión legitimadora— sigamos identificando a los intelectuales con la «izquierda» y la «rebeldía» cuando lo normal, lo rutinario, lo esperado, ha sido

**Santiago
Alba
Rico**



Ilustraciones: Ibañeta

exactamente lo contrario: asociados objetivamente al poder económico, la mayor parte de ellos ha cooperado siempre con los reyes, los tiranos y los conquistadores (lo que ha permitido perseguir y destruir mejor a las excepciones). Solo en el convulso período comprendido entre 1917 y 1945, por efecto de ese «compromiso circunstancial» defendido por Bobbio, la mayoría letrada de Europa —con algunas ilustres y desazonantes excepciones— se metió o fue metida en política por la repentina «desnudez totalitaria» del capitalismo. La Guerra Fría no hizo, sino atizar una vitalidad al mismo tiempo trágica y falsa.

La tradición «liberal» de Castiello se acomodó fácilmente a los márgenes democráticos de los centros capitalistas; la tradición revolucionaria de Martí, de Lu Xun, de Nazim Hikmat escondió la cabeza en los márgenes socialistas del estalinismo. Tras la disolución de la Unión Soviética y la expansión sin apenas sujeciones legales de los EE.UU., estas dos tradiciones, que debían haberse encontrado en algún punto, han quedado, por igual, fatalmente inutilizadas. Salvo poquísimos nombres —y marginales— los intelectuales europeos no acaban de comprender que la posmodernidad ha terminado, que la realidad ha vuelto (de otras tierras no se fue nunca) y que lo que está en juego no es ya el derecho de «gustar y gustarse a sí mismo»; y por eso —cobardes o interesados—, embragan tranquilamente (los que no lo hacen con rabia defensiva) la maquinaria de una destrucción total: de cuerpos, de futuro, de sentido.

Comprender esto les obligaría a compartir la general insignificancia de la humanidad y a revisar modestamente su papel. Si «intelectual» no es el que se dispensa del uso de las manos ni el que renueva creativamente una disciplina; si su autoridad no se define en el ámbito de la producción, sino en el de la circulación; si se le llama así no en la medida en que su voz se inscribe en una tradición literaria o en una escuela científica, sino porque está inscrita en el espacio público; si intelectual no es el que tiene el derecho a hablar, sino la capacidad de persuadir, entonces hay que recordar que el saber general ha quedado hoy enteramente disuelto en el circuito de las mercancías y el espacio público resume sus límites, por tanto, en el mercado. Les guste o no, nos guste o no, el horizonte de la visibilidad parainstitucional, cuyo balcón es la televisión, selecciona espontáneamente los acontecimientos lingüísticos; en él, la capacidad de persuadir no se adquiere en las investigaciones titánicas o en las solitarias excavaciones literarias; los nuevos depositarios de persuasión están forjados dentro del propio mercado —héroes del balón, presentadoras de *quizz*, cantantes de Eurovisión— y los escritores, los filósofos, los artistas están obligados a imitarlos (*imitatio* Ronaldo) en su batalla por el capital simbólico.

La corrupción mediática del espacio de visibilidad pública ha disuelto definitivamente todos los lazos entre persuasión y saber; mucho más radical que la propaganda o la retórica, que después de todo se disfrazaban de conocimiento, la completa objetualidad de la exposición televisiva produce *ex nihilo* un máximo de individualidad y, por lo tanto, un máximo de persuasión. El equivalente del fetichismo de la mercancía en el terreno de la circulación mediática es el prestigio, concebido como ese acto de prestidigitación —en su sentido etimológico original— que convierte la pérdida del alma en una personalidad (el servicio que la fotografía ha prestado a la política se traduce, a la inversa, en el terrible daño que la política ha hecho a la fotografía). Precisamente en la medida en que han vendido, incluso, sus «derechos de imagen», Beckham o Ronaldo aparecen públicamente como dueños de una individualidad superior. Esta definitiva ruptura entre persuasión y saber no ha hecho, sino facilitar la labor de cooptación de los persuasivos por parte de los gobiernos, como lo demuestra el hecho de que la reciente campaña a favor de la constitución europea fuese encabezada por un futbolista y un cantante que confesaban no haberla leído. Ellos son los «intelectuales» de nuestra época.

En un discurso de 1957, Mao Tse Tung cifraba en cinco millones el número de intelectuales de China, el 90% de los cuales —aseguraba— apoyaba en distinto grado la revolución. Cinco millones de intelectuales chinos sometidos a la dictadura del Partido es una idea, sin duda, amenazadora. Pero la imagen de cinco millones de intelectuales europeos —estrellas del deporte, echadores de cartas, actores de culebrón, presentadoras de televisión, periodistas de salón, cómicos y *vips*, sexólogos, cocineros, modistos, y sus imitadores filósofos— sometidos a la dictadura del mercado, debería parecerse no menos aterradora.

El problema, en todo caso, no es la banalidad, derecho inalienable de los humanos, sino la medida en que normaliza el encubrimiento y la reproducción de un peligro mortal. La banalidad que mata y

que se mata es nihilismo. ¿Y no es ese, queramos o no, el caso de nuestro mundo? Porque el problema no es la separación entre persuasión y saber ni la concomitante entre persuasión y poder, sino —indisociable de ambas como su causa misma— la fusión siderúrgica entre poder y saber en la raíz misma de la reproducción social y material de nuestra existencia. El problema es que la pregunta: «¿deben los intelectuales meterse en política?» es ya un falso problema, la feliz interrogante de un mundo incompleto, imperfecto, a menudo salvaje, pero en todo caso ya desaparecido, como lo era el del caballeresco Don Quijote, entre los molinos de finales del siglo XVI.

Estamos todos metidos en política y lo estamos paradójicamente porque —o al mismo tiempo que— desaparecen los escuetos y precarios espacios de participación política conquistados al mismo tiempo por la tradición «liberal» de

Castiello y por la tradición «revolucionaria» de Saint-Just. Los albañiles, los funcionarios, los repartidores de butano, los intelectuales —todos sin distinción— hemos sido conducidos a una situación en la que cada uno de nuestros actos individuales, los más banales o inocentes, constituyen al mismo tiempo un robo, un suicidio y un engaño.

En un texto de 1989 Cornelius Castoriadis adelantaba un proceso que en los últimos 15 años se ha acelerado vertiginosamente y que determina una relación directamente proporcional entre el aumento del poder impersonal de la humanidad (tecnológico, productivo, biogénético) y el de nuestra impotencia individual para controlarlo: cuanto más somos capaces de hacer, menos somos capaces de decidir y menos aún de predecir esas consecuencias que, de lograr representarnos, no lograríamos de ninguna manera querer. La biopolítica de Foucault, el desnivel prometeico de Anders, la miseria simbólica de Stiegler, el mundo humano converge cada vez más de prisa hacia la guerra total.

A nuestros intelectuales europeos puede no parecerles suficientemente grave o suficientemente real este peligro: el retroceso de las libertades en todo el mundo tras el 11-S, el expansionismo armado de los EE.UU., la violación sistemática de los derechos humanos más elementales, la inducción irresponsable de una falsa confrontación entre culturas —todo esto aceptado con una naturalidad patológica— se produce en el seno de una red material totalitaria; al mismo tiempo tecnológica y económica, en la que no se dejan de fabricar armas nucleares, químicas y biológicas, en la que las amenazas han anidado sin posible retorno en las condiciones mismas de la vida (la cadena alimentaria, la respiración), en la que cadenas insalvables de decisiones individuales atmosféricas o intramusculares producen regularmente «accidentes» catastróficos (sin que podamos distinguir ya entre el hundimiento del Prestige y el tsunami de Indonesia) y en la que, en definitiva, la locura de la mística de destrucción estructural del capitalismo que ha superado ya los límites de la razón, la imaginación y la memoria, amenaza con chocar con el último límite insuperable: la finitud de la Tierra misma.

En 1936 Bertolt Brecht regañaba melancólicamente a aquellos de sus amigos que creían poder estar al mismo tiempo en contra de la tortura y a favor del capitalismo; 15 años después de la caída del Muro comenzamos a saber que, en efecto, no es posible estar al mismo tiempo a favor de la democracia y del capitalismo. Pero hoy empieza a ser necesario regañar melancólicamente —si no sacudir desesperadamente— a aquellos de nuestros amigos que, escépticos respecto de la democracia, distantes de la política, siguen creyendo que se puede estar a favor de la supervivencia humana y a favor del capitalismo. Un reciente, riguroso y terrible estudio de Dale Allen Pfeiffer —para no hablar solo de bombas y uranio empobrecido— demuestra que la dependencia alimenticia de los combustibles fósiles obligará a medidas drásticas en el futuro: «para lograr una economía sostenible y evitar el desastre»; es decir, si se quieren mantener los mismos niveles de consumo y crecimiento, EE.UU. deberá reducir su población en 92 millones de personas; el resto del mundo deberá deshacerse de 4 320 millones de seres humanos. Podemos estar tranquilos: esta necesidad no empezará a plantearse seriamente hasta el año 2020 y no llegará a su punto crítico —hambrunas, guerras por el agua, epidemias— hasta el 2050. Todos, de derechas o de izquierdas, estamos metidos en política; ser de izquierdas es sencillamente darse cuenta o que nos importe. Ya el propio Castoriadis explicó la diferencia entre un realista de derechas y un utópico de izquierdas: el realista se plantea las cosas para los dos próximos años, el utópico para los próximos 20 ó 50 (el más allá de los laicos).

¿Deben los intelectuales meterse en política? Creo que si ha habido un momento de la historia del hombre en el que se ha exigido de ellos un «compromiso circunstancial» —para ganarse el derecho a la normalidad y antes de volver a sus investigaciones titánicas y sus excavaciones literarias, tan necesarias para la humanidad— es desgraciado y precisamente este. Podemos verlo, deprimirnos y reaccionar; o podemos no verlo, seguir tranquilos y condenar (o incluso perseguir y matar) a los que lo ven.

En este sentido, en cuanto que trabajadores del pensamiento y militantes del lenguaje, los así llamados intelectuales europeos deberían elaborar un programa de intervención conjunta al que contribuyó modestamente con algunas sugerencias:

- En un marco sociológico de «nihilismo normalizado», estético y moral, el cometido del intelectual debe ser el de demostrar —y hacer sentir— que las cosas ocurren realmente.

- Para ello están obligados, en el plano teórico, a localizar e investigar los focos de construcción de la realidad, exponiendo la complejidad del mundo sin incurrir en la tantas veces fraudulenta «retórica de la complejidad». No deben olvidar que



trabajan para la mayoría «indígena» del planeta, de la que depende la salvación de la humanidad.

- En el plano estético, los intelectuales deben recuperar el espíritu vanguardista de las primeras décadas del siglo XX, asumiendo la dificultad asociada al hecho de que el «arte burgués» ha asimilado, agotado e instrumentalizado todas las rupturas —y todos los géneros— como estuches de la realidad.

- Por ello mismo, los intelectuales deben renunciar, no importa el costo en prestigio o en bienestar que ello entrañe, a todo capital simbólico extraído de condiciones irrealizantes (el fetichismo mediático de la personalidad desalmada).

- En un mundo en el que lo bueno, lo bello y lo verdadero se han revelado destructivos y particulares, los intelectuales deben enseñar a los hombres a conformarse con, y luchar por, lo regular, lo bonito y lo aproximado. En la medida en que solo lo regular, lo bonito y lo verdadero son universalizables, lo regular es más bueno, lo bonito es más bello y lo aproximado es más verdadero. Para enseñar esto, los intelectuales primero tendrán que aprenderlo fuera de los centros capitalistas desarrollados (de los millones de hombres y mujeres normales cuya vida se rige ya por esos conceptos).

- En un mundo en el que el trayecto de la razón parece haberse agotado desde dentro de ella misma y en el que la historia, sin embargo, sigue, a merced ahora de una irracionalidad de hecho que lo sacude todo (como para demostrar que no hay en ella nada de hegeliano), los intelectuales deben elaborar las categorías que permitan evitar que la huida de la posmodernidad conduzca a la premodernidad o, peor aún, a la prehistoria.

- En un mundo caracterizado por el colapso de la imaginación, sumergida en un contexto económico y tecnológico totalitario y por la consecuente incapacidad para representarnos las consecuencias de nuestras acciones, los intelectuales tendrán que dedicar sus fuerzas a establecer meticulosamente el mapa de las líneas que unen las acciones individuales a las consecuencias generales, elaborando para ello un nuevo concepto

de responsabilidad moral, ética y jurídica a partir del cual deberán —para empezar— juzgarse a sí mismos.

- En un mundo caracterizado por el colapso de la memoria, cancelada por la sucesión acelerada de acontecimientos-mercancía y por la propia capacidad técnica de archivarlos, los intelectuales tienen que recordar permanentemente que real no es solo lo que sucede, sino también lo que ha sucedido, para poder así recuperar lo que hay todavía de aprovechable en la tradición «liberal» de Castiello y en la tradición «revolucionaria» de Saint-Just y Lenin.

- En un mundo, en fin, en el que lo más fácil es tomar partido por la nada, los intelectuales están obligados a posicionarse a favor de la realidad, que —por decirlo con René Char— solo se hace visible allí de donde yo desaparezco; y tienen que sumarse, por tanto, como psicoanalistas de la acción común y no como vanguardia revolucionaria, a todas las luchas, locales e internacionales, que se oponen a la aparatosa nada del imperialismo y la globalización (incluida la lucha de los galos de Asterix que resisten en Cuba).

Bertolt Brecht escribió: «cuando la rama está a punto de quebrarse, todo el mundo se pone a inventar sierras». Los intelectuales deben elegir entre inventar su propia sierra y dejarse aplaudir por ello o incorporarse a la lucha de todos aquellos que, sobre todo fuera de Europa, están tratando de plantar árboles. ▀

Tomado de Archipiélago.



PERIODÍSTICAS



Acaba de afirmarlo García Márquez, todo un Nobel, pero muchos lo rumorábamos desde hace décadas. El periodismo es arte mayor, noble oficio, faena de poetas del día a día. Llegué a una redacción —la del diario *Juventud Rebelde* en los 80— desde el mundo del teatro, y allí aprendí que había una hojita aparte para los títulos, que uno se manchaba las manos de tinta con las pruebas de galera y que, aunque de una forma levemente distinta a como aparece en las películas, los cierres de edición son momentos impactantes y alguna que otra vez desesperantes. También que si adquieres cierta fama de rapidez ante las teclas y el plato fuerte de la publicación ve la luz los domingos, te pierdes la mayoría de los sábados por la noche redactando materiales de última hora.

Los géneros más cercanos a la literatura y donde suelen brillar poetas y escritores de tránsito por el periodismo son la crónica o el comentario. ¡Pero cuánta poesía radica en el lenguaje escueto, exacto, limpio de una información! En esa variante, a primera vista el abc, lo más primitivo de este arte, se prueba

la capacidad de quien está frente a las teclas para entrar o salir de los párrafos, la forma de moverse en el reino del punto y seguido, en la construcción sencilla y diáfana.

Madre de los géneros se le suele llamar al reportaje, primo hermano del documental radial o televisivo. Como se sabe, el coctel genérico debe incluir transmisión de datos, reflexiones varias y hasta el momento en que el redactor descansa el brazo o suelta el alma en un fragmento cronicado. El reportaje en grande lleva también búsqueda bibliográfica, oídos atentos a los rumores del barrio, observación profunda.

Para la entrevista siempre preferí llevar un cuestionario, a manera del guión de un actor. Puede suceder que el autor haya estudiado bien la figura que se abordará y le tenga muchos deseos al tema, pero si el día en que se concreta la cita su vida personal está azotada por alguna borrasca o cualquier circunstancia estresante, entonces, esa hojilla con interrogantes apuntadas habla por él inteligentemente y en la medida en que avance el diálogo suelen ir menguando la resaca, la melancolía o la depresión. Con las delicias de la computación se pueden lograr buenas entrevistas, e-mail por medio, pero sigo prefiriendo el intercambio vivo que desemboca en caminos inesperados y fecundos.

Es esta una faena de tiempo completo, en la que la consagración mental suele decidir la calidad del trabajador. Es misión que aparenta rol secundario, transparencia que roza lo invisible para dejar ver la labor de los protagonistas. Aun así, ni el mejor de los temas ni el más brillante de los entrevistados afloran sin el olfato, la prosa, la capacidad de edición de un buen periodista.

Una tarde lluviosa, de regreso de una jornada de entrega de premios a los mejores

trabajos de la prensa en el año, me asaltaron estas reflexiones, algunas aprendidas y otras con algo de mi cosecha. Por último, me asomo a un costado más pragmático. Siempre me ha complacido un oficio en el que el resultado de la gestión de un trabajo es tangible, público, fácilmente cuantificable. En los continuos de las revistas o periódicos está lo que usted hizo día tras día y contra eso poco pueden la subjetividad o los desvaríos. ▀

Amado del Pino



Ilustración: Aldo



Ilustraciones: Sarmiento

Entrevista con el escritor español Isaac Rosa,
Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2005

El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer

Pedro de la Hoz

En los primeros días de julio, el escritor español Isaac Rosa ocupó los cintillos de los espacios culturales de las publicaciones de Iberoamérica al darse a conocer desde Caracas el veredicto de la decimocuarta edición del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, abierto a los textos publicados de autores iberoamericanos en los dos años precedentes y, desde su creación, uno de los más codiciados y prestigiosos galardones literarios en ese ámbito. La novela triunfadora en esta oportunidad fue *El vano ayer* (Seix Barral), de Rosa, que un año antes ya había conquistado el Premio Ojo Crítico 2004, de Radio Nacional de España.

Un jurado integrado por Antón Arrufat (Cuba), Jorge Enrique Adoum (Ecuador), Nelson Osorio (Chile) y los venezolanos Alberto Rodríguez Carucci y Cósimo Mandrillo tuvo a su cargo la selección del texto ganador y así lo hicieron saber en la sede del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

La novela narra la historia de un profesor que, en medio de la inquietud estudiantil de los 60 en España, es expulsado de la universidad. Casi al mismo tiempo, desaparece un alumno conocido por su militancia política antifranquista.

En su presentación, la editorial subraya cómo «los testimonios de reprimidos y represores, víctimas

y beneficiarios del régimen, sitúan la controversia sobre la memoria en un infrecuente lugar: la memoria no es aquí respuesta, sino la única pregunta válida».

Isaac Rosa nació en Sevilla en 1974. En su breve, pero intensa carrera literaria sobresale su primera novela, *La mala memoria* (1999), en la que se indaga por el destino de una localidad cuyos habitantes fueron masacrados durante la guerra que implantó el régimen falangista. También se ha dedicado al teatro y al periodismo de investigación y reflexión, como lo atestigua el título *Kosovo, la coartada humanitaria* (2001).

A los intelectuales de la Isla nos alegró contarlos pocos meses atrás entre los primeros firmantes

españoles del manifiesto *Detengamos una nueva maniobra contra Cuba*, que denunció la manipulación del tema de los derechos humanos por parte de los EE.UU. en la última sesión de la Comisión de Naciones Unidas en Ginebra.

Sorprende y estimula la juventud y temprana madurez de este escritor que se revela como una de las voces más recias y originales de la narrativa española en estos años y que ha accedido a dialogar con los lectores de nuestra publicación.

Naciste un año antes de que Franco muriera. ¿Qué motivaciones tiene un joven escritor, que no conoció en carne propia el franquismo, para escribir una novela que

refleja ese momento de la historia de tu país? ¿Acaso será porque el franquismo es aún, de algún modo, un asunto del presente?

Mi interés tiene un claro componente generacional. Entre quienes no hemos vivido el franquismo hay una insatisfacción —que tal vez no sea mayoritaria, pero está muy extendida— sobre cómo nos han contado el pasado, qué discurso del franquismo, qué memoria de aquel tiempo nos han entregado. Creo que para comprender el tiempo que vivo es fundamental conocer el tiempo del que ha surgido, donde están las raíces de nuestro presente. Muchos conflictos y carencias actuales solo se explican mirando a ese pasado que, en ciertos aspectos, aún tiene vigencia. Mi mirada al franquismo es la propia de alguien que no lo vivió, pero que quiere saber, que tiene muchas preguntas para cuyas respuestas resulta insuficiente la memoria artificial que nos han entregado. Al mismo tiempo, es una mirada en clave de presente, desde y hacia el presente.

Tu novela inicial se titula *La mala memoria*. ¿Cuán de mala es la memoria de los españoles que viven el principio de este siglo XXI?

El desconocimiento es grande, no solo entre quienes no vivimos el franquismo, sino también entre quienes lo vivieron pero tienen, antes que una memoria personal, un recuerdo estandarizado y ajeno que les han construido. Hay muchos aspectos del franquismo que siguen en la sombra, precisamente aquellos que más han influido en la transición y en la formación de nuestro tiempo.

Llama la atención que tu novela tenga referentes políticos evidentes y un pensamiento crítico inocultable. ¿No te parece que nada contraccorriente en las aguas de las preferencias editoriales de estos días?

Hay otros escritores que están trabajando con materiales similares a los míos, desde ese pensamiento crítico, desde esa responsabilidad que pocos autores asumen. Es mayoritaria, en efecto, un tipo de novela inofensiva, despreocupada de los problemas que realmente preocupan a los ciudadanos. La buena acogida de mi novela demuestra que una parte de los lectores está harta de esa literatura evasiva, y exige algo más.

¿Hasta qué punto hay un afán experimental en la escritura del texto? ¿Cómo se ajustó la estructura al desarrollo temático?

Mi intención inicial era escribir una novela más, digamos, convencional, al menos en cuanto a la forma de escritura. Pero desde el momento en que decidí dar fuerza a los elementos reflexivos y convertir mi novela en una aproximación al franquismo, pero también, o sobre todo, en una reflexión sobre cómo nos han contado aquel tiempo desde la ficción (y en un sentido más amplio, sobre la literatura como poderoso agente ideológico); desde ese momento no podía utilizar otro tipo de estructura, necesitaba una escritura que se cuestionara a sí misma.

¿Cómo ha sido la recepción de *El vano ayer* entre la crítica y los lectores españoles?

La crítica ha valorado muy positivamente la novela. Críticos muy diferentes han apreciado el libro, en ocasiones por motivos distintos, a veces acentuando más el fondo, otras la forma, pese a lo difícil que es separar ambos elementos en un libro como este. Entre los lectores, más allá del volumen de ventas, me quedo con las opiniones que me hacen llegar y me gusta comprobar cómo ha sido bien recibida entre aquellos lectores que se dicen hartos de leer novelas, cansados de

ese tipo de literatura poco exigente al que antes me refería.

¿Han subido tus acciones literarias después del Premio Rómulo Gallegos? ¿Cómo piensas que influirá este reconocimiento en tu carrera literaria?

El Premio Rómulo Gallegos tiene un prestigio consolidado en toda América Latina y en España. Para mí supone una gran responsabilidad estar a la altura de un premio así, merecerlo de ahora en adelante. A partir de ahí, quiero creer que no

me influirá en el sentido de introducir presión sobre mi escritura.

Me gustaría saber qué opinión te merecen ciertas realidades que gravitan sobre la realidad en que vives: por ejemplo, Partido Popular, FAES, socialdemocracia a la europea, emporios editoriales...

Europa vive un riesgo de regresión en muchos aspectos, sociales, políticos, económicos, de valores. Puede acabar haciendo propia la retórica reaccionaria de la guerra contra el terrorismo, la civilización amenazada y etcétera. Creo que Europa se encierra en sí misma, frente a

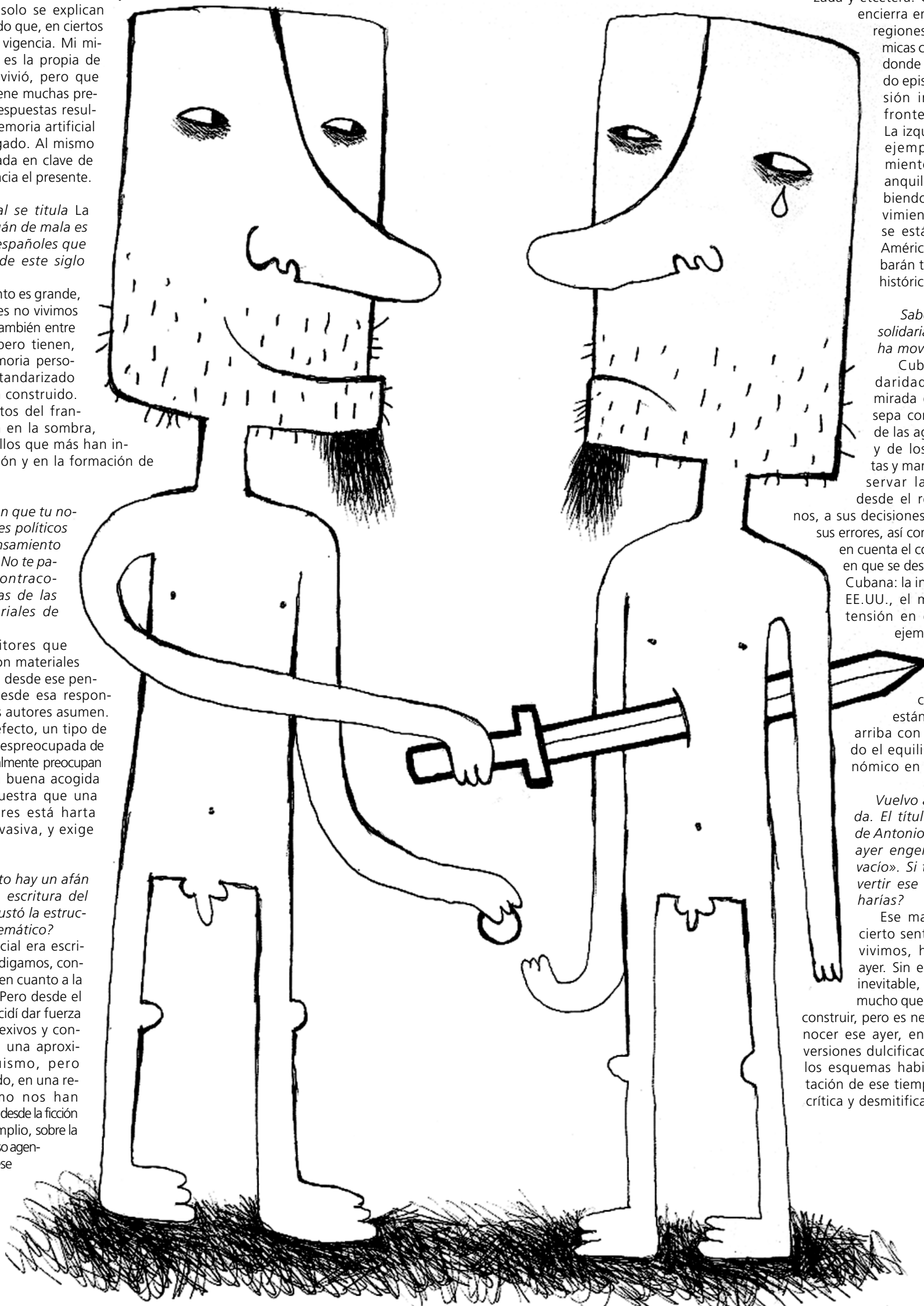
regiones mucho más dinámicas como América Latina, donde se están produciendo episodios cuya repercusión irá más allá de las fronteras continentales. La izquierda europea, por ejemplo, en su pensamiento prudente y algo anquilosado, no está sabiendo entender los movimientos populares que se están produciendo en América Latina y que acabarán teniendo un carácter histórico e internacional.

Sabemos de tu actitud solidaria con Cuba. ¿Qué te ha movido a expresarla?

Cuba no necesita solidaridad tanto como una mirada desprejuiciada, que sepa construirse al margen de las agendas informativas y de los discursos simplistas y maniqueos. Intento observar la realidad cubana desde el respeto a los cubanos, a sus decisiones, con sus aciertos y sus errores, así como teniendo siempre en cuenta el contexto internacional en que se desarrolla la Revolución Cubana: la injerencia agresiva de EE.UU., el momento actual de tensión en el mundo (con las ejemplarizantes «guerras preventivas»), y el propio momento latinoamericano, cuando los pueblos están empujando hacia arriba con fuerza y sacudiendo el equilibrio político y económico en el continente.

Vuelvo a tu novela premiada. El título sale de un verso de Antonio Machado: «El vano ayer engendrará un mañana vacío». Si te fuera posible revertir ese planteo, ¿cómo lo harías?

Ese mañana vacío es, en cierto sentido, el tiempo que vivimos, hijo de aquel vano ayer. Sin embargo, esto no es inevitable, tiene remedio. Hay mucho que cambiar, mucho que construir, pero es necesario primero conocer ese ayer, enfrentarnos a él sin versiones dulcificadas, rompiendo con los esquemas habituales de interpretación de ese tiempo, con una mirada crítica y desmitificadora. ■



U no, cuando viaja, quiere hacerlo siempre con la mirada limpia, inocente, del viajero, del forastero, del pionero; pero acaba viajando siempre con la mirada domesticada, prejuiciosa, del turista. En el caso de países como este, en América Latina, la mirada del turista está infectada por el caramelo del exotismo, por la idea publicitaria de lo paradisíaco, por el espejismo cultural de lo caribeño, tropical o por las gafas ahumadas que la uniformidad mediática nos coloca respecto de ciertos países.

En el caso del lector, cuando viaja, también su mirada es normalmente la de un turista, un turista de las letras. Así, viajamos a ciudades que hemos conocido literariamente y cuyo trazado, cuyo cielo, cuyo ambiente, cuyas gentes, esperamos no conocer, sino reconocer a partir de nuestras lecturas. Y las lecturas, en ocasiones, participan del mismo simplismo y mitificación de las guías de viajes o los folletos de agencias.

Podríamos pensar que tal predisposición desembocase en la sorpresa o en la decepción, una vez conocida la realidad y su grado de diferencia con su reflejo literario o turístico. Sin embargo, no suele ser así o cada vez menos, pues de la misma forma que el turista, sea o no lector, viaja hipnotizado por lo que Sánchez Ferlosio llamaba el «efecto turifel», por el que no busca conocer, sino reconocer, no descubrir, sino encajar la realidad con la imagen que de ella tiene; de la misma forma que vemos lo que queremos ver, lo que esperamos ver, las propias ciudades tienden a parecerse cada vez más al tópico sobre ellas construido.

Por fortuna, en mi caso, en este viaje que nunca había esperado (pues nunca esperé verme en la prestigiosa tribuna del Rómulo Gallegos), Caracas es una ciudad sorprendente por falta de representación, poco literaria, al menos para el lector español, para el lector europeo. Solo hoy, esta mañana, cuando he visto la ciudad desde lo alto, desde el Ávila, he podido reconocer algo de la «ciudad enorme, extraordinaria: un valle lleno de concreto y metal» de la que hablaba Adriano González León en *País portátil*, una de las pocas referencias literarias con que contaba para enfrentarme a esta increíble ciudad.

El protagonista de *El vano ayer* es un profesor universitario llamado Julio Denis. Pocos lectores han reparado en este nombre y apellido, Julio Denis. Algunos han creído en la existencia real, histórica, de Julio Denis, lo cual no sé si dice más de la potencia verosímil de la novela o de la credulidad con que los lectores se enfrentan a la lectura de ficción. Hay quienes creen que existió un Julio Denis, y hasta habrá alguno que crea recordarlo o que diga que lo conoció en vida, que fue alumno suyo, pues en ocasiones, y no hace falta llegar a extremos quijotescos, interiorizamos, hacemos propias las lecturas, incorporamos personajes a nuestra vida, intoxicamos nuestros recuerdos personales con nuestros recuerdos de lecturas.

En cualquier caso, pocos han reparado en la singularidad de ese nombre. Elegir ese nombre, Julio Denis, era un guiño a lectores cortazarianos, muy cortazarianos, y estos sí lo han reconocido. Se trata, en efecto, del seudónimo con el que Julio Cortázar firmó su primer libro de poemas, *Presencias*, en su juventud. Además de un guiño para iniciados, es un modestísimo homenaje a uno de mis más tempranos referentes literarios, el francoargentino Julio Cortázar. Si bien debo reconocer que ya no leo su obra con la misma fascinación con que la descubrí hace años, sí me sigue interesando.

Quiero referirme brevemente a Cortázar en este discurso de agradecimiento. Precisamente, cuando acaba de morir un gran escritor y crítico, y uno de los mayores cortazarianos, Saúl Yurkievich.

Yo creo que Cortázar sigue siendo un autor fundamental y uno de los más influyentes. Sin embargo, desde hace unos años, según es más lejana la fecha de su muerte, vemos cómo la figura

Detenerse en las márgenes

DISCURSO DE AGRADECIMIENTO

de Cortázar va perdiendo algo de brillo. La culpa es de sus partidarios tanto como de sus detractores. Los primeros, porque se han acomodado en un Cortázar de andar por casa, un peluche literario, una mitología floja, casi adolescente, una fascinación a la que seguramente contribuyó el propio Cortázar en vida, que provoca el desinterés de quienes aún no conocen su obra y la vergüenza de quienes lo hemos leído y ahora lo vemos en manos de mitómanos de medio pelo. Los segundos, los detractores, vienen haciendo su trabajo poco a poco, intentando erosionar el prestigio que consiguió en vida.

Es habitual escuchar opiniones de cierto menosprecio hacia la obra de Cortázar. Se trata, a veces, de escritores, en algunos casos escritores en cuya obra es reconocible la influencia cortazariana, y que, sin embargo, se alejan de él, se lo sacuden como caspa de los hombros.

Como tasadores, nos dicen que está sobrelaborado, que es correcto, pero no más. Y consiguen que, quienes aún estimamos la obra de Cortázar, lo digamos casi en tono de disculpa, como un pecadillo juvenil, como un capricho, una ordinariez. Yo mismo, al leer este discurso, lo hago con cierto temor, a la espera de que mañana digan «vaya, miren a quién le dieron el Rómulo Gallegos, un tipo que todavía no ha salido de Cortázar». O me indulten por mi juventud y digan que es que aún no pasé el «sarampión Cortázar».

En algunos casos el menosprecio viene de escritores jóvenes, que tal vez participen de ese esnobismo juvenil de quienes pretenden construirse un lugar propio mediante el derribo de las estatuas de sus padres, de sus padres literarios en este caso. Pero en ciertos casos, me temo, lo que hay detrás es una forma tardía y rastrea de pasar factura a Cortázar por su compromiso político, tan incorrecto hoy en día.

Por ejemplo, uno de los libros más interesantes de Cortázar, que además fue, según creo, finalista del Rómulo Gallegos, es el *Libro de Manuel*. Se trata del intento más evidente, pero también más logrado, de aquello que Carlos Fuentes (otro Premio Rómulo Gallegos, por cierto) definió como el intento de conducir con una sola mano dos caballos: el estético y el político.

En efecto, es el libro más abiertamente político de Cortázar, y no por ello deja de ser una interesante novela, una escritura innovadora, en la que están presentes, incluso en mayor medida que en otras obras, los elementos característicos de la obra cortazariana.

Sin embargo, es considerada por los críticos, antólogos y periodistas culturales como una obra menor en la narrativa de Cortázar. Un juicio que, me temo, tiene más que ver con su contenido político que con sus virtudes literarias. De hecho, pocas de esas opiniones argumentan algo por el lado literario, sobre sus características narrativas, sino que más bien acenúan el lado político, considerándolo «ingenuo»,

Isaac Rosa

«panfletario», «izquierdista». Es un libro incómodo, en su tiempo lo era, y lo sigue siendo.

Parece difícil, así lo sugieren los mandarnes de la cultura, hablar hoy de compromiso literario, a estas alturas, pasados los grandes momentos de la literatura comprometida. Los años de la Guerra Fría, seguramente, hicieron mucho daño al compromiso de los autores, cuando los intelectuales hacían bandera, en algunas ocasiones hasta el descrédito.

La llamada literatura comprometida estuvo en muchas ocasiones supeditada a las necesidades políticas, tomando la forma de una literatura militante que en muchos casos, no siempre, pudo descuidar su propuesta estética, lo que acentuó ese descrédito del compromiso y también esa confusión en torno a su significado.

En efecto, el término literatura comprometida es vago, no dice nada. No basta con saber que una escritura es comprometida, eso es como no decir nada. Hay que saber con qué o con quién está comprometida. Un autor español muy interesante y poco leído, Jesús

López Pacheco, perteneciente a una generación de autores

que fueron menospreciados precisamente por su compromiso, invertía los términos, redefiniéndolos, y llamaba arte comprometido al que está comprometido con la clase dominante, pues parece ser el compromiso más evidente en muchos casos; y se refería como arte libre al opuesto, al que se enfrenta a esa clase y ese discurso dominantes.

Situada frente a esos discursos dominantes, la literatura puede reproducirlos sin más, puede, incluso, reforzarlos; o puede impugnarlos, cuestionarlos, combatirlos.

Porque el escritor en todo momento está comprometido con la representación crítica del mundo, lo quiera o no. Escribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí, existe al margen de sus intenciones, le antecede. El no asumir esa responsabilidad responsablemente, valga la redundancia, equivale a comprometerse con el discurso dominante, a ser cómplice de él.

Sin embargo, cuando hablamos de literatura política solemos limitar tal nombre a las novelas que impugnan la realidad. ¿Y qué pasa con las novelas que están conformes con esa realidad, que la aceptan, la dan por buena, la sostienen, en la ensalzan incluso? ¿No son tan políticas como aquellas? Hasta la literatura más evasiva, más aparentemente inofensiva, tiene un sentido político, aunque sea de tipo reaccionario.

Frente a la aparente incapacidad de la literatura para cambiar el mundo podemos afirmar, de forma contundente, su demostrada capacidad de conservar el mundo. De la misma forma que hay obras que se proponen, aunque sea ingenuamente, cambiar el mundo, hay otras

que, proponiéndose o no, se dedican a conservarlo, lo sostienen y consolidan, lo hacen soportable o lo muestran como inevitable. Son, por consiguiente, tanto o más políticas que aquellas, aunque nadie las considere como tales.

Una de las principales responsabilidades del autor tiene que ver con el lenguaje. Pocas cosas son más políticas que el lenguaje. «El escritor —decía el propio Cortázar— toma conciencia de las limitaciones lingüísticas, del hecho de que el lenguaje es una herencia recibida, una herencia pasiva en la que él no ha tenido ninguna intervención». El lenguaje nos engaña prácticamente a cada palabra que decimos. «Empleamos un lenguaje completamente marginal en relación con cierto tipo de realidades más hondas, a las que quizás podríamos acceder si no nos dejáramos engañar por la facilidad con que el lenguaje todo lo explica o pretende explicarlo».

El lenguaje está cargado, atiborrado de significados, más de los que podemos controlar, y acabamos siendo sus siervos, estando a su disposición, reproduciendo sus esquemas que son el cemento con el que esta sociedad resiste. El lenguaje como instrumento de dominación, como recurso de perpetuación de la situación dada.

Algo de esta condición del lenguaje como instrumento de dominación saben los pueblos americanos. Porque la lengua española, que hoy nos permite entendernos y compartir una gran cultura fue también, y durante mucho tiempo, expresión del imperio, a la vez que instrumento de dominación, como hoy lo sería en otra medida el inglés. Eduardo Subirats ha afirmado las relaciones entre imperio y lengua, y cómo, en el caso de la conquista de América, la lengua se erigió en «sistema racional y, por tanto, principio constitutivo de la identidad y las conciencias individuales y colectivas», es decir, «el corazón de la lógica de dominación gramatical».

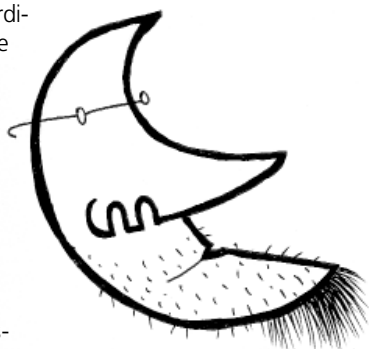
El lenguaje nos domina y con él nos dominan, somos dominados. El lenguaje nos impide muchas veces formular rupturas, denunciar iniquidades, hacer inteligible proyectos. El lenguaje esconde, oculta mucho, casi más que lo que alumbraba.

El lenguaje es una trampa en la que caemos, a veces voluntariamente, otras a traición. Los grandes autores se proponen romper con ese lenguaje dominador, darle la vuelta, destruirlo para luego construir, y esa es también, o especialmente, una tarea política. Es lo que, en la literatura castellana, ha hecho un autor como Juan Goytisolo, que ha expuesto las costuras de la lengua como instrumento de la construcción de una identidad nacional levantada sobre siglos de barbarie.

Junto al lenguaje, otro elemento a tener en cuenta es la mirada del autor, su forma de mirar el mundo, la distancia desde la que lo hace.

Afirma John Berger, en uno de sus ensayos sobre arte, que cuando una pintura carece de vida se debe a que el pintor no ha tenido el coraje de acercarse lo suficiente para iniciar una colaboración. Se queda a una distancia de «copia». Lo vemos, por ejemplo, en muchos pintores clásicos que retratan escenas rurales, pastores, carreteros, campesinos en sus tareas, pero que lo hacen sin acercarse lo suficiente, les falta ese coraje y prefieren el bucolismo. Pintan vaqueros que no huelen a establo; ni siquiera las vacas. Carreteros que no parecen estar castigados por el duro trabajo. Son idealizaciones, sin humanidad, solo figurillas.

Algo similar ocurre en muchas novelas. Pocos autores tienen el coraje de acercarse lo suficiente a la realidad como para iniciar una colaboración con ella. Los desfavorecidos, los trabajadores, los olvidados, no suelen estar en el campo de atención de los novelistas. Y cuando están, muchas veces lo hacen desde la idealización, desde la distancia. También en las novelas hay pastores inodoros y menesterosos que no sufren de los huesos. Cuando sudan, su sudor es también un sudor ideal, un sudor estereotipado, el sudor que imagina quien no ha conocido más sudor que el del verano y la



Premio Internacional Rómulo Gallegos

práctica deportiva, acaso el del sexo; un sudor tan distinto al provocado por la actividad laboral, por la enfermedad, por el sufrimiento.

Añade Berger: «Acercarse significa olvidar la convención, la fama, la razón, las jerarquías y el propio yo. También significa arriesgarse a la incoherencia, a la locura incluso. Pues puede suceder que uno se acerque demasiado y entonces se rompa la colaboración y el pintor se disuelva en el modelo. O el animal devora o pisotea al pintor». Hay novelistas que, como los pintores a que se refiere Berger, tienen miedo a acercarse demasiado, a ser devorados por su estudio de paredes acolchadas.

El mundo está lleno de situaciones a las que es difícil acercarse sin ser devorado o pisoteado. Es un riesgo que pocos corren. Normalmente los novelistas preferimos consolarnos con nuestra conciencia de limitación, de incapacidad. Los novelistas no miramos muy de cerca, por ejemplo, a los miles de muertos de Iraq, porque creemos que no tenemos nada que hacer, que es una realidad que, esa sí, huele demasiado a sudor y a sangre como para acercarse.

El novelista oye hablar de 20 000 muertos y piensa, como recurso defensivo de su pasividad, que sus herramientas son pobres, que ni siquiera escogiendo a uno solo de esos muertos podría hacer algo con él, que ni una novela voluminosa serviría para reflejar en su totalidad la desgracia de una sola de esas personas. Por eso, normalmente, a ese tipo de muertos los dejamos al margen, son las figurillas de nuestros paisajes, son los miles de extras que en las películas bélicas caen despedazados en segundo plano, apenas atendemos a cómo se retuercen cuando reciben un disparo, los olvidamos sabiendo que en cuanto salgan del enfoque de la cámara se levantarán, se sacudirán la ropa y recibirán su bocadillo y su gratificación económica por su trabajo de figurante.

Así pensamos, desde el engaño de la ficción, en los figurantes de la vida real. Como si esos miles de muertos fuesen relleno, segundo plano, fondo, que se levantarán cuando ya no les miren, se sacudirán la ropa y pedirán el bocadillo. También la literatura está llena de figurantes, de personajes que abultan. Como el Chichikov de Gogol, también el autor va recogiendo almas muertas con las que poblar sus novelas, vidas sin interés con las que inflar su censo.

Así, la literatura está llena de almas muertas, de personajes al margen, de secundarios insignificantes, de cocheros alcoholizados que aparecen un par de páginas para conducir al protagonista a casa de su amada; o criadas que tiran una bandeja de copas en el momento crítico de la discusión entre los dos protagonistas; o soldados sin nombre cuyos sesos salpican al héroe en su trinchera.

Pasamos unas páginas y seguimos atendiendo al héroe. Pero a veces, leyendo, nos preguntamos qué será de aquel cochero, qué vida tendrá, si pegará a su mujer al llegar a casa (pues lo pensamos también a partir de esquemas previsibles). O aquella criada que tiró la cristalería. ¿Fue reprendida, fue despedida, encontró otra casa donde servir, acabó prostituyéndose? O esos soldados despedazados. ¿No tenían mujer, hijos, madre? ¿Qué pensaron estos cuando recibieron la carta burocrática comunicando el fallecimiento en valiente acto de servicio?

Ese tipo de preguntas marginales son las que amplían la literatura a veces. Preguntarse por esos márgenes, por esos seres insignificantes, por la carne de cañón de la literatura —que suele ser la misma carne de cañón de la vida— el «inmenso tropel de los muertos anónimos que han construido el mundo» a que se refería Albert Camus.

En una de sus grandes novelas, *Hadji Murat*, Tolstoi relata las luchas caucásicas entre rusos y chechenos donde miles de jóvenes son triturados por la máquina de guerra sin dejar rastro de su paso por el mundo ni de su paso por la novela, pues estamos pendientes de las acciones del héroe, Hadji Murat, o de las palabras del miserable Zar Nicolás I y sus oficiales. Pero de fondo, en los márgenes, vemos pasar ejércitos que arrasan aldeas, talan bosques, destruyen viviendas y depósitos de víveres. Vemos soldados que tienen miedo y que mueren en emboscadas sanguinarias. Vemos, fugaz, un muchacho atravesado por la espalda con una bayoneta. Leemos acerca de

un correo que, en su urgencia, revienta durante el viaje diez caballos y apalea a otros tantos cocheros, y pensamos en esas espaldas amoratadas por los varazos y en las manos cortadas por agarrar las riendas con firmeza.

Tostoi decide, en un momento dado, fijarse en un soldado raso, en un figurante, un secundario, al que coloca en el centro de la escena. El soldado Avdév, herido por una bala en el vientre mientras hacía guardia en su posición. Durante varias páginas nos olvidamos del héroe checheno, de los oficiales rusos y sus discusiones tácticas. Durante varias páginas solo existe Avdév, que sale de su condición de carne de cañón, de alma muerta, para ocupar el centro del relato. Vemos cómo lo trasladan al hospital. Oímos sus quejidos mientras lo acuestan. Se oprime la herida con ambas manos, los ojos fijos. El médico le da la vuelta y en su espalda aparecen unas cicatrices blancas, huellas de una paliza de tiempo atrás. Le introducen una sonda en el vientre. Le preguntan si quiere dejar dicho algo para su familia. Le vemos cerrar los ojos, su rostro de pómulos salientes se vuelve pálido. Pide una vela pero no es capaz ya de sujetarla.

La descripción minuciosa de su muerte contrasta con el helado parte oficial, que se limita a referir el incidente y menciona que «en la escaramuza tuvimos un muerto y dos heridos leves». Ni siquiera lo nombra, nada dice de sus últimas palabras, de la insistencia en pedir una vela, del origen de las cicatrices en su espalda. Tostoi continúa, y nos conduce hasta la familia del joven Avdév, a los que encontramos trillando avena en la era cubierta con una capa de hielo, mientras empieza a clarear el día.

Conocemos cómo la madre recibe la carta con la noticia de su muerte en la guerra «defendiendo al zar, la patria y la fe ortodoxa», según redactó el escribiente de la compañía. «Al recibir la noticia —nos dice Tolstoi— la vieja lloró todo lo que se lo permitieron sus ocupaciones. Después se puso a trabajar».

La literatura, como la vida, es una enorme fosa común, en la que encajan, hueso con hueso, miles de vidas anónimas, despreciables, mero relleno. En ocasiones, alguien, Tolstoi por ejemplo, saca un cuerpo de la fosa común y le pone nombre, apellido, diminutivo, familia.

Cuando leo, no puedo evitar detenerme en los márgenes, preguntarme por lo que queda de fondo, por lo que no resalta, por el brillo efímero de algunos hombres que existen antes y después de su breve aparición, que tienen una vida por contar.

El novelista acaba asumiendo, sin remedio, a veces con rabia y otras con alivio, su incapacidad para relatar el mundo, su necesario carácter fragmentario, pequeño, su necesidad de elegir, de acotar el visor con que mira la realidad. Piensa que necesitaría muchas páginas para una sola de esas vidas, en apariencia insignificantes, en apariencia contingentes. Un cochero, un sirviente, un soldado con la placa al cuello o una mujer que guarda el cadáver de su hijo abrasado en una maleta, a la que se refiere Sebald en su *Sobre la historia natural de la destrucción*.

El vano ayer es también una expresión de esta incapacidad. La novela quiere mirar a veces a los márgenes, a las discontinuidades, a quienes dejaron un efímero rastro de su paso por la vida. Intentamos reconstruir la historia del profesor Denis pero acabamos perdidos, pues en cualquier momento se rompe su hilo, no dejó más huellas. Ni siquiera somos capaces de confirmar si un estudiante fue asesinado o no. Como él, miles de víctimas de la represión quedan a merced del testimonio de los posibles testigos que van muriendo.

El vano ayer no es una novela sobre el franquismo. Es más bien una novela sobre el peso del pasado en el presente, sobre la forma en que se construye el

discurso del pasado para su uso en el presente. He usado intencionadamente la forma reflexiva, «se construye», como si el discurso se construyese a sí mismo. Así parece a veces, pues no creemos participar en tal construcción. ¿Quién levanta entonces ese discurso, esa memoria, de la que nosotros somos meros usuarios?

Pues entre otros agentes, los creadores, los escritores, los novelistas, especialmente. La imagen del franquismo, en España, ha quedado fijada en los ciudadanos españoles sobre todo a través de novelas. Y de películas y series de televisión, por supuesto, seguramente con más fuerza por el mayor poder de lo audiovisual. Pero yo he querido fijarme en las novelas, para señalar la responsabilidad de los novelistas.

Que una novela como esta reciba el Premio Rómulo Gallegos, por un jurado en el que no hay ningún español, me confirma que tiene una lectura que va más allá de lo local, de lo español. Por eso dije que no es tanto, o no solo, una novela sobre el franquismo. Creo que tiene una clara lectura en este continente, entre los países latinoamericanos.

En *El vano ayer* leemos acerca de un país que ha sufrido recientemente unos años negros, de dictadura, de represión, de brutalidad, de corrupción. Leemos historias de torturas, de desaparecidos, de registros domiciliarios, de visitas

policiales nocturnas, del uso de delatores, de infiltrados.

Leemos sobre el miedo, sobre la humillación. Leemos sobre las complicidades de quienes se benefician, por acción o por omisión, de la existencia de un régimen dictatorial. Leemos sobre la valentía o la inconsciencia de unos pocos que resisten, que luchan, que caen. Leemos sobre censura, sobre purgas, sobre delitos de opinión. Se trata, creo, de elementos que resultan muy familiares a muchos ciudadanos de Latinoamérica.

Seguramente en muchos de estos países son válidas las reflexiones que plantea *El vano ayer*. Solo hay que hacer algunos ajustes, cambiar algunos nombres, fechas, poco más.

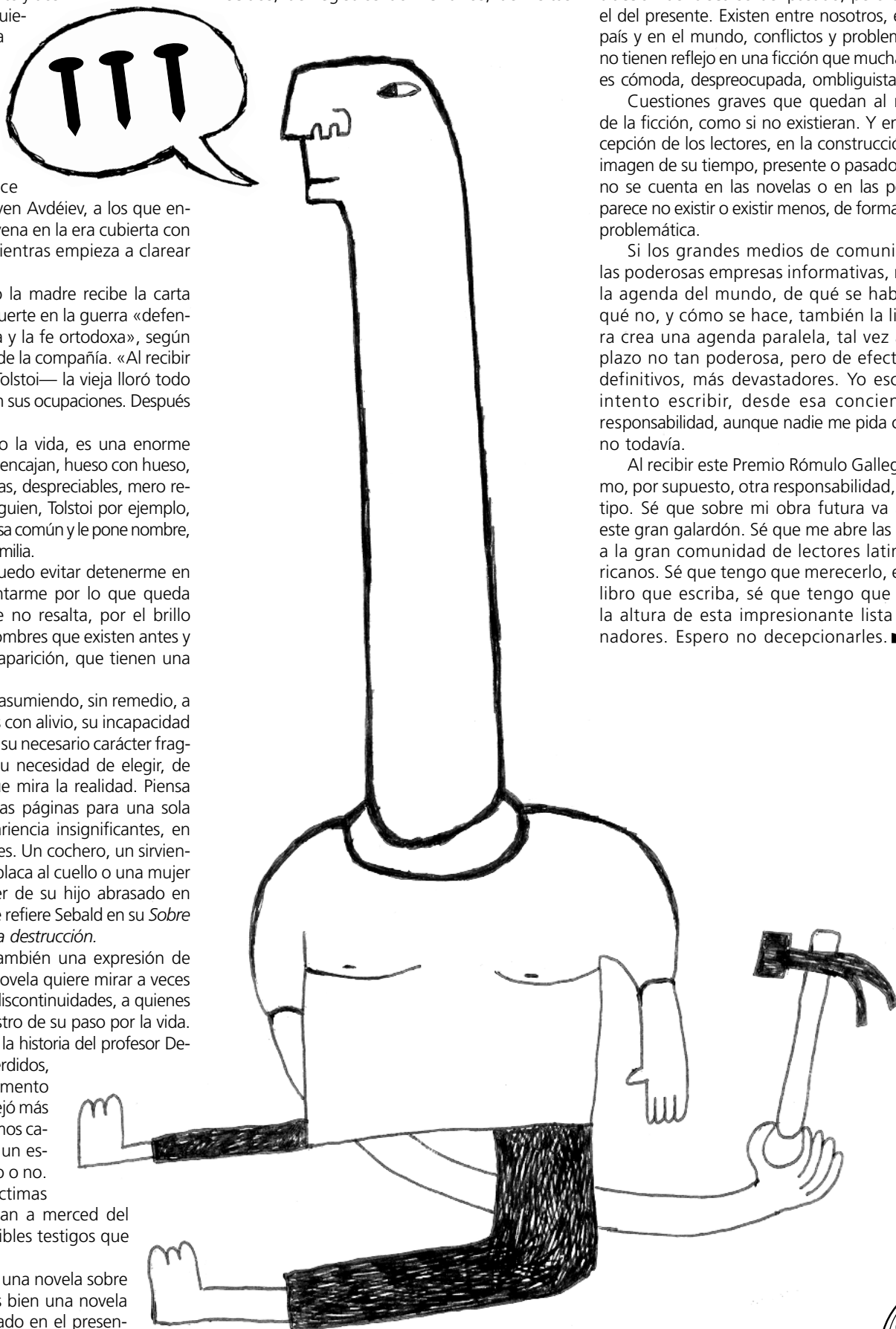
Un ejercicio de reflexión que tiene también, o sobre todo, consecuencias en el tiempo presente. Como señala el ya citado Eduardo Subirats, «no existe crítica del presente sin revisión del pasado. Y solo la renovación de la memoria permite abrir el tiempo futuro». Ahí tenemos mucho que decir los jóvenes, las generaciones que recibimos como legado una memoria de la que no participamos y que habitamos un tiempo en cuya formación no tomamos parte.

De lo que estamos hablando, por tanto, y volviendo a una cuestión que ya mencioné, es de la responsabilidad de los autores. En la construcción del discurso del pasado, pero también el del presente. Existen entre nosotros, en cada país y en el mundo, conflictos y problemas que no tienen reflejo en una ficción que muchas veces es cómoda, despreocupada, ombliguista.

Cuestiones graves que quedan al margen de la ficción, como si no existieran. Y en la percepción de los lectores, en la construcción de la imagen de su tiempo, presente o pasado, lo que no se cuenta en las novelas o en las películas, parece no existir o existir menos, de forma menos problemática.

Si los grandes medios de comunicación, las poderosas empresas informativas, marcan la agenda del mundo, de qué se habla y de qué no, y cómo se hace, también la literatura crea una agenda paralela, tal vez a corto plazo no tan poderosa, pero de efectos más definitivos, más devastadores. Yo escribo, o intento escribir, desde esa conciencia de responsabilidad, aunque nadie me pida cuentas, no todavía.

Al recibir este Premio Rómulo Gallegos asumo, por supuesto, otra responsabilidad, de otro tipo. Sé que sobre mi obra futura va a pesar este gran galardón. Sé que me abre las puertas a la gran comunidad de lectores latinoamericanos. Sé que tengo que merecerlo, en cada libro que escriba, sé que tengo que estar a la altura de esta impresionante lista de ganadores. Espero no decepcionarlos. ▀



Una novela necesaria

Y había de ser un joven sevillano de apenas 30 años quien por fin llegara a poner algunos puntos sobre las íes y metiera un barrido a tanta chatarrería sentimental, a tanto docudrama nostálgico, a tanta memoria coloreada que de un tiempo a esta parte inunda este país con la pretensión, dicen, de hurgar en su historia reciente.

Ni la Guerra Civil ni la transición, desdeñando el tirón narrativo del que se benefician en la actualidad una y otra, Isaac Rosa se adentra en el inmenso agujero negro que se abre entre las dos: esos 40 años de franquismo cuya negra sombra todavía hipoteca el presente. Y lo hace con la firme resolución de no dejarse embaucar por los discursos heredados.

Se veía venir, todo hay que decirlo. Se le tenía ganas al asunto, por parte al menos de los más insumisos miembros comprendidos dentro de la ancha franja generacional que cabe agavillar bajo el rótulo de «los niños de la transición». Pero los acercamientos a los largos años de la dictadura y —sobre todo— a sus postrimerías

«Es necesario entonces recordar preguntándome a la vez por qué recuerdo así, por qué me hacen recordar así. Es necesaria una memoria reflexiva, autocrítica, diseccionada. Reformular las preguntas, aunque se demoren las respuestas...»

emprendidos hasta ahora por quienes cuentan en la actualidad menos de 40 años han solido echar mano del choteo más o menos gamberro para trazar una visión jocosa y, por así decirlo, chiripitifláutica del franquismo, que Guillem Martínez acertó a bautizar como *Franquismo pop* (tal fue el título bajo el que reunió, en un libro que pasó injustamente inadvertido, un puñado de textos que frecuentaban en su mayoría esta onda).

Armado por su parte de ironía —de feroz y sangrante ironía—, de humor, de sarcasmo, pero imbuido a la vez de una auténtica voluntad de interpelación y de una contundente mala leche (que no confunde la valentía con la travesura, la inquietud formal con el espíritu juguetero, y que no se embelesa indulgentemente con el kitsch de los años 60 y los 70), Isaac Rosa ha escrito, para su generación y para las que vienen, pero también para sus mayores, la primera gran novela sobre el franquismo debida a un autor que no lo padeció directamente. Ha escrito, además, una novela extraordinaria. Una novela que en sus primeras páginas se plantea explícitamente la exigencia de resultar necesaria. Y lo consigue. Después de haberla leído no cabe ninguna duda: existía la necesidad de una novela como *El vano ayer*, y hay que aplaudir su advenimiento.

No se olvide: la denuncia del régimen y de la sociedad franquista dio lugar a algunas de las más importantes novelas españolas del último medio siglo. Con savias de todo nuevas, afincándose muy conscientemente en la perspectiva del presente, *El vano ayer*, del autor sevillano, sume e impugna la herencia de la que se nutre, y se alinea en la poderosa corriente crítica que, dilatando los horizontes del propio género, dio pie a algunas decisivas novelas de autores como Luis Martín Santos, Juan y Luis Goytisolo, Miguel Espinosa, Juan Marsé o Manuel Vázquez Montalbán. Lo menos que cabe decir de *El vano ayer* es que, sin desmerecerlo, entronca por derecho propio con este linaje, sin que de ningún modo pueda tachársela de novela epigonal, más bien todo lo contrario.

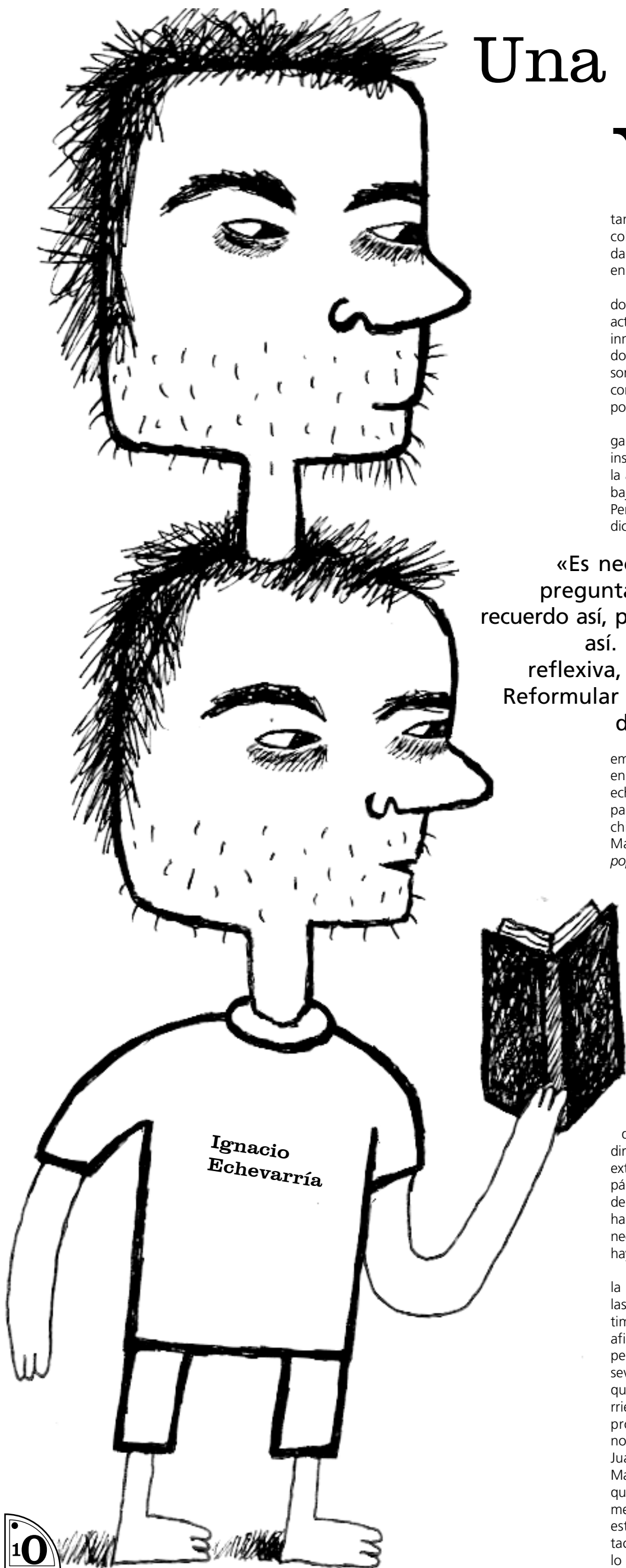
Entre los alicientes principales de *El vano ayer* se cuenta una severísima contestación de los moldes narrativos que no solo a través de la literatura, sino también del cine e incluso de la televisión, han contribuido a conformar, a menudo con poses supuestamente comprometidas, «una memoria que es fetiche antes que uso; una memoria de tarareo antes que de conocimiento, una memoria de anécdotas antes que de hechos, palabras, responsabilidades: en definitiva, una memoria más sentimental que ideológica».

Toda la novela se construye en contra de esa memoria hegemónica, y en la medida que es así se cuestiona e indaga —desde «el hartazgo ante cierta escritura de plantilla»— su propia viabilidad en cuanto novela, en cuanto relato, en cuanto artefacto retórico, dando lugar a una logradísima estructura de «novela en marcha», una variante narrativa de eso de «catorce versos dicen que es soneto...», que con impresionante solvencia, y entre carcajadas temibles, dibuja en este caso, como sin pretenderlo, el destino trágico de un oscuro profesor universitario implicado en los graves disturbios estudiantiles que conmovieron el régimen de Franco en los años 60.

Las averiguaciones y las especulaciones en torno a las circunstancias que habrían conducido a la detención e inmediata expulsión del país de Julio Denis (tal es el nombre del supuesto profesor, idéntico al de un seudónimo empleado en su día por Julio Cortázar) sirven a Isaac Rosa de pretexto para elevar una durísima requisitoria al franquismo, a la brutalidad de su sistema policial, a la corrupción moral que implantó en el país y de la que no deja de ser fruto la «repugnante nostalgia» que en más de una ocasión apunta en los recuentos costumbristas que hoy se hacen de aquel tiempo.

Las dos citas que presiden el libro declaran muy abiertamente su rumbo. La primera procede de *La memoria insumisa*, de Nicolás Sartorius y Javier Alfaya: «Leyendo a determinados escritores, oyendo a ciertos políticos y visionando algunas películas, se diría que militar en el antifranquismo fue hasta divertido». La segunda son dos versos de Antonio Machado que inspiran a Isaac Rosa el título de su novela: «*El vano ayer* engendrará un mañana / vacío y ¡por ventura! Pasajero». Isaac Rosa ha publicado con anterioridad una pieza dramática, *Adiós muchachos* (Premio Caja España de Teatro Breve 1997), la novela *La mala memoria* (Del Oeste Ediciones, 2000) y varios relatos desperdigados en distintos libros colectivos. Es coautor, además, de *Kosovo, la coartada humanitaria* (Ediciones Vosa, 2001), un lúcido y premonitorio balance de las mentiras y las manipulaciones con que fue amparada la intervención internacional en aquella guerra.

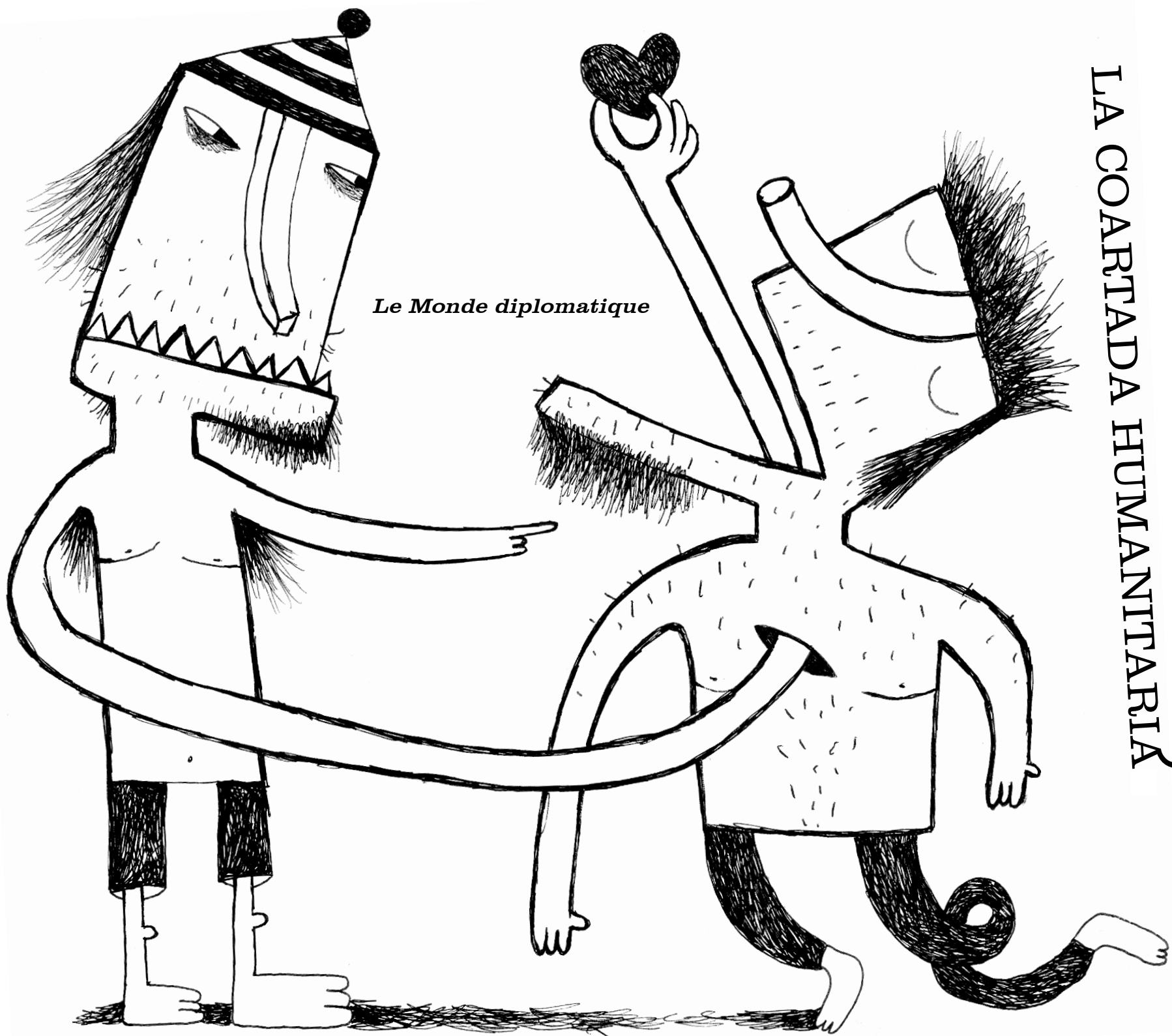
En ocasión de la publicación de *El vano ayer*, Rosa redactó para la prensa un breve texto que no tiene desperdicio, donde se plantea las condiciones en que le cabe a un menor de 30 años escribir acerca del franquismo. En el texto expone cómo «a la carencia de recuerdos se une la insatisfacción acerca de la oferta de recuerdos disponibles». Y concluye: «Es necesario entonces recordar preguntándome a la vez por qué recuerdo así, por qué me hacen recordar así. Es necesaria una memoria reflexiva, autocrítica, diseccionada. Reformular las preguntas, aunque se demoren las respuestas. Escribir lo que no recuerdo, pero también lo que otros no recuerdan, aunque deberían».



Turbio acontecer de las guerras balcánicas

KOSOVO

LA COARTADA HUMANITARIA?



Le Monde diplomatique

La guerra en los Balcanes continúa. La OTAN ha vuelto a intervenir y crece de nuevo la maraña informativa que parece adquirir aires de esperpento: esperpento en Macedonia, con la entrega de algunas armas, unas 3 000 de la guerrilla albanokosovar de la UCK en su actual adjetivación «macedonia», que el Museo de Skopje ha solicitado formalmente el envío de algunas piezas para su colección de armas antiguas de los Balcanes; esperpento en La Haya, donde el muy especial y retocado Tribunal Penal Internacional para Yugoslavia, que conviene no confundir con el tradicional Tribunal Internacional de La Haya no reconocido por EE.UU. ni con el proyectado Tribunal Penal Internacional, vetado por EE.UU.; esperpento en Yugoslavia con el presidente serbio Djindjic quejándose de que Occidente no acaba de pagarle lo prometido por la entrega de Milosevic, y el presidente yugoslavo Kostunica acusando al gobierno serbio de conexiones con grupos mafiosos.

Prosigue el proceso de desmembramiento —tal vez descuartzamiento podría ser una palabra más adecuada—, ha entrado en una nueva etapa, ya anunciada tiempo atrás. Se repiten, con una información de baja intensidad,

acontecimientos que podrían recordar el otoño de 1998, aunque hay signos de discrepancias entre los planes anglosajones y los europeos.

Sobre esa mezcla de intoxicaciones varias, amnesia y el reduccionismo de la compleja historia de Yugoslavia, de película de buenos y malos o más bien de un serial televisivo, trata el libro *Kosovo, la coartada humanitaria*. A modo de introducción extensa, sus autores han sabido hacer la aproximación detallada y concreta de los antecedentes históricos de los Balcanes, con estilo a medias periodístico y a medias didáctico, desde el Congreso de Berlín de 1875 hasta la crisis de los años 90 del siglo recién terminado, analizando distintos componentes, políticos, étnicos, religiosos y el juego de las fuerzas e intereses de las grandes potencias, que sirven de guía excelente para acercarse a una crisis que sigue trágicamente abierta.

Tras esa introducción, el libro analiza, de manera amplia y detallada, la crisis de Kosovo, la preguerra, la guerra y la posguerra, con una última parte dedicada a los «efectos colaterales». Se trata de un trabajo lúcido y riguroso, a veces apasionado, siempre respaldado con datos, diferenciando mitos y realidades y las simplificaciones, intoxicaciones y mentiras que

dominaron en los medios de comunicación occidentales, incorporando, de manera sustancial, su reflejo en los medios españoles.

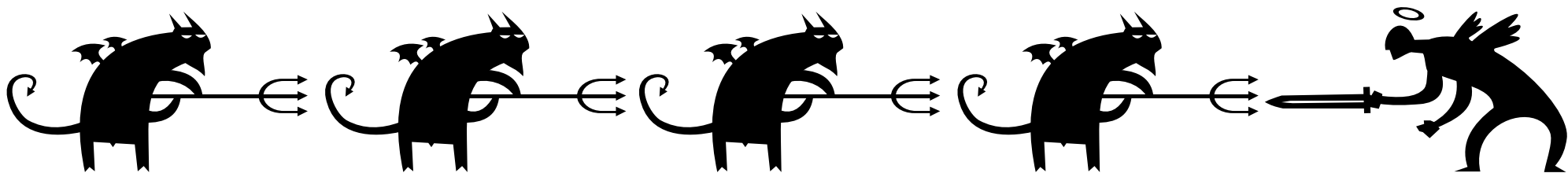
Un ejemplo podría ser el estudio detallado del montaje de la guerra: la «escenificación de Rambouillet» para justificar la guerra como única salida; la «tergiversación» de los sucesos de los meses anteriores; la «elaboración» de las motivaciones «sinceras» de la agresión: «la defensa de los derechos humanos, la afirmación de los valores democráticos, el respaldo de la —menguada— comunidad internacional... Todo aliñado con la habitual retórica maniquea de verdugos y víctimas y la satanización de la clase dirigente serbia...» Otro, el análisis de la «guerra justa o, más arteramente, guerra humanitaria», al que se añade el papel jugado por los «autoproclamados hijos del 68, encuadrados hoy en distintas formas del ecosocialismo o la socialdemocracia, los Kouchner, Cohn Bendit, Bernard Henry Levy, Mendiluce.»

Así, desde las luces y las sombras del timismo, la exacerbación de los conflictos étnicos y el papel de los distintos miembros de la burocracia que gestionaron su herencia fueron factores activos de despiece del país,

entre ellos Milosevic; pero no solo, el libro muestra también el intervencionismo decisivo de Alemania, EE.UU. y otros países, haciendo un recorrido documentado por una de las páginas negras de la reciente historia europea. Junto al intento de clarificación de los hechos y del acontecer político, se dosifica, pues, el análisis del papel jugado por los muchos responsables, ideológicos y materiales, en la fabricación de la coartada humanitaria con la que unos y otros han tratado de enmascarar sus responsabilidades en los orígenes y desarrollo de la tragedia yugoslava, una tragedia que sigue abierta y que el libro sabe recuperar, desentrañando de manera clara sus múltiples complejidades, tergiversaciones y manipulaciones. ▀

NOTAS:

Crítica aparecida en la edición española de *Le Monde diplomatique*, número 71, de 2001, al libro de ensayos y crónicas periodísticas *Kosovo, la coartada humanitaria* (Ediciones Vosa, Madrid, 2001), coautoría de Isaac Rosa con el escritor serbio Aleksandar Vuksanovic y el español Pedro López Arriba, una de las más significativas incursiones de Rosa en el tema y, según el crítico español Ignacio Echevarría, constituye: «un lúcido y premonitorio balance de las mentiras y las manipulaciones con que fue amparada la intervención internacional en aquella guerra».



A finales de junio la impresión y venta, en estampillas de correo, de personajes de una ingenua y popularísima serie de *comics*, Memín Pinguín, puso en tensión a la Casa Blanca y a los gobernantes de México, con sus respectivos órganos de opinión. Algo que del lado de acá del Río Grande se considera parte del folclor y uno de los valores que exaltan la bondad y el respeto desde la llamada industria cultural, del lado de allá fue recibido como un mensaje ofensivo a los afroamericanos. Aunque el debate surgió con todas las trazas de resultar efímero, sirvió para evidenciar viejas diferencias e incomprendimientos, no poco de la conocida preponderancia estadounidense (donde hasta la palabra «negro» resulta racista, pero enraizan una «cultura» que convierte en aromáticos guetos la vida de algunos sectores poblacionales), más el acecho de intereses que aprovechan cualquier ocasión para ganar puntos en una permanente carrera electoralista.

Antecedentes nada delictivos de Memín Pinguín

En México, la celebridad de la serie Memín Pinguín, alimentada por más de 60 años de preferencia entre los lectores de historietas, le ha llevado a aparecer en estampillas postales, así como el águila azteca, «siendo animal, se retrató en el dinero». Su creadora, la escritora Yolanda Vargas Dulché, tuvo como modelo un negrito cubano, de ojos enormes, labios carnosos y orejas prominentes, parecido a muchos niños que conoció en La Habana de los años 30, cuando se desempeñaba como cantante en emisoras radiofónicas. Había llegado a Cuba en un momento peculiar, con la consagración de ritmos de origen africano, la defensa de los ancestros llegados en condición de esclavos, como parte del variado mosaico cultural cuya exaltación se apreciaba en la asimilación del mestizaje y de la poesía negrista donde reinó Nicolás Guillén («¿por qué te pones tan bravo cuando te dicen negro bombón? / bombón así como eres, tienes de tó.»).

Yolanda Vargas vio, aprendió y tuvo suerte: llevó a Memín Pinguín a los expendios de periódicos y revistas, convertido en ídolo de niños y adultos. Los hogares mexicanos recibieron con agrado la visita de ese negrito de origen cubano, inocente, bonachón y guarachero, un tanto travieso, pero de buenos sentimientos. El nombre del personaje —que en algunos lectores provocará cierto asombro— surgió del «bautizo» que le dio su autora. Era el apodo familiar de su marido, Guillermo, a quien le decían «pingo» (travieso, para los mexicanos), y así quiso verlo, impactada por el color de la piel de muchos cubanos, su sentido del humor y su sensibilidad. (¿Nadie le habló del juguetero y caprichoso Elegguá?)

Según declara Malenick de la Parra Vargas, hijo de la autora, «Memín siempre fomentó la generosidad, la solidaridad, el amor y la amistad entre los lectores». Fue uno de los más famosos protagonistas de historietas en las décadas de los 60 y 70, al convertirse en hijo de una familia pobre mexicana y salir a la calle a buscarse la vida, sin que por ello desatendiera la escuela ni le faltara el respeto a los mayores, por lo que se convirtió en ejemplo de buena conducta. «Lo bonito de Memín es que no se ha hecho vieja la historia, porque los valores que tiene son universales: la amistad, el amor a la madre, el amor a sus compañeros y el respeto a la autoridad», agregó Malenick de la Parra. Así lo consideró en 1985 el Ministerio de Educación de Filipinas, al declararlo lectura obligatoria en sus escuelas porque «fomenta en los estudiantes el respeto hacia la familia y las instituciones».

Los textos de Yolanda Vargas para la serie Memín Pinguín fueron dibujados por el artista Alberto Cabrera en 1943. Aparecieron en la sección Almas de niños, de la revista *Pepín*. En los 70 tomó su imagen actual, lograda por Sixto Valencia: a la gorrita de pelotero y la camiseta de rayas les agregó grandes tenis, para que pudiera escapar a tiempo en sus aventuras, y dos compañeros inseparables, Ma'Linda Eufrosina y el Profesor, complementarios de sus persistentes moralejas. Juntos armaron una iconografía de éxito que ha redondeado 62 años de vida. La historieta tuvo seis reediciones entre 1961 y 2001. Cuenta la vida cotidiana de un grupo de niños de distintas clases sociales que comparten las enseñanzas de un excelente maestro para que salgan adelante en la vida.

El reconocimiento popular a Memín Pinguín tiene gran apoyo social, pues se le ve como uno de los elementos estimuladores de la alfabetización en México. Malenick de la Parra, quien preside el Grupo Editorial Vid, recordó que «ese negrito provocó que muchos niños mexicanos aprendieran a leer para compartir sus aventuras». Por entonces, «los índices de alfabetismo eran muy altos y muchos mexicanos aprendimos a leer tratando de saber qué decía Memín». «Hizo una gran labor, es un gran personaje, que mantiene valores como la generosidad, la solidaridad, el amor y la amistad, que no deben perderse en México», abundó.

La autora escribió cerca de 400 episodios de otras historias (María Isabel, Lágrimas y risas, Yesenia), pero pocas le dieron tanta gratificación como la de Memín Pinguín, reeditada en varias ocasiones desde 1986, cuando salió a todo color, traducida y publicada en Irán, Italia, Indonesia, Colombia y Japón. Memín llegó a ser

Memín Pinguín

provoca un incidente diplomático

Reynaldo González

muy popular en México, en algunos carnavales desfilaron carros alegóricos con su figura y en temporada navideña se rompían piñatas en forma de Memín.

Malenick de la Parra confía en que las historietas mexicanas retomarán la fuerza y trascendencia que tuvieron hasta los años 60, cuando fueron arrolladas por la televisión «o porque los mexicanos dejaron de leer». «De otra forma —se pregunta—, por qué en 1968 la editorial vendía 25 millones de ejemplares de diversas historietas al mes y hoy en día no venden ni 4 millones al año. Creo que la gente va a retomar el camino de la historieta, de la novela gráfica, que siempre es entretenida, que tiene bonitos valores, que es muy amena.»

El Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX) se alió a la Editorial Vid para sacar timbres de Memín Pinguín dentro de la serie *La Caricatura en México*. En una conferencia de prensa en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM), Manelick de la Parra Vargas y Sixto Valencia Burgos cancelaron (sellaron) una de las cinco estampillas del travieso y orejón negrito. Los nuevos timbres fueron cinco estampillas con los personajes principales de la historieta, Memín, Ma'Linda Eufrosina y el Profesor, en 150 unidades cada una, con un tiraje de 750 mil unidades y 125 mil ejemplares. Eran las segundas historietas que editaba la dependencia. Comenzaron con La Familia Burrón, en la que aparecía Doña Borola Tacuche en 300 000 estampillas. La finalidad de la serie, que comenzó en agosto del año pasado, es reconocer y rendir homenaje a las historietas y los autores de la caricatura mexicana. Seguirán con otros personajes populares de las historietas mexicanas.

Algo que del lado de acá del Río Grande se considera parte del folclor y uno de los valores que exaltan la bondad y el respeto desde la llamada industria cultural, del lado de allá fue recibido como un mensaje ofensivo a los afroamericanos.

Una bronca «para la galería»

La Casa Blanca expresó su oposición a la serie de sellos de Memín Pinguín con el argumento de que «los estereotipos raciales son ofensivos». El portavoz de la Casa Blanca, Scott McClellan, explicó que, aunque la emisión de sellos se trata de un asunto interno mexicano, «los estereotipos raciales son ofensivos, no importa cuál sea su origen, y el gobierno de México tiene que tenerlo en cuenta. Imágenes como esa no tienen cabida en el mundo moderno», agregó McClellan.

Varias organizaciones pro defensa de las libertades civiles han protestado en términos enérgicos por la emisión de esos sellos, que consideran racistas. El consejero de Seguridad Nacional de la Casa Blanca, Stephen Hadley, se sumó a las críticas: «Nuestra posición es que no hay lugar para este tipo de cosas. Es totalmente inapropiado y lo hemos dejado claro», afirmó. La controversia captó la atención de los principales diarios de EE.UU. *The Washington Post* tituló en primera página: «Dirigentes de los derechos civiles dicen que las estampillas mexicanas son racistas». «Nueva gaffe racial en México, esta vez una serie de estampillas de mal gusto», tituló *The New York Times* un artículo de su corresponsal en Ciudad de México: «El personaje 'tiene buenas intenciones, pero es un desgraciado y sus maneras y forma de hablar refuerzan los estereotipos de los negros como holgazanes, traviesos y mal educados'».

El gobierno mexicano alegó que el célebre personaje de Memín Pinguín, un niño de origen cubano, muy pillo, que acaba saliendo con la suya en las tiras cómicas en que aparece, pero que adora a su madre, no debe interpretarse como un insulto racista, sino como una caricatura producto de su época. Además, afirmó que en México no se interpreta como ofensivo el personaje de dibujos animados Speedy González, un ratón mexicano que comenzó a aparecer en las pantallas de EE.UU. en los años 50.

El asunto resultaba particularmente polémico después de una controversia suscitada en mayo por un resbalón del presidente de México, Vicente Fox, al decir que los inmigrantes indocumentados en EE.UU. están dispuestos a emplearse en trabajos que «ni siquiera los negros quieren hacer». Aquellas declaraciones lo forzaron a disculparse ante organizaciones civiles protectoras de los derechos de los negros, quienes se sintieron ofendidos. Entre los activistas molestos se encontraba el reverendo Jesse Jackson, quien ahora saltaba nuevamente para reprobador la emisión de los sellos con Memín Pinguín. Consideró el grabadillo como un símbolo segregacionista que refrenda estereotipos contra los afroamericanos, «por lo que México debe detener su emisión». Según Darryl Fears, articulista de *The Washington Post*, el reverendo Jackson amenazó con encabezar manifestaciones si el presidente Fox no se disculpaba y retiraba la estampilla de circulación.

The New York Times calificó la emisión de las estampillas mexicanas como un «nuevo tropezo racial» por parte de las autoridades. Las consideró «faltas de tacto», y agregó que «el gobierno mexicano ha tomado otra acción que demuestra el abismo en sensibilidad racial que existe entre las dos naciones». *The Washington Post*, las cadenas de televisión CNN, CBS, NBC y más de una veintena de medios publicaron en sus páginas de Internet y ediciones impresas las reacciones de intelectuales, activistas y funcionarios ante los timbres postales calificados de racistas por mostrar a «un personaje estereotípico con labios anchos y nariz chata». El *Post* expresó que «el gobierno mexicano lanzó una serie de estampillas postales —de la época del negro Jim Crow— con la caricatura de Memín Pinguín, un negro con labios y ojos exagerados, causando la molestia de líderes de grupos defensores de los derechos de negros e hispanos por segunda vez en pocas semanas. Marc Morial, director de la National Urban League, se unió a las condenas del reverendo Jesse Jackson y exhortó al presidente George W. Bush y a la secretaria de Estado, Condoleezza Rice, a repudiar las estampillas. La Presidencia de México, por medio del portavoz Rubén Aguilar, afirmó que no planeaba retirar de la circulación la serie de estampillas con Memín Pinguín y que el rechazo estadounidense traducía la incompreensión 'del desarrollo cultural (mexicano) y el aporte que hizo esta caricatura en la lucha contra el racismo'. 'Respecto de la opinión de Jesse Jackson pensamos que no está informado del papel histórico de esta serie en la cultura mexicana para combatir el racismo.' Enfatizó que esa caricatura, desde su nacimiento 'ha promovido los valores familiares y de pluralidad', y constituye un 'aporte a la cultura popular'. Refiriéndose en conjunto a las historietas populares, dijo que 'son parte de la tradición cultural de este país y una celebración de la cultura popular mexicana'. Me extraña el comentario de no entender esta celebración de la cultura popular nuestra y este tributo que las oficinas de correo rinden a los dibujantes mexicanos.»

Por su parte, el canciller Luis Ernesto Derbez negó que el timbre postal de la caricatura tenga un carácter racista y tachó de ignorantes de la cultura mexicana a quienes creen lo contrario. Afirmó que esa tira cómica «es un símbolo en nuestra cultura» y vio como una falta total de conocimiento de la cultura mexicana que personas ajenas a ella «tomen estos temas y los trasladen a su cultura sin tener ningún respeto por la nuestra». Calificó la emisión de esos timbres como «un homenaje al personaje» y, «lejos de ser un símbolo racista, representa una visión muy mexicana de la vida».

El diario *El Universal*, de México, hizo un editorial el 30 de junio: «son cíclicas las presiones que ejercen contra el gobierno de México tanto representantes gubernamentales como grupos sociales de mediana influencia en EE.UU., casi siempre con el fin de beneficiarse con ello en su política interna. En esas aguas tiene que navegar nuestra política exterior». Calificó el diferendo de «verdaderamente inaudito y hasta jocoso». A la crítica y a la pretensión de retirada de la emisión postal se refirió como parte de la «ignorancia y desconocimiento de la cultura popular de México, entre la que se encuentra una larga historia de tiras cómicas que reflejan la vida, el habla y el sentir de los mexicanos de diversas épocas.»

Recordó que ese tipo de producción de la cultura popular había servido como «objeto de serios estudios sociológicos para intentar el entendimiento de nuestra sociedad a través de ellas». Y agregó: «Los críticos estadounidenses ignoran que Memín no es un mero dibujo, sino el reflejo de un niño de color, travieso e hiperactivo, que se abre paso en la sociedad pese a su propia circunstancia de pobreza. Nada más lejos de cualquier discriminación. La indignación que dicen padecer grupos como los del señor Jesse Jackson y la administración del presidente George Bush, habla muy mal del nivel de análisis

social y diplomático de quienes dicen luchar contra el racismo.» Y tildó de intento de protagonismo el trasunto de ese tipo de denuncias «desproporcionadas e irreflexivas», elaboradas «para alcanzar popularidad» y «mostrar una imagen fuerte hacia el exterior». Concluyó que resulta «elocuente que en lugar de que los supuestos defensores de los derechos humanos en EE.UU. se sumen a la justa causa de evitar que mexicanos sean vejados en territorio estadounidense, se fijen en nimiedades. «Prefieren encabezar mediáticas batallas que les dan prestigio personal entre su electorado, que pugnar por que la agenda binacional México-EE.UU. concrete acuerdos que salvarían vidas humanas y coadyuvarían a mejorar las relaciones entre ambas naciones».

Una polémica con Chile es más sabrosa

Algunos escritores mexicanos opinaron del caso (declaraciones hechas a *El Universal*), para tamizar los conceptos emitidos de ambas partes. Es la opinión del narrador José Agustín: «Es una locura la reacción de EE.UU., pero también a quién se le ocurre hacer esto del sello postal. Si en la Casa Blanca dicen que Memín es racista porque se difunden estereotipos sobre los negros, resulta que 'el burro está hablando de orejas'. Nada más hay que ver cómo tratan a nuestros migrantes. Es 'taparle el ojo al macho' y cubrir las formas. Lo que pasa es que los gringos andan hipersensibles, no es para tanto. Aunque debo aclarar que Memín no es santo de mi devoción, se me hace un personaje muy cursi, pero es totalmente mexicano y profundamente popular. Memín no es racista, pero refleja el entorno racista, clasista, sexista, machista que existía en México en aquella época. Muy racista. Pero no creo que haya sido un acto deliberado de Yolanda Vargas Dulché. Lo curioso es que nadie se quejó cuando la historieta tuvo su auge, en los años 60, eso fue porque no se percibió dolor en esto».

Para el escritor Daniel Sada, «Memín Pinguín es una caricatura, no afecta en nada, no puede tomarse como un tema racista. Podría afectar a la comunidad afroamericana si no se explica quién fue Memín Pinguín en México. Este timbre postal es en conmemoración. En los años 60 fue muy famoso en México. A raíz de las declaraciones del presidente Fox se han puesto muy sensibles en EE.UU., por eso la reacción de ahora. Es cuestión de matizar. Hay que cuidar la política, pero no confundirla con la cultura».

El periodista Eduardo Monteverde es más directo: «En México no hay una característica racial como en EE.UU., por tanto, no se le puede considerar símbolo racial a Memín Pinguín, es un personaje inofensivo. En ese caso hasta Mickey Mouse es ofensivo, pues es negro también. El gobierno de EE.UU. es hipócrita y quisquilloso, solo se necesita ver los miles de presos negros e inocentes que hay en sus cárceles para saber quiénes son los racistas».

«Prefieren encabezar mediáticas batallas que les dan prestigio personal entre su electorado, que pugnar por que la agenda binacional México-EE.UU. concrete acuerdos que salvarían vidas humanas y coadyuvarían a mejorar las relaciones entre ambas naciones.»

El dramaturgo Juan José Gurrola evoca heridas mexicanas no cicatrizadas: «Las caricaturas son caricaturas, además Memín Pinguín ni es racista ni es mexicano. Aunque yo pondría mejor en los timbres a los personajes de la historieta Los Supersabios, en especial a Panza porque siempre fue mi favorito, con tal de hacer enojar al gobierno gringo es genial que aparezca un timbre postal así como este».

El director General de Editorial Vid, Manelick de la Parra, declaró a *Crónica* que se encuentra sorprendido por la ignorancia que tienen estos grupos acerca del personaje de la historieta. «No se trata de censurar, porque si no qué hacer con los caricaturistas de Speedy González o la forma en que han reflejado al indio mexicano durmiendo siempre bajo un nopal.» En cuanto a si había que continuar con la historieta y la circulación de los timbres, contestó: «Hay que tener cuidado porque estaríamos de nuevo frente a la Inquisición, no hay que censurar porque lo importante es hacer a un lado la ignorancia y comprender qué es cultura. En EE.UU. la ignorancia los lleva a ser intolerantes. Simplemente por desconocer la cultura musulmana se les ha declarado la guerra y eso sí es discriminación». Entre risas comentó: «Quizás los mexicanos deberíamos mandar cartas a la Casa Blanca con los timbres de Memín para acercar el personaje a la cultura norteamericana. No es discriminación, es cultura».

A río revuelto, ganancia de Memín Pinguín

Especialistas mexicanos negaron que Memín tenga un significado racista. «Este personaje se convierte en un estereotipo racial que para los mexicanos nunca ha significado un tratamiento racista», afirmó Jesús Elizondo, profesor de Semiótica en la Universidad Iberoamericana. La cercanía del «comentario desafortunado» del presidente Vicente Fox de que en EE.UU. los mexicanos hacen los trabajos que ni los negros

quieren hacer, propició dos interpretaciones: la política y la cultural, consideró Vicente Castellanos, coordinador del Centro de Estudios de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ambos investigadores coincidieron en que en México la figura de Memín tiene un sentido irónico y en EE.UU. adquiere un toque político.

Las oficinas de correo en el Distrito Federal han tenido un incremento de la afluencia para adquirir los timbres. Desde la puesta en venta llegaron a comprarlos filatelistas, personas cuya atención ha sido llamada por la controversia generada y gente sin ningún otro interés más que pegarlos en sobres para el envío de correo, una bomba de tiempo por el intenso intercambio de correspondencia con la numerosa población mexicana residente en EE.UU.

A solo unas horas de comercializarla, la serie de cinco estampillas emitidas a un precio 32,50 pesos mexicanos (6,50 por timbre), fue cotizada en el sitio web Ebay a 147 dólares, aproximadamente 1 586 pesos. La controversia generada por la emisión provocó que el precio del timbre se disparara en el mercado filatélico internacional. «Es una locura temporal», dijo Fernando Pérez Maldonado, especialista en filatelia mexicana, miembro de la México Elmhurst Philatelic Society International (MEPSI). «Es un asunto político», precisó al pronosticar que el precio del timbre no se mantendría alto porque la controversia pasaría y no ocurriría lo que con otros, que alcanzaron altas cotizaciones por errores de impresión o por escaso tiraje. Pero ya estaba recibiendo pedidos de coleccionistas de EE.UU. para que les comprara la estampilla, aunque no terminaba de distribuirse en México. Pérez dijo que funcionarios del Servicio Postal le aseguraron que las estampillas serían distribuidas equitativamente, y confió en que a pesar de la controversia los servidores públicos a cargo de su venta no especularían.

Por el momento, y precisamente porque tropezó con intereses opuestos —nada publicita más que la inquina o la prohibición—, Memín Pinguín vivirá una nueva racha de éxito. Se piensa en una adaptación de sus aventuras a serial televisivo. Trazan planes para comercializar el personaje por vías que antes no conoció, como lanzarlo en muñeco (¿será un icono negro más racista que la blanquísima Barbie?), en juegos y en todo lo que hoy arma la industria paralela al entretenimiento audiovisual. Este revival se integra al propósito de enaltecer el trabajo de los creadores mexicanos de historietas y, por supuesto, conducirá inesperadas ganancias a las cuentas bancarias de algunos, por la omnipresencia del dinero donde todo es comercio. ▀



HARAKIRI

A LA ITALIANA

BBC Mundo

«Berlusconi ti odio», firmado, Berlusconi

«Megalómano, extremista, bandido, *hooligan* borracho». ¿Qué tienen en común estas palabras? Su destinatario: el primer ministro italiano, Silvio Berlusconi.

Sin embargo, el propio jefe de gobierno italiano es quien ha hecho público estos insultos en un libro que lleva su rúbrica, llamado «Berlusconi ti odio», que de acuerdo a lo que interpretan algunos es un intento de exponer las acciones de quienes lo critican.

Entre otros motes que recibe Berlusconi (que aparecen en el libro) está el de «premier Pinocho», haciendo una simbología con el personaje de cuentos infantiles a quien le crece la nariz cada vez que dice una mentira.

Palabras más, palabras menos, la movida del Primer Ministro se produce en medio de su carrera electoral por reafirmarse en el poder en los próximos comicios de mayo de 2006.

Además, los sondeos de opinión, actualmente, no lo favorecen.

¿Medicina necesaria?

«Berlusconi es como el SIDA: cuando lo conoces, lo evitas», le dijo a Berlusconi el diputado europeo de izquierda Antonio di Pietro, según se lee en la publicación.

«Loco y antropológicamente diferente a toda la raza humana», opinó por su parte el abogado de oposición, Guiseppe Giulietti.

«Ha sido, sin duda, el Primer Ministro italiano que más insultos ha recibido desde Mussolini», le dijo a la BBC Franco Pavoncello, analista de la Universidad John Cabot de Roma, quien considera que el libro se enmarca dentro de una estrategia electoral.

«Es un intento de mostrar que ha sido duramente vilipendiado por la gente», agregó Pavoncello.

«No creo que eso cambie la forma de pensar de algunos, pero, sin duda, que (Berlusconi) es un maestro del manejo mediático.» ▀

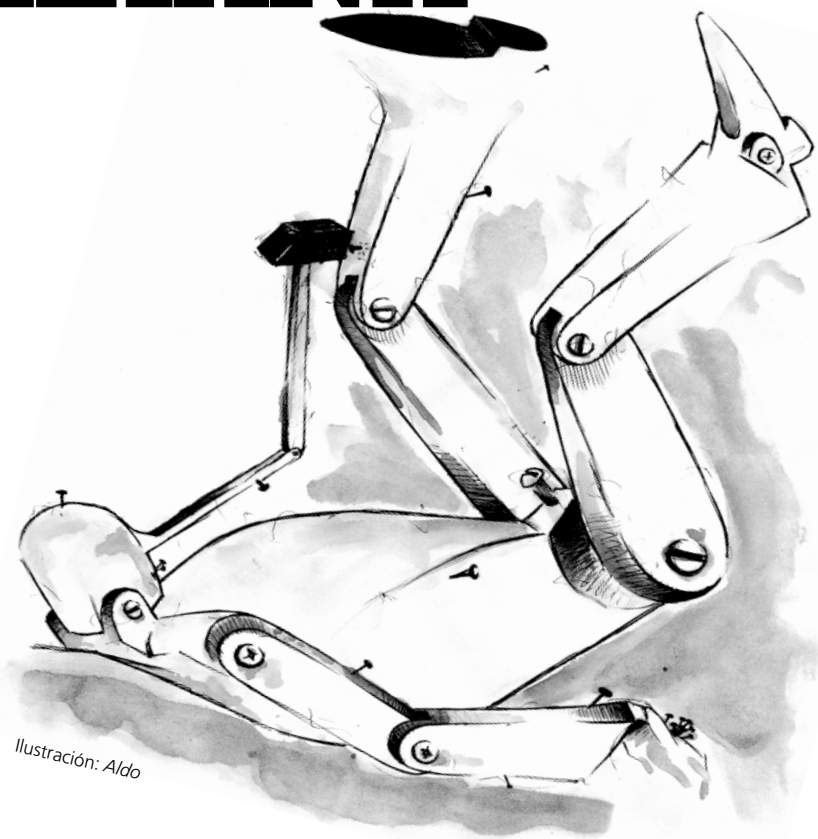


Ilustración: Aldo

Omar
Valiño

POR UNA TIERRA AZUL

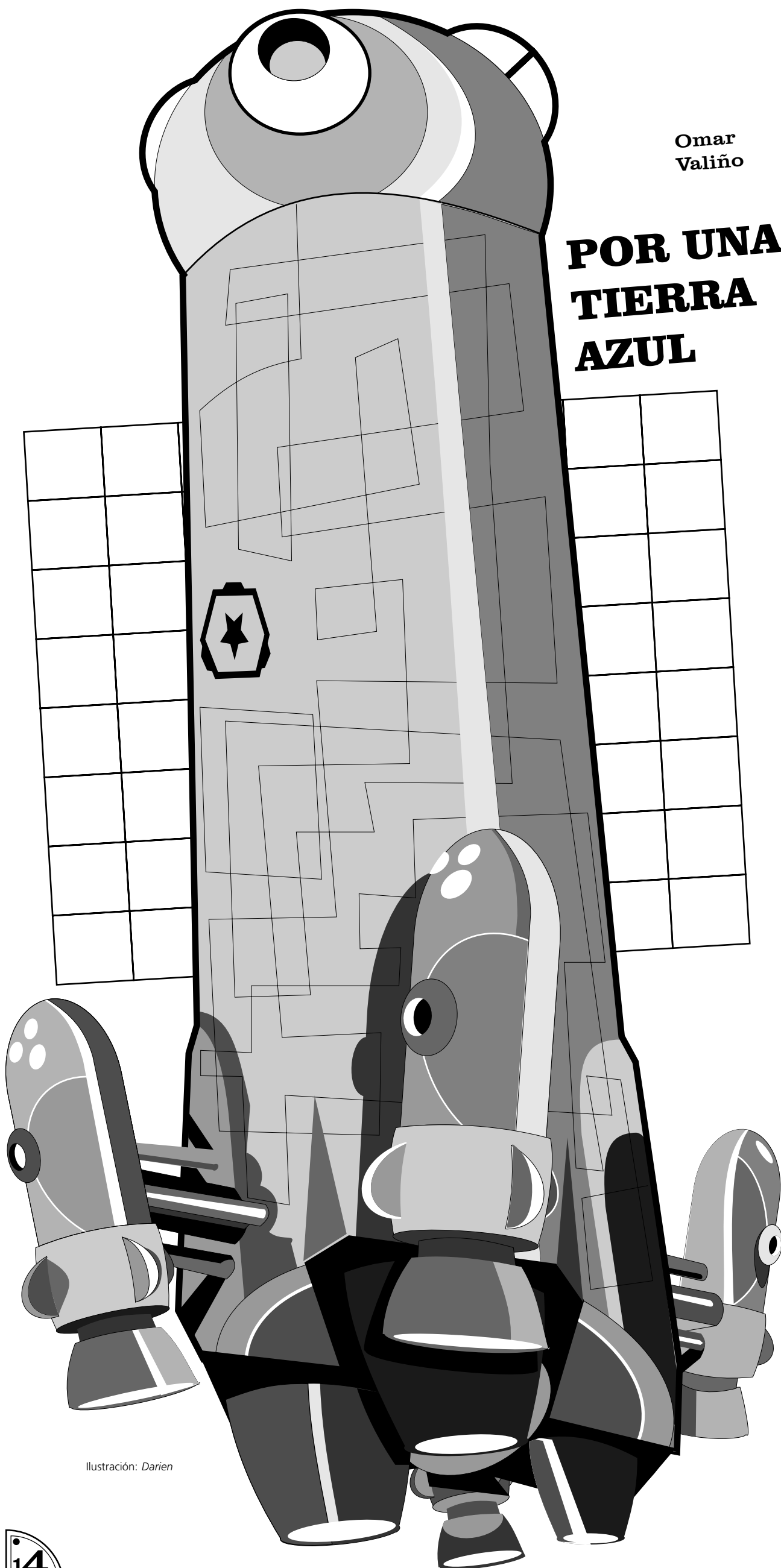


Ilustración: Darien

Cuando en 1961 un ser humano pudo separarse decenas de kilómetros de la superficie del planeta, tuvo ante sí por primera vez el enorme espectáculo del astro todo, de un mundo global o del mundo como un globo, acaso alcanzable, besable, amable. Yuri Gagarin, así llamado el astronauta, cosmonauta diríamos en Cuba, respondió a la pregunta de cómo era nuestra casa con una frase común que se me antoja verso: «la tierra es azul», afirmó.

Si aquel artefacto tecnológico soviético le hubiera facilitado a su tripulante, además de ver la Tierra en el espacio, observarla también en el decurso de su evolución, él hubiera podido divisar todas las migraciones gravitando desde el Cuerno de África y los Grandes Lagos hacia disímiles regiones. De haber asistido a ese puente entre el mono y el ser humano, habría sido testigo también del comienzo mismo de la globalización, si con ella queremos denominar ese proceso inherente al hombre de audaz exploración, descubrimiento y asentamiento en nuevos territorios y la progresiva interconexión entre ellos.

Desde nuestros antepasados, ese andar, no pocas veces quijotesco, ha sido testimonio y metáfora. Lento en algunos períodos, jalonado en otros por adelantos tecnológicos de toda categoría y aventuras que prueban ese afán, aprovechados, unos y otras, en no pocas ocasiones por intereses oscuros o conquistas nefastas. Lo cierto es que nunca ha terminado.

Con una paulatina aceleración, si vale la aparente contradicción, la globalización ha llegado a una verdadera cúspide en las últimas décadas, dotándose de un nuevo contenido y, de hecho, apareciendo como concepto inevitable para denotar la realidad actual.

No pocas páginas han recogido la interrogante en torno al papel del intelectual frente a esta dominante mundial. Parecería retórico, y en ocasiones lo ha sido, pero el oficio de la palabra exige, entre otras cosas, no cansarse de hallar nuevas aristas y nuevos argumentos, incorporando a otros al debate.

En una reciente conversación con José Saramago en La Habana, compartíamos la apreciación de describir el planeta de hoy atrapado en las coordenadas de la sinrazón, el mercado, la perversión de los medios y la democracia como mito. Por dejarlo aquí, en aras de la brevedad, nos interrogamos si tendremos que dejar de preguntarnos una y otra vez: ¿Aceptaremos la lógica de la sinrazón, gestora de la guerra y del suicidio de la especie al dilapidar los finitos recursos naturales? ¿Terminaremos viviendo en un supermercado, como plantea Saramago? ¿Sucumbiremos a la invención de la «realidad» por los medios? ¿Dejaremos de denunciar una falsa democracia que solo sirve como instrumento de los ricos para medir a los demás si no sirven a sus intereses?

Amén de que a la ya secular pelea por otro mundo posible, estamos llamados todos y en muchos frentes, a cada uno de los sectores corresponde un papel particularizado en sintonía con sus espacios, campos y profesiones. ¿Deberemos guardar silencio frente a la canallada cotidiana de esos intelectuales críticos, siempre parcialmente críticos, de todo olor a izquierda verdadera, y cómplices silenciosos del más feroz capitalismo? ¿Deberemos habitualmente guardar las formas para no parecer los incivilizados frente a sus medias verdades, completas mentiras, distorsiones históricas y desprecios racistas?

Menos ahora, para citar a Silvio otra vez, cuando en la «aldea global de pensamiento único» comienzan a aparecer nuevos oasis de oposición, firmes estrategias a contracorriente.

No estamos aquí sin dudas y contradicciones. Tampoco para dictar recetas, mas si se me permite una respuesta personal en torno a la identidad de ese intelectual joven, y no alrededor de las indefinibles identidades de los pueblos, yo diría que las estrategias seguramente tendrán que ser múltiples, pero esa identidad pasa hoy más que por una responsabilidad profesional o incluso ética, por una tarea consciente y a su vez, por qué no decirlo, casi romántica, la del placer de ser revolucionario. Qué mejores días que estos en Caracas para comprenderlo, reafirmarlo, disfrutarlo. Sí, hay que disfrutar ser revolucionario. No se puede hoy, con este siglo enfrente, tantas veces imaginado, tantas otras veces terreno de las más fértiles especulaciones, pertenecer a otra estirpe.

El dilema es claro: resignarnos a donde nos conduce esta evolución no siempre progresiva o luchar por una sociedad que pueda superar la no poca escoria de esta conflictiva, rica, apasionante y hermosa aventura de la vida humana. No solo soñar. Trabajar por un sueño copulativo, no de disyunciones: un mundo todo, y no unos pocos países o regiones, de igualdad y justicia, de riqueza espiritual y racional bienestar material, de libertad y paz.

Para que otro Yuri Gagarin, y conste que pienso en un futuro lejano, pudiera empinarse de nuevo sobre esta tierra todavía azul y, volviendo a nuestro ejercicio inicial de imaginación, ver de alguna manera los signos intangibles de que ese sueño antes descrito ha sido posible porque para él hemos trabajado. ■

*Intervención en el Encuentro de Jóvenes Intelectuales, XVI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, Caracas, agosto 12 de 2005.

un politólogo izquierdista pragmático

Guillermo
Rodríguez Rivera



Ilustración: Nelson Ponce

Curiosos brotes van surgiendo en el encrespado follaje de Latinoamérica, en estos tiempos en que el acceso al poder de las tradicionalmente proscritas izquierdas de esta zona del mundo parece un fenómeno al alcance de la mano.

Las izquierdas han transitado por duros caminos, la reacción del imperio y las oligarquías de estos países contra sus avances ha venido, desde hace al menos 50 años, colmando de terror y de sangre el panorama de las que Martí llamó «nuestras dolorosas repúblicas de América».

Sin la voluntad de hacer una historia que resultaría muy larga, demasiado agotadora, vale la pena al menos recordar el amargo aniquilamiento de la Guatemala reformista de Jacobo Árbenz, aplastada por una conspiración de la CIA que hizo voltearse al ejército del país y estableció un régimen de exterminio que produjo la muerte de decenas de miles de guatemaltecos, con prisioneros arrojados a los cráteres de los volcanes por sucesivas tiranías durante más de 40 años; el brutal golpe de Estado preparado por el Premio Nobel de la Paz Henry Kissinger, entonces secretario de Estado norteamericano, que condujo a la aniquilación de la democracia en Chile y a la desaparición y el asesinato de miles de chilenos; el golpe militar argentino de 1976, de factura y apoyo yanquis, generador de crímenes sin cuento y conceptos de exterminio político que eran prácticamente desconocidos en América y que parecían brotar de las mentes que planearon la creación de Auschwitz.

Durante la década de los años 70 un mar de sangre envolvió a países que habían sido tradicionalmente democráticos, como Uruguay y Chile. Eran los tiempos de la administración de Richard Nixon, que culminó su presencia en la historia política patrocinando el asalto a Watergate.

Ahora los tiempos parecen haber cambiado. Desde los tiempos del gobierno de James Carter, la política exterior norteamericana empezó a enfatizar en el tema de los derechos humanos.

Elo no impidió, claro, que el ulterior gobierno de Ronald Reagan financiara y armara a los alzados contrarrevolucionarios que el entonces embajador norteamericano en Honduras, John Negroponte, infiltrara sistemáticamente

en la Nicaragua sandinista hasta convencer a los nicaragüenses de que la única manera de conseguir el fin del desangramiento al que los sometía la guerra promovida por Washington era sacar del poder al movimiento que había puesto fin a la mayor tiranía de la historia del país.

Como no les impidió, hace apenas algunos años, propiciar el intento de golpe de Estado en Venezuela que, desafortunadamente para ellos, no consiguió el apoyo unánime de las fuerzas armadas que había tenido el golpe chileno de 1973.

Es cierto que, paulatinamente, fueron desapareciendo las tiranías que los gobiernos de EE.UU. y sus agencias de inteligencia y de Estado habían promocionado, sostenido y usado. Los EE.UU. decidieron, simplemente, pasar la página y en modo alguno responder por lo que había ocurrido. Los nuevos gobiernos democráticos de América Latina, sucesores de las tiranías, procedieron de modo semejante.

Por ejemplo, el presidente Ricardo Lagos, socialista de un talante muy diferente al del asesinado presidente Salvador Allende propuso, en lugar de enjuiciar a los asesinos de miles de chilenos, simplemente indemnizar, pagar a los herederos en dinero contante y sonante por la sangre de sus muertos. Ni más ni menos que el eficaz uso de la economía de mercado para resolver intrincados problemas morales y sentimentales.

Acaso en gestos como ese radique el pragmatismo de izquierda que le atribuye a Lagos uno de los más recientes politólogos que ha florecido en los tiempos que corren. Me refiero a Joaquín Villalobos, ex comandante guerrillero de El Salvador, antiguo jefe del Ejército Revolucionario del Pueblo y actual colaborador de la más exigente prensa de Europa y América. El propio Villalobos no vacila en ubicarse a sí mismo en esa peculiar tendencia que parece querer combinar a Marat con John Dewey.

Ser de izquierda es costoso: supone enfrentar a los dueños de la riqueza, que equivale decir a los dueños del poder, con los riesgos de todo tipo que ello implica. Puede uno, incluso, ser asesinado.

Pero nadie quiere confesarse derechista. No viste bien, no es elegante. Muchos han encontrado la fórmula ideal: usar el nombre de la izquierda para asumir el programa de la derecha.

Villalobos participó en el proceso de pacificación de su país, prácticamente desmantelando su organización. Mientras jefes guerrilleros como Shafick Handal pasaron a integrar un Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional que es una de las principales fuerzas de la vida política nacional y que continúa en la legalidad el programa de izquierda de las guerrillas, Villalobos optó por una beca en Oxford que le llevó a establecerse desde entonces en Inglaterra y hacerse, unos años después, catedrático en esa exclusiva universidad británica, no sé al amparo de cuáles méritos académicos.

Para la reacción internacional, Joaquín Villalobos tiene un mérito excepcional, aunque ese mérito sea también motivo de execración no solo para las izquierdas, sino simplemente para las personas decentes del mundo: el politólogo oxfordiano es el asesino del poeta Roque Dalton.

Hace algunos años murió en California, con un nombre falso para evitar ser reconocido, Ramón Ruiz Alonso, el hombre que en la Granada del alzamiento fascista contra la II República Española detuvo, en agosto de 1936, a Federico García Lorca y lo llevó al gobierno militar comandado por el entonces capitán Valdés, del que solo saldría para ser asesinado. El jefe granadino consultó, a su vez, al jefe fascista de toda Andalucía, el general Queipo de Llano, quien le ordenó a Valdés que matara al poeta.

Villalobos sumó en sí, e incluso sobrepasó, a todos esos criminales del fascismo español. Fue el Ruiz Alonso que prendió al poeta; fue el capitán Valdés que lo encarceló, fue el general Queipo que ordenó su muerte y seguramente estuvo entre los que directamente cometieron el asesinato.

Para justificar el incalificable crimen, el futuro politólogo acudió a una canallada suplementaria pero, eso sí, de un claro pragmatismo: propalar el rumor de que Roque Dalton era un agente de la CIA.

Le pareció que el descalificar a su víctima hacía menos grave su culpa, y si lograba que se creyera la nueva infamia, hasta podría parecer justificado el asesinato que él intentaba hacer aparecer como ejecución. Claro que los que conocíamos al hombre íntegro, al revolucionario verdadero que fue hasta su asesinato el poeta Roque Dalton, no nos dejamos engañar por el rumor.

Joaquín Villalobos reunió en su persona todas esas infamias, con el absoluto agravante de que los asesinos de García Lorca eran fascistas declarados, abiertos enemigos del poeta republicano, izquierdista y homosexual, mientras que Villalobos dirigía la organización guerrillera en la que militaba Roque Dalton.

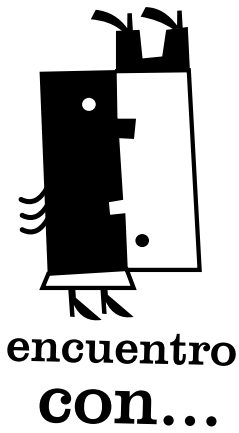
Ruiz Alonso fue a morir, avergonzado, a un oscuro pueblo de California con el nombre cambiado, temeroso de que alguien descubriera en él a quien propiciara el asesinato del más importante poeta que había nacido en su ciudad. A Villalobos le falta ese último pudor: pavonea su infamia por el mundo sin temor de que descubran quién es: conjuntamente, el Ruiz Alonso, el Valdés y el Queipo de Llano que propició, encarceló, ordenó el asesinato y mató al mayor poeta de la historia de su país.

Ahora, el ex comandante oxfordiano (¿podría llamarse ex ox) hace análisis brillantes: predijo, por ejemplo, que el presidente Hugo Chávez perdería el referéndum que cómodamente ganó en agosto del pasado año. Equiparó, simplemente, la situación de Venezuela con la de la Nicaragua invadida por los Contras organizados y abastecidos desde Honduras por el gobierno de Reagan. Se ha convertido en el asesor de Álvaro Uribe, el mandatario colombiano, que ha entregado su país a las fuerzas yanquis organizadas en el llamado Plan Colombia y que, mucho más claramente que a esa supuesta izquierda pragmática, cabría ubicar en la derecha postergada.

Ese es el *pedigree* del oxfordiano politólogo de la izquierda pragmática que le ha nacido a la América Latina y que colabora en la prestigiosa página de opinión del diario madrileño *El País*.

Alguna vez le escuché decir al poeta Eliseo Diego con respecto a los asesinos de García Lorca: «Que Dios los perdone. Yo no puedo».

¿Se animará Dios a perdonar a Joaquín Villalobos? No lo sé. Acaso sí, porque se dice que Dios es infinito en su benevolencia. Pienso que las simples personas decentes del mundo no pueden. ■



Dio inicio al encuentro con la frase que debió pronunciar su entrevistadora: «Ya se va haciendo algo frecuente que tenga el privilegio de dialogar con usted». Acto seguido acentuó el término diálogo: «porque la entrevista tiene que ver con el periodismo moderno. En realidad esta conversación la asocio más con la sucesión de los viejos «diálogos platónicos», sobre todo cuando no se trata simplemente de una pregunta y una respuesta, sino como en este caso, de un verdadero diálogo».

Animó entonces la tarde esa eterna interrogante sobre la verdad de las cosas tan propia del griego Platón y de sus famosos «diálogos platónicos». El discípulo más conocido de Sócrates —maestro que nunca dejó por escrito su legado filosófico y cuyo método práctico se basaba en el diálogo y la dialéctica del razonamiento inductivo—, parecía acompañarnos desde su sabiduría secular.

Aunque la naturaleza filosófica de sus ensayos lo emparenta con el sentido racional y reflexivo de los más dotados

más bien las prosas memorables hasta que estalló la Guerra Civil Española que hizo renacer en Machado el poeta que él era. Volvió a escribir poemas realmente muy conmovedores sobre la guerra, incluyendo el que le nació con la muerte de Federico García Lorca.

Entonces, a los 75 años, ¿los poemas, como usted suele decir, le siguen llegando como pájaros?

Esos pájaros llegan ahora con menos frecuencia. Solo espero que se animen a hacerlo... No puedo sentarme a escribir un poema, o sea, puedo hacerlo pero no resultará realmente.

¿Tendrá que ver con el género literario en cuestión?

Un novelista, por lo general, tanto como un historiador, requiere un paso y un peso de los años mayor para poder hacerse. Lo mismo puede decirse de un ensayista. José Martí, quien fue notablemente precoz, solía decir: «la prosa viene con los años». Es decir, hay relámpagos tempranos de poesía, pero va cambiando la forma de escribir.

Alguna vez ha expresado que existen intercomunicaciones muy fuertes entre la poesía y la narrativa. ¿Qué pasó con la narrativa en la vida de Retamar?

Quedó subsumida en buena parte de mi poesía. Escribí algunos cuentos cuando era muy joven, no me satisficieron y no seguí escribiéndolos. Pero buena parte de mi obra poética es una poesía que la vieja retórica hubiera llamado narrativa porque ocurren cosas.

Hay poemas míos que se van desplegando como lo haría un cuento. Por ejemplo, uno más o menos conocido que se llama «Y Fernández», donde lo narrativo es muy evidente y otro como «Aniversario», en que lo narrativo se ve. Son poemas —curiosamente, ya que estamos hablando del asunto— de la madurez. Los poemas de mi juventud no son nada narrativos, pero mis poemas de

producen cambios muy grandes de resultados de esos intercambios. La buena crítica se hace siempre a partir del amor y, por lo tanto, no debemos limitarla con la absurda idea de que somos piadosos.

Dicen que en un juego infantil los niños le ofrecieron muchas opciones de oficios para cuando usted fuera grande y no aceptó ninguna, hasta que mencionaron el de escritor. ¿El ambiente en casa también influyó en su precocidad?

El ambiente de mi casa fue propicio para la formación cultural. Mi padre era profesor y muy lector; mi madre era también muy lectora. Desgraciadamente, había abandonado su trabajo por esa costumbre funesta de la época —estoy hablando de los años 20—, cuando se suponía que la mujer, no debía trabajar; la mujer al hogar, lo cual quería decir: la mujer la sirvienta del hogar. Recuerdo que el último libro que mi madre dejó abierto y que estaba leyendo cuando murió fue *Cien años de soledad*. Mi abuelo, por otra parte, me hacía cuentos como hacen frecuentemente los abuelos y después a mí me dio por escribirlos. Era chiquilín, tendría siete años. Un semifamiliar que trabajaba en una imprenta se llevó el cuentecito y lo imprimió. El cuento era sencillamente horrible, debe olvidarse que existió, pero me imagino que me sentí reconfortado. A esa edad, si bien no tenía talento literario reconocible, mucho menos tenía sentido de la autocrítica.

Pasé los tres primeros años escolares en Nuestra Señora de los Ángeles, una escuela de monjas ubicada en un castillito muy lindo que todavía existe en La Víbora, y recuerdo que me sentaba y me rodeaban, sobre todo las niñas de otros años, a escucharme contar cuentos. Era un cuentero. Pero en realidad después no seguí escribiendo. Fue a los 15 años que volví a escribir notas de libros para revistas juveniles que se iban a convertir en ensayos. Mis poemas los publiqué a la altura de los 20 años en algunas revistas y después en un cuadernillo.

Existe un elemento de inspiración poética, de gran fuerza en su lírica: lo femenino, la naturaleza femenina... ¿Desde el inicio le rondó ese espíritu?

He escrito sobre muchísimos temas y asuntos. Desde luego, el elemento femenino es muy importante en general y en la vida mía en particular. Tuve la suerte, que tantas personas tienen, de contar con una madre maravillosa, extraordinaria y le debo a ella lo indecible; le debo a ella buena parte de lo que soy. Cuando conocí a René Portocarrero tendría yo 17 años y él me dijo: «mi padre era un hombre culto, pero mi madre fue la que me transmitió el sentido del arte». Puedo decir eso mismo.

Mi infancia no fue la que hubiera querido tener, pero tuve realmente una madre extraordinaria. No creo mucho en esa cosa freudiana del Complejo de Edipo y de separarse de la madre. A la mía la quise entrañablemente, la llamaba por teléfono, cambiaba la voz y la enamoraba, le mandaba flores, poemas... La pobre, a veces le decían: ¡pero tu hijo escribe poemas que nadie entiende! Y ella respondía: «yo los entiendo todos». Eso me recuerda lo que decía la madre de Martí sobre *Ismaelillo*: «lo comprendo todo, está escrito en la realidad». Para las madres los hijos escriben en la realidad. Posiblemente ella veía cosas que incluso yo mismo no veía de modo suficiente y esa es la parte de mi niñez que sí recuerdo con mucho amor y cariño.

Por lo demás, tengo una mala opinión de mi infancia.

¿No es el paraíso perdido?

La infancia es un momento muy difícil de la vida. Cuando leí las *Antimemorias*, de André Malraux, donde despacha el asunto rápidamente escribiendo: «detesto mi infancia» y sigue adelante, quedé sobrecogido. No me había dado cuenta de que también yo detestaba mi infancia; por razones que no son del caso ahora tratar públicamente, porque no estamos en el diván de un psicoanalista. Cuando hablamos muy bien de ese período nos referimos a cómo hubiéramos querido que fuera. La metáfora del paraíso perdido no me satisfaca para nada.

¿Debemos suponer que la adultez ha sido el período feliz de Roberto Fernández Retamar?

Adelaida y yo conocimos a un periodista francés que fue amigo de cuatro grandes: Charles de Gaulle, Winston Churchill, Franklin Delano Roosevelt y Stalin. Como Emmanuel Dastie tenía más relación con De Gaulle que con los demás, se atrevió a preguntarle un día: «General ¿usted es feliz?». Y De Gaulle le respondió: «la felicidad, mi amigo, no existe».

De usted, miembro de la Academia Cubana de la Lengua, es este pensamiento: «el idioma es un cuerpo vivo». ¿Se corresponde con cierta irreverencia ante el espíritu académico?

Me gustan mucho los versos de Rubén Darío: «de las academias líbranos señor». No me siento nada académico. Soy académico porque, bueno, fui elegido para la Academia. Tengo la letra K. Se dice que la Academia «limpia, fija y da esplendor». Pero fijar una lengua es un disparate porque

Diálogo platónico con Roberto Fernández Retamar

pensadores, Roberto Fernández Retamar confiesa «tener una visión poética del mundo y una concepción poética de la existencia» que se fortalecen con el paso de los años. A sus 75, «que es el cuerpo el que los tiene —la parte mortal—, y no el alma», acude con más frecuencia a las reflexiones de sus admirados escritores, como el francés Jean Cocteau, para quien «lo malo de ser viejo es que se permanece joven».

«Hay actividades humanas —argumenta Retamar—, disciplinas que requieren la juventud y otras que, por el contrario, requieren, digamos, la madurez, para no decir la vejez.»

¿Y con la literatura sucede eso mismo?

Con ciertas formas de la literatura. Ocurre una cosa muy singular, no hay una sola poesía, hay una poesía muy inicial, por lo general de carácter lírico, muy frecuentemente de tema amoroso, no menos frecuentemente algo confusa, porque el idioma todavía no está suficientemente dominado por el autor. Es la poesía de juventud. Un poeta lo es a los 17 años y después sigue avanzando su vida y va siendo un poeta de la madurez e incluso un poeta de la vejez.

Por supuesto, no me refiero solo al hecho de que el poeta siga escribiendo, porque los poetas a veces siguen escribiendo, pero mal. Me refiero a auténticas poesías como la poesía de la vejez de Miguel de Unamuno. Antonio Machado

no fue un poeta excesivamente precoz, pero fue un poeta desde su juventud inicial. Después abandonó el ejercicio continuado de la poesía y escribía

madurez a veces lo son. Suceden cosas en esos poemas que es lo característico de la narrativa. Cuando escucho decir que mi hija médica, Adelaida Fernández, quien como se sabe es cuentista, ha heredado de sus antepasados sus virtudes, no lo puedo compartir, porque ni Adelaida (de Juan) ni yo hacemos cuentos. Adelaida creo que hubiera querido hacer cuentos o, por lo menos, relatos testimoniales, algunos de los cuales, muy bellos, los hizo cuando era maestra de una escuela primaria. Pero bueno, lo que ha hecho es historia y crítica literaria, y yo, versos y ensayos. Ninguno de nosotros ha escrito cuentos y, en cambio, nuestra hija escribe narrativa con total independencia.

Ese respeto de los territorios literarios en lo familiar, ¿ha sido espontáneo o consciente?

Creo que completamente espontáneo. No hay influencia mayor, por no decir influencia ninguna, de los padres en la hija. Pero tenemos casos como el de la familia Vitier, donde la creación forma parte de un ambiente hogareño. Merardo Vitier fue un gran pensador, Cintio y Fina son admirables escritores, Sergio y José María músicos, y los nietos siguen el camino. Es un ambiente cultural que propicia el desarrollo de distintas manifestaciones artísticas. Existen ámbitos que son favorables al desarrollo de vocaciones intelectuales.

¿Quién es su mejor crítica o crítico?

Adelaida. Pero debo decir que también tengo una crítica muy fuerte en mi hija. Nosotros nos leemos nuestros materiales, a pesar de que son de géneros distintos, y opinamos. A veces se

Magda Resik Aguirre

Fotos: Liborio Noval



la lengua está en permanente desarrollo. Somos capaces de distinguir cómo va evolucionando una lengua, incluso en el período de duración de una vida, a no ser que uno muera muy jovencito.

Cuando era muchacho, ponerle una piedra a una persona era ponerle un obstáculo, y un día escucho a mis hijas, pidiéndole una a la otra que le pusiera una piedra con fulano, queriendo decir todo lo contrario, algo así como busca la manera de que se interese en mí. De manera que no tenemos que buscar muchos legajos para darnos cuenta de que el idioma evoluciona.

Lo que se llaman malas palabras, como se sabe, dependen de las circunstancias. El mismo objeto nombrado de una manera u otra puede ser o no una mala palabra. Luego no es el objeto ni la palabra, es el ambiente en que se dice. Hay quienes hacen un uso muy feliz de las llamadas malas palabras. Recuerdo a Raúl Roa, un príncipe de las malas palabras, realmente las lanzaba como latigazos y era muy agradable oírlo.

Acabo de releer *El Quijote*, por no sé cuál vez y no encontré una expresión que estaba buscando: porque Lezama decía que Miguel de Cervantes hablaba de un vidrio de agua, para referirse a un vaso de agua; cosa que está muy bien porque en inglés a *glass of water* sería un vidrio de agua... No hace falta remitirnos a siglos atrás, basta con mirar 30 años en torno nuestro y ya veremos cómo el idioma ha cambiado en algunos casos ni para bien ni para mal y en otros para bien.

Por otra parte, el idioma, arte que va modificándose constantemente, no siempre evoluciona para bien. Pero sentirse hostil en general a la evolución del idioma, francamente me parece inaceptable. Los jóvenes reinventan a diario el idioma y tenemos que ser sensibles a esa reinención. No tiene ningún sentido que nos alarmemos porque utilicen expresiones que nosotros no empleamos. Ellos no usan guayaberas y nosotros sí, y sería absurdo pensar que la guayabera es un símbolo de elegancia o de plenitud o de lo que fuera. La guayabera pertenece como todo, a una época y los jóvenes tienen otra manera de vestir y otra manera de hablar, y debemos respetar esa manera de hablar.

¿Cuántos idiomas logra hablar y entender?

Alguna vez le pregunté a Lezama Lima: «¿cuántos idiomas usted domina?». Y me respondió: «todos me dominan».

Además del español, puedo leer y escribir inglés y francés, puedo leer con dificultad italiano y portugués. Tenía un profesor de Lingüística que se llamaba Andrés Martínez —si se llama, pues ha de tener cerca de un siglo, ¡ojalá siga viviendo!— para quien los que hablamos lenguas romances debemos ser capaces de leer todas las lenguas romances; por supuesto con una gramática, con un diccionario.

Incluso, debemos asimilar lenguajes que no pertenecen al mismo tronco directo nuestro, como por ejemplo, el inglés. El inglés es una lengua que es prácticamente obligado conocerla hoy en día porque es la lengua del imperio actual, lo que fue el latín en tiempos del Imperio romano.

Hay quien tiene un gran don de lenguas y hay quien, por el contrario, carece de ese don de lenguas, pero en la medida de nuestras fuerzas debemos ser capaces de penetrar en el interior de otro lenguaje.

Usted no parece olvidar a los maestros que incidieron realmente en su formación, pero hay uno que no fue literalmente suyo y, sin embargo, lo ha descrito como su gran maestro. ¿Por qué le concede ese título a Alfonso Reyes?

Soy mayor que la mayoría de las figuras que admiro muchísimo. Algunos murieron en plena juventud, como Julián del Casal a los 29 años; pero tengo más edad que la que llegaron a tener Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Ezequiel Martínez Estrada, José Martí quien murió a los 42 años. Los sigo considerando mis maestros porque de ellos aprendí muchísimo.

De Reyes me educó en la devoción por la cultura y la certidumbre de que la cultura puede darle un sentido más profundo a la vida. Cargo con su preocupación por el cuerpo de la obra literaria; su poesía me gusta mucho, como también le gustaba a Lezama. Sin embargo, no he podido mantener esa vida tan pacífica que conservó Reyes, pues me he visto envuelto alguna que otra vez en ciertas polémicas, en que realmente hubiera preferido no verme envuelto, pero esas no son cosas que uno determina. Ni Reyes determinó que a su padre se lo mataran, cosa que condicionó su recogimiento, ni yo he determinado tener el privilegio de vivir una Revolución con todo el fragor que implica vivirla.

Siento que Reyes sigue siendo mi maestro a pesar de que ahora tengo más años que Reyes... pero es que ya tengo más años que casi todo el mundo.

¿Dice que le tocó asumir de modo casi involuntario el rol de polemista?

Uno no escoge su vida. Alfonso Reyes no escogió que le mataran al padre con una ametralladora. Él, que tenía pasión con el padre, contó que siendo embajador de México en París se enfermó; fue al médico y el doctor le formuló las preguntas típicas, hasta que llegó al consabido: ¿de qué murió su padre?, y Reyes le respondió: de ametralladora. Como Reyes dijo, esa muerte le cortó las garras. A mí, en cambio, la vida me arrojó a una Revolución tormentosa como esta que traía consigo, inevitablemente, elementos polémicos, en la mayor parte de los cuales hubiera preferido no verme involucrado. Pero una vez que me veo involucrado me parece que es un asunto de elemental dignidad mantenerse firme en los criterios que nos llevaron a iniciar esa polémica. A la altura de los años siento que en general tenemos razón, aunque en ciertos casos hubiéramos podido defender nuestros criterios de otra manera.

Es un poco difícil rehacer el pasado porque no podemos cambiarlo, lo que sí podemos es no agravar el presente y el porvenir, dándole vueltas infinitamente a la noria como si, en vez de pasado, se tratara de un tiempo eterno.

Voy a poner un ejemplo poco mencionado. América Latina ha tenido la dicha de contar en el siglo XX con escritores verdaderamente magníficos, de primer orden para cualquier literatura, como Rubén Darío, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, César Vallejo, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges... Algunos, como Darío, murieron incluso antes de que se desarrollara la Revolución Mexicana y aparecieran las nuevas situaciones latinoamericanas.

Otros debieron vivir épocas más convulsas como ese escritor maravilloso, Jorge Luis Borges, a quien admiramos profundamente. Recuerdo una vez que yo estaba enfermo, al parecer con alguna gravedad, y tenía que llevarme un libro al hospital. Me decidí por las obras completas de Borges, en la certidumbre de que iba a ser feliz leyéndolas. Sin embargo Borges, como sabemos, fue muy hostil a la Revolución Cubana, algo que se debe al peronismo que le rompió la brújula, como a tantos argentinos, y él quedó muy susceptible frente a todo movimiento social y llegó a escribir cosas no muy agradables, cosas feas respecto a nosotros. Por ejemplo, cuando la invasión de Playa Girón firmó un documento apoyando a los invasores. Debido a esas posturas yo, que tanto lo he admirado y admiraré siempre, escribí ese ensayo que se publica una y otra vez, un poco para mi alegría y un poco para mi desolación: «Calibán», donde le dediqué algunas páginas realmente duras.

Cuando me encontré con Borges, él estaba más allá del bien y del mal, y le dije: he escrito algunas cosas duras sobre usted, pero no más duras que las que usted escribió sobre Darío o Lugones. Entonces Borges me comentó: eran mis maestros.

Hubiera preferido no polemizar con Borges, como es natural, pero ya que el pasado es inmodificable, de hierro, deseo mantener un presente de armonía, hermosura, grandeza y provecho, que es lo que significa la obra de un gran autor; más que volver infinitamente atrás sobre las cosas que pueden habernos separado.

Por alguna razón me he vuelto una especie de pararrayos y de repente, cuando algún enloquecido por ahí no tiene otra cosa que hacer, me lanza un rayo que no siempre me siento en disposición de responder; porque responder ya es una manera de respetar y no siempre se puede reverenciar lo irrespetable.

Pablo González Casanova ha escrito que «Todo Calibán, de Retamar, ya no es un personaje de teatro ni lo es su Ariel que pide luchar por las razones de Calibán, ni lo es el Ciberpróspero del imperialismo y la globalización que está a punto de llevar al mundo al ecocidio y la guerra. Todo Calibán es parte de la lucha por la sobrevivencia del mundo». ¿A qué se debe la obstinada vigencia de su «Calibán»?

Me gusta lo de obstinada vigencia, el obstinado rigor del cual hablaba Leonardo da Vinci. Existe una razón que no corresponde al ensayo mismo. Si hubiera escrito sobre un tema que perdiera actualidad, es obvio que ese ensayo no tendría interés ya. He escrito muchos otros ensayos, a algunos de los cuales les tengo gran cariño y no han tenido la misma acogida que este que ahora llamo «Calibán». No le llamo Calibán porque el anagrama de canibal es caliban y no calibán. Calibán es un galicismo.

En los años 70, se pensaba que la gran fractura del mundo se daba entre capitalismo y socialismo. Había un gran campo socialista, enorme desde el punto de vista geográfico. «Calibán» subrayó la diferencia entre el mundo capitalista y el mundo socialista, aunque no dejaban de ser tomadas en consideración las desigualdades entre el Norte y el Sur; es decir, los países subdesarrollados, como somos nosotros y los países que yo he propuesto llamar subdesarrollantes, porque nos subdesarrollaron.

El primer ensayo que escribí rozando este tema fue sobre Nicolás Guillén, cuando cumplió

60 años. Se titula «El son de vuelo popular». Allí comenzaba a reflexionar sobre estos asuntos y hablaba de la poesía de Nicolás como una poesía de la descolonización. Después escribí otro texto más acucioso que se llamó «Martí en su Tercer Mundo». Se publicó en enero de 1965, en la revista *Cuba Socialista*. Sostengo ahí la tesis de que Martí no es un hombre del llamado mundo occidental, sino de lo que se iba a definir como Tercer Mundo mucho tiempo después de su muerte. La división está planteada entre metrópolis y colonias.

El asunto aparece en toda plenitud con «Calibán», que se publicó por primera vez en el año 1971, donde el mundo aparece dividido, sobre todo entre el mundo metropolitano, que es el de Próspero —el personaje de *La tempestad*, obra de William Shakespeare— y el mundo de «Calibán», el de los colonizados y oprimidos. Esta división entre metropolitanos y colonizados, entre ricos y pobres, entre el Norte y el Sur, entre subdesarrollantes y subdesarrollados, es ahora más fuerte que nunca. El tema del ensayo «Calibán» es absolutamente visible, pues se manifiesta como nunca antes de una manera devastadora.

De 1971 para acá, muchos hechos ratifican a «Calibán»: la inmensa marcha de habitantes de países del Sur hacia el Norte.

Revolución dirigí la *Nueva Revista Cubana* —primero liderada por Cintio Vitier. Así fui entrando en el mundo de las revistas casi sin darme cuenta, hasta que en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba contribuí a la fundación de *Unión*, donde concurrieron figuras como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Pepe Rodríguez Feo. Hace ahora 40 años pasé a dirigir la revista de la Casa de las Américas.

No tengo una respuesta suficiente sobre mi persistencia en las revistas. Ana Cairo ha dicho que puede ser que siendo en primer lugar un escritor, también soy maestro. Mi padre fue profesor, mi suegra fue profesora y yo lo he sido durante mucho tiempo. Quién sabe si la mezcla de la vocación literaria, entendida a la manera de Reyes con una gran amplitud cultural, y el magisterio, motivaron que le dedicara en mi vida tanto tiempo, esfuerzo y amor a las revistas.

¿Qué tiempo le ha robado al tiempo para asumir la presidencia de Casa y sostener dignamente su producción poética y ensayística?

Nunca en la vida pensé, ni remotamente, que iba a presidir la Casa de las Américas. Tuve el privilegio de trabajar 15 años con Haydée Santamaría y cuando se quiere, admira

amigo del Che, pero sí puedo decir que fui amigo de Haydée. Durante 15 años trabajé con ella y, desde luego, gracias a ella también tuve el privilegio de tratar en varias ocasiones al Che. Ya lo admiraba profundamente. Los que trabajan junto al Che ¡tenían tanta devoción por él!; producía verdadera devoción en vida. Ahora es una figura histórica extraordinaria. Cuando lo traté con alguna intimidad, pasé a ser de sus devotos. Era un hombre encantador, fascinante, curioso como todos sabemos, con mucho sentido de la ironía y del humor, a quien le desagradaba mucho que lo elogiara. Tampoco se le podía decir horrores, como es natural. Realmente ha dejado una huella en la Revolución Cubana que no se va a borrar nunca; en la Revolución Cubana, en la Latinoamericana y en las revoluciones en general. Es de esos hombres que pasan por la tierra y se quedan en ella para siempre.

Julio Cortázar es otro de esos grandes hombres... el escritor con quien sostuvo relaciones entrañables. Decía Cortázar en una carta que le escribió a usted a propósito de haber salido a la luz su mítico libro Rayuela: «...los signos de madurez dentro de los errores, los retrocesos, las torpezas horribles de nuestras políticas sudamericanas y nuestras economías semicoloniales, se manifiestan de alguna manera y, en este caso, de una manera particularmente importante a través de la gran literatura». ¿Concuerda con él?

Debo decir que debido a las relaciones que teníamos Julio y yo, Haydée nos llamaba «Cortamar». Creó un personaje que era uno solo. La lectura de *Rayuela* fue para mí de un impacto enorme, me imagino que semejante al que a principios de los años 20, del siglo pasado, sintieron los escritores de lengua inglesa, al leer el *Ulises*, de James Joyce. Fue una lectura absolutamente memorable y entonces hice algo como pocas veces en mi vida: escribirle espontáneamente al autor una carta larguísima de la que no tengo copia, porque la copia la conserva la familia de Cortázar. Entonces él me respondió con una carta hermosísima.

Estoy absolutamente de acuerdo con su visión acerca de la literatura latinoamericana, expresada en una de esas cartas que luego fueron imprescindibles. En estas décadas recientes ha sido muy sensible el impacto enorme que ha experimentado nuestro continente. Desde luego, la Revolución Cubana fue la que inició tantas cosas y ahora, con enorme felicidad y esperanza estamos leyendo en los periódicos sobre la creación de PETROCARIBE, esta quijotada de Hugo Chávez, quien ejerce hoy un liderazgo extraordinario y prometedor en América Latina.

La Revolución Cubana está en la raíz de muchas de las grandes transformaciones políticas y también literarias del continente, atrajo la atención del mundo sobre América Latina en general y sobre la literatura en particular. Incluso, autores que no tenían ninguna relación con la Revolución, sino todo lo contrario, se convirtieron en escritores de reconocimiento universal.

Soy un testigo casi de excepción de esto, porque yo era profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Yale en el año 1958, es decir, el año anterior al triunfo de la Revolución Cubana. En determinadas librerías vendían libros en español y allí compraba yo por centavos los de Borges, por ejemplo. Él era un escritor genial, pero alcanzó esa nombradía gracias a la atención que el mundo entero puso sobre América Latina a raíz de la Revolución Cubana y su repercusión en este continente.

Alguna vez usted me confesó que La Habana es su ciudad por excelencia, al punto de que cuando está lejos tiende a verla sobreimpuesta a otras, como Heredia en su «Oda al Niágara» colocó las palmas en medio de las cataratas. ¿Es cierto que solo ha podido escribir en esta ciudad?

La Habana está muy estropeada como todos sabemos. Son más de 40 años de bloqueo norteamericano y eso parece retórica, pero es verdad. Hemos sufrido mucho, pero aun así sigo considerando que es una ciudad extraordinaria. Me gusta que los jóvenes salgan de Cuba y contemplen otras ciudades y las comparen con la nuestra para que reconozcan su enorme encanto. Esta fue una de las primeras grandes villas del llamado Nuevo Mundo y sigue siéndolo en muchos aspectos. Es una ciudad para mí entrañable, no solo el pedacito donde nací y donde fui joven, La Víbora, sino La Habana entera.

He escrito en otros lugares, pero muy poco. He vivido en París, en EE.UU. cuando fui profesor de la Universidad de Yale y en otros sitios... pero parece que esos famosos pájaros de que hablábamos no aterrizan mucho en otros espacios o es que son habaneros. La Habana es mi lugar natural para escribir y para vivir. ▀



Lo vemos en Cuba, cuando la gente generalmente se va para los EE.UU., que es el país rico más cercano. Pero mucho más que los cubanos se van los mexicanos, dominicanos, puertorriqueños, centroamericanos... En África, los marroquíes se van hacia España, los turcos hacia Alemania...

Ese ensayo, por otra parte, se emparenta con otros que yo no sabía que iban a existir. Por ejemplo, en 1979, Edward Said publicó su gran libro *Orientalismo* que plantea algo similar: hay quien sigue sosteniendo que la cultura occidental es la cultura prácticamente única en el mundo. Imagínense, decirles en estos momentos a los iraquíes o a los afganos que pertenecen a la cultura occidental es una falta de respeto.

Se ha producido un hipercrecimiento de la cultura occidental —para mí sinónimo de capitalismo desarrollado o subdesarrollante— en detrimento de los países del Sur. Entonces no les queda más remedio que lanzarse a nuevas guerras coloniales, como la de Iraq, que se parece a las guerras del siglo XIX cuando se invadían los países, como decía Martí en sus crónicas sobre la Conferencia Panamericana, con la justificación burda de «esto es mío porque yo lo quiero».

Haydée Santamaría, alguien muy especial para usted, le dijo alguna vez a Adelaida que solo debía ponerse celosa de una mujer: la revista Casa de las Américas. ¿Por qué se convirtió usted es un revistero confeso y persistente, si está muy bien dotado para una producción de libros menos signados por la inmediatez?

El primer boceto de revista lo realicé cuando tenía 15 años; revista que nunca se hizo. A los 17 empecé a publicar en *Alba*, de la cual llegué a ser jefe de información.

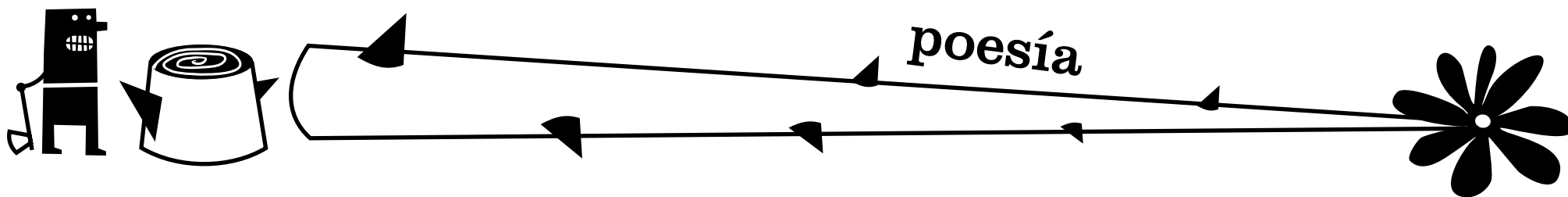
Después, incidentalmente, publiqué en otras revistas hasta que a los 20 años llegué a la excelente y paradigmática *Orígenes*. Al principio de la

y debe tanto a una persona, es difícil imaginarse su desaparición. Yo francamente daba por sentado que Haydée era inmortal, como pensábamos que el Che era inmortal... ¡Cómo íbamos a imaginar que desaparecería! En lo que me tocaba hacía con mucho amor la revista en la que siempre me han acompañado compañeros sin los cuales no tendría sentido hacerla. Pero ocurrió lo que ocurrió, la tragedia de Haydée. La Casa tenía dos vicepresidentes, uno era Mariano Rodríguez, el gran pintor, a quien tanto debo y admiro y fue naturalmente el presidente de la Casa de las Américas. Desgraciadamente ya era mayor para entonces, tuvo una serie de enfermedades, y envejeció, pudiéramos decir, prematuramente. Se retiró de la Casa de las Américas en el año 1986 y entonces me pasó algo similar a lo que decía José Lezama que les había sucedido a los países de Europa oriental con el socialismo: «que les había caído encima como una carpa de circo».

A mí me cayó como una carpa de circo la presidencia de la Casa de las Américas. Sería absolutamente imposible que pudiera llevar adelante las tareas relacionadas con la dirección de no ser por un gran privilegio que tengo: disponer de un excepcional colectivo de trabajo, uno de los equipos culturales de trabajo más extraordinarios de nuestro país. Así la Casa de las Américas puede seguir funcionando en la forma en que funciona y yo, en la medida de lo posible, puedo seguir escribiendo esos pájaros que vienen y los que me siento a escribir, esos ensayos que no vienen y hay que irlos a buscar.

Entre esos seres imposibles de aceptar como ausentes, usted mencionó a Ernesto Guevara. ¿Cuál es su punto de vista sobre el Che?

Cuando hablo de la Revolución Cubana, pienso en muchas personas, pero esencialmente en tres: Fidel, el Che y Haydée. Sería una vanidad de mi parte decir: soy amigo de Fidel o fui



Víctor Fowler
(Ciudad de La Habana, 1960)

PATRIA

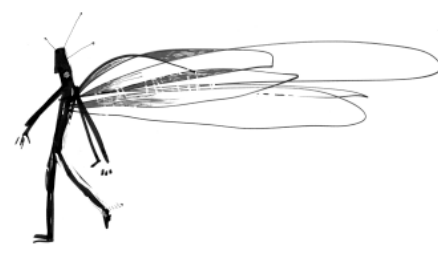
De una ventana salta a la calle el sonido restallante sobre el escándalo de los autos: «lo que se pidió a Jesucristo...» Casa de oración o simple diálogo. Importa menos que haber pasado justo como si hubiesen sido pronunciadas para mí las palabras, para el desconocido hambriento de fe. O el que la disposición de la escena sea todo un símbolo: en la más sucia esquina de toda la barriada. Al pie de la pareja de edificios, donde el esfuerzo de años no consigue cegar un obstinado salidero. De aguas albañales, de suciedad, de restos de comida que se funden al polvo, a los orines y heces para dar vida a un fango difícil de contemplar. A veces la erosión es tanta que el suelo se transforma en agujero enorme, como un vientre que pide averiguar o convoca. Allí también está el trío de tanques para los desperdicios donde, en ocasiones, algún anciano o loco hurga. En el pequeño muro que rodea a los edificios, en las noches, suelen buscar asiento borrachos o gente cansada, que solo desean fresco o contemplar el hilo de automóviles. El fango de la esquina es primero esquivado y, finalmente, aceptado como una maldición o castigo. Miles de pies lo pisotean y expanden, vuelven a sus casas como habiendo revivido la escena bíblica de hogaza y peces multiplicados. ¿Quién asegura que no haya peces allá abajo? Peces o formas de vida que desconocemos en lo profundo de eso que semeja un vientre y provoca temor. Solo nos queda la certeza de que fue allí donde se le pidió a Jesucristo, aunque no sepamos qué.

Tomado de *El maquinista de Auschwitz*. Editorial Unión. La Habana 2004. Premio de la Crítica.

Carlos Augusto Alfonso
(Ciudad de La Habana, 1963)

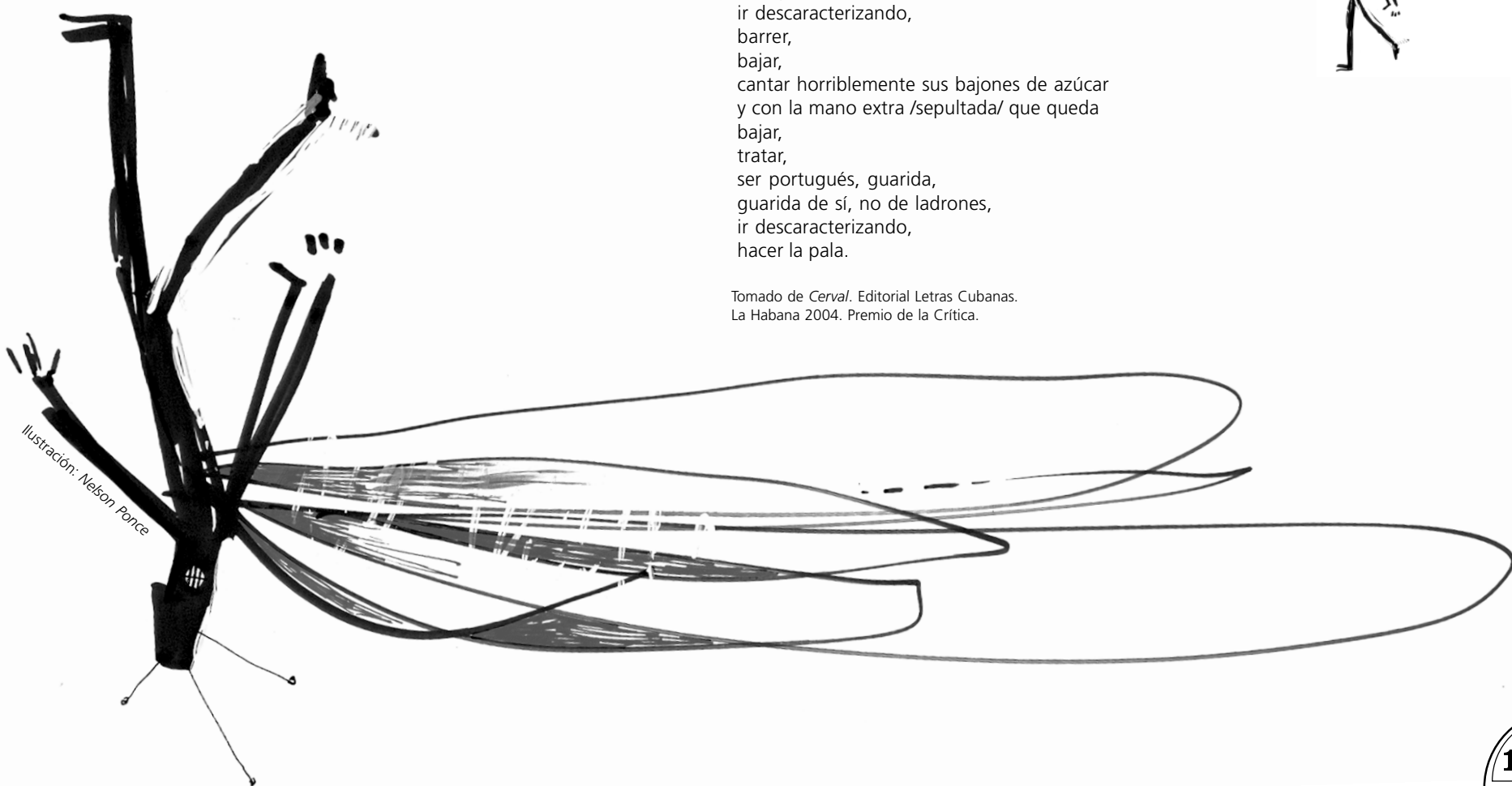
ATRÁS AURORA

La barrendera (indio) Guarioné recoge lo menguado: un capulí. Necesidad de un día, de un día tras otro. Con su overol que dice Atrás Aurora cambia los escarpines a mi árbol *fiancé*. Las hojas son sus hijas. La esbeltez con sombrero de Mac Cullers, su demás en la tierra: Fernandel. Estuvo presa sin duda (no lo sabe). Dicen los que «lo saben», por un hecho tangible de insultar. Movimientos felinos la habilitan para la nueva era. Los que le dan «provisional» dieron también algunas sugerencias. Debe seguir de cerca el *tour de force*, el *tour* operador; *tour* de bribones. Recoger los papeles a unos viejos pasivos que lo estrujan y vuelan en dirección del que los mata. Ella atrás con su pala y el zapato de hule debe fingir cansada que se adereza un pie. Es más hombre que tú, un capitán rebelde (la semilla). El collar de semillas que al recoger basura en el tinglao, chispea como nadie línea recta de vida. Con su overol que dice Atrás Aurora que es Nuevo Amanecer, es la que va delante en los san fermines, y los veo de arriba —los toros del fenómeno— correr porque le abrieron. Una vez que le piden CONFIRMAR cuántas confirmaciones; crecen con el rocío bajo el fango.



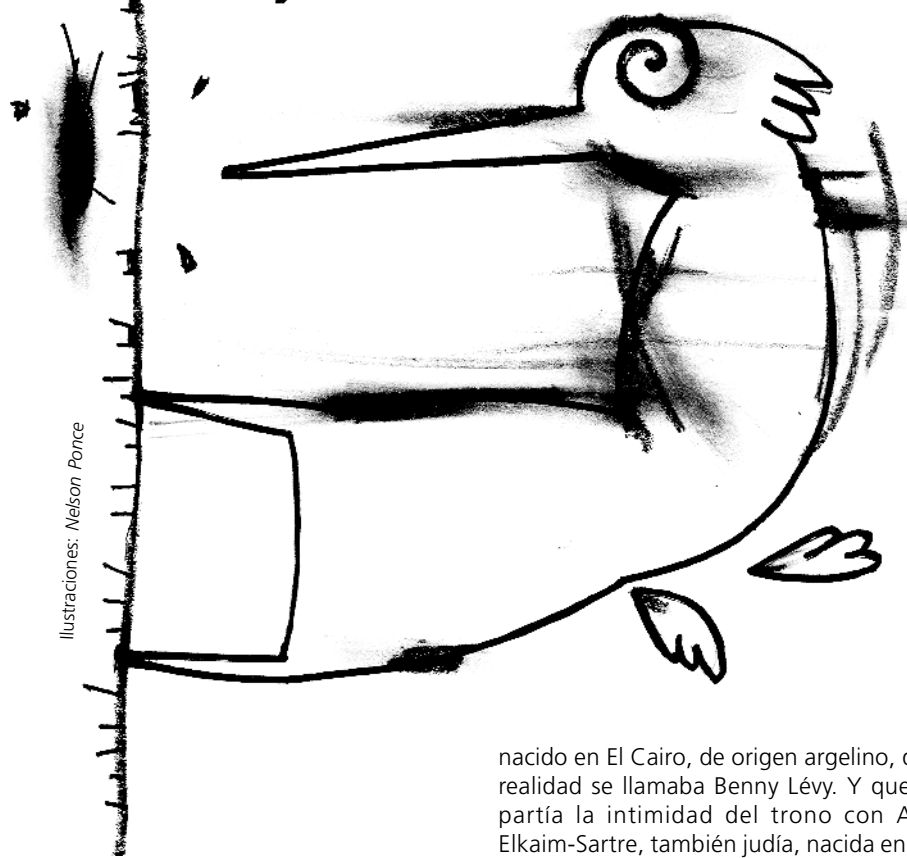
Soplaba el viento Sur cabrón y arremolinado, y los viejos charlaban con las hojas sobre *delicatessen*. De pronto se despiden, cogen por veintiséis, a buscar no sé qué apellido para José, hombre sin dirección, ni dirección del que los mata. Otro que hubiera hecho —las hojas son mis hijas— rogar al cielo madre unificadora. Ella qué hizo (él) ir descaracterizando, barrer, bajar, cantar horriblemente sus bajones de azúcar y con la mano extra /sepultada/ que queda bajar, tratar, ser portugués, guarida, guarida de sí, no de ladrones, ir descaracterizando, hacer la pala.

Tomado de *Cerval*. Editorial Letras Cubanas. La Habana 2004. Premio de la Crítica.



JEAN-PAUL SARTRE

A la búsqueda de un ídolo caído



Ilustraciones: Nelson Ponce

En marzo del año 1979, en el muy conocido barrio Montparnasse, de París, los concurrentes del renombrado café Domme tuvieron la oportunidad de ver un hecho insólito que después comentarían con otros que lo oírían con incredulidad y asombro. Sentado frente a una de las mesas de la terraza estaba un hombrecito mal afeitado, tembloroso, y para colmo ciego, que ya no significaba lo mismo para ellos. Durante mucho tiempo fue un nombre augusto de las muy ilustres letras francesas, según se ha afirmado, una de las cumbres literarias del siglo XX en el mundo. Filósofo discutido y admirado, novelista y dramaturgo brillante, y polemista notable del pensamiento europeo. Esos eran algunos de los calificativos que le dedicaron los que leyeron su voluminosa obra o asistieron a sus eruditas disertaciones existencialistas. Pero este hombrecito ha perdido algo más que la vista. Él mismo se ha declarado vencido desde hace algún tiempo, por eso tiene que apoyarse en este joven ayudante, que es alguien que trata de suplir sus carencias físicas. Aunque jamás lo aceptaría como un simple lazarillo. Su relación es muy confusa y compleja.

Por eso ahora, los que lo pudieron reconocer, quedaron turbados y conmovidos. Se trataba del gran escritor, mejor pensador, Jean-Paul Sartre. Un hombre que, sin duda, iluminó el siglo XX, como en su tiempo sus admirados Voltaire y Víctor Hugo iluminaron el suyo. Pero el que había dicho en privado a sus jóvenes acompañantes Víctor y Arlette: «Mi oficio de escritor está completamente destruido», se reservaba algunas proezas. El joven que estaba a su lado y que solicitó le limpiaba la mano y el rostro de vez en cuando, era su polémico secretario Pierre Victor, un filósofo judío

nacido en El Cairo, de origen argelino, que en realidad se llamaba Benny Lévy. Y que compartía la intimidación del trono con Arlette Elkaim-Sartre, también judía, nacida en Constantina, ciudad situada al norte de Argelia, de la que se decía había sido años antes una de sus muchas amantes, y a la que Sartre después adoptó legalmente como su hija. Con su dedicación, lealtad y compenetración sus jóvenes acompañantes lograron ocupar el lugar único y privilegiado de los compañeros de toda la vida del sabio anciano ciego. Habían desplazado nada menos que a la leal y consagrada escritora Simone de Beauvoir, por propia decisión de Sartre. Con estos jóvenes él soñaba revitalizarse y dilatar sus sueños de futuro, prolongarse en su propio pensamiento. Detrás quedaron los que algunos llamarían con suave ironía el Alto Tribunal Sartreano. Intelectualmente estaban los puros: Bost, Lanzmann y Pouillon, y en lo sentimental Simone de Beauvoir, su alumna preferida y amante perpetua. Pero nadie entrega los legítimos derechos adquiridos con tesón y dedicación sin defenderlos hasta el último minuto, aunque el rey lo determine. La batalla estaba planteada. Los requerimientos surgían de un lado y del otro, y en los círculos intelectuales parisinos las historias y reclamos cruzaban como flechas candentes. Se asegura que Sartre asistía regocijado al sin igual combate.



A pesar de todo, él seguía siendo el filósofo de la libertad, de la existencia y de la vida plena. Siempre, aunque no lo pareciera por lo menos para la galería pública, fue un hombre muy orgulloso y suficiente. Algunos aseguran que en los últimos años tuvo una temporada de intercambios psicoanalíticos con el famoso Lacan para desentrañar las raíces de su compleja personalidad. Aunque no imaginamos a Sartre rindiendo su supremacía intelectual a cualquier psicoanalista, por muy afamado que fuera. Él siempre se reservó su complejo mundo interior para sí mismo. Entonces dijo que aceptaba con gusto el veredicto de ese eminente psicoanalista:

no tenía súper ego. Era cierto, pero tampoco tenía agresividad. No había nacido para odiar. Parece que quería esperar la muerte con la misma máxima que le enseñó su abuelo. Morir no es fácil. Hay que morir a tiempo. Él nunca creyó en la ingenuidad de que lo iban a gratificar al ascender al cielo. Su reino siempre fue de este mundo.

No es difícil rastrear las raíces emocionales del filósofo (existencialista y marxista, a lo que aspiró durante mucho tiempo en el plano político, aunque algunos piensan que sin éxito público) que era hijo de un matrimonio precipitado y desigual. En su autobiografía *Las palabras*, Sartre cuenta cómo fue el fugaz casamiento de su padre Jean-Baptiste Sartre y su madre Anne-Marie Schweitzer. «En 1904, en Cherburgo, siendo ya oficial de marina y padeciendo las fiebres de Conchinchina, mi padre conoció a Anne-Marie Schweitzer, se apoderó de aquella muchachota desamparada, se casó con ella, le hizo un hijo al galope, a mí, y trató de refugiarse en la muerte. Él afirma que su madre cuidaba a su marido con dedicación, pero sin llegar a la indecencia de amarlo. No había conocido mucho a mi padre, ni antes ni después de la boda, y a veces tenía que preguntarse por qué a este extraño se le había ocurrido morir en sus brazos». Siguiendo el ejemplo de su madre, Anne-Marie prefirió el deber al placer. Allí estuvo hasta el final.

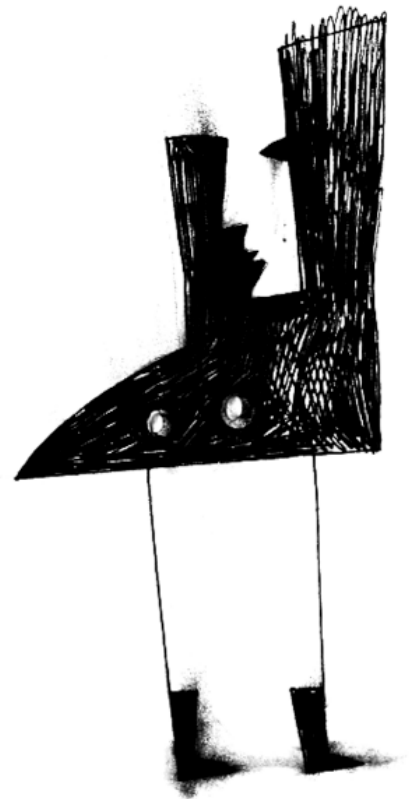
Apenas habían pasado unas semanas y Jean-Baptiste falleció de aquellas fiebres siniestras que lo devoraban y dejó a Anne-Marie sin carrera ni oficio, y por eso ella decidió volver a vivir con sus padres. «La muerte de Jean-Baptiste fue el gran acontecimiento de mi vida: hizo que mi madre volviera a las cadenas y a mí me dio la libertad». Y en su autobiografía llega a esta tardía conclusión: «Al morir mi padre, Anne-Marie y yo nos despertamos de una pesadilla común. Éramos las víctimas de un malentendido: ella volvía a encontrar con amor a un hijo que realmente nunca había dejado; y yo recobraba el sentido en las rodillas de una extraña». Esta confesión puede resultar tan confusa y difícil como gran parte de las aseveraciones que va dejando en cada página de su libro. Pero ni una sola resulta gratuita.

Pero quedaba Charles Schweitzer, su abuelo materno, el patriarca que guiaría su vida hasta el final. Él afirma que se parecía tanto a Dios Padre que muchas veces lo tomaba por él. Cuenta que un día su abuelo entró en una iglesia por la sacristía. El cura amenazaba a los tibios con las iras celestes. Furioso gritaba: «¡Dios está aquí. Los está viendo!» Y de pronto los fieles descubrieron, debajo del púlpito, a un anciano alto y barbudo que los miraba. Salieron corriendo pensando que era Dios en persona. Su abuelo afirmaba entre grandes risotadas, que algunos se habían tirado de rodillas pidiendo clemencia divina.

«Pero aquel Dios colérico se saciaba con la sangre de sus hijos —afirma con un tremendo orgullo que nunca le fue ajeno. Pero yo aparecí al final de su larga vida, la barba había encañecido, el tabaco la había vuelto amarillenta y la paternidad ya no le divertía. Sin embargo, creo que de haberme engendrado no habría dejado de sojuzgarme: por costumbre. Pero tuve la suerte de pertenecer a un muerto... o más bien pertenecía al sol, mi abuelo podía disfrutar de mí sin poseerme. Fui su 'maravilla' porque quería terminar sus días como un viejo maravillado. Tomó la decisión de considerarme como un favor singular del destino, como un don gratuito y siempre revocable. Yo lo colmaba con mi sola presencia. Fue el Dios de Amor, con la barba del padre y el Sagrado Corazón del Hijo; no me imponía sus manos, sentía en el cráneo el calor de sus palmas, me llamaba su chiquitín con una voz que temblaba de ternura; las lágrimas empañaban sus fríos ojos. Todo el mundo gritaba: 'Este pícaro lo ha vuelto loco.' No cabía duda de que me adoraba. ¿Pero me quería? Me cuesta trabajo distinguir en una pasión tan pública la sinceridad del artificio. Pero yo dependía de él para todo; adoraba en mí su generosidad. A decir verdad, se esforzaba por alcanzar lo sublime; era un hombre del siglo XX que, como tantos otros, como Víctor Hugo mismo, creía ser Víctor Hugo.»

Esta larga cita tiene, por supuesto, un evidente motivo. Estoy seguro de que el experimentado psicoanalista Lacan haya leído el libro de Sartre y habrá llegado a sus propias, y para mí, evidentes conclusiones. Voy a hacer algo más atrevido. La obra, las ideas del gran escritor, sus discutidas teorías filosóficas y literarias, y su ecléctica conducta personal, sobre todo al final de su vida, estuvieron marcadas de una manera bastante evidente, por la existencia de ese nacimiento fortuito y la pujante presencia de ese abuelo que colmó su niñez y adolescencia de amor, de libros, de caprichos, de posibilidades. Nada de esto, y más, se le puede haber escapado a Sartre. Decir lo que todo el mundo sabe a estas alturas, que fue un profesor brillante de Filosofía, que fundó la memorable revista *Los tiempos modernos*, que tuvo miles de adeptos y críticos en todo el mundo, y que con el tiempo elaboró su teoría existencialista que quizás se pudiera resumir en este enunciado: La llamada ontología existencial trata de definir la relación que se produce entre el análisis fenomenológico de la conciencia pura, aplicando a esta el modo de ser del estar, y la conducta del hombre. Esta difícil definición no está aquí para sorprender ni espantar a nadie. Sartre no fue un hombre tan lejano de la realidad como le enseñó su sorprendente abuelo. Fue un hombre muy vital, que vivió al margen de convenciones y acuerdos oportunistas. Hasta los últimos momentos de su vida, cuando muchos lo creían liquidado al máximo, impuso sus criterios y su presencia. Fue un francotirador en el exquisito mundo cultural en que vivió.

Tuve el privilegio de conocerlo personalmente en la primera visita que hizo a Cuba en 1960 y también lo vi en la segunda. Yo tenía desde diez años antes un deseo insatisfecho que ahora podía colmar. En 1953 fui por primera vez a París por razones de trabajo con mi esposa Olga que era empleada de las Naciones Unidas. Tenía una lista de imprescindibles que visitar en París: el museo del Louvre, la Cinemateca, varios teatros y la ingenua esperanza de que tal vez iba a conocer personalmente a Jean-Paul Sartre, que me afirmaban era amable con los jóvenes. En una librería que vendía libros en español conocí por casualidad al cineasta cubano Ricardo Vigón. Me dijo que Sartre acostumbraba a ir al famoso café Domme, allí podría verlo y tal vez hablar con él. Como mi francés era muy elemental y mi natural timidez no me iba a permitir acercarme a él, le pedí a Vigón que me acompañara, pero nunca fue posible. Fui varias veces solo por las tardes al café y en dos ocasiones lo vi muy de cerca rodeado de jóvenes que se deleitaban con sus eruditas charlas. Ahora pienso que si hubiera tenido la temeridad de acercarme y tratar de hablar con él hubiera sido un gran fiasco. Pero me consolaba: por lo menos lo había visto.



Al volver a Nueva York compré varios de sus libros, entre ellos las novelas *La náusea* y *La edad de la razón*. Y las obras de teatro *La ramera respetuosa* y *Las manos sucias*. Mientras más lo leía más me apasionaba y más difícil me resultaba. Después de todo no estaba tan lejos de mí, me decía muy convencido. No recuerdo cuándo, pienso que alrededor de 1956 ó 1957, estrenaron en Nueva York su obra teatral *Las manos sucias*, protagonizada por el famoso actor francés Charles Boyer, muy conocido por sus actuaciones cinematográficas. En inglés la titularon tendenciosamente *Red gloves* (*Guantes rojos*). La vi y era evidente que querían convertirla en un documento anticomunista. Cuando entrevisté a Sartre en La Habana en 1960 me dijo que la obra había sido mal traducida y con evidentes malas intenciones. No la vio nunca, pero cuando le llegó el libreto en inglés y tuvo opiniones de amigos, suspendió la representación de la obra. Recuerdo el escándalo que generó esta decisión.

Jean-Paul Sartre y su compañera, la escritora Simone de Beauvoir, estuvieron en La Habana dos veces en el año 1960, muy interesados en seguir el curso de la Revolución Cubana. La primera vez permanecieron entre el 20 de febrero y el 15 de marzo. Y la segunda del 21 al 28 de octubre, de regreso de Brasil. En ambas ocasiones se hospedaron en el Hotel Nacional. Entonces estuve muy cerca de él en una entrevista colectiva, y con la ayuda de un intérprete, pude hacerle por lo menos una pregunta que consideraba importante. ¿Qué opinaba él sobre las futuras relaciones entre EE.UU. y Cuba? Se tomó su tiempo. Tengo que recurrir a la memoria y creo

recordar que dijo que la Revolución Cubana era algo así como un temerario reto al poderío de EE.UU. en América Latina. Había que observar muy atentamente los acontecimientos futuros. Cualquier cosa podría pasar. Quizás dijo algo más, pero esta es la esencia. Fue una de las únicas preguntas políticas que contestó entonces directamente. Su respuesta era profética, muy pronto muchas cosas pasaron y siguen pasando entre EE.UU. y Cuba.

Unos pocos días después él les pidió a los organizadores de su visita que quería dar un paseo con Simone de Beauvoir y un grupo de jóvenes, sin formalidad, por el malecón de La Habana. Yo fui uno de los que lo acompañé en este ingenuo recorrido. Resultó algo imprevisto y muy interesante. Se estaba cumpliendo mi deseo de conocerlo, de oírlo hablar de una manera espontánea. Ella y él, amorosamente cogidos del brazo, disfrutaban el paseo, hacían preguntas relacionadas con La Habana, con la construcción del malecón, del privilegio que, según ellos, significaba estar tan cerca de este mar. Era la oportunidad, eso lo recuerdo bien y lo confesaron regocijados, de acercarse a ese mundo mítico y legendario del Caribe que disfrutaban por primera vez. En 1949, eso lo supe después, se aseguraba que Sartre había estado en Cuba de incógnito. Como una muestra de acercamiento y satisfacción, ella se sentó sonriente en el muro del malecón. Nuestro intérprete, que era un periodista que hablaba muy bien francés, se atrevió a preguntarle a Sartre: ¿Piensa que le gustaría vivir en La Habana? La pregunta no era ociosa, era una forma de saber hasta dónde se identificaba con esta realidad tan lejana a la que él vivía en París. Se quedó serio un momento, la miró a ella que dijo sonriente algo así como que no podía imaginarlo en una realidad tan lejana en todos sentidos, tan distinta. Y él comentó: «No sé, no sé, siempre digo que todo es posible. Aquí la gente parece vital, ríen mucho, quizás sean más felices que nosotros los europeos. Pudiera ser». Entonces yo, y creo que los demás, estábamos tan deslumbrados y agradecidos de tener tan cerca, tan asequible en apariencia al gran filósofo Jean-Paul Sartre y a la discutida

escritora Simone de Beauvoir, que casi no sabemos qué decir, qué preguntar.

En realidad era un gran privilegio. Se aseguraba que Sartre era el intelectual más discutido de nuestra época, que desde hacía mucho tiempo se le citaba con devoción en todos los idiomas del mundo. Aunque a veces no se entendieran bien sus teorías existencialistas, que aseguraban había tomado del filósofo alemán Heidegger y del danés Kierkegaard, modificadas por un marxismo renovado y creador. A la Europa aplastada por el holocausto de la Segunda Guerra Mundial, parecía que Sartre le brindara, sobre todo a los jóvenes, la posibilidad de resurgir y convertirse en el testimonio espiritual de una generación. Si eso fuera verdad era el intelectual más discutido de nuestra época. Se afirmaba, y era cierto, que como todo pensador auténtico, era víctima del equívoco creado por sus constantes búsquedas. Pero él siempre supo a dónde iba, lo que buscaba y casi siempre acertaba. Nunca quiso ser portador de un absoluto. Ahora, nos decíamos, ¿qué le podíamos preguntar que significara algo importante para todos nosotros? Sin que le preguntáramos comentó que le gustaba el Vedado, le decían que había sido el refugio de los ricos desde muchos años antes. ¿Qué harían

ahora con todas estas casas, estos hoteles, estas tiendas de lujo? Su astucia intelectual se nutría de muchas fuentes. A diario estaba hablando con distintas figuras del proceso revolucionario, incluyendo al propio Comandante Fidel Castro. En un libro que se publicó entonces con el título en español *Sartre visita Cuba* está todo lo que escribió de esas visitas. No voy a citarlas todas, y es algo más que por espacio, muchas están plenamente superadas. Hay una que

titula «No puedo soportar la injusticia» y que comienza así: «Castro me dijo el otro día que él era un revolucionario profesional, y cuando le pregunté qué quería decir con eso me respondió: 'Eso significa que no puedo tolerar la injusticia'.»

Él me dio algunos ejemplos que extrajo de su infancia y su adolescencia. Yo entendía que él estaba hablando tan solo de él mismo y de los malos tratos que habían intentado infligirle. Lo que más me gustaba en este hombre, que había peleado, que todavía estaba peleando por todo su pueblo, que todavía ellos eran su único interés, fue que primero me mostraba sus pasiones personales, su vida privada.

Él no permitía que las cosas simplemente pasaran, me decía que siempre devolvía golpe por golpe, al extremo de que fue expulsado del colegio donde estudiaba. Yo lo imaginaba a los 15 años un joven conflictivo, un muchachón valiente, indomable, pero perdido.

En aquel momento, Fidel era, para algunos, en esencia, un valiente rebelde que no toleraba la injusticia. Entonces se quería vender la imagen de que Fidel era una especie de romántico Robin Hood, que iba a vengar las injurias de los pobres. Pero yo percibía que Sartre no era un hombre ingenuo ni mucho menos, en alguna parte del libro él afirma que esta era una Revolución con una ideología. Y eso él lo entendía muy bien.

De aquel paseo por el malecón de La Habana estoy seguro de que se pudieran decir muchas cosas porque la visita de Sartre fue productiva en varios sentidos. Pero ese no es el propósito de esta crónica. Estamos celebrando el centenario de su nacimiento, y este es un precipitado recuento de una vida muy fructífera que ha dejado huellas permanentes. Hasta los últimos tiempos se mantuvo alerta, tratando de superar la ceguera, las diferencias de sus colaboradores más cercanos. Quiso, y lo logró, dejar un legado permanente de ideas como testimonio de su condición insobornable como testigo de su época. ▀



La
Columna

Una ventana para asomarse a Sastre

A quienes conocen la pródiga obra de Alfonso Sastre (Madrid, 1926), no les sorprenderá esta punzante incursión narrativa, veloz como el pensamiento del protagonista, quemante como las bombas que estallaron hace 60 años en las dos ciudades japonesas cuyos nombres el mundo asociará para siempre a la imborrable barbarie fascista que con ellas el poder imperial estadounidense decía acallar.

Apenas unas líneas muestran la consecuente entrega del dramaturgo, ensayista y poeta a una literatura de combate jamás exenta de audaz imaginación, alta elaboración artística y confianza en la inteligencia del lector.

Para quienes desconocen la fértil creación de este firme amigo de Cuba, «Nagasaki» es una ejemplar ventana para asomarse a ella y animarse a descubrirla.

Nagasaki

Alfonso Sastre

Me llamo Yanajido. Trabajo en Nagasaki y había venido a ver a mis padres en Hiroshima. Ahora ellos han muerto. Yo sufro mucho por esta pérdida y también por mis horribles quemaduras. Ya solo deseo volver a Nagasaki con mi mujer y con mis hijos.

Dada la confusión de estos momentos no creo que pueda llegar a Nagasaki enseguida, como sería mi deseo; pero sea como sea, yo camino hacia allá. No quisiera morir en el camino. ¡Ojalá llegue a tiempo de abrazarlos!

NOTAS:

Texto escrito en 1964 incluido en el libro *Las noches lúgubres* (HIRU 1998) y reproducido con la autorización del autor.

Joel del Río

Road MOVIE:

Revelaciones del camino andado



Ilustración: John Tenniel / Darien



El camino es la meta, según la filosofía taoísta. Sentencia Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el país de las maravillas*, que siempre se llega a algún sitio, si se está dispuesto a andar durante bastante tiempo. Caminar un trecho largo, en busca de algo, parece ser metáfora en muchas culturas de experiencia vital, y de la natural adquisición de conocimientos. Toda esta simbología del camino, y del echarse a andar en busca de sentidos o de aprendizaje, se trasladó a los llamados filmes de viajes, sobre todo norteamericanos, pero también de muchas otras nacionalidades. Este subgénero del cine de aventuras se caracteriza en primera instancia por la necesidad de los personajes protagonistas de adquirir experiencia, discernimiento o por la obligación de huir perseguidos por alguna amenaza o recuerdo. En concreto, se trata de películas cuyo género puede ser el *thriller*, la comedia de costumbres o el drama filosófico, pero su acción dramática aparece dominada por el desplazamiento en cualquier vehículo y por las migraciones.

Aunque la *road movie* solía ser considerada una variante subgenérica del cine industrial de aventuras, también fue profusamente cultivado en variante contracultural europea y norteamericana, durante la segunda mitad del siglo XX. El término parece derivativo de la célebre novela *On the Road*, en la cual Jack Kerouac, el escritor contracultural de la generación *beat*, pusiera en letras sus ansiedades mientras describía largos itinerarios al interior de los EE.UU., recorridos también por otros colegas de la misma generación, es decir, Allen Ginsberg y William Burroughs, entre otros. Ya fuera en el contexto norteamericano o en cualquier otro, la *road movie* o filme de carreteras casi nunca perdió su esencia de elogio a «la libertad del camino abierto», tal y como se reconoce en la tradición literaria norteamericana que va de Emerson y Thoreau a Twain, Whitman y Kerouac. De todos modos, el origen de la *road movie* contemporánea no ha de localizarse en momentos culturales exclusivamente contemporáneos ni norteamericanos. Recordar que *La Odisea* y *Don Quijote* eran también, en buena medida, relatos itinerantes.

Toda *road movie*, como subgénero tributario del cine de aventuras, enfrenta sus personajes a trayectorias y acontecimientos que lo apartan de la cotidianidad. Algunos teóricos postulan que al cine de aventuras le es inherente la ocurrencia en un tiempo y espacio separados del diario sobrevenir. Es un tipo de filme que se define por relatar lo extraordinario, y ajeno, que le acaece a quienes describen excursiones al exterior de su ámbito ordinario. Basten algunos ejemplos para corroborar, en la trama de estos títulos clásicos, las características esenciales de la *road movie*: Están el romántico, vanguardista e hipercrítico francés *Pierrot le fou* (1965, Jean Luc Godard); el retro biográfico de los dos criminales famosos, *Bonnie and Clyde* (1967, Arthur Penn); el himno hippie que fue *Easy Rider* (1969); la iracunda e iconoclasta *Five Easy Pieces* (1971); la futurista y apocalíptica australiana *Mad Max* (1979); la pesimista y polvorienta *Paris Texas* (1983), visión desencantada del alemán Wim Wenders; el *thriller* feminista de persecuciones *Telma and Louise* (1990), la muy *gay* y travestida *Aventuras de Priscilla, la reina del desierto* (1994); la tierna *El verano de Kikujiro* (1999), por solo mencionar algunos títulos de los más elogiados internacionalmente.

El subgénero se reactiva en Latinoamérica también a causa de su franca permisividad a la hora de incorporar episodios, situaciones, personajes diversos y múltiples componentes estilísticos o genéricos. Así, algunos de los mejores o más discutidos filmes fechados en los años 90 clasifican sin violencia en el

apartado de «películas de viajes y carreteras». Entre los conductores de estas odiseas hasta lo profundo de la intimidad de países, caminos y seres humanos figuraban los argentinos Fernando Solanas (*El viaje*), Marcelo Piñeyro (*Caballos salvajes*), Héctor Olivera (*Una sombra ya pronto serás*), Carlos Sorín (*Historias mínimas*) y Diego Lerman (*Tan de repente*); el brasileño Walter Salles (*Estación central*); los cubanos Tomás Gutiérrez Alea (*Guantanamera*) y Humberto Solás (*Miel para Oshún*); los mexicanos Arturo Ripstein (*Profundo carmesí*) y Carlos Reygadas (*Japón*); el colombiano Sergio Cabrera (*Águilas no cazan moscas*) y el boliviano Marcos Loayza (*Cuestión de fe*), entre muchas otras.

Al igual que *Miel para Oshún*, de Humberto Solás, y justo en las antípodas de *Guantanamera*, aquella comedia amarga de Juan Carlos Tabío y Tomás Gutiérrez Alea, *Viva Cuba* le reconoce sentido y belleza al viaje en sí mismo, a la vez que identifica todo arribo y llegada como nuevos puntos de partida. Ningún viaje concluye; el imperativo consiste en llegar y partir, en interrogar perennemente a la elusiva línea del horizonte, sobre todo cuando recién llegados, sentimos ya la necesidad de volver a partir en busca de un espacio favorable para la reconciliación, la armonía y la tolerancia.

Todos los filmes antes mencionados, cubanos, latinoamericanos, europeos y norteamericanos, implican el espíritu de descubrimiento o de escapatoria de los personajes, y la búsqueda de otro sentido para la existencia. Los tres elementos están presentes de alguna manera en el ánimo de los dos pequeños protagonistas de *Viva Cuba*, quienes deciden abandonar sus casas, familias y escuelas, en una odisea hasta el extremo oriental de la Isla, donde vive el padre de la niña, única esperanza de ambos para impedir que ella sea llevada al extranjero.

El primer filme cubano protagonizado por niños, incluye el cierre más elocuente y sugestivo de los últimos años del cine cubano, en una hermosa y trágica metáfora. La última escena presenta a la pareja de pequeños protagonistas inermes, desconcertados ante la imposibilidad de continuar la huida, parados justo en el lugar donde la Isla termina, y no hay más espacio para escapar de la intolerancia y la inarmonía, puesto que están en el sitio donde un faro advierte que el caimán hunde su hocico en las reverberantes aguas del Caribe.

Pero antes de llegar a esta suerte de epílogo alegórico, el espectador habrá presenciado una criollísima y tragicómica *road movie*, puesta en escena cual opus rapsódico de amable naturalismo, una historia narrada con extrema vivacidad, donde apenas existen puntos muertos, y los personajes están definidos con una nitidez de clasicismo montesco-capuletiano. Cremata y su coguionista (Manuel Rodríguez) tal vez no se inspiraron directamente en Shakespeare, y prefirieron conferirle a la bella fábula de Jorgito y Malú, Hansel y Gretel criollísimos, mucho humor, bellísimos paisajes, la crítica colocada en el nivel de los subtextos, y además prefirieron un tono distendido, gracioso, ágil, nada sombrío ni pesimista.

Si bien los filmes cubanos nunca fueron demasiado propensos a satisfacer las exigencias del cine de género, en los últimos veinte años se percibe una deliberada tendencia de los creadores a suscribir los atavismos, convenciones y arquetipos genéricos, de modo que sus filmes consiguen cálida comunicación con el público, muy propenso a clasificar su preferencia genéricamente. Y si ya son tres las *road movie*, mezcla de revelación y panorama, realizadas aquí por autores de primerísimo nivel (*Guantanamera*, *Miel para Oshún* y *Viva Cuba*), no debe extrañarnos que muy pronto aparezcan musicales, filmes de acción, de aventuras, melodramas puros, ciencia ficción, oestes, y ¿por qué no? más comedias, ese género tan vinculado al cine nacional que muchos creen incapaces a nuestros cineastas de pulsar otras cuerdas. ■

Sobre **VIVA CUBA,** de Juan Carlos Cremata Lecciones para una cultura socialista

Javier Mestre

1

Dos «yumas» adultos y dos niños chicos en la cola del cine Yara, de La Habana. A nuestro alrededor, una Cuba en moneda nacional entre empujones y picaresca. Que si esto no se puede aguantar, que si tengo un sobrino en España, que si yo me iría a EE.UU. Los «yumas» aprovechamos las largas horas de espera para hacer ver a este o aquel que aquello no es tan lindo como lo pintan, que entrar al cine vale, en España, entre seis y ocho dólares, que no hay cola en los cines simplemente porque es demasiado caro, un lujo inalcanzable para buena parte de la población. En las sucesivas colas también hay camisetas del Che y muchachos que exigen que no se sirvan palomitas hasta que se reorganice la selvática muchedumbre y también podemos llegar a la ventanilla las mujeres y los hombres que nunca en la vida hemos pisado un gimnasio. La policía, a petición de los marginados de la muchedumbre, acaba obligando a un nutrido grupo de jóvenes que lleva camisetas de camuflaje sin mangas, cadenas de oro, músculos chirriantes, a abandonar la ley del más bestia y consigue que se imponga un orden igualitario, menos orientado al agresivo norte, más cubano, más socialista, de modo que se generalicen las palomitas de maíz y las cervezas.

Sentados en la sala, comentamos que las dificultades de la vida cotidiana favorecen poco la construcción de una cultura socialista. En el cine, demasiada reventa de entradas, demasiados empujones, pocas tandas para tanta gente que quiere entrar a ver la película y muchos vienen de lejos y el transporte está complicado. Abundan las reacciones individualistas, y ante la dura realidad de aquí, se idealiza el mundo de allí. Daba la impresión de que una parte considerable del público era de gustos formados «en otro lugar que no es la Cuba socialista», aunque jamás hubieran salido de la Isla. Pareciera que la última de Cruise, Spielberg o incluso Schwarzenegger habrían sido los filmes mejor saludados por un sector muy significativo de la audiencia... Confieso que comenzamos a ver *Viva Cuba* con el ánimo un poco bajo y un poquito más alarmados ante la batalla cultural que, a todas luces, la Revolución tiene por delante.

Entonces salieron los niños de Cremata jugando a Elpidio Valdés... y la reacción del público fue magnífica, un estallido general de una risa de absoluta simpatía. Todo el mundo en ese cine, menos dos «yumas» y sus hijos, parecía conocer en propia carne ese juego y esa queja de haber derrotado ya 200 veces a los españoles. El público habanero, importaba poco ya la camiseta con la bandera de EE.UU. o con el rostro de Ernesto Guevara, se sintió identificado con la película desde el comienzo mismo y aceptó, sonriente, todas y cada una de sus lecciones. Ya más dulcificados, nos pusimos más optimistas. Desde luego, *Viva Cuba* alumbró, con la fuerza de una bengala, un buen camino.

Y es que la película explica maravillosamente que las razones para quedarse en —y con— Cuba son, precisamente, las razones de una niña. No hace falta vociferar la verdad, basta con alumbrarla un poco.

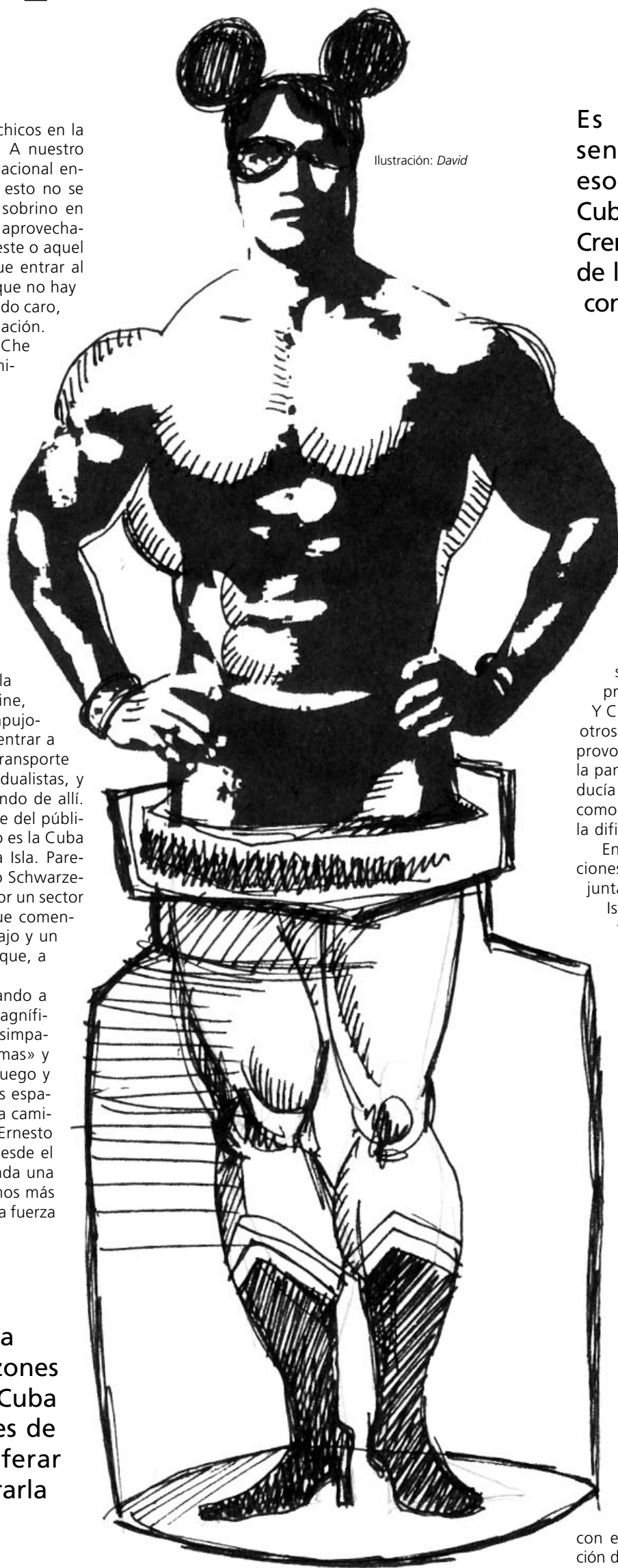


Ilustración: David

Es una necesidad antropológica sentirse el centro del universo, y a eso precisamente ayuda mucho en Cuba el cine del estilo de la película de Cremata cuando muestra las realidades de la Cuba actual sin ningún complejo, con inteligencia y sano humor.

2. Y es que la película explica maravillosamente que las razones para quedarse en —y con— Cuba son, precisamente, las razones de una niña. No hace falta vociferar la verdad, basta con alumbrarla un poco. Decía Brecht que es preciso decir la verdad con astucia. Cuando el receptor tiene que hacer el esfuerzo de inferir la intención de un mensaje, siente un gusto que multiplica el efecto alumbrador de las verdades. En medio de un momento de importantes transformaciones en el sistema educativo cubano, *Viva Cuba* obliga a los cubanos a simpatizar con él más allá de sus virtudes o defectos, fuera de cuestiones pedagógicas o incluso políticas, porque mira hacia la escuela desde el punto de vista de la infancia y las vivencias de todos. En la película rebosa la humanidad de la Cuba socialista, que es su máxima riqueza, su extraordinario privilegio en un mundo profundamente deshumanizado. Y Cremata consigue lo que, seamos francos, no consiguen otros medios de propaganda: una sonrisa unánime, la que provoca el placer de sentirse identificado con lo que sale en la pantalla. Así pues, estábamos ante una película que producía en el público cubano un patriotismo tan poco marcial como profundo y necesario para ser capaces de disfrutar en la dificultad y no dejarse llevar por el desánimo.

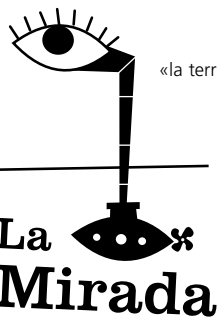
En este sentido, me siento reforzado en estas consideraciones por la propia película. La fina ironía de la historia junta a una madre de derechas, que quiere abandonar la Isla, con una madre que supuestamente está en las antípodas culturales y políticas, si bien brilla una crítica hacia quienes ostentan el título de revolucionario aunque luego lo sean bien poco en su comportamiento doméstico. Y es que todos acaban unidos, y bien reueltos, con momentos de pelea y de cariño, gracias a la aventura de dos niños y sus poderosas razones.

3. En el mundo moderno, los medios de comunicación —y es arrollador el poder del cine a estos efectos— sirven para naturalizar las experiencias de la vida. Y si el cine que se ve no ayuda a hacer que mi vida cotidiana sea de lo más normal, la experimento como una incómoda situación anormal de la que debo escapar. Vernos en la pantalla nos tranquiliza. Si vemos, ante todo, la felicidad falsa del cine gringo, vivimos la riqueza humana de nuestro mundo real como ausencia de lo que conforma un relato humano, nos sentimos, por tanto, fuera de todo. Sin embargo, si nuestro mundo, con sus carencias y sus grandezas, es el escenario de una película, ya podemos ser parte de un relato con sentido. Es una necesidad antropológica sentirse el centro del universo, y a eso precisamente ayuda mucho en Cuba el cine del estilo de la película de Cremata —y un buen número de experiencias anteriores— cuando muestra las realidades de la Cuba actual sin ningún complejo, con inteligencia y sano humor.

4. La risa se alía con la Revolución en *Viva Cuba*. Por las gargantas de todo el mundo que la ve se escapan las angustias y se refuerza la idea de que Cuba vale la pena.

5. Cremata es un niño. Hace diabluras con el cine, mueve las estrellas con la imaginación de un crío. Hasta hace soñar a la televisión. ■

Corina Matamoros



«la terre où tout est libre et fraternal»
AIMÉ CESAIRE

La Mirada

El arte cubano inició sus contactos más sinceros con la tradición afrocubana desde los momentos en que surge el arte moderno en la Isla. La Modernidad fue, para la plástica, un período crucial en que todo un cuerpo sociocultural se interroga a sí mismo en las décadas iniciales del siglo XX, a través de plataformas artísticas como el afrocubanismo, el criollismo y la pintura social, cuando tantas cosas en la República revelaban sentimientos de insatisfacción.

Luego de esta entrada moderna de lo afrocubano en el ambiente nacional, Wifredo Lam aparece como el gran paradigma de la africanía. La llevaba en sí, sin saberlo, durante sus años españoles; la reconoció como a una vieja amiga en el ambiente del París cubista y surrealista y la trajo definitivamente renacida al contexto antillano. Un contexto extraordinariamente fértil que ve desarrollarse en los años 40 los estudios de Fernando Ortiz, Lidia Cabrera y también la literatura de Carpentier, de Guillén, de Aimé Césaire así como la música de Caturla y de Roldán. Un conjunto de cultura de primer orden orientado sin reservas hacia una tradición viva, pero subsumida en la sociedad del Caribe.

Este fue, posiblemente, el momento intelectualmente decisivo para la comprensión de lo afrocubano en nuestra Isla. Sin embargo, el período de verdadera aceptación social de esta tradición no podía llegar con el impulso moderno. No era solo una tarea del arte, sino de la misma vida. Tuvieron que pasar casi cinco décadas, toda una revolución sin precedentes y grandes y complicados procesos de reordenamiento social a partir de los años 60, para que los cubanos colocaran esa tradición de igualdad en la vida y de protagonismo en la cultura. En ese desplazamiento, el arte de vanguardia que irrumpió a principios de los años 80 en Cuba tuvo una influencia manifiesta. Santiago Rodríguez Olazábal forma parte de ella.

A excepción de Manuel Mendive, quien siempre mostró una dedicación dominante hacia los temas de la tradición afrocubana, y de Jesús de Armas, pionero en revalorar el arte aborigen, el grupo de artistas, surgido a inicios de los años 80, es el que se acerca a los cultos afrocubanos desde una nueva y desprejuiciada perspectiva. José Bedia, Juan Francisco Elso y Ricardo Rodríguez Brey produjeron obras cruciales en este curso de pensamiento, marcando una nueva vía de expresión. Comenzando por una vocación e interés culturales, de corte etnográfico, en las llamadas culturas primitivas y, en particular, por los cultos autóctonos latinoamericanos, estos artistas se fueron involucrando progresivamente en las religiones de origen africano practicadas en Cuba. Una pieza tan importante como «El monte», de Elso, había sido creada en fecha tan temprana como 1984.

La primera muestra significativa de Olazábal tiene ya, en 1985, un título en lengua yoruba: *Okan to mi*, que significa «desde mi corazón». Y es que el arte de este artista es eminentemente religioso como puede serlo el Cristo sostenido por un ángel, de Alonso Cano, un icono de Rubliov, el retablo de la iglesia de la Compañía en Quito o la escultura de la diosa azteca Coatlicue. Es un arte sustentado en el complejo mundo de una mitología —el cuerpo literario de Ifá— y en la experiencia personal de la práctica religiosa. En la plenitud de su creación, a los 50 años, Olazábal está dedicado por entero al culto.

Resultaría difícil descifrar toda la iconografía en que están sustentadas las obras de esta mención. Se precisarían amplios conocimientos del culto de Ifá, porque estamos ante un creador que ha devenido estudioso de la tradición, permitiéndose profusas alusiones a sus más intrincados —y hasta secretos— significados. Se

siente en el conjunto de estas obras —vistas en su gran patio familiar— la fuerza que da el conocimiento, acaso el orgullo que otorga la sabiduría del culto.

Dieciséis fueron las tierras que visitara Orúmila, dieciséis las leyes de Ifá y dieciséis los caracoles del Diloggún. Peroggún es una planta que se le ofrece al Dios Guerrero. La ingeniosa jicotea escondió en un tambor al hijo de un rey. El ebbó es una ofrenda... Así, cada detalle habla sobre un odu, alude a un objeto ritual o narra visualmente una experiencia de culto. Pero es tal vez esa misma imposibilidad de desentrañamiento total para el neófito la que revela, en compensación, otra cualidad de su arte: la altiva dignidad otorgada por el artista a los contenidos religiosos de su discurso. Las piezas de Olazábal han agigantado su estatura moral, como si una enunciación rotunda, madura, plena hablara a través de ellas, porque son obras que, finalmente, han conquistado un mundo propio, redentor, seguro de sus recursos para lidiar con la controvertida experiencia humana, convencido de sus designios. Un mundo que nos analiza desde su suprema verdad. Esto es lo que confiere fuerza a su proyecto creador.

El Culto Ifá es una manera de explicar el universo. En él son importantes las relaciones con las fuerzas de la naturaleza y las acciones que el hombre emprende para conservar el equilibrio de la creación. Olodumare es el ser supremo del Ifismo, en tanto simboliza la creación del cosmos. Los Orishas o Cabezas Selectas son las fuerzas que se encargan de cuidar las esencias de la Naturaleza. El sistema adivinatorio es considerado uno de los productos más elaborados de la tradición. De él se desprende el concepto de Ebbó o sacrificio, que es la realización de ofrendas a los poderes superiores mediante animales, plantas y objetos diversos para obtener prosperidades y beneficios disímiles.

Esta exposición rinde tributo a Onilé, el espíritu de la Madre Tierra. El artista, siguiendo la tradición y el deber del culto de reverenciar las fuerzas naturales, hace una invocación en torno a ese elemento básico de la vida.

Entre las cosas que existen en el Universo, Olazábal quiere hablarnos de la Tierra. Quiere que nos detengamos un instante, que hagamos un alto en nuestras agitadas vidas. Que tal vez desconectemos un momento el teléfono. Que olvidemos un instante aquel agravio o aquella ambición. Que al menos hoy no miremos al cielo.

Quiere que reparemos en la Tierra. En la que se escribe con mayúscula, ente de sus arcanos, y en la de todos los días que nos da el sustento, la que pisan nuestros pies. La que escupimos y maltratamos, la que tiene ciclos y florece. La que erupciona o tiembla, la profanada por la opulencia de la propiedad y la que añoran los desposeídos. La que

Entre el cielo y la tierra: el arte religioso de Olazábal

alberga por igual montes y rascacielos, la helada de los polos y la intrincada de los trópicos. La que siempre gira para todos. Y es como decir: ¡alto!

Hay un sustrato ético, ecuménico y ecológico en este reclamo de la obra. Las piezas hablan el lenguaje del culto explotando, sobre todo, el costado moral de sus preceptos como cuando nos llaman al orden o como cuando nos recuerdan que hemos dejado de ser humildes sin que nos hubiéramos dado cuenta. Hay un interés expreso en recordarnos cosas esenciales como el respeto a la vida, la valoración de los frutos de la tierra, la consideración a nuestros mayores, la necesidad del sacrificio...

«Conversación», por ejemplo, es un impresionante tributo a Pierre Verger, el afamado antropólogo y fotógrafo francés quien fuera investido Babalawo¹. Sobre la base de una fotografía tomada por este estudioso, Olazábal reverencia la vida y la obra del maestro así como la imagen concreta del practicante, captada primero por el lente de Verger y luego por el dibujo del artista. Con esta cadena de tributos, el creador apunta hacia la necesidad de la reverencia y la salutación, más allá del ámbito religioso. El impetuoso dibujo sobre lienzo, sobremodera expresivo, se vuelve contraste irrefrenable con la insólita aparición del instrumento de talar árboles, de rojo fuerte y borde dentado, saliendo de la boca del oficiante para representar la fuerza de la palabra o la invocación.

La pieza «Babá Arugbo» es, por su parte, el retrato de un anciano amigo del artista que recientemente se recuperara de una grave enfermedad. Y aunque se basa en una foto personal, es, a la vez, una forma que tiene el autor de expresar honores a Obbatalá, sabio continuador de la construcción del mundo comenzado por Olodumare. En sentido más amplio, esta pieza representa el respeto y la consideración por sus mayores. Tal y como se dice que sucede en África donde, contrariamente a lo que conocemos, los ancianos son estimados en la comunidad por ser importantes portadores de sabiduría.

Explicándome cómo quedaría «La caja del tambor», Olazábal colocó alineados en su patio varios carapachos de jicotea. Sobre ellos acomodó un gran madero y con todo ello me explicó por qué la jicotea es un animal sagaz. Como gran conversador, a la manera de un narrador oral, me contó didácticamente un antiguo mito donde se relatan las picardías del animal que en su cabeza llevaba el madero donde iba su secreto, por el hecho de haber secuestrado y escondido en su carapacho al hijo de un rey.

El dibujo con escayola sobre tierra ha sido muy utilizado en esta muestra. La práctica proviene de la forma ritual en que se realizan las ajitenas o firmas, que son los trazos que atraen la energía de las deidades cuando se les realizan

ofrendas. Esto puede apreciarse especialmente en «Este es el camino». Al principio, en los bocetos preparatorios de la muestra, esta obra era un elemento volumétrico de Pereggún. Pero con el avance del trabajo fue tomando cada vez más importancia hasta convertirse en obra independiente. Y resultó un motivo realmente impresionante cuando lo vi acomodado en el patio, entre arenas y ladrillos, emergiendo con una fuerza especial. La pequeña figurilla de metal que soporta con firmeza el peso de la viga sobre su cabeza, parece crecerse en su persistencia y en su ímpetu. Y es que la obra alude al duro existir del hombre, a su denodado y continuo esfuerzo para andar los caminos que nos llevan a nuestras más caras realizaciones. La caligrafía en espiral, alegoría del devenir, es similar a las que realizan los sacerdotes de Oggún para invocar las energías del Dios que primero habitó sobre la Tierra. La figura, simbolizando al hombre como género, tiene ante sí una jicara con yerbas que alude a la consagración que está a punto de alcanzar. Su notoria sobriedad formal y el vivo contraste de la escritura escayolada sobre el paño rojo de la vida, hacen de ella un recio tributo al esfuerzo humano.

En «Merindinloggún» se emprende un soliloquio con un número mágico que se esconde en el misterio sin revelarnos sus implicaciones. Los planos del fondo de la pieza son de una gran gestualidad pictórica que, por momentos, se tornan zonas abstractas y vehementes mientras evidencian una manera muy pop de organizar los elementos plásticos. Sobresale, asimismo, el uso de las líneas diagonales que dinamizan una composición cargada de artefactos violentos por su impacto visual.

Otra pieza importante entre los dibujos de escayola sobre tierra es la dedicada a la espiritualidad de Jemoja, madre de todos los peces. El artista ha querido expresamente dibujar el mar sobre la tierra, subrayando el carácter de reservorio universal de esta, como contenedora de todas las cosas existentes.

«Pereggún» está hecha sobre planchas de zinc y con pintura de esmalte aplicada en una especie de *dripping*. En el patio de su casa, debajo de la obra, pueden verse aún las marcas que ha dejado el chorreado sobre el cemento. Es vigorosa y agresiva, profundamente roja, luce un yunque como motivo principal y está rodeada de cadenas y objetos de metal... ¿Habrá que explicarle a un cubano a qué deidad alude esta furiosa vitalidad?

Un abanico enorme para dialogar con la muerte. Un abanico que apacigua a Ikú, que le habla suavemente, que refresca su espíritu. Eso es «Abèbe», un monumental artefacto hecho en recio lino puro sobre un cabo de ramas. La impresionante imagen escultórica, trabajada por ambas caras, posee como asunto principal la estampa que simboliza a Iyami Oshorong, deidad de las aves todas. La pieza está cuidadosamente trabajada a la manera de los pescadores bantú, imitando la forma en que tejen sus atarrayas para la captura de peces. Obra sombría y grave, perturbadora como pocas, donde resuenan las zozobras y las inquietudes humanas. Y es que, como la gran tradición del arte religioso, el de Olazábal utiliza el culto como escenario en el cual habitan las angustias y circunstancias de la existencia.

Este homenaje a Onilé, al guardián de la Tierra, ha sido erigido en un patio de La Habana en el quinto año del siglo XXI. Lo ha hecho un hombre blanco, instruido en el arte contemporáneo, para hablar de una religión ancestral negra que llegara de África hace siglos y que aún vive a miles de kilómetros en una Isla antillana. Los deslizamientos geográficos, temporales e ideos-téticos que se convocan aquí a interpretación son tan vastos, que parecería preferible desentenderse de ellos. Únicamente el imaginario Caribe podría alentar cosas así, tan alejadas de lo ortodoxo, de lo universal, de lo puro, de lo nítido; tan cerca de lo local, de lo diverso, de la movilidad, de la mixtura, de la fluidez; cosas tan infinitamente y por siempre reconfiguradas como la africanía en el arte cubano, íntima y misteriosa. ■

¹ Pierre Verger (París 1902-Bahía 1996)

Palabras al catálogo de la exposición. Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana, 23 de julio al 4 de septiembre de 2005.



La conversación, Santiago Rodríguez Olazábal.

Pero el acontecimiento del año estorineano ha sido el estreno de *Morir del cuento* por Alberto Sarrain con un amplio elenco de la Compañía Hubert de Blanck y actores invitados.

El primer relevante mérito del montaje del director fue, valga un tanto la perogrullada, hacerla funcionar en escena, signo que sería indicio de deber, incluso elemental de la tarea directriz, sin destaque particular, pero no si se trata de esta pieza.

Sarrain nos propició vibrar frente a esa gran obra, disfrutarla como ancho mar abierto, nunca bahía ni río porque sus aguas no pueden ser sino salobres y porque su extensión, su espejo de agua, desborda cualquier cauce. Recordar de su mano al poeta diciéndonos que viaja en la ola la vida y la verdad siempre dispuestas a recomenzar. Vivificar todas las corrientes del teatro del siglo XX cubano desembocando en ella, devueltas en su oleaje precisamente renovadas, nuevas incluso bajo el signo de la experimentación y la conquista, la duda y la permanente afirmación.

Descontando los niveles relativos a la producción, asumida en todas sus dificultades por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, la propia Compañía y otros valiosos apoyos, las exigencias inherentes a la materia artística son enormes. Leer ese texto para traducir la oscilación de sus verdades, dejar que salte al final como un mazazo su toma de partido, mantener la perspectiva entre la narración y la representación, entre, «nuevamente», la verdad y el artificio, roza en realidad la hazaña.

Porque esas resultan, en efecto, las conquistas tremendas de *Morir del cuento* para ser una obra que cumple su ambición en todos los registros. Ser un drama sobre la verdad encontrando esa verdad sobre la escena. Persiguiendo la luz sobre un hecho entre las propias tinieblas del escenario. Un recurso dialógico que hace inseparables vida y teatro, teatro y vida. Recuerdo a propósito la afirmación de Jean Louis Barrault en el sentido de que el teatro es un juicio donde se discute siempre un ideal de justicia. Pues, en el caso cubano, ninguna obra más emblemática en ese sentido que *Morir del cuento*.

Alberto Sarrain evidencia su sapiente conocimiento del original, tanto de su sentido como de su tejido dramático. Aunque la pieza no es un policial, al menos de estilo clásico, porque el hecho y su consecuencia se domina desde el principio, dosifica, por ejemplo, esa mezcla de suspense que tira el interés del espectador en saber qué pasó exactamente alrededor de la muerte de Tavito con el delicado progreso de la discusión de las ideas o mejor, el adecuado dibujo de los hechos que van revelando las corrientes subterráneas de individuos y colectividades. Clarifica ese aliento hamletiano que recorre el texto, ese «algo podrido en Dinamarca» que se repite aquí. Sabe trabajar con los motivos que, apenas susurros en ocasiones, reaparecen con fuerza más adelante. Mantiene con firmeza la relación entre el desarrollo de la historia y su descentramiento, no se pierde nunca en los innumerables vericuetos. Hilvana símbolos, pero también deja ver la condición más cotidiana de los personajes y las situaciones. En Tavito apreciamos sus juveniles comportamientos; sin embargo, también esa aura, esa metáfora de toda la situación social que explicará su muerte.

Logra, además, Alberto Sarrain, una cubanía raigal, por un lado en el plano «estrictamente» temático de la memoria, el devenir de la nación, la Historia, la discusión ideológica; por otro, en la recreación de una cubanidad de las formas, de las maneras incluso. Sintetiza ambos «polos» en un hermoso discurso de imágenes y de sonido, apoyado en el muy orgánico diseño de Carlos Repilado y en las clásicas melodías revisitadas por la música original de Jomary Hechavarría.

Y, por supuesto, dirige actores. Hace tiempo que un elenco tan amplio no presentaba credenciales de esta naturaleza. Actrices y actores hicieron expedita cada noche, más allá de relevancias particulares, la comunión con el auditorio y eso resultó lo significativo.

Como sus personajes, salieron en cada función a encontrar alguna explicación, a analizar, porque la vida es algo inabarcable, y también el teatro. Concluían esa aventura por la verdad de la existencia y el arte, y nada había terminado. Todo volvía a comenzar. ▀

NOTAS:
El texto forma parte de una serie publicada en *La Jiribilla* digital y se incluirá en la revista *Tablas* No.2 de 2005, que será presentada durante la XII Edición del Festival Internacional de Teatro de La Habana.

Morir del cuento: ese espejo de agua

en
proscenio

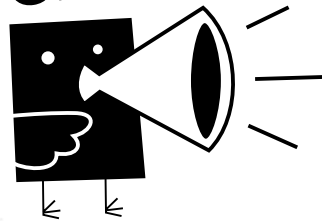


Ilustración: Raupa



Letra y Solfa

PREMIO
DE LA CRÍTICA 2004
Mujeres en la cervecera,
de María Liliana Celorrio.

Cuando el sueño de la razón produce monstruos

Resulta siempre muy grato encontrarse con un libro de relatos como *Mujeres en la cervecera*, de María Liliana Celorrio (Ediciones Unión, Premio de la Crítica Literaria 2004), que rompe cierta predominante uniformidad en el modo de contar: lineal, racional, «realista» y, por tanto, previsible en el encadenamiento de la escritura y en el desarrollo témporo-espacial de la historia en aras de una comunicación rápida y de una comprensión diáfana para el lector.

Y grato porque nos saca de la rutina literaria, nos sorprende y nos atrapa merced a su diferencia, o sea, a su personal manera de pensar, de narrar y concebir los resortes para lograr una expresión literaria distinta.

Pero no se vaya a creer que esta voluntad de buscar otros modos de significar —valiéndose de lo sugerido más que de lo explícito, de la creación de atmósferas más que de la reproducción verista de las situaciones que presenta— solo está dictada por la fuerte vocación poética de la autora (ella misma dice sentirse ante todo poeta). Pienso que, al menos en este libro, María Liliana Celorrio se preocupa por atenuar, de alguna manera, el efecto chocante de los hechos amargos y hasta de notable crueldad y sordidez a que se refiere y que podrían provocar, inclusive, la repulsa del lector si los contara de punta a cabo con elocuencia fotográfica y con pulcra consecutividad.

La autora, entonces, a partir de un marcado y declarado punto de vista femenino, nos pone al descubierto de un modo descarnado, sin atenuantes, mucho de lo que vive, siente y padece toda mujer, tanto en cuerpo como en alma. Pero no nos lo cuenta del todo ni nos lo dice del todo, por ese prurito que menciono, como quien se desnuda sin desvestirse completamente; entrecortando el relato, aludiendo, eludiendo u omitiendo constantemente, utilizando la elipsis y la desarticulación; todo lo cual, si bien ahonda la intriga, el misterio de lo que se nos cuenta, al mismo tiempo alivia su contenido dramático, el posible efecto de desagrado, de rechazo, por tratarse de realidades difíciles de tolerar aunque se trate de literatura.

Sus textos parecen tener, entonces, el carácter de fragmentos, de piezas sueltas de un rompecabezas que nuestra capacidad deductiva o imaginativa debe completar. Algunos poseen la aparente incoherencia o continuidad imposible de los sueños, del delirio, del absurdo. Pero sin fantasías que sublimen o rediman, sino con el naturalismo implacable de las más sombrías realidades como son, en sus historias, el sexo sin amor, la práctica impuesta de aberraciones de la libido, la promiscuidad, el abuso y el sometimiento familiar, la mujer siempre como objeto de manipulación,



Ilustración: David

defraudada o humillada en sus anhelos eróticos que llega a reaccionar con conatos de rebeldía y hasta con venganzas desmesuradas.

Las mujeres no son en sus narraciones solo objetos del deseo, sino seres deseantes también, sujetos activos en la búsqueda de su satisfacción que irremediamente se enfrentan a un mundo hostil, a sus expectativas que rápidamente las frustra o desmorona. No parece haber ni piedad ni salida. Lo que asoma generalmente a su alrededor es un paisaje humano sucio, envilecido.

De ahí también su necesidad de transfigurarlo, de desrealizarlo a través del discurso automático, de libre desencadenamiento, tan caro a los surrealistas, como lo fue también el recurso de lo onírico al que la autora apela igualmente cuando no vislumbra otra salida.

Intencional, de igual manera, parece la no ubicación geográfica ni temporal concreta de las situaciones que narra. Porque aunque se advierte que suceden en escenarios provincianos y en ambientes humanos no favorables —familia inexistente o deshecha, formas de vivir y actuar marginales— también es evidente que la autora busca revelar circunstancias olvidadas y silenciadas de la condición femenina que trascienden un lugar o tiempo determinados y que son, en verdad, todavía, bastante permanentes y hasta universales, a pesar de las luchas crecientes de las mujeres por sus plenos derechos como seres humanos.

No por ello, sin embargo, encontramos tristeza o abatimiento en su escritura, sino una aguerrida vitalidad. No hay desánimo en estos textos de *Mujeres en la cervecera*, sino un impulso por transformar, por sacudir la pasividad de las posibles víctimas, por no dejarse hacer, de ninguna manera, nunca más. No en balde una de las protagonistas de sus textos afirma resueltamente: «Nosotras estamos vivas y vendrán tiempos mejores». ■

Un olvido casi sistemático sufrió la mujer en la historia, una exclusión apoyada en viejas tradiciones sin sentido, una reticencia, un silencio escandaloso ante sus obras que es ignorancia y mezquindad. Este vacío es tanto más evidente cuando fue ella la musa por excelencia, sostén y compañía en horas difíciles, ojo crítico que desde la sombra ofrecía su consejo. Desde la sombra, porque también con frecuencia se la juzgó carente de luz, solo carne, hermosa bestia cuyos ardides arrastraban al hombre a la ruina. De modo que con esos signos —musa, sostén, colaboradora anónima— se fijó el escaso espacio de la mujer en lo que constituye su lugar natural junto al hombre.

La suma de tantos años de ausencia, de solapadas injusticias en nombre de un prejuicio, nos trae hoy ante una reacción de sentido contrario, una reacción que a veces resulta tan poco sabia como el olvido que la provocó, pero cuyo valor radica en ser una vía de participación liberadora, una nueva puerta para ese género excluido de «la Historia». Así, otros ojos emergen, otras historias se construyen con las piezas olvidadas. Y es comprensible la rebeldía con que este ser sometido alza ahora su voz, el rechazo a las sociedades patriarcales que durante largos siglos la hicieron parecer inferior. Pero a veces ese afán las conduce al error, tan común entre los hombres, de generalizar en exceso y buscar culpables donde no los hay. Parte del pensamiento feminista contemporáneo perpetúa esa tendencia, de quien proclama una verdad, a erigirse en *praeceptorum mundi*: es ese feminismo vano que solo alcanza a invertir los roles dentro de una estructura en esencia idéntica, el que juega a una libertad irresponsable, asumiendo poses de osadía y jugando a romper límites como si la ruptura fuese un mérito en sí; un feminismo ligero que hace modas y acólitos, cuyo rastro de infelicidad es ya visible.

Existe, sin embargo, otro pensamiento feminista que es fruto del estudio sereno de la dinámica de nuestras sociedades, que no se asume como patrimonio exclusivo de la mujer, ni se erige en bandera o punta de lanza para batallas espurias, sino que indaga en el pasado para salvar del olvido obras que vienen a imbricarse en nuestra incompleta, parcial historia, y ver el presente desde una perspectiva más amplia; un feminismo que aporta matices, enfoques al margen del *mainstream*, arrojando nueva luz sobre

las aristas hasta ayer ignotas de un complejo proceso social donde, en vez de buscar culpas, conviene reparar ausencias, abrir la mente a otras interpretaciones.

Así ocurre con *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios* (Ediciones Unión, 2004), de Luisa Campuzano, donde se reúnen textos escritos de manera independiente, distantes en el tiempo, que acaso no fueron pensados como un libro pero que giran en torno a la vida, la obra y la recepción de varias escritoras cubanas desde el ya lejano siglo XVIII hasta los días que corren; un libro donde se manifiesta la constancia de un espíritu lúcido en su deseo de descubrir —para sí y ante el mundo— esas otras hebras del mismo tejido que, en su peculiaridad, dan cuerpo a la literatura cubana escrita por mujeres, un deseo que se funda en la certeza de que solo a través del conocimiento del pasado es posible orientarse en el futuro:

«[...] hace falta sobre todo intentar salirse de la embriaguez, del aturdimiento de la gran fiesta y repensarse, reflexionar sobre nosotras mismas, para recuperar de algún modo en nuestro pasado, en lo que de él salva y proyecta la selectiva memoria, un atisbo, una guía para el futuro» (pp. 200-1), dice

PREMIO
DE LA CRÍTICA 2004
**Las muchachas de La Habana
no tienen temor de Dios,**
de Luisa Campuzano.

Hebras del mismo tejido

Daniel Díaz Mantilla

la autora al abordar la parte más actual de nuestra historia, los años finales del siglo XX. Y es esta una intención que se observa ya en los estudios sobre las primeras escritoras cubanas —la marquesa Jústiz de Santa Ana, la condesa de Merlin, Gertrudis Gómez de Avellaneda— y que se explicita en las últimas páginas, pues, como advierte Luisa Campuzano, «[...] con nuestro trabajo en el campo ilimitado, sin fronteras de la cultura, no solo aspiramos a modificar nuestra realidad, sino también a pensarla, a organizarla mentalmente y, algún día, a contribuir con nuestra experiencia y con nuestra teorización propia, latinoamericana y cubana, al pensamiento, a las doctrinas, al fundamento de los estudios y de las prácticas en torno y para la mujer» (p. 218).

Uno de los méritos de *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios* es, en mi criterio, la seriedad con que explora los difíciles años de la Revolución, cuando la mujer es llamada a asumir un rol protagónico. El nuevo proyecto social implica cambios dramáticos en el estilo de vida y en el pensamiento de todos los cubanos, cambios a veces abstrusos, donde al peso de las tradiciones y valores raigales se impone violentamente la necesidad de ser flexibles y osados. Es la Revolución en la Isla y la revolución afuera, pues en apenas 50 años el mundo se ha transformado a una velocidad de vértigo. En estas circunstancias, en medio de la gran crisis finisecular que enfrenta Cuba, Luisa Campuzano advierte que en las últimas décadas, «silenciada por el discurso del nacionalismo épico, apenas hubo narrativa de mujeres ni tampoco la crítica que esta producción o su ausencia habrían demandado» (p.143).

Para llenar esta paradójica ausencia, indagando en sus causas y rescatando del olvido obras de valor incuestionable, estudiando y a la vez propiciando un espacio para nuestra más actual literatura femenina, viene *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...*, un libro que nos propone —según palabras de Graziella Pogolotti— «una nueva visión de la literatura cubana». El Premio de la Crítica que hace apenas unos días se le ha otorgado, no debe verse entonces solo como un elogio a la seriedad de la autora en su investigación, sino también como un signo de la necesidad de seguir trabajando. ■



aprende

Los grandes de nuestra música pueden coexistir con los demás de su altura y con grandes acontecimientos artísticos ajenos a su quehacer, sin que se vean empañados su presencia y su impacto. No me cabe la menor duda de que Bola de Nieve es uno de ellos.

Después de las largas y arduas jornadas de la zafra azucarera de 1970, se anunciaron los carnavales capitalinos en el mes de julio, coincidiendo con el aniversario de los asaltos a los cuarteles Moncada, de Santiago de Cuba, y Carlos Manuel de Céspedes, de Bayamo. Sorprendió a muchos que Bola de Nieve anunciara la próxima celebración de un concierto, que se proponía celebrar, a las doce de la noche del 26 de julio en el Teatro Amadeo Roldán.

Para no pocos era algo descabellado, considerando que muchas de las personas a quienes les gustaba la manera única de cantar y tocar el piano, que tenía Bola, podían estar desde la noche del 25 bailando con cualquier orquesta en plena calle, y poco antes de las doce de la noche no iban a soltar las pergas de cerveza, para asistir a la presentación del mejor intérprete de «La flor de la canela».

Me alegro mucho de que el jovencito de 18 años, que era yo entonces, tomara la decisión de acudir oportunamente al Amadeo y posesionarse de una butaca de platea muy cercana al escenario. Y me alegro mucho más, porque cuando dieron las doce del Día de Santa Ana, cobijado del frac y de la risa, Bola de Nieve apareció y el teatro estaba colmado de público, aunque a pocas cuerdas de allí, miles y miles de habaneros o visitantes, estuvieran moviendo el esqueleto, convocados por cualquiera de nuestras más importantes orquestas.

En el teatro se respiraba un ambiente de respeto y de devoción con este artista que ya había cautivado con su encanto los públicos más exigentes del mundo y al mismo tiempo soplaba un aire familiar. Creo que eso fue lo que motivó a Bola a tocar y cantar entrañables piezas de su repertorio, de otros cubanos y autores foráneos sin importarle el tiempo que transcurría. Su grave voz de niño eterno, en contrapunto con el fino y enérgico toque del piano, echando sobre nosotros canciones en español, inglés, francés, catalán...

Tan a sus anchas se sentía Bola esa noche, que después de hacer una larga lista de temas programados, comenzó a complacer al público. Incluso con picardía decía que no podía satisfacer algunas peticiones, porque no se acordaba de las canciones, hasta que quien la había formulado empezaba a cantar la pieza, y él arrancaba con el piano. Eso pasó incluso con «Vete de mí», una canción que le provocaba a Bola muy fuerte emoción.

Ya cerca de las dos de la madrugada, Bola dijo: «estoy cansa'ó», y puso cara de perreta. Miró unos segundos al público sin pronunciar palabra, hasta anunciar parco: «toco otra más y nos vamos». Callado, con todo su corazón en las manos arrancó a tocar, radiante, la Marcha del 26 de Julio, mientras el público, como un resorte, se puso de pie. ▀

Bladimir
Zamora
Céspedes

Bola y la MARCHA



Ilustración: Darien

Mi libro de la RISO

Teresa Melo

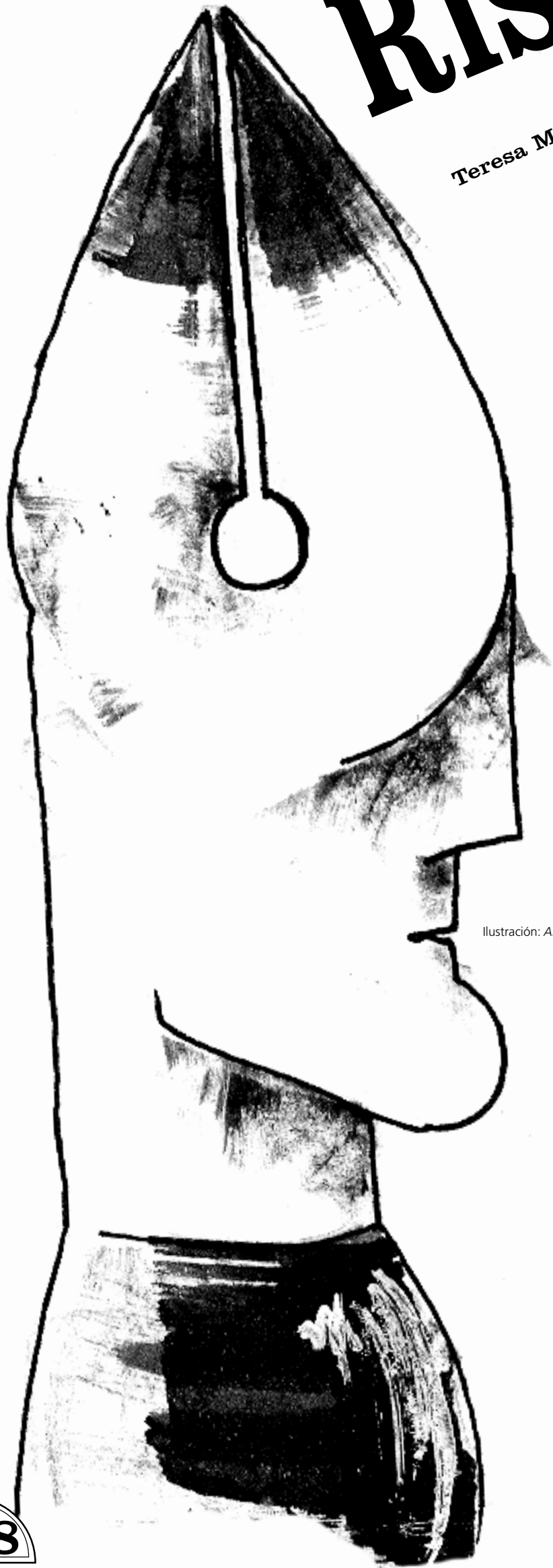


Ilustración: Aldo

¿Sabía usted que a la mestiza María de Navas se le prohibía salir de Santiago de Cuba, porque era la única persona a comienzos del siglo XVII que sabía rudimentos de Medicina?

¿Sabía usted que en 1956, en Palma Soriano, una compañía norteamericana perforó casi en secreto varios sitios supuestamente petroleros, y que sus habitantes creyeron que a partir de esa riqueza natural llevarían una vida paradisíaca?

Pues yo, que me considero voraz lectora, no he sabido muchas informaciones de este tipo hasta que comencé a editar los textos que de disímiles y alejados puntos llegan a Ediciones Santiago o a leer los del resto de las provincias que están en las librerías santiagueras o a encontrarlos en ferias de cualquier sitio de la Isla.

Aquellas personas que tanto criticaba el maestro Repilado, porque creían que las fronteras de Cuba eran solo las de su capital y que fuera de ellas no existía más que pasto y polvo, deben sentir, supongo yo, que les ha cambiado su idea del mapa de la literatura nacional y sus autores; ahora que cada vez más se hacen conocidos los nombres de ciudades, pueblos y poblados, que antes se veían escritos si acaso en los ampliados mapas de carreteras o en las estaciones de «vacas» en las que nos mortifica que se detenga vanamente el tren.

Siendo cierto que el cuerpo de una literatura lo forma lo que vemos impreso en blanco y negro, cómo negar cuánto más se ha hecho visible ese cuerpo, ahora que también radiografiamos sus venas y arterias escondidas. Muchas experiencias y desastres nos han ocurrido desde agosto del 2000, cuando cada provincia contó finalmente con un equipamiento que le permitía hacer tangible un plan editorial propio. Improvisados especialistas, editores, diseñadores, impresores y encuadernadores. Creo, como me pasa a mí respecto a la edición, que solo lo creí posible al invocar el susto de los que hoy cumplen 30 años de haberse enfrentado a su primer libro, siendo, en el mejor de los casos, graduados de Letras. No se trata, sin embargo, de inventar profesionales y escritores. Si acaso, de hacer público lo que en la práctica siempre ha sido: la vida cultural y literaria de una nación se sostiene en el día a día de un grupo numeroso de nombres, muchos muy conocidos, otros menos, algunos que solo hoy estamos reconociendo.

No es mi propósito hacer un «ensayo sobre la ceguera» cultural y el esnobismo de algunos que sin mucha fundamentación detrás de sus palabras rechazan estos libros de la RISO; entre ellos hay editores, periodistas, críticos y, también, lamentablemente, escritores. Rechazo al blanco y negro —o sea, a la propia «precariedad» que los hace posibles, en un esfuerzo infinito del Estado y del Instituto Cubano del Libro por costear estos materiales, costo siempre irreparable—; y rechazo a una suerte de fragilidad del libro que ostenta en su cubierta un nombre no conocido. Lo más curioso es que he leído una buena cantidad de títulos bastante mediocres, impresos bellamente a todo color por editoriales nacionales, algunos ganadores de premios; más o menos en la misma proporción en que me los he leído publicados en la RISO, pero (y es lamentable) no se ha dado el caso de que la equivocación, digamos, en cuanto a premios como el de la Crítica, haya sido a favor de un libro de humilde presentación según estas posibilidades de impresión, que esconde (o exhibe, sería mejor decir), un texto importante. Pienso en un libro de poesía como *Papeles de un naufragio*, de Lourdes González, realizado por Ediciones Holguín, o más cercano en el tiempo, el último poemario de Rigoberto Rodríguez Entenza, poeta cubano que vive en Sancti Spiritus. Prefiero pensar que se debe a las diferencias de tirada y distribución de estos libros nuestros.

Lo que quiero decir en realidad es que, a modo de declaración de principios, estaré repitiendo cada día que soy una defensora absoluta de este sistema de impresión editorial, que permite que autores que solo conocía recorriendo ferias y eventos de mi país, tengan la posibilidad de que su obra interactúe con el resto del gran universo que nos conforma. Mi primer libro, esto se lo digo mucho a los autores más jóvenes que yo, *Libro de Estefanía*, salió impreso por las Ediciones Caserón de la UNEAC santiaguera. Con una

tirada similar a estas, casi promocional, su papel semigaceta no ha soportado el paso de los años que han transcurrido desde 1989 hasta acá, y un tono ocre ostenta el único ejemplar que tengo, la cartulina de su cubierta ha corrido igual suerte, y no se sabe muy bien si la muchacha de la foto, sentada en el borde de una acera de Cuba, soy yo. Este libro, sin embargo, hecho con materiales que no son los que usamos hoy, fue el que posibilitó, tal vez, que otros que escribían sobre temas parecidos, y fuimos luego la promoción de los 80, supieran que yo existía. Suelo pensar, en mi día a día de editar todas las temáticas y géneros, que este hubiera podido ser un libro RISO si yo tuviera ahora 18 años.

Estoy de acuerdo con palabras que leí de ese mago que es René Coyra, sobre este mismo tema. Hay en este sistema de ediciones territoriales aspectos complicados; no siempre se suele poner por delante la calidad y suele haber un cierto paternalismo al pensar que en todos los municipios existe un escritor. Es una ingenuidad creerlo. Santiago de Cuba, Villa Clara y Pinar del Río son diferentes; Sandino, Ranchuelo y Guamá, también lo son. Pero también sé que no se debe menospreciar ninguna localidad. Recuerdo las palabras de uno de nuestros premios Carpentier de ensayo, cuando me dijo que el público que él había querido para su libro en la Feria Internacional lo había encontrado en la de Contramaestre.

...es este transcurrir cotidiano, en su tiempo y espacio propios, el que en conjunto, forma la cultura esplendente de nuestra nación.

Del mismo modo, y esta es la verdadera importancia de este sistema, he constatado el impacto sociocultural que tienen en las localidades los libros de los autores que las representan. El impacto y la relevancia de la presentación del primer libro de poesía de Eduard Encina, en su natal Contramaestre, concretamente en Baire, donde reside, superó con creces cualquier presentación formal de un libro de alguno de nuestros grandes premios en las que el público suele ser casi siempre de los propios escritores, algo que he comprobado también en los Sábados del Libro que realiza cada semana el Centro de Promoción Literaria José Soler Puig, porque a pesar de que presentamos textos importantes de editoriales disímiles, el impacto mayor lo tienen los libros de autores santiagueros. Es justo que así suceda: son los escritores de cada localidad los que sostienen cada día la vida cultural de la misma, los que influyen directa o indirectamente en la vida sociocultural de la ciudad donde residen; y es este transcurrir cotidiano, en su tiempo y espacio propios, el que en conjunto, forma la cultura esplendente de nuestra nación.

Lo entendí sobre todo en la última Feria en La Cabaña, en el stand de Ediciones Territoriales; allí encontré todos los temas, todas las estéticas, toda la experimentación, toda la fuerza nueva y excitante de la palabra que llega desnuda de maquillaje: motivo único por el que decidí dedicar cada día la columna que me pidieran para *El Cañonazo* a los libros y presentaciones de estas editoriales. En cierto modo, es más sencillo y conveniente escribir de los famosos, pero también es cierto que ninguno de ellos necesita mis humildes palabras.

Es suficiente. A los que creen que me desgasto editando estos libros en blanco y negro, con temas de incierto destino que no cabrían en algunos casos en editoriales nacionales de perfil estrecho, a los que no entienden la sensación de descubrir a un joven poeta o investigador en San Luis de las Enramadas, a los que creen que la calidad de un libro depende de su nacimiento en un poligráfico, a los de mucha experiencia que miran con desdén a los que estrenamos entusiasmo; a esos, que a fin de cuentas son los descreídos, solo me resta decirles que busquen estos libros: solo así completarán su conocimiento de la literatura cubana.

Por mi parte, releída esta declaración de apasionado trasfondo, pienso que es posible que mi primer libro, por su esencia, sí haya sido RISO. ▀

NOTAS:
Este texto se incluye en la compilación *Una puerta de papel llamada RISO*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2005.

Alberto Ajón León (Las Tunas, 1948) es narrador y periodista. Ha sido, además, profesor de Literatura y, contradiciendo en muchos sentidos al crítico Harold Bloom, llegó a su misma conclusión: considera a *Hamlet*, de William Shakespeare, el mejor texto literario de todos los tiempos. Ha publicado los libros de cuentos *Pesquisas en Castalia* (Editorial Letras Cubanas, 1996), *Después del rayo y el fuego* (Editorial Verde Olivo, 1997) y la novela *Ancora* (Letras Cubanas, 2003). Le he oído afirmar que la literatura es como la piedra de Sísifo, pero la montaña es relativa: cualquiera puede imaginar igualmente que desciende. Así conversamos:

En algún momento de mi vida llegué a pensar que, en literatura, el lenguaje es artificio, el palanquín en que acomodar algunas ideas. Después he tenido tiempo de retractarme. ¿Qué es el lenguaje? ¿Qué importancia le concedes en tus narraciones?

Ferdinand de Saussure respondió a tu primera pregunta con una definición que —aunque actualmente controvertida— me resguardará de los peligros que entraña definir: «Tomado en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo entre diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad». Ese «embrollo» al cual se refiere Saussure es, quizás, lo más seductor para el literato, quien experimenta con la lengua por caminos distintos, aunque no divergentes, de los que transita el lingüista. Recuerda que es a Cervantes, y no a Nebrija, a quien la posteridad le confirió la paternidad de nuestra lengua. Cervantes no solo se ocupó de la semántica, del habla según los estratos culturales y sociales, de la paremiología...; también nos reveló el ritmo del castellano, sus inflexiones, su asiento silábico, ese que todavía hoy les permite a un niño y a individuos sin cultura libresca, pero de oído atento, improvisar décimas y seguidillas. Después de Cervantes, José Martí (que en un momento consideró a Calderón el más grande poeta de España) nos trajo la lengua de la modernidad, la manera nueva de decir, pero eso no le impidió iniciar su ensayo «Nuestra América» con dos octosílabos que testimonian su lealtad a un legado proveniente de los cantos de gesta: «Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea» —escribió el Apóstol cubano. En Cuba aprendemos a hablar con los *Versos sencillos*; yo, además, crecí escuchando el ritmo de la versificación modernista en las lecturas de mis hermanos mayores, y antes de aprender a leer ya recitaba el «Caupolicán», de Darío, que mi madre me había ayudado a memorizar con más devoción artística que didascálica. Luego Nicolás Guillén, Virgilio Piñera y mi curiosidad en un medio lingüísticamente heterogéneo, me abrieron los oídos al habla popular, y Lezama me ilustró en el deleite de las asadías verbales.

Con los ingredientes de que es provisto, el narrador amasa el «lenguaje» para modelar sus imágenes. El propósito del escritor está conseguido cuando lenguaje y argumento se corresponden y fluyen parejamente, sirviéndose de manera recíproca, teniendo presente que lo distintivo en la literatura es el lenguaje. Yo trabajo para decir de modo idóneo lo que considero de interés para los demás, pero el mejor texto narrativo no es, precisamente, el que se desborda de metáforas, imágenes o símiles ni el que se desgasta en malabares técnicos superfluos. Creo en la responsabilidad del escritor de preservar la lengua como dominio social y de enriquecerla como dominio individual. Más que el palanquín de que hablas, el lenguaje sería el palancón.

Me ha parecido ver en tu obra como un intento de mostrar las vetas humorísticas de lo trágico. Si has entendido mi torpe oximoron, ¿a qué atribuyes tu actitud?

Mis proyectos de adolescente se balanceaban en una disyuntiva: escritor o comediante. Entonces creía que bastaba con hacerse simpático para ganar simpatías, que ser gracioso conducía invariablemente a un estado de gracia. El humor suele emplearse como parapeto contra la exclusión... o como estilete del excluido. Culturalmente procedemos de la tradición de Celestina, Lázaro de Tormes, Don Quijote y Sancho, *Los sueños* de Quevedo (quien fue él mismo un personaje tragicómico)... Ya se sabe que somos un pueblo que ríe de su «circunstancia del agua por todas partes». Y se habla del choteo, de la cubichería, del relajo con orden, tanto como de nuestras primacías mundiales, nuestro espíritu de lucha, nuestra entrega al sacrificio. En el argot callejero pulula una palabra en la cual se resume esa tendencia al gesto patético, a la mezcla de la chanza y la solemnidad: «tragiquismo», concierto de bongó, laúd y trompeta china. En literatura una buena lección sobre este asunto nos la da Shakespeare, (¿quién si no?), en la escena en que Hamlet mata a Polonio, y luego, cuando le preguntan dónde escondió el cadáver, responde: «No donde come, sino donde es comido. Cierta asamblea de gusanos políticos está ahora con él...» Pero te decía que había vacilado entre el escritor y el comediante; hubiera podido convertirme entonces en dramaturgo, un híbrido tras los pasos de Moliere. Sin embargo, la vida me deparó, primero, la didáctica del Español y la

Cervantes nos reveló el ritmo del castellano

Rogelio Riverón



Literatura, y después, el ejercicio periodístico. ¿Quieres antecedentes más culpables?

¿Has sido consciente de que hacer periodismo no es, por más que lo quisiéramos, hacer literatura? En ti, ¿dónde se entrecruzan el hombre de la radio y el de los libros de ficción?

Cuando el periodismo se ciñe a un objetivismo chato y presuntuoso en que prevalecen la impersonalidad y el distanciamiento, cuando lo constriñen restricciones temáticas impuestas por infranqueables ordenanzas editoriales, cuando es incapaz de sobreponerse a la ramplonería de una jerga burocrática manida y sin convicción movilizadora, solo le queda el acomodo a la rutina de esas redacciones donde se procesan notas y reseñas y, de vez en cuando, algunas crónicas y comentarios inocuos que el público apenas atiende porque nada nuevo le dirán. Esa es la pandemia del periodismo contemporáneo.

Yo llegué a Radio Reloj en busca del tiempo, pues aunque te parezca una paradoja, la enseñanza de las literaturas no me dejaba ocasión para la literatura: el magisterio exige pasión y absorbe toda la energía creadora. En Radio Reloj comencé trabajando como corrector de estilo, y eso me afianzó en la necesidad de una confiable precisión del vocabulario y de mayor concisión en el lenguaje, porque —como sabes— allí todo hay que transmitirlo en un minuto. Luego dirigí varios años la Revista Semanal, programa pluritemático con menos rigores para la creatividad, y eso amplió mi instrucción periodística en un vehículo donde se ha de tener muy presente el ritmo desde la palabra al sintagma, a la oración, al párrafo. Si consideras cuanto te dije antes acerca de mi formación inicial, en la que fue decisiva la palabra hablada, el *dictum* más que el *scriptum*, comprenderás por qué, aparte del imprescindible salario, se ha prolongado tanto mi permanencia en Radio Reloj. Con mi aprendizaje allí, el escritor que soy empecé a observar los hechos a través de un poliedro, comencé a descifrar los palíndromos que se escurren en los textos y las acciones humanas, escuché mejor

la sonoridad de los períodos en el discurso y es más tolerante desde que convive con el redactor-reportero de Radio Reloj quien, por añadidura, paga mis cuentas.

¿Qué significa escribir en La Víbora, en La Habana, en Cuba?

La cuadra donde he vivido cerca de 40 años es tal vez la más poblada en La Víbora, un reparto de elevada concentración poblacional en uno de los municipios cubanos con mayor índice demográfico. La heterogeneidad del barrio es la que hallarás en cualquier comunidad habanera, y el nivel de sociabilidad más o menos similar al de otros vecindarios. Sin embargo, allí la gente, aunque comunicativa, mantiene cierta cautela metropolitana propia de una ciudad como La Habana, capital insular, revolucionada y cosmopolita. Uno puede observar a sus vecinos con limitada proximidad, escucharlos y hasta inmiscuirse en sus vidas, para suponer, conjeturar o imaginar lo que las paredes y la discreción reservan. Este ejercicio entrena y abastece a un narrador que, como yo, piensa en las personas más cercanas —familia, amigos, vecinos, colegas, los que viajan en el mismo ómnibus cada día...— como los destinatarios inmediatos de su escritura.

Nuestra cambiante realidad, definida por el enfrentamiento político de las últimas décadas, propone a cientos de autores en la Isla retos incitantes que van más allá del *para quién o de qué se escribe*. Cualquier intento de sistematización ahora mismo resultaría prematuro, pero yo quiero creer que de la prolífica eclosión generada por esos retos están naciendo las narraciones que contarán mañana la historia de esta época. ▀

NOTAS:

Alberto Ajón León (narrador y periodista) nació en Las Tunas en 1948. Ha sido, además, profesor de Literatura y ha publicado los libros de cuento *Pesquisas en Castalia* (1996), *Después del rayo y el fuego* (1997) y la novela *Ancora* (2003). La entrevista y el cuento aquí presentados pertenecen a la antología *Conversación con el búfalo blanco*, de Rogelio Riverón, que aparecerá publicada próximamente por la Editorial Letras Cubanas.

saga de un hombre sentado

Alberto Ajón León



Ilustraciones: Darien

Apartando cautelosamente el índice esquelético con que amparaba sus narices, Benito «Cámara lenta» se cercioró de que podía respirar en el baño de aquella cafetería sin el terror a sorber un gonococo devastador, un oxiuro perseverante o un hongo recidivo. El viejito de la limpieza —un jubilado que iba agregando a su pensión las tímidas monedas dejadas caer en un plato por quienes requerían el servicio— le había ofrecido, por cinco centavos adicionales, una cuartilla desechada en cualquier oficina (presumiblemente un memorando, un acuse de recibo, una Resolución Interna...), y Benito blandió ante los ojos del anciano el tabloide semanal por el cual acababa de pagarle a otro jubilado cinco veces el precio oficial de la publicación.

Pasó el cerrojo. Un vistazo al cubículo lo hizo vacilar, sobre todo cuando descubrió, a la luz del paupérrimo bombillo, abominables adherencias amarillas en el fondo de la taza. Pero un nuevo retorcijón en el estómago le recordó que no quedaba tiempo para dilaciones y titubeos. Dobló en cuatro partes una hoja completa del tabloide, rasgó el ángulo coincidente con el centro, y al desplegar nuevamente el papel obtuvo un cuadrado con que cubrió los bordes de la taza. Entonces, encomendándose a sus ángeles guardianes y espíritus protectores, a Quirón y Esculapio, a Hipócrates y Galeno, al persa Abu al-Razi y al indio Charaka, a Chang Wong Wiang el médico chino de La Habana, a los sabios Proctólogos, Gastroenterólogos, Epidemiólogos, Virólogos..., libró con inocultable y prolongada flatulencia el chorro de la carga que lo venía embarazando. Tras esa primera andanada pudo al fin suspirar.

El riesgo de defecar en un baño público adonde en otras circunstancias no se hubiera arrimado ni a orinar

siquiera se lo debía al potaje de chícharos engullido una hora antes. Llevaba caminadas 15 cuadras bajo un sol de galeotes para cumplir sus tareas como promotor cultural, cuando le empezaron los retorcimientos intestinales y la ardencia volcánica en el esófago: el almuerzo le soliviantaba los jugos gástricos causándole un motín en las tripas y una manifestación contestataria en el esfínter. Entonces recordó que al recalentar el potaje habían emergido del fondo pequeñas burbujas espumosas y una aspereza de vinagre acidificaba los chícharos, a los cuales su mujer había adicionado una imprudente cantidad de col para suplir otras carencias. No obstante, devoró aquello por no regresar a sus ocupaciones con el estómago adherido al espinazo, pues era mucho cuanto debía recorrer a pie para supervisar en lo que restaba de jornada: el Grupo de Artes Plásticas de una escuela primaria, el ensayo del conjunto de mandolinas de una destilería y el Taller Literario de un Círculo de Abuelos. Pero 15 cuadras después del almuerzo, sin tiempo para regresar a su casa ni un solar de maleza encubridora en las cercanías ni unas ruinas deshabitadas en el trayecto ni un campo deportivo solitario en los alrededores, ni un vertedero en despoblado donde desembolsar el apremio que lo acongojaba, se decidió por este baño. No tenía alternativa. Al menos la cafetería estaba casi desierta: la cajera hojeaba con desgano aburrimiento un exótico catálogo de modas, mientras la dependienta del salón se paseaba lánguida entre las mesas esperando que el único cliente del establecimiento acabara de engullirse unas croquetas de indescifrable aderezo deglutiéndolas entre sorbos de hepática tintura. Benito confió en que el local le proporcionaría discreción para la maniobra, pues el baño se hallaba al final de un íntimo pasillo. Además, el viejito de la limpieza aseguraba que el retrete

(así lo llamaba) había obtenido evaluación Excelente en la última inspección sanitaria y categoría de Destacado en el Encuentro Municipal de Técnicas de Higiene del Sector Gastronómico, condición certificada en un diploma fijo con puntillas a la entrada del baño sobre la licencia de Conserje por Cuenta Propia y bajo una cartulina donde se advertía con tinta roja: *Prohibido hacer uso indebido de este Departamento. La Admón...*

Mientras esperaba la siguiente deposición anticipada por el escarceo de sus tripas, Benito se entretuvo en descifrar las inscripciones que atosigaban las paredes: grafitis de lápiz o bolígrafo y esculpidos a punta de perforador. Allí estaban tallados, manuscritos, pegados con engrudo, el antibiológico mensaje (*Leo satisfice, teléf. 50-7141. Da timbre.*), las clásicas cuartetas (*En este lugar sagrado/ donde acude tanta gente...*), la esquila negociadora (*Permuto habitación en Habana Vieja por apartamento en Nuevo Vedado. Oigo proposiciones. Preguntar por Bebo en Jesús María*), la publicidad libidinosa (*Yordanys, en 23 y L, superdotado, precios módicos*), el desmentido (*Mentiroso, ya yo anduve ahí*)... Hastiado de la exhibicionista reiteración de la impudicia, (frase que le escuchara a un detractor del realismo sucio), se dedicó a leer las páginas que conservaba todavía del tabloide semanal. Pasó por alto la distribución territorial de productos alimenticios normados para la semana, porque en ese momento le repugnaba inclusive la alusión a los ingredientes de su dieta habitual. Tampoco leyó los avisos de las empresas eléctrica, hidráulica, telefónica y de gas licuado, con las advertencias sobre próximas interrupciones por diversas causas. Sin embargo, evaluó las ofertas de empleos en la segunda página, lamentando la ausencia de proposiciones en el comercio minorista, la gastronomía y el turismo, sectores codiciados con pasión de cazadores de ballenas blancas.

En la página cultural halló la cartelera de televisión, el anuncio del debut habanero de la Banda Militar del Contingente de los Granaderos de Friburgo, el obituario en que se revelaban los insospechados méritos de una actriz tendida de pies a cabeza en la Funeraria de Calzada y K, y la invitación para el lanzamiento de un nuevo disco de músicos que empresarios foráneos habían exhumado de los enterraderos de la senectud... La elogiosa reseña del estreno de la pieza teatral «Mis banquetes de amor», en una sala abarrotada por un público entusiasta y ovacionador hasta el delirio, le hizo colegir que el encuerismo del elenco y los ambiguos bocadillos para incitar la complicidad de un auditorio adiestrado en sutiles connivencias, eran probablemente el *deus ex machina* del éxito de la puesta en escena. Y aunque la mención de banquetes en el título de la obra le devolvió las reverberaciones intestinales del potaje de chícharos, un artículo acerca del trabajo cultural en la comunidad lo distrajo otra vez de su expectación defecatoria. Asintió a los consabidos argumentos reiterados por el articulista, cuyas tesis, referidas a las bondades que la cultura transfiere al ser humano, se sostenían en los persuasivos alegatos de un proverbio mesopotámico, un apotegma aristotélico y una cita del *Emilio* de Rousseau. No había concluido la lectura cuando una retahíla de húmedos flatos preludió el chorro de deyecciones que aguardaba. Incluyó el tórax, comprimió el abdomen, contrajo la respiración, contrajo los brazos afincando los codos al costillaje y desaguó los restos del caldo galopante. La acrimoniosa emanación de los chícharos enrareció el ambiente cerrado del retrete, mezclándose a sulfumanes y creolinas. Benito se hundió en un resuello originado más allá de las profundidades del ombligo. Entonces rasgó una página del semanario que había estado leyendo y estrujó entre las manos los fragmentos a fin de hacerlos más dóciles para la función a que iba a destinarlos. Pero no pudo incorporarse. Inútilmente lo intentó de nuevo. El tercer impulso le corroboró la eléctrica sensación de las piernas entumidas. Un calambre se le expandió desde las rótulas hacia los descarnados muslos. Apoyó las manos en los bordes de la taza para erigirse y tampoco lo consiguió a pesar del esfuerzo. Entonces se dio cuenta de que estaba atorado en el hueco, que por esa razón podía afirmarse en los bordes, que su cuerpo se hallaba adormecido desde las uñas de los pies hasta las comprimidas caderas. Vanamente repitió las maniobras ensayadas para zafarse de aquella trampa, pero cada intento lo hundía más en la taza que parecía absorberlo, tragárselo como una anaconda a un esmirriado cabrito. La angustia comenzó a retorcer su razonamiento. Un zumbido metálico empezó a barrenar el cráneo. Una salobre opresión se le expandió entre las muelas y el esternón. Se empapó de un sudor frío y espeso. Las paredes adquirieron un color verde que cubrió los grafitis licenciosos, borró los impúdicos bajorrelieves, deshizo las proposiciones deshonestas, desvaneció las extravagantes solicitudes y vulgares cuartetas... La luz amarillenta del bombillo se apagó para él.

—Señor... Señor... ¡Oiga, el que está ahí adentro...! —alarmado por la demora del usuario, el viejito de la limpieza golpeaba la puerta del baño con los nudillos. Primero fue un toque leve, luego un insistente repiqueteo y el tono de la voz cada vez más alto. El tipo de ahí adentro le obstaculizaba el negocio. Ya había tenido que rechazar a otros apremiados clientes porque el retrete seguía ocupado. —¡Responda!... ¿Se siente mal?

Ante el mutismo del que permanecía obstinadamente encerrado, el conserje fue a prevenir al Administrador de la cafetería. Con este vino, además, el Jefe de Almacén, un sujeto redondo que rebasaba sus funciones asumiendo gustoso el papel de edecán-secretario-guardaespalda de su superior. Inviéstendose de su mayor jerarquía, el Administrador redobló en la puerta con el puño preguntando qué está pasando ahí, y tras el silencio que prolongó la espera, su colega del almacén intuyó lúgubremente que al tipo encerrado debía haberle sucedido algo malo y el conserje recordó la sudorosa palidez del hombre al llegar hacía más de media hora.

—A lo mejor se suicidó —comentó el Jefe de Almacén, pues había leído en una revista extranjera

que en el baño de un café un italiano se cortó el rabo y los huevos castrándose de a cuajo...

¿Se capó él mismo? —dijo extrañado el Administrador con una mueca de aterrada repugnancia y llevándose una mano a la entrepierna en gesto defensivo.

—Sí, él mismito se los autocortó. En esos países de afuera la gente tiene tremendo desequilibrio mental.

—Y aquí adentro también —interrumpió el conserje señalando hacia el baño. Infería que una extravagancia como esa le daría mala fama al negocio. La gente que se entere no va a venir aquí ni a escupir. ¿Quién va a querer mear o cagar encima del recuerdo de un muerto?

—Por si acaso —le ordenó el Administrador—, sal y busca al primer policía que encuentres. Si ese que está ahí adentro se murió tiene que atestiguarlo la autoridad, porque después vamos a cargar nosotros con el cadáver.

—¡Qué mala suerte, carajo! —se lamentó el viejito de la limpieza recogiendo el plástico de las propinas.

Al poco rato regresó el viejo con un agente de infantería, joven de piel cetrina y expresión distante, casi avergonzada, quien con una melódica entonación, preguntó: ¿Cómo es la cosa, camaradas? El Administrador le expuso los pormenores del caso insistiendo en la posibilidad de que el ocupante del baño ya estuviera sin vida, y el guardián del orden resolvió tumbar la puerta, ¿ve?

—¡Tumbar la puerta?! —exclamó el conserje. ¡Me van a joder el retrete!

El policía concluyó que si ese ciudadano no responde es porque ya está difunto y hay que sacarlo a como sea. ¿O usted prefiere que se pudra en el excusado?... La puerta se arregla pero el occiso no, ¿ve? Y añadió, señalando al Administrador y al Jefe de Almacén: Usted y usted, *demen* una manito que hay que meterle caña a este asunto ya pero que ya...

—¿Y si el tipo es un terrorista? ¿Quién sabe si tiene una bomba conectada a la puerta...! —titubeó el del almacén. Eso se lee a cada rato en los periódicos.

—¡Déjese de fana, compay! —dijo autoritario el policía acentuando el melódico alabeo de su inflexión regional. Si el ciudadano tuviera un artefacto explosivo ya hubiera hablado o reventado, ¿ve? ¡No se me apendeje y venga a empujar que esto es para ahora mismítico!

Se alinearon los tres, y embistiendo a una voz hicieron saltar el pestillo que atrancaba la puerta. Allí estaba, desfallecido en su atascamiento, Benito «Cámara Lenta», como Marat en la bañera después de las puñaladas de Carlota. El guardia entró al servicio cubriéndose las narices con una mano a modo de mascarilla y abanicándose delante de la cara con la mano contraria, no solo por apartar las telarañas de la fetidez sino por alejar también las contaminaciones de la muerte. Sacudió al desmadejado, observó con fijeza sus aletas nasales para comprobar si respiraba, le palpó los latidos en el pecho y, por último, trató de alzarlo tirando de él sin lograr destrabarlo.

—Está vivo —dijo el policía saliendo del baño—. El problema es que se atoró en la letrina.

—¿Que se atoró en la taza? —exclamaron los otros en un coro que solfeaba de grave estupor a indignación aguda.

—¡Ajá! Y hay que sacarlo a coger aire, ¿ve?

—Yo leí en una revista española que una mujer también quedó atorada en la taza del baño de un avión en pleno vuelo cuando la chupó un cambio de presión —dijo el Jefe de Almacén.

—Allá arriba pueden pasar esas cosas, pero aquí en la tierra, en mi cafetería, ¡no! —sentenció el Administrador.

—Bueno, bueno, ¡*delen!* ¡Vamos a iniciar el operativo! —ordenó el policía indicando al Administrador y al Jefe de Almacén que lo siguieran, y ya dentro del baño iba dirigiendo con ademanes la operación, como en una batida silenciosa contra una guarida de maleantes, para no abrir la boca en aquel espacio que le resultaba sospechosamente infeccioso. Se colocó a espaldas de Benito cruzando una pierna sobre las conexiones de la taza a un inútil depósito de agua cuyas funciones solía reemplazar el encargado de la limpieza con un cubo. Agarró al

objetivo por las axilas mientras los otros dos lo asían por las corvas, y a un movimiento de cabeza del agente del orden halaron al unísono. Pero el efecto fue opuesto al propósito, porque a pesar del empeño con que tiraron de él varias veces, Benito se incrustó unos centímetros más, como un corcho partido en un gollote. Frustrados y sudorosos salieron del baño los improvisados socorristas.

—Vaya a llamar a los bomberos —dijo el policía al viejito de la limpieza, cuya tribulación se acrecentaba ante el fracaso de la maniobra.

—¿A los bomberos?

—Ellos tienen experiencia en el rescate y salvamento de personas.

—¡Espero que no haya que traer también a las Tropas Especiales! —refunfuñó el viejo mientras se alejaba a cumplir la encomienda.

No tardó mucho en escucharse la ululante sirena de los bomberos. Segundos después unos jóvenes de amplias chaquetas y botas impermeables irrumpieron en la cafetería. El Administrador y el policía salieron al encuentro del guía del comando y le relataron los hechos alternándose los detalles, rectificándose mutuamente las inexactitudes y añadiendo uno las omisiones del otro. El recién llegado penetró en la reducida pieza en que Benito permanecía desfallecido, y al salir del baño inhaló una sonora bocanada de inmersiónista que emerge del mar.

—La situación es la siguiente: para sacarlo debemos romper la taza de un hachazo...

—¿¡Romper la taza!? ¿Romperla? —lo interrumpió el Administrador. El viejo conserje se apretó la cabeza con las manos. El Jefe de Almacén rebuscó en su memoria algún caso similar en la literatura sensacionalista.

—La taza aparece en el inventario de esta unidad gastronómica. ¿Quién va a pagarla si la rompen? ¡Esto es propiedad del Estado! —se defendió precipitadamente el Administrador.

—Fíjese, camarada: ¡para el Estado lo más importante es la vida de los ciudadanos! —ripostaron casi a una voz el policía y el bombero.

—La cuestión —añadió el segundo— es que al romperla podemos causarle una herida grave al sujeto, y sería peor el remedio...

—Yo leí una vez que a un deshollinador atorado en una chimenea lo sacaron lubricando el tubo con espuma —intervino el Jefe de Almacén.

—Para inyectar un chorro por abajo tendríamos que romper más aún —observó el bombero. Además, ese hombre no resistiría la presión del chorro. Hay que reanimarlo enseguida para que colabore. ¡No queda más remedio que solicitar una ambulancia con servicios de urgencia...!

Alarmados por la ululante aparición de los bomberos, vecinos y transeúntes habían ido arribando a la cafetería y el público empezaba a consumir del menú con el propósito de garantizarse un puesto preferente en el espectáculo que se ofrecía. La camarera tuvo que salir en busca del cocinero y su auxiliar, quienes andaban por los alrededores revendiendo las menudencias que habían podido sisar de las facturas. Después el cocinero mandó a decir al Administrador que no daban abasto, que las mesas y la cancha estaban llenas y, si a ese tipo lo dejaban enchufado en la taza unas horas más, la Unidad podría sobrecumplir en un día el plan técnico-económico del mes. El número de curiosos aumentó cuando al carro de bomberos se agregó una ambulancia y el paramédico tuvo que abrirse paso entre la muchedumbre para llegar al baño donde se hallaba el presunto paciente, a quien ya los rumores le diagnosticaban un infarto del miocardio, un derrame cerebral y un intento de suicidio. ¿Algún familiar? ¿Algún que lo conozca? Fueron las primeras averiguaciones del doctor, y ante las negativas, tras auscultar a Benito, resolvió que el Administrador se encargaría en lo adelante de la custodia material del hombre de la taza.

—¿Y por qué yo? —protestó el aludido.

—Siendo usted el responsable máximo de esta Unidad de Servicios Gastronómicos, —argumentó el médico— y considerando la inmovilidad del enfermo puesto que es imposible trasladarlo mientras se encuentre en semejantes condiciones, asuma que el inodoro es el cuarto de un hospital y el paciente está ingresado aquí. Por lo tanto, lo primero es higienizar la habitación... quiero decir: el local. ¿A quién se le ocurre

construir un inodoro sin ventana cuando no existe un equipo de aire acondicionado? ¿Usted sabe lo que significa etimológicamente la palabra inodoro?, dijo mientras introducía la aguja de una jeringuilla en la vena braquial del desmayado.

El Administrador no se ocupó de indagaciones etimológicas ni semánticas, pero mandó al conserje a limpiar el baño agregando medio litro de creolina al cubo del agua. Y gracias al efecto de la intravenosa (más los alquitranados efluvios del desinfectante), Benito «Cámara Lenta» fue recobrando la conciencia perdida. Miró extrañado a las personas agrupadas en la puerta que lo contemplaban como a recién nacido en el cunero. Reconoció al conserje en el anciano del trapeador. Se percató de que la presencia de un médico, un policía, un bombero y otros sujetos de apariencia irreconocible (acaso abogados, periodistas, ¿funerarios?) estaba relacionada con él, con su despertar en aquel sitio, con la inmovilidad de sus piernas, con la opresión en los huesos de las caderas. Entonces se acordó del potaje de chícharos donde sobrenadaban abrumadoras tiras de repollo en nata espumosa y el bochorno le retorció el alma con una congoja que aumentaba mientras el barullo de afuera crecía en su discernimiento, haciéndole comprender que una muchedumbre aguardaba en la cafetería y en la acera y desbordando la calle y entorpeciendo el tráfico, el desenlace de su ignominiosa desgracia. ¿Cuáles injurias añadiría ahora su mujer a la habitual cantaleta del salario insuficiente aunque ella se revienta la vida inventando cómo estirar, dónde escarbar, qué comer...? ¿Con cuánto menosprecio lo miraría a partir de este descrédito su hijo, ese mangonzón de veintitantos años que no trabaja porque quiere ser cantante aunque jamás se ha familiarizado con fusas y corcheas, y desdeña a su padre porque es un flaco ahí que se mata por cuatro pesos churrupientos? ¡Cuánta humillación para la niña, a punto de cumplir 15 añitos sin celebraciones pero con el regalo de un vergonzante jefe de familia hundido en su propia porquería! Sus vecinos le cambiarían ese despreciable apodo de cuando él era apenas un adolescente (sobrenombre al que se resignó como a una malformación congénita) y empezaría a llamarlo Benito «Cagalancia», Benito «Cagueta», Benito «Peste a Chícharo»... Sus compañeros de trabajo lo acorralarían con la crítica de siempre: «Un promotor cultural necesita chispa, inventiva, creatividad, espíritu combativo, genio emprendedor, porque de lo contrario se va completo por el hueco...» Su única ambición ha sido conquistar la devoción de su mujer, la admiración de sus hijos, el respeto de su vecindario, el reconocimiento de sus colegas. Sin embargo, en este instante querría ser un esquimal sin brazos ni piernas o un submarinista ciego. Solamente a él, precisamente a él, le ocurría un percance tan grotesco por el cual tal vez deba mudarse de casa, de barrio, de municipio y quién sabe si de provincia. Porque ese tumulto amontonado allá afuera lo convertirá en otro mito de La Habana, en un nuevo personaje risible y fabuloso que desandarará durante siglos con el halo maloliente de una reputación embarrada de mierda, un pobre tipo, sobreviviente en proverbios y canciones como el globonauta Matías Pérez, el andarín Carvajal y el desatinado Caballero de París. Será solamente una babosa con un cagatorio a cuestras en lugar de caracol. ¿Acaso puede concebirse desamparo mayor?... Se le escurrieron unas lágrimas que se apresuró a enjugar. El médico le dio unas palmaditas en el hombro recomendándole serenidad. No hay por qué preocuparse, al parecer tuvo una pequeña crisis hipoglucémica. Vendrán unos plomeros a desmontar la taza y usted quedará libre. Después nos iremos al hospital...

—Yo leí en un periódico extranjero que un chino de China estaba sentado en la taza del baño en un bar cuando del desagüe saltó una rata que le mordió sus partes —dijo el Jefe de Almacén, y aunque el médico le lanzó una mirada de fusilería por el efecto que semejante anecdota podía causar en el paciente, continuó:

—Por cierto, doctor, en una revista me enteré de que unos colegas suyos de Inglaterra aseguran que quienes pasan demasiado tiempo leyendo en el baño cuando dan de cuerpo, con los años llegan a padecer de hemorroides... ¿Eso es verdad?

«Acláreme una cosa, compay, ¿lo único que usted lee son noticias de *jiñadera*? —interrogó el policía.

—Leo de todo: aventuras de Salgari, libros de Sherlock Holmes, novelas del oeste, revistas *Selecciones* de antes, *Sputnik* viejas..., ¡hasta muñequitos!

Benito también leía historietas y novelas de aventuras. De muchacho se encerraba a leer en el baño, el espacio menos hacinado de la casa, y cuando llevaba largo tiempo allí, su padre, suponiéndolo embebecido en averiguaciones de adolescente, daba alcohólicos golpes en la puerta gritando: «¿Te fuiste por la taza?» Él no respondía. Apretaba los ojos y los puños anhelandos un mágico poder para quedarse rotundamente solo, un conjunto que lo empequeñeciera como a Alicia para perderse en el País de las Maravillas. También ahora deseó que un sortilegio viniera a salvarlo de la degradación de hallarse empotrado en una taza, comprimido los puños y los párpados y puso toda la angustia de su alma en invocar un terremoto, un alud, un huracán, un meteorito desastroso, una estampida de todos los rebaños, un apedreo creciente de granizos que acibille las azoteas y los techos mientras se expanden tinieblas de eclipse sobre la multitud, rayos y truenos que sacudan en la atmósfera efluvios de cobre molido, una tormenta que flagele a esos curiosos de allá afuera, que un tifón se abalance desgarrando ramajes, derribando postes, descuajando ventanas, estrellando perros y gatos y gorriones contra los muros, que la lluvia desborde las alcantarillas, inunde las avenidas, arrastre fragmentos de ciudad, y cuando el tornado asome en la cafetería su cabeza de dragón, vuelque de un soplo las mesas y las sillas, despedace cristales y cerámicas, comprima clientes y empleados en una mole arrinconada, embista rugiendo el breve pasillo que conduce hacia el baño, penetre en el reducido espacio donde Benito se ha quedado solo, y al no encontrar salida alce el techo bramando titánicamente, arremoline coces y zarpazos contra las paredes hasta demolerlas, zarandee la taza desclavando los pernos y la levante como copa de victoria y suba con ella en espiral terrible llevándose a su presa hacia una lejanía de nubes y relámpagos...

Un súbito clamor sacó a Benito de su alucinamiento, y al abrir los ojos que el resplandor de la calle soleada arañó con destello mordaz, descubrió a la muchedumbre amontonada para verlo salir, conducido hacia la ambulancia por camilleros y bomberos como en litera regia, todavía embutido en la taza de donde ni los plomeros habían podido liberarlo. La multitud comenzó a aplaudir y vitorear con divertido entusiasmo, proclamando al nuevo monarca de la ciudad: el Rey de Tazas en las barajas habaneras, el Príncipe de las Diarreas en la mitología insular, el majestuoso coprolito en los ácidos intestinos de la Historia. ¡Salve, Cagón! ¡Viva Benito Cagaleta! Y cuando la ambulancia echó a rodar imponiendo su sirena sobre las aclamaciones, el Administrador le advirtió al Jefe de Almacén:

—Hay que ir al hospital para recuperar la taza. De lo contrario tendremos que pagarla de nuestro bolsillo como si fuera nueva.

—¡Y pensar que este acontecimiento no lo publicarán en nuestra prensa! —se lamentó el subordinado. ▀





globalización

