

la Jiribilla de papel

NOVIEMBRE

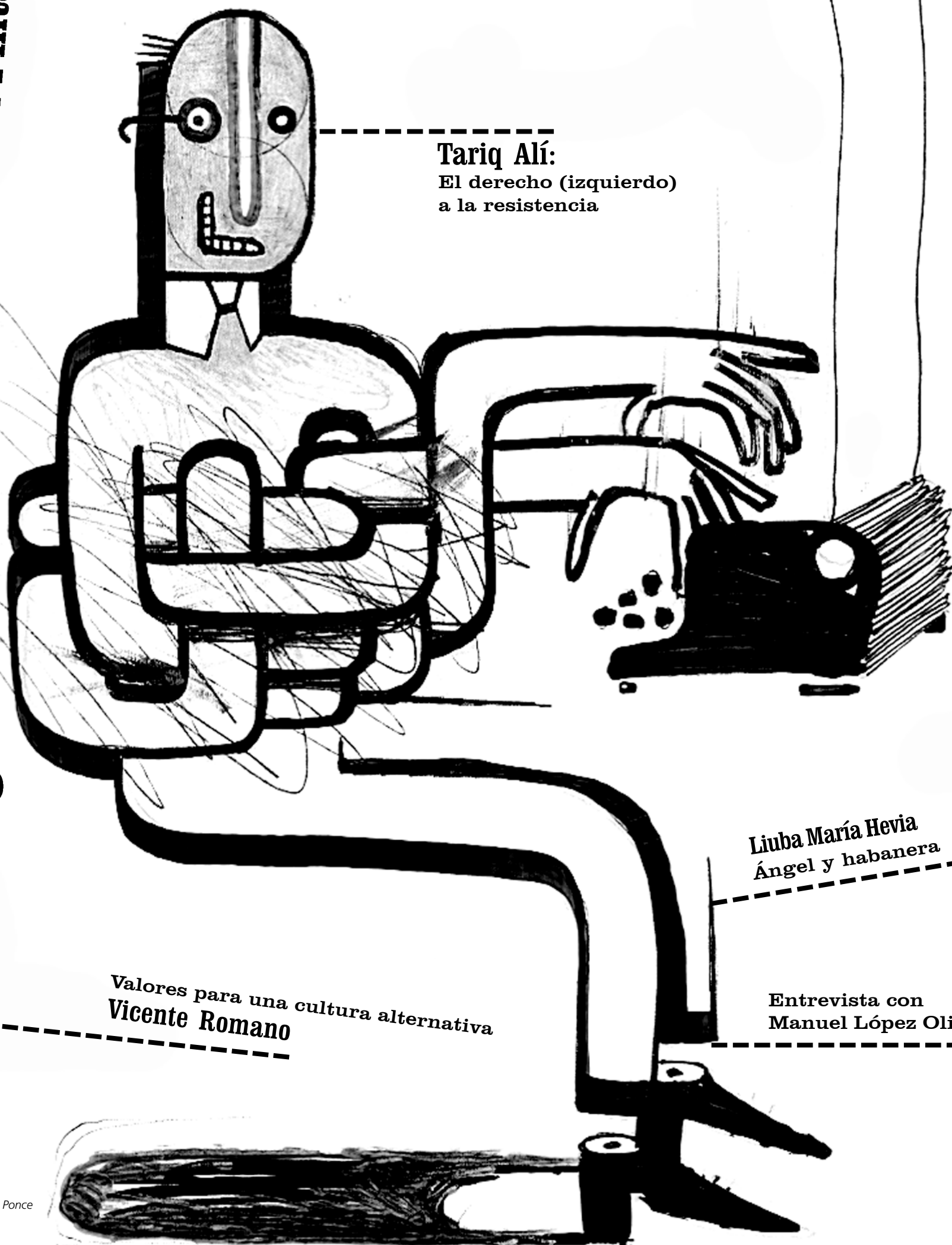
54
2005

www.lajiribilla.cubaweb.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

Dossier **Literatura y Emigración**
Ambrosio Fornet
Nara Araújo Daniel García
Rogelio Riverón Mylene Fernández Pintado



Tariq Alí:
El derecho (izquierdo)
a la resistencia

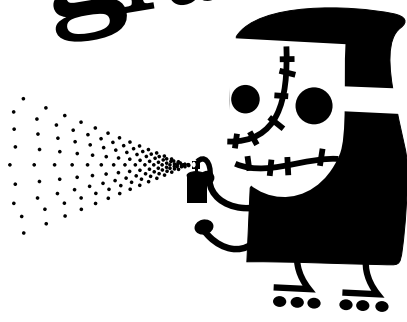
Liuba María Hevia
Ángel y habanera

Valores para una cultura alternativa
Vicente Romano

Entrevista con
Manuel López Oliva

Ilustración: Nelson Ponce

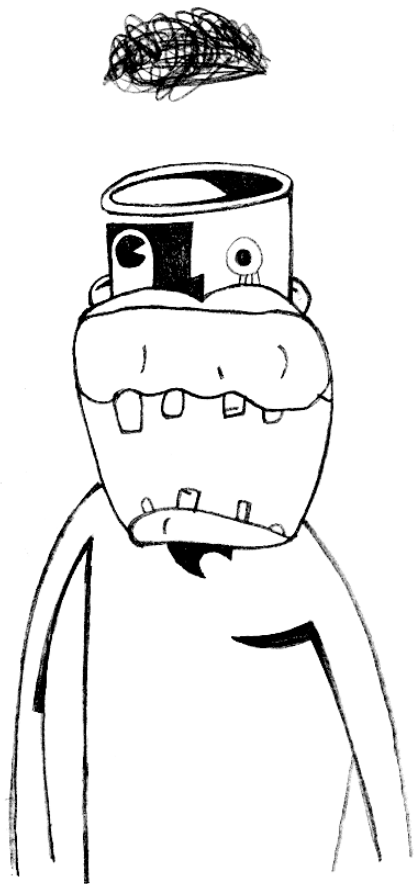
grafiti



La riqueza mayor y de todos, de cada país y región, y de cada hombre en el mundo, en su país o en un país, en su región o una región, es la cultura, ese mundo del espíritu, ese plano del ser en que se piensa y piensa, y en el que si no es aplastado o silenciado, de algún modo, se expresa, individualmente o entrelazando su ser y expresión a otros que pueden ser los muchos.

ALFREDO GUEVARA

Intervención en el III Congreso Internacional Cultura y Desarrollo, La Habana, 10 de junio de 2003.

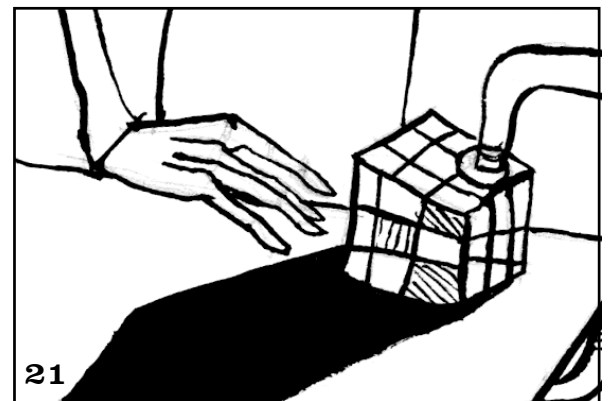
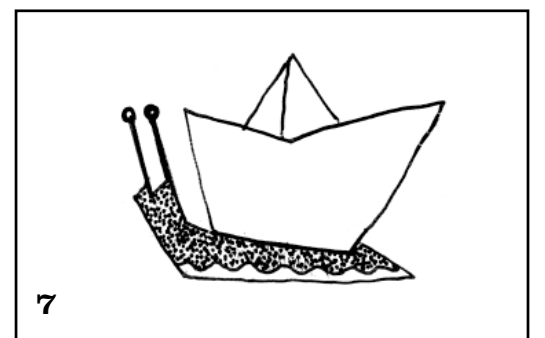
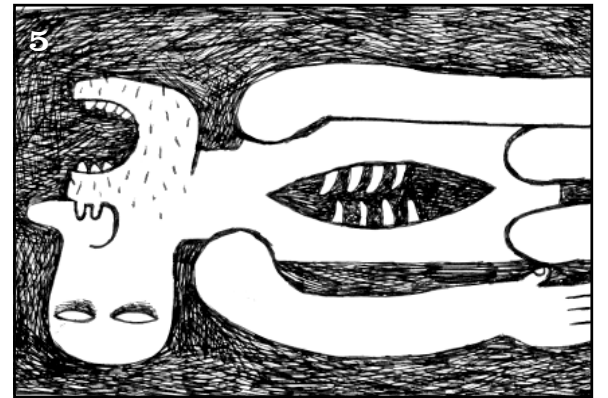


la Jiribilla de papel

NOVIEMBRE
54
2005

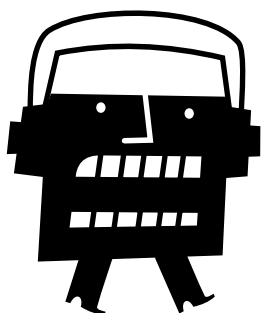
Dossier

- 3 Valores para una cultura alternativa
VICENTE ROMANO
- 6 LITERATURA Y EMIGRACIÓN
Una visión crítica
AMBROSIO FORNET
- 8 Desde todos los lados del mar
MANUEL HENRÍQUEZ LAGARDE
- 9 Literatura de la emigración
Un breve inventario
ROGELIO RIVERÓN
- 10 Literatura y escenario cultural
NARA ARAÚJO
- 12 Los amigos cubanos de Miguel Hernández
Contra el tiempo amarillo
TANIA CORDERO Y AMADO DEL PINO
- 15 Bush, maniático que ataca al país que se le antoja
MARC COOPER
- 16 El derecho (izquierdo) a la resistencia
PEDRO DE LA HOZ
- 18 ¿Marginal sin marginación?:
una mirada impresionista
TERESA MELO
- Poesía**
- 19 Víctima propicia para un azar de verano
PEDRO PÉREZ SARDUY
- 20 El caso del «talibán sueco»
RENÉ VÁZQUEZ DÍAZ
- 22 Manuel López Oliva:
un artista con visión de Argos
PAQUITA ARMAS FONSECA



Secciones

- En proscenio**
- 24 Visiones del teatro mexicano
OMAR VALIÑO
- La mirada**
- 25 Presagios... ¿otro mundo emerge?
HORTENSIA MONTERO
- Letra y Solfa**
- 26 Mensajes sobre escrituras (Memento I)
ALBERTO GARRANDÉS
- 27 Ángel y habanera
(valga la redundancia)
FRANK PADRÓN
- Aprende**
- 28 La trova en ellas
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- Narrativa**
- 29 «Pertenezco al grupo de escritores
que hemos tratado la emigración desde Cuba»
MYLENE FERNÁNDEZ PINTADO
- Cuento**
- 30 Vampiros
MYLENE FERNÁNDEZ PINTADO



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

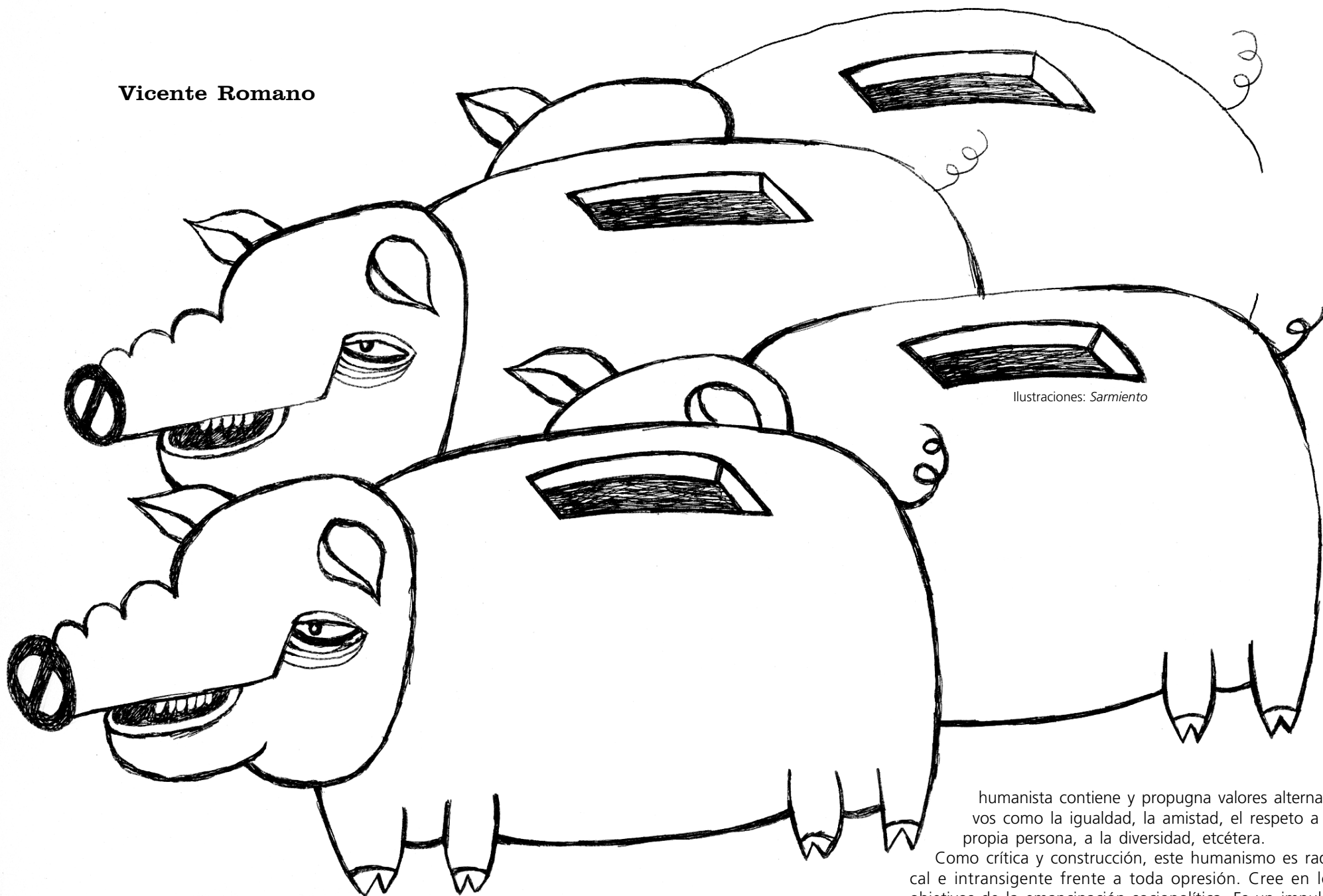
Consejo de Redacción:
Julio C. Guanche, Rogelio Riverón, Bladimir Zamora,
Jorge Ángel Pérez, Omar Valiño, Joel del Río,
Teresa Melo, Zaida Capote, Daniel García,
Alexis Díaz Pimienta, Ernesto Pérez Castillo,
David Mitrani, Reynaldo García Blanco.

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: \$1.00



Vicente Romano



Ilustraciones: Sarmiento

1

El colapso del socialismo de cuartel, surgido en el cambio del siglo XIX al XX, se ha traducido, en la transición del XX al XXI, en el abandono de las ilusiones revolucionarias, la planificación coercitiva y el poder estatal. La cultura predominante del neoliberalismo propugna e impone la unificación de la economía y del pensamiento a nivel mundial. Los valores difundidos por esta cultura a través de todos los medios de que dispone carecen de todo proyecto de emancipación, de toda visión de futuro. La insistencia en el presente borra también el pasado, que se presenta como tradición comerciable —coleccionismo de antigüedades, folclor, etcétera— y no como historia de evolución humana, llena de luchas y conflictos, de avances y retrocesos, de victorias y derrotas. Esta cultura anula el entusiasmo colectivo, el deseo de una sociedad mejor, dejando a los seres humanos a merced de lo existente.

Desaparecidos los países mal llamados *socialistas*, se proclama el fin del ideal emancipador con que soñaron Marx y Engels, descalificándolo como algo anticuado, utópico, irrealizable. Parece como si no quedara nada valioso de lo viejo. El capital, concretado en las compañías transnacionales, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, se ha erigido en el único soberano del mundo.

Ahora bien, la victoria mundial de este sistema económico no ha resuelto, en sus 400 años de existencia, los problemas básicos que aquejan a la humanidad: el hambre, las guerras, el paro, la soledad, el individualismo alienante, la frustración individual y profesional, las desigualdades entre los diferentes grupos sociales, pueblos y continentes. Al contrario, aumentan las angustias cotidianas, las incertidumbres, la preocupación por el entorno físico y su preservación, etcétera.

Pero la praxis humana requiere la utopía, entendida como rechazo y transcendencia de lo existente, como imaginación y sueño humanos, como *ethos* y alternativa al *topos* afixiante e inhibitor del potencial creador de los seres humanos.

Frente al conformismo, la uniformidad y autocomplacencia imperantes en este cambio de siglo se requiere el desarrollo de una conciencia diferenciada que surja de la crítica de la civilización actual. La base de la lucha por una cultura nueva, alternativa, estriba en la crítica de este sistema, las costumbres, los sentimientos, las concepciones de la vida, los valores vigentes.

Así, para el siglo que viene se trata de organizar una cultura que permita a los seres humanos ser lo que desean ser y no lo que los condicionamientos y penurias actuales les imponen. Esta hermosa tarea tiene que ser, necesariamente, solidaria y colectiva, es decir, humana en el sentido estricto del término. Pues la solidaridad y la cooperación son las que distinguen a los seres humanos del resto de los animales, las que les permitieron elevarse por encima de la *ley de la selva* y convertirse en señores del universo.

2

Ahora impera la cultura de la competitividad, la explotación, el interés particular, la discriminación, la comercialización de los sentimientos y de la intimidad, etcétera. Y, en la izquierda, la cultura cainita de la conspiración y la intriga, tan arraigada en ella desde la Revolución Francesa.

Como alternativa a esta cultura deshumanizada existe el humanismo revolucionario. La visión humanista del futuro y el aspecto positivo de la utopía parten de la rebelión contra esta civilización por mutilar los rasgos más humanos de las personas y por ser la causa de los vencidos de hoy. La cultura

humanista contiene y propugna valores alternativos como la igualdad, la amistad, el respeto a la propia persona, a la diversidad, etcétera.

Como crítica y construcción, este humanismo es radical e intransigente frente a toda opresión. Cree en los objetivos de la emancipación sociopolítica. Es un impulso constante por humanizar la sociedad competitiva, animalizada, esto es, deshumanizada, y hacerlo a través de la solidaridad y la cooperación activas. La cultura humanista del futuro implica la reevaluación de algunos conceptos clásicos anticapitalistas. Así, por ejemplo, el problema de las relaciones sociales no se reduce únicamente a la propiedad de los medios de producción. También hay que humanizar la política, la violencia obligada de los oprimidos, de los sin tierra, sin techo, sin trabajo, sin derechos, sin afecto, etcétera.

Como universalidad de valores, el humanismo revolucionario comprende todo cuanto significa derechos humanos, igualdad, justicia, libertad, etcétera. Sobre todo, claro está, el derecho a la autorrealización en un medio que potencie al ser humano y no que lo anule. ¿Cuántos Platones o Goyas puede haber en una ciudad de 4 millones de habitantes como Madrid?

Este humanismo concibe al mundo como lugar para todos y, en consecuencia, aspira a extender la solidaridad. Más allá del desgaste que ha sufrido este término, la solidaridad equivale a una relación interhumana, social, que entraña una doble dimensión: objetiva —el quehacer, la acción concreta con los otros— y subjetiva —amistad, pasión, ternura. La visión humanista del futuro contempla la solidaridad como *ethos*, como estilo de vida, como posibilidad de humanidad, de ser persona. Se entiende como alternativa cultural al presente competitivo, individualista. No es mero instrumento para el futuro, sino algo necesario para afrontar el presente y vivir las cosas de otra manera.

Frente a la violencia y la guerra, que solo enriquecen a unos pocos, defiende y practica la paz y la colaboración, cuyas ventajas benefician a todos. Ante el pesimismo y el culto a la muerte, el humanismo valora la alegría y el disfrute de la vida, que el ser humano debe tutelar para poder

Valores para una cultura alternativa

usarla. La cultura solidaria es dialógica, tanto o más que dialéctica, como diría el brasileño Paulo Freire.

Para esta visión humanista del futuro, la cultura no es solo erudición. Recupera el aspecto positivo y los elementos activos que contenía este concepto en su origen, esto es, cultura como cultivo, cuidado, conocimiento práctico. Como dice Harry Pross, no es solo protesta contra las condiciones imperantes, contra la guerra, el despotismo y el fanatismo de cualquier tipo. Es, sobre todo, autocrítica del pensamiento, contradicción ante la propia comodidad, aunque resulte difícil de entender.

3

Los valores socioeconómicos vigentes, marcados por el sistema de librecambio, por lo que se suele denominar economía de libre mercado, simplifican en exceso las necesidades humanas en elementales o primarias y artificiales o secundarias. La naturaleza humana es mucho más compleja y variada. Admitir la diversidad como valor humanista implica reconocer y defender la pluralidad de necesidades, como ya expuso hace algún tiempo Jan Kotik. Entre ellas cabe distinguir las necesidades naturales —comer, respirar, vestir, etcétera—, las sociales —todas las relacionadas con la sociedad en que se vive y se quiere cambiar—, las familiares —afecto, respeto, etcétera—, de amistad —reconocimiento, estima, relación, etcétera—, las profesionales —educación, escuelas, talleres, etcétera— y las institucionales —participación, asistencia, etcétera.

La simplificación solo beneficia al autoritarismo y se utiliza para la imposición de valores desde arriba y para el dominio. Expresa la verticalidad arbitraria de las jerarquías sociales, axiológicas y simbólicas. La alternativa consiste en ampliar la horizontalidad real de las relaciones personales y sociales, nacionales e internacionales. La intolerancia empobrecedora se contrarresta con el fomento de los valores cívicos, el respeto a la diferencia y a la pluralidad enriquecedora, con la creación de voluntad democrática. El pensamiento dogmático se combate con el pensamiento crítico. Antes de hablar y largar consignas hay que escuchar lo que la gente dice y piensa.

4

La visión humanista para el siglo XXI incluye, asimismo, la elevación del hedonismo individualista a la felicidad compartida. En su camino ascendente, la evolución cultural humana va del placer al disfrute y de este a la felicidad. El placer debe estar gobernado por el disfrute y el disfrute por la felicidad. Lo contrario supone un trastorno de las leyes naturales, que se traduce en infelicidad y en la ruina del disfrute y del placer mismo, como afirma el biólogo evolucionista español Faustino Cordón.

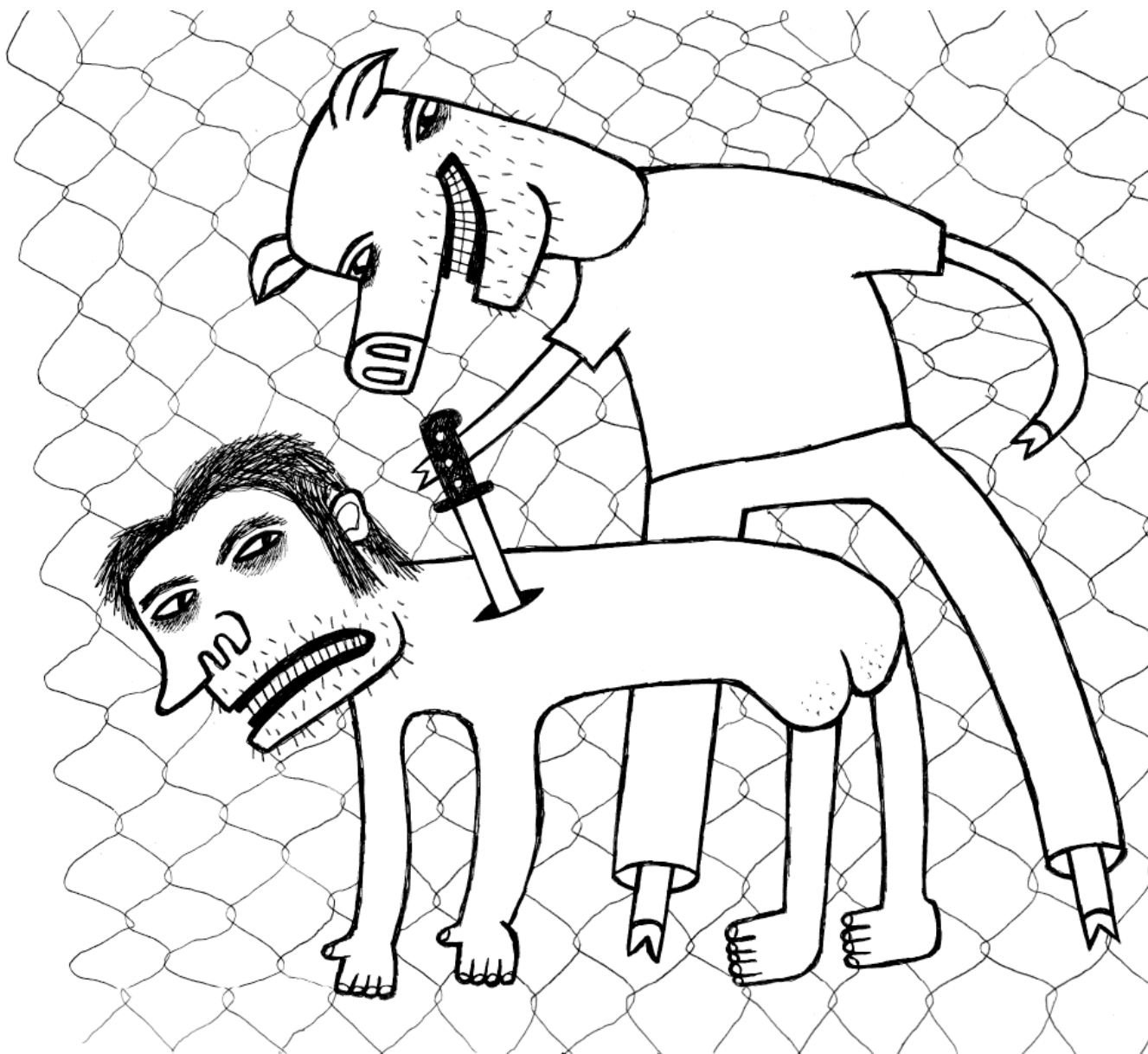
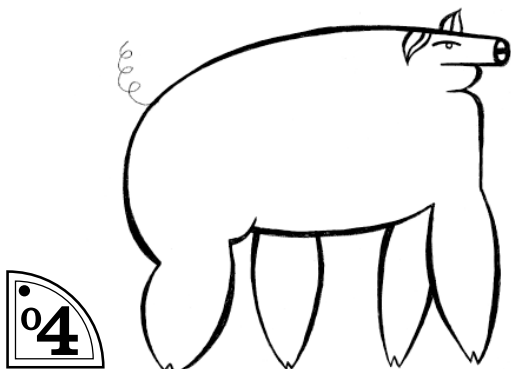
Parece que en el mundo actual se da esta subversión de valores y que, para ser felices, conviene recusar el hedonismo extraviado, como el que se da en el afán de poder o de posesión, en el disfrute del éxito sobre los demás, antisociales y contrarios a la naturaleza humana y a la felicidad propia y ajena.

El hedonista carece de proyecto de vida, generalmente por causas ajenas a él. Cuando el medio social carece de proyecto, como ocurre en la actualidad, la sociedad desorienta las iniciativas particulares, por ser ella la que les da sentido.

Como perturbación del normal desarrollo de la personalidad, el hedonismo se da preferentemente en personas acomodadas. El daño es mucho mayor en quienes no pueden ser dueños de su destino, por la inseguridad del mañana, por la necesidad de sobrevivir el día a día o por la sujeción forzosa a un trabajo rutinario. Se diferencia de la felicidad porque:

1) el objetivo del hedonista es realizar una cadena discontinua —discreta— de acciones que procuren placer;

2) la procura de placer se entiende como un impulso egoísta, ya que se circunscribe a sensaciones del propio cuerpo y los demás son contemplados como colaboradores o posibilitadores del propio placer, como meros instrumentos.



La felicidad no se opone al placer ni al disfrute, sino que se edifica sobre ellos. Sobre el dolor y la necesidad no hay disfrute ni sin disfrute hay felicidad. Es un salto del *impulso momentáneo* animal ante estímulos directos —del placer proporcionado por la satisfacción de la necesidad inmediata— al *entusiasmo sostenido* —a la pasión— ante proyectos bien concebidos que han de realizarse siempre en cooperación, proyectos en los que el ser humano se realiza en pensamiento comunicable. Así asciende del placer a la felicidad. La felicidad es el disfrute por la emancipación creciente de la necesidad, por la conquista de libertad.

Los hombres y mujeres realmente libres no pueden realizarse si no sienten que su actividad repercute favorablemente sobre la estructura de la sociedad en que viven. La felicidad radica en la posibilidad de desarrollar la vida conforme a un proyecto ascendente, supraindividual, colectivo, altruista, con los objetivos de resolver los conflictos y necesidades humanos en cooperación y de organizar la experiencia previa, el pasado humano, en pensamiento orientador de la acción futura.

La felicidad solo puede venir de actuar conforme a la ley del propio desarrollo —en lo posible— con la percepción, sin duda placentera, de que se expande libremente la individualidad. Entendida así la naturaleza humana —como la facultad de elevar la experiencia a pensamiento orientador y como cooperación—, la felicidad de cada uno no puede consistir sino en la satisfacción de sí mismo de esa manera complementaria, en pensamiento y en cooperación solidaria.

Esto es algo maravillosamente nuevo, que diferencia a las personas de los animales —carentes de proyecto.

5

Ante la primacía actual del valor de cambio, de la rentabilidad financiera, de la mercantilización de las cosas, la cultura, la comunicación, las ideas y las personas, un proyecto alternativo para el siglo XXI implica el predominio del valor de uso, de utilidad social, dar prioridad a los criterios de rentabilidad social, defender y practicar siempre el principio de servicio público. Si hoy en día a los artistas los hacen los marchantes o las pautas marcadas por la estética oficial, se trata entonces de garantizar la libertad de creación y de expresión. Esta excluye la libertad para crear una red, pero incluye la libertad para expresar todos los puntos de vista. Ante las limitaciones que supone la progresiva privatización de la información y de la comunicación, se trata de defender

y ampliar la propiedad social del conocimiento, el acceso de todos al pensamiento máximo y a la posesión de sus logros, el disfrute universal de los placeres estéticos, etcétera.

El economicismo depredador de finales del siglo XX ha conducido a la contaminación de la naturaleza, del tiempo y del espacio, y también de las mentes por la publicidad omnipresente y mediadora de todas las relaciones sociales. En virtud de la mundialización, el vaciado del tiempo y del espacio crea la idea de que los seres humanos viven en un solo mundo, de que forman parte de una sola comunidad, de que el *nosotros* es más importante que el *yo*. La consecuencia de esta línea de pensamiento es la reevaluación de la naturaleza, la conciencia ecológica que defiende y practica los valores ecológicos, no solo en el tiempo y en el espacio, sino también en la cultura y en la mente.

Este tipo de pensamiento, de proyección inmediata, sostiene: a) que los seres humanos no son superiores a los demás elementos de la naturaleza; b) que tienen una responsabilidad especial para asegurar la propia supervivencia y la de las otras especies; c) que existe y debiera existir una larga relación histórica entre seres humanos y naturaleza; y d) que el desarrollo de esta relación solo pueden juzgarlo las generaciones futuras.

La tarea estriba en hacer que el futuro sea diferente del pasado y no en reafirmarlo.

6

El dominio del tiempo se manifiesta también como necesidad imperiosa para el siglo XXI. Entre las numerosas coacciones a las que está sometido el ser humano se cuenta también la del tiempo. ¿Quién no se queja hoy de la falta de tiempo, de lo que le gustaría hacer si tuviera tiempo, es decir, si el tiempo fuera suyo? Una de las paradojas de la sociedad industrial desarrollada, o postindustrial, como también se dice, consiste precisamente en que a medida que se ha reducido la jornada laboral, el tiempo de trabajo, parece que la gente tiene menos tiempo libre, menos tiempo de libre disposición para hacer lo que le gustaría. De ahí que el dominio del tiempo constituya hoy en día parte esencial de todo proyecto emancipador, de todo proyecto político que pretenda transformar las actuales condiciones de vida y de trabajo en el sentido de mejorar la calidad de vida de todos y no solo de una minoría. Cualquier ideal de progreso, o sea, de perfeccionamiento de la organización social, debe, por tanto, tomar en consideración la valoración del tiempo o, mejor dicho, de los diferentes tiempos.

La conciencia de las necesidades humanas exige también prestar atención al modo de vida como instrumento de la lucha ideológica. Para las grandes masas de la población, el modo de vida actual está marcado por la relación recíproca entre *trabajo* y *descanso*, o sea, entre *producción* y *reproducción*. Se da como elemento sustancial una radical separación entre tiempo de trabajo y tiempo libre.

Desde una perspectiva tradicional, muy arraigada en la conciencia de las masas, se considera *tiempo libre* al que queda a diario después de descontar la jornada de trabajo y el tiempo dedicado al descanso, restauración de fuerzas y reproducción social o tiempo de mantenimiento.

A este planteamiento tradicional habría que hacerle una primera matización. La cantidad de tiempo libre no es igual para todos, es una función del género y de la clase social. Esta variación de disponibilidades no es un problema estrictamente cuantitativo, sino que también interviene en calidad y forma de empleo, que guardan una relación directa con los ingresos y el nivel de educación, que es, a su vez, función de esos ingresos. Por lo tanto, estos aspectos cualitativos están, asimismo, estrechamente relacionados con la clase social de pertenencia.

La matización clasista indicada no es suficiente. Hay que ir más lejos, hasta poner en cuestión la propia definición y preguntarse si existe realmente tiempo libre, no en una u otra minoría —elites económicas y/o culturales—, sino en la mayoría de la población.

Desde luego, aceptando la definición tradicional, es más que evidente que el tiempo libre existe para todos, si bien con mayor o menor extensión y cubierto de forma diferente. Pero si se parte de una concepción más precisa, que vea en el tiempo libre a aquel que está bajo dominio y control propios, por oposición al tiempo de trabajo —organizado por el empresario, privado o estatal—, al tiempo de mantenimiento, indispensable para cubrir el anterior y que, dentro de ciertos límites, no puede ser modificado; y a la parte de tiempo de ocio que forma parte de la definición dada de tiempo libre y que es organizada y manipulada por otros en beneficio suyo, sin apenas posibilidades reales de participación, entonces resulta absolutamente legítimo preguntarse si existe realmente tiempo libre —al menos para una gran parte de los miembros de la sociedad, encabezada especialmente por las mujeres.

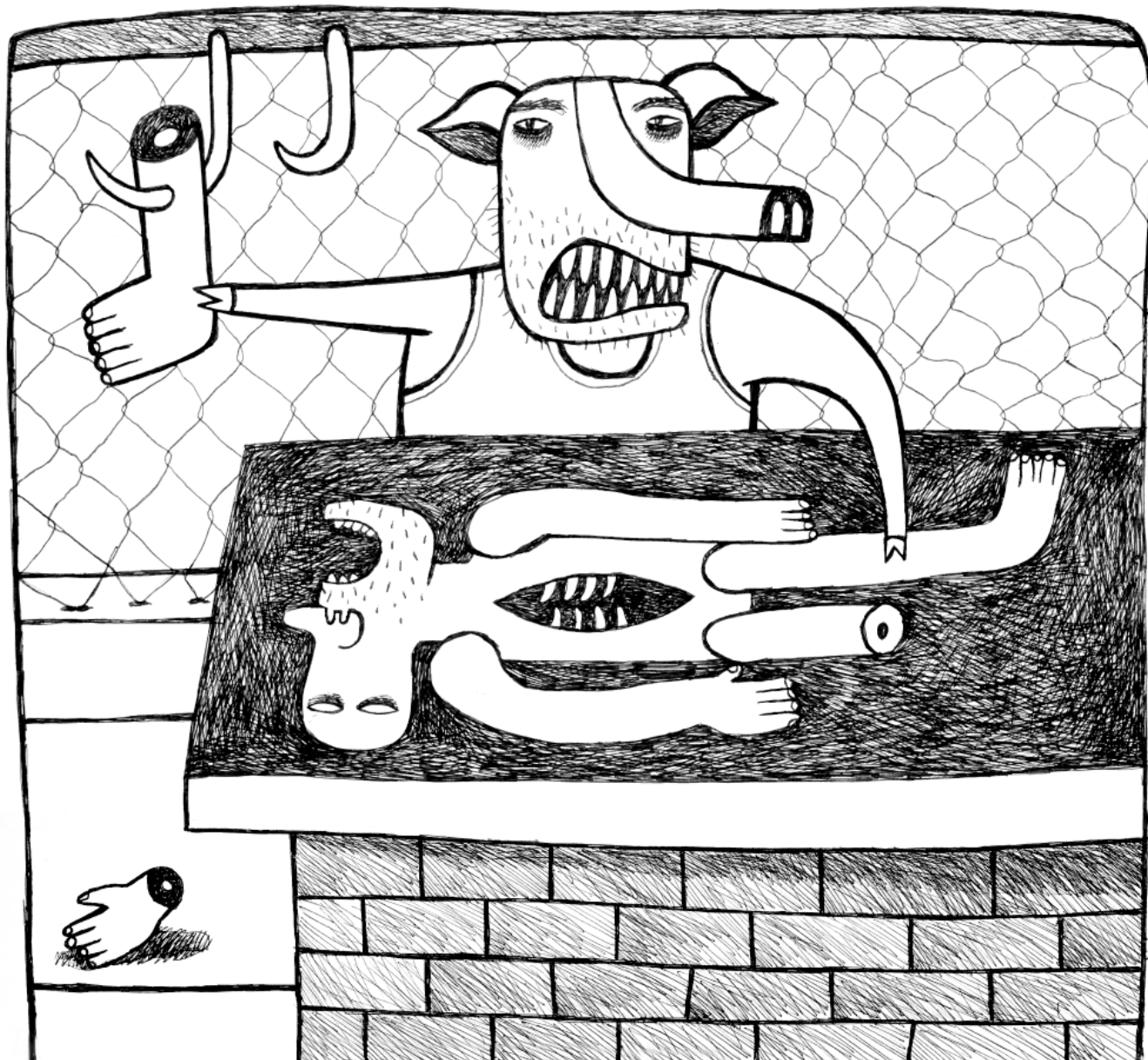
La mencionada separación radical entre tiempo de trabajo y tiempo de ocio, en el tiempo, en el espacio y en la conciencia, lleva a una dicotomía que, al plantear la cuestión en términos de opuestos no conciliables y no en términos de polos de una realidad única en tensión dialéctica, es aberrante y limitativa. Las actividades del ser humano, múltiples en un ente que no tiene que ser reducido a la unidimensionalidad, no aparecen en forma complementaria y dirigida al desarrollo máximo y equilibrado de sus capacidades —de ocio y de trabajo, ambos creadores—, sino como contrapuestas, cerradas y en absoluto relacionadas.

A su vez, esta situación empuja lógicamente a una escisión *dentro* del propio individuo, creándose en su interior unas pautas culturales para el trabajo y otras, completamente distintas, para el asueto. En realidad, el tiempo libre se presenta como *liberación* —en teoría, claro está— del trabajo, mientras que, consecuentemente, el tiempo de trabajo se ve como *maldición* —incluso como maldición bíblica.

Pero, si se mira más de cerca y se observa en qué actividades o cómo ocupan su tiempo libre la inmensa mayoría de la población trabajadora y sus familias, resulta que también está lleno de coacciones, de determinaciones ajenas, de angustias, en suma, de la inseguridad social que caracteriza a los asalariados y a las amas de casa. Reparación del coche, lavado y cosido de la ropa, cuidado de los niños, mantenimiento de la vivienda, etcétera, son actividades efectuadas durante el tiempo libre y destinadas a conservar el nivel de vida y a sobrevivir. El tiempo libre no solo es cada vez más pobre y limitado, sino que también sigue dominado por el capital o por quienes dominan lo que eufemísticamente se llama *sociedad libre de mercado*. Si, además, se tiene en cuenta que las horas que quedan libres se pasan mayoritariamente ante el televisor, se tendrá un cuadro más preciso de esta pobreza espiritual.

Desaparece así la dicotomía entre tiempo de trabajo y tiempo libre, pues también este es tiempo alienado, de otros, dominado por otros, y no tiempo propio, autodeterminado. Desde una perspectiva emancipadora, solo acabando con esta doble alienación será posible acabar con la escisión a nivel social y a nivel interno del individuo, y comenzar a sentar las bases materiales y espirituales para la autorrealización plena ni escindida ni alienada del género humano.

Parece como si el desarrollo de las nuevas tecnologías fuera a convertir en realidad el *derecho a la pereza*, título del libro



de Paul Lafargue, escrito hace ya más de un siglo y recuperado ahora ante las posibilidades emancipadoras que ofrecen esas nuevas tecnologías.

El desarrollo multilateral y armónico de la personalidad no solo exige la apropiación del tiempo de trabajo, sino también una *cantidad de tiempo libre socialmente necesario*.

Un cambio en el empleo del tiempo pasa, finalmente, por una definición de la cultura a partir de la práctica de las masas y de un nuevo concepto del ser humano. Habría que crear una cultura cotidiana en la que el tiempo fuese propio y no alienado y alienante, de otros, de los pocos que se enriquecen con las carencias de los muchos. Crear una nueva cultura significa, ante todo, liberar el potencial creador y organizativo de las masas, empezando por devolverles el habla, hacer que el pueblo —el *populicus*, público— sea el protagonista activo y no el consumidor y —*pagano*— pasivo. Si la cultura enriquecedora ha sido y es prerrogativa de una minoría de *conocedores*, habría que *ampliar el círculo de conocedores*, como decía Brecht, cuyo centenario se celebra este año.

Y, para todo esto, el dominio del tiempo parece requisito imprescindible en la visión humanista del siglo XXI.

7

Finalmente, el desarrollo tecnológico vivido en el siglo XX está llevando a plantearse la cuestión de si es socialmente conveniente todo lo que es tecnológicamente posible. La actual glorificación de las nuevas tecnologías, a las que se califica incluso de *inteligentes*, como si los seres humanos estuvieran de sobra, no es nada nuevo. El fascismo y el nazismo las ensalzaron en su momento —recuérdese a Marinetti— y las aplicaron hasta donde pudieron; aunque no precisamente para fomentar el progreso social, humano, sino para la deshumanización.

Conviene, hacer una reevaluación de los conceptos de desarrollo y progreso para el siglo XXI.

La idea del progreso es indudablemente uno de los logros más viejos de la burguesía. Si no se entiende únicamente como mera acumulación de medios técnicos, el progreso significa también superación de prejuicios, producción de juicio crítico, aumento de la emancipación, extensión de la autodeterminación en menoscabo de la heterodeterminación, en suma, de la libertad del ser humano. Es evidente que no se trata entonces de un continuo proceso en ascenso y hacia adelante, sino que avanza en zigzag. Progreso y regreso, avances y vuelta de lo viejo, son los aspectos condicionantes

de una cultura que parece haber perdido la capacidad de descubrir y superar sus propias contradicciones. El verdadero progreso parece consistir hoy en la conservación de lo viejo olvidado y desplazado, de una naturaleza no mutilada, de la dignidad humana, de la participación.

Frente al pesimismo y escepticismo que dominan hoy la esfera intelectual y que niegan el progreso social —fin de la historia, de las ideologías, de la utopía, etcétera— no cabe duda de que si se mide este por el criterio del perfeccionamiento de la organización social, aún queda mucho camino por recorrer.

Dado que la sociedad persigue la consecución de bienes para sus miembros, a primera vista podría tomarse como índice de su progreso la eficacia de la organización social productiva y medida por la capacidad social de obtener bienes *per cápita*. Pero es un criterio estático, que no habla de cómo se obtienen los bienes ni se refiere al modo de producirse el progreso.

Ante la creciente complejización y dinamización de la sociedad, ante la creciente sucesión y densidad de los acontecimientos, la acelerada masificación de los medios de información y de los transportes hace que el aluvión de estímulos sociales afecte a un número rápidamente creciente de personas y, a este respecto, la humanidad parece uniformarse con rapidez. Si, irreflexivamente, se pensara que la abundancia de estímulos sociales que inciden sobre las personas ofrece un índice significativo del progreso de su acción y experiencia individual, uno podría sentirse inclinado a aceptar que la organización social moderna es satisfactoriamente progresiva.

El criterio de progresividad de una sociedad no puede medirse por su mera capacidad de producir bienes *per cápita*, sino por su adecuación para fomentar el desarrollo de la acción y experiencia de sus individuos de modo que repercuta sobre la organización social, haciéndola más apropiada para favorecer, a su vez, el desarrollo de la acción y experiencia individual y así sucesivamente.

Sirva esta lista de valores para una cultura alternativa como base para completar de manera colectiva una visión más solidaria y libre, más humana, de esta sociedad para el siglo XXI. ▀

Vicente Romano: especialista en Comunicación. La editorial Ciencias Sociales tiene en preparación su título *La formación de la mentalidad sumisa*.





Literatura y Emigración

Hace apenas unos años nuestro principal problema con respecto a la literatura de la emigración —o, como la llamamos hoy, de la diáspora—, era la ignorancia, la falta de información; pero ya disponemos de un cuerpo de ediciones que abarcan todos los géneros, desde novelas hasta obras de teatro, y antologías de poesía y de cuento, especialmente una tan significativa como *Isla tan dulce y otras historias*, de Carlos Espinosa Domínguez, hasta ahora única en su género, publicada por Letras Cubanas en el 2002. En ella —si exceptuamos a los autoexcluidos, entre los que cabría citar a Guillermo Cabrera Infante y a Carlos Victoria— se incluyen, con sus respectivas fichas biobibliográficas, los cuentistas más representativos de la diáspora. Están, además, las compilaciones del siglo XX preparadas por Mirta Yáñez y Marylín Bobes, por Alberto Garrandés, por Jorge Luis Arcos, donde ya aparecen orgánicamente mezclados los de *adentro* y los de *afuera*, así como *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*, del 2000, que contiene, entre otros, reveladores ensayos de Gustavo Pérez Firmat y de Eliana Rivero sobre la problemática de la literatura del exilio o de la emigración. O sea, que el volumen de información con que contamos es considerable, de manera que la angustia a que aludí —ya no la de las

para establecer la nacionalidad literaria. Lo más importante era sentirse cubano y tratar temas relacionados con los cubanos, aunque uno escribiera en chino. Alegaban que en el caso de los jóvenes escritores de la diáspora, el idioma les había sido impuesto por la vida, por el destino —el destino es la política, como decía Napoleón. Ellos no *escogieron* el *cambio* de idioma, el nuevo idioma —digamos, el inglés— ya estaba ahí, como único instrumento de expresión disponible, cuando ellos empezaron a leer y escribir. Comprendo este punto de vista, pero aun así prefiero seguir llamando a la literatura escrita en inglés por los cubanos —un conjunto bastante respetable a estas alturas, por cierto—, como la denominan en los EE.UU.: *cubanamerican*, cubanoamericana. Me parece que es una denominación mucho más ajustada a la realidad. Por eso propongo que reservemos la denominación de Literatura Cubana para la escrita en español por cubanos, independientemente del lugar de residencia del autor, la ciudadanía que haya adoptado o el tema sobre el que haya escrito.

Por otra parte —y para mantenerme en el mismo espacio neocultural— es preciso tener en cuenta que EE.UU. es un país formado de aluviones, de sucesivas oleadas de inmigrantes y, por consiguiente, no debemos olvidar que el *guión* —como diría Pérez Firmat refiriéndose a la Literatura

cubanos de esa oleada adquirieron grados universitarios. Algunos de sus representantes más sobresalientes serían Roberto González Echevarría, Gustavo Pérez Firmat, Eliana Rivero, Emilio Bejel, Román de la Campa, todos profesores universitarios que empezaron a escribir muy rápidamente sobre Literatura Cubana o sobre la propia problemática de la literatura de los cubanos en la diáspora. Hoy por hoy existe un conjunto de escritores cubanos totalmente bilingües; quizá el más notable de ellos sea Roberto G. Fernández, que tiene cuentos y novelas en ambos idiomas y que es, además, un humorista nato. De hecho se dedicó a hacer un tipo de narraciones y viñetas sarcásticas sobre la vida de los cubanos en Miami, trabajó mucho ese mundo en sus primeros libros y ahora sigue haciéndolo con el mismo humor, pero con una visión más amplia. Vean en *La Gaceta*, por ejemplo, su cuento «Encrucijada».

El segundo aspecto polémico al que quería referirme es el de la militancia política o el contenido ideológico de las obras, que a nosotros nos plantea reflexiones de otro tipo. Es, de hecho, un problema que se inserta dentro de la lucha ideológica general y de lo que Daniel García —el director de la Editorial Letras Cubanas—, ha señalado como enfrentamiento Cuba-EE.UU., Cuba-imperialismo. Es un enfrentamiento que nos abarca a todos, aunque muchos de los autores no

Una visión crítica

Ambrosio Fornet

influencias, sino de las ausencias— creo que ha sido superada entre nosotros, lo que no significa que *estemos al día* ni mucho menos. Ahora nos toca pasar a otro nivel y me gustaría, como crítico, enfocarlo desde tres problemáticas.

El primer problema estaría relacionado con lo que solemos llamar la identidad —tanto nacional como cultural—; el segundo, con el carácter político o la militancia de las obras, y el tercero con la filiación literaria propiamente dicha, es decir, el de la pertenencia o no a nuestra tradición literaria. Tal vez a ustedes pueda parecerles que se trata de falsos problemas, nudos gordianos inventados por la crítica para tener algo de qué hablar, pero que podrían ser cortados sin rodeos, de un solo tajo, como un plantón de caña. Ahora bien, cuando uno se acerca a ellos se da cuenta de que presentan sus complejidades; por ejemplo, el de la identidad cultural, que tiene varias facetas, una de las cuales —la más importante a mi juicio— es el idioma. Hace poco publiqué en la revista *Correo de la Emigración* un artículo donde afirmé: «Dondequiera que haya un escritor cubano que se sienta cubano y escriba en la lengua de los cubanos, habrá Literatura Cubana». Yo pensé que era una afirmación impecable, que no iba a encontrar ningún tipo de reparo, porque nosotros no somos una nación multilingüe, como España, México o Perú. Por el contrario, recibí serias y dolidas protestas, incluso de amigos. Mis críticos partían de la idea de que el idioma no era realmente un factor decisivo

Cubanoamericana— forma parte de la dinámica cultural del país: hay allí una Literatura Ítaloamericana, Judeoamericana, Latinoamericana —o Latinounidense, según la feliz denominación acuñada por Eliana Rivero. Es decir, cuando hablamos de Literatura Cubanoamericana no hacemos más que situar esa Literatura dentro de una sólida tradición cultural, a la que aquella aporta el elemento novedoso de una visión y una sensibilidad, digámoslo así, *transterradas*. Observen, por lo demás, que casi sin querer vamos dando a toda la discusión un carácter *nordocentrista*: cada vez que empezamos a hablar de Literatura Cubana de la diáspora, inevitablemente terminamos hablando de la que se hace en los EE.UU. Creo que las razones son tan obvias que no necesitan mucha explicación. De hecho, es en los EE.UU. donde comienza, después de 1959, la reflexión de los cubanos en torno al tríptico cultura/literatura/emigración. La diáspora cubana remite a un tipo de emigración *sui generis*, porque la primera oleada, y quizás también la segunda, no eran propiamente emigrados, sino exiliados, muchos de ellos típica clase media, con un nivel cultural o por lo menos profesional relativamente alto, con un mundo de relaciones y con protección y reconocimiento por parte del país receptor. Ahí nadie llegaba con la espalda mojada ni dispuesto a recoger tomates o naranjas. Y era de esperar que los más jóvenes tuvieran acceso a la enseñanza superior, lo que en efecto ocurrió. No les sorprenda saber que el 20% de los hijos de

están involucrados intelectualmente en el conflicto. O pueden darse casos como el de Cabrera Infante, que reservaba sus diatribas y su resentimiento para la ensayística y los trabajos periodísticos, pero no dejaba que contaminaran sus obras de ficción. *Tres tristes tigres*, si mal no recuerdo, no tiene alusiones a temas políticos contemporáneos, aunque puede haber entre nosotros patriotas que se sientan ofendidos por el tratamiento burlón o paródico que se hace allí de obras de Martí, Carpentier o Guillén... Pero ya ese es otro tipo de problema, que pertenece más al ámbito de los caminos de la Literatura.

Ahora bien, el aspecto político, no de los autores —ya sabemos que los hay contrarrevolucionarios de hueso colorado, declarados enemigos ideológicos de la Revolución—, sino de las obras mismas, nos sitúa en el plano del conflicto, del choque de ideas e intereses. No creo que yo esté en condiciones de juzgar de manera objetiva una novela, por ejemplo, cuyo planteamiento esté absolutamente en contra, no solo de la política de la Revolución, sino de principios que considero básicos, relacionados con una ética, un código de conducta, un proyecto de nación, una manera de ver la vida y el futuro de nuestra sociedad. No niego que las ideas contrarias o discrepantes puedan ser enriquecedoras porque me hacen pensar autocriticamente, pero sería difícil que yo les diera lo que se llama un tratamiento *objetivo*, como si el elemento desafiante —el subjetivo, de ambas partes— no existiera, como si se me estuviera pidiendo una opinión sobre *La caperucita*

roja o sobre el parte meteorológico. Quiéralo o no, el conflicto subyacente y va a enturbiar el acercamiento a la obra.

La llamada novela anticastrista surgió en los años 60, fue decayendo por inercia o falta de talento de los autores y agonizó hacia 1971 ó 1972, fechas en que aparecieron las últimas novelas anticastristas tradicionales, es decir, escritas por abogados o médicos que emigraron y elaboraron esas obras como simples testimonios novelados, con ánimo de denuncia y algunas con aspiraciones literarias, las que, salvo alguna rara excepción, nunca se cumplieron. De pronto ese subgénero agonizante recibe una inyección providencial con la llegada de Reinaldo Arenas al exilio, vía Mariel. Arenas se erigió en una especie de agitador y líder del movimiento político en el campo literario, pero, además, sus propias novelas tenían ese carácter militante, con una importante diferencia: mientras que la primera hornada de la novela anticastrista resultó ser absolutamente prescindible, novelas de cronistas y siquitrillados, las de Arenas eran novelas de escritor... y qué escritor y qué novelas. Puedo estar de acuerdo con ellas o no, unas me parecen mejores y otras peores, pero todas tienen un nivel de elaboración artística que me obliga a abordarlas como auténtica Literatura.

Después viene un fenómeno nuevo, desde el punto de vista colectivo, el de la novela anticastrista escrita por jóvenes que habían sido fidelistas o apolíticos. Novedoso fenómeno, porque se trataba de muchachos que aprendieron a escribir con la Revolución —y algunos *gracias* a la Revolución, como el propio Arenas— y que un día emigraron y respondiendo, unas veces a sus flamantes convicciones y otras a las demandas del mercado, comenzaron a escribir novelas anticastristas. Quizá el más notable y escandaloso ejemplo sea el de Zoe Valdés que, por cierto, nos sitúa ya en plena crisis, en la década del 90. Lo que pasó a principios de esa década no tengo que explicarlo. Lo novedoso, entonces, no fue el éxodo que se produjo en sectores intelectuales y artísticos que hasta ese momento no parecían involucrados en el conflicto, sino el hecho de que en EE.UU., por segunda vez, después de Playa Girón, empezó a pensarse *seriamente* —lo que quiere decir, con todo el dinero necesario por delante— en lo que ellos llaman la *transición*. Como esa *transición* implica una Cuba sin Fidel, la palabra podría parecer normal, porque aludiría simplemente a un futuro inevitable; Fidel es resistente como un roble, lo hemos visto, pero no es inmortal. Así que nosotros pensamos

en cambios —cambios inevitables y necesarios— pero *dentro* del sistema, no *fuera* ni *contra*. Ahora bien, los que están usando el término —*transition*, en su idioma original— han querido evitar que haya confusiones y por eso le han puesto apellido: es una *transición a la democracia*, lo que para ellos equivale a decir *al capitalismo*. ¿De eso se trata entonces, de una *retrotransición*, de una *transición para atrás*? Ah, no, entonces no me interesa. No tengo el menor interés en volver a Pío ni a Grau, para no hablar de Batista... Ni tengo el menor interés en regresar al capitalismo, aquel sistema donde nuestros poetas y narradores tenían que financiar la edición de sus libros y la tirada de la revista *Orígenes* ascendía, a duras penas, a 200 ejemplares... Ocurre que en los 90, cuando se desploma el campo socialista y lo que se creía eterno se convirtió en polvo y ceniza en cuestión de minutos, la crisis afectó profundamente a ciertos sectores intelectuales, que se sintieron previsiblemente desilusionados. Hubo imprevistas deserciones y retos desafiantes. En el extranjero, maletas listas para el regreso y sesudos pronósticos, como aquel que anunciaba desde su título mismo *La hora final de Castro*. Es lo que se llama en inglés *wishful thinking*, tomar los deseos por realidades. En Washington y en ciertas fundaciones adyacentes supusieron que, en efecto, ya había llegado la hora final y empezó a fluir el dinero para las publicaciones y para las editoriales, apoyo que, por cierto, no tuvo antes la Literatura de la emigración, a la que nadie le hacía caso.

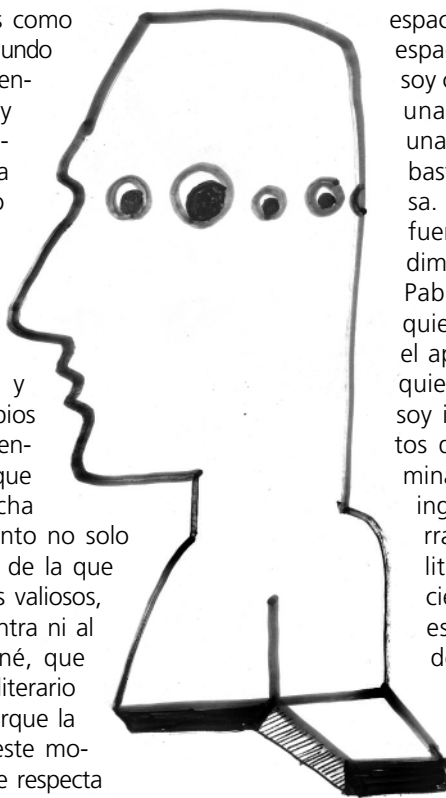
Entonces existía, en Houston, Arte Publico Press, una editorial modesta, sin ánimo de lucro, sin una proyección realmente nacional, dedicada a publicar autores *latinos*, sobre todo los que escribían en inglés. Pero las editoriales y las revistas que surgen en los 90 sí tienen una ambiciosa proyección de mercado, incluso internacional. Uno se pregunta, viendo una revista como *Encuentro*, por ejemplo, de dónde sale tanto dinero, porque es una publicación de lujo, hecha con todos los recursos, con un papel de gran calidad, con reproducciones a todo color... Cuánto puede costar una revista como esa es algo que no logro imaginarme. Y, al mismo tiempo que ella —aunque no necesariamente con la misma

proyección política—, surgen editoriales como Plaza Mayor, Colibrí, Aduana Vieja... El mundo editorial de la diáspora se revitaliza justamente cuando el nuestro entra en crisis... y por las mismas razones, aunque invertidas. Resumo diciendo que una literatura que pareció en determinado momento desaparecer, porque las circunstancias no la amparaban, resurge de pronto con fuerza y, por supuesto, no solo cuenta con editoriales que la promueven sino, además, con una red de promoción internacional en periódicos y revistas tan anticastristas como los propios autores promocionados. Y se produce, entonces, un fenómeno curiosísimo y es que la idea de Literatura Cubana se estrecha hasta límites inconcebibles, en detrimento no solo de la literatura de la Isla, sino también de la que están escribiendo en la diáspora autores valiosos, pero que no les hacen juego ni a la contra ni al mercado. Y sucede lo que ya mencioné, que Zoe Valdés se convierte en paradigma literario y su última novela —o la penúltima, porque la última debe de estar apareciendo en este momento— en *novedad* literaria, por lo que respecta a la Literatura Cubana. No hay derecho a hacerle eso a la pobre muchacha, obligada a escribir novelas y novelas que solo duran lo que dura el ruido de las prensas, el espacio de una tirada.

Creo que el esfuerzo más serio, con el propósito obvio y decidido de hacer una obra política que fuera equilibrada, lo hizo Uva de Aragón con su novela *Memorias del silencio*, de 2002. Se basó en un cuento suyo cuyos personajes centrales son dos gemelas. Una de ellas no había salido nunca de Cuba porque cuidaba aquí al padre enfermo. Al morir el padre, decidió visitar a su hermana gemela, que vivía en Miami. Allí se encuentra con ella pero, de pronto, le da un patatús, la ingresan en el hospital y muere. Y ¿qué decide hacer la hermana de Miami? Lo que ustedes se están imaginando: apropiarse del pasaporte de la otra, coger un avión y venir para Cuba. El cuento termina cuando un señor le dice a ella: «Estoy nervioso porque nunca he vuelto a Cuba. Y usted, ¿va de visita?» Y ella le responde: «No, señor, vuelvo a casa».

Con esa idea tan reveladora y tan atractiva, Uva construye su novela con la estructura de las *vidas paralelas*. Pero por mucho que trata, por mucho que lo intenta, no logra el equilibrio buscado, siempre la novela se va del lado de *allá*, de su lado, naturalmente. Y eso por la sencilla razón de que la hermana que permaneció aquí es vista como la perdedora. Es decir, las dos pierden, cada una a su manera, pero la que se quedó aquí lo pierde *todo*, la esperanza inclusive. De entrada, la otra no hace más que compadecerla. Si Mylene Fernández Pintado logró algo más equilibrado en *Otras plegarias atendidas* es porque sus personajes, tanto la que va de visita a EE.UU., como los que viven allá, están cortados por la misma tijera y todos tienen, en sus respectivos delirios, un toque igualmente patético... Pero lo cierto es que resulta difícil elaborar una imagen objetiva de las dos caras de la moneda, lo que no debe sorprender, por lo demás, porque la literatura produce realidades simbólicas, no realidades objetivas.

Y, para terminar, el último de los tres problemas que me plantearía es el que llamé de pertenencia, de identidad en el sentido estrictamente cultural y literario. Es decir, para juzgar —estoy hablando siempre desde el punto de vista de un crítico—, para valorar una manifestación literaria específica no tengo más remedio que remitirme a una tradición, a un canon. Cuando estoy leyendo poesía cubana soy absolutamente consciente de que Rubalcava y Heredia y Milanés y unos cuantos más están en sus orígenes. Como decía Pessoa, en sus consejos a los jóvenes poetas: «No escribas una sola línea donde no se perciba que Homero existió». Creo que en toda obra de Literatura Cubana hay una especie de trama intertextual que le permite a uno decir: «Esta obra no sale de... ni imita a... ni tiene influencia de...», pero es obvio que detrás de ella, como sombras tutelares, están —en nuestro caso— además de los citados, Martí y Casal y Lezama y Novás Calvo y Carpentier y Guillén y Mañach y Marinello y Onelio Jorge...». Es decir, me siento familiarizado con esa obra porque, con la experiencia crítica adquirida, soy capaz de moverme en ese nuevo



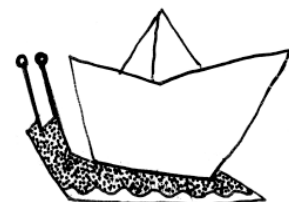
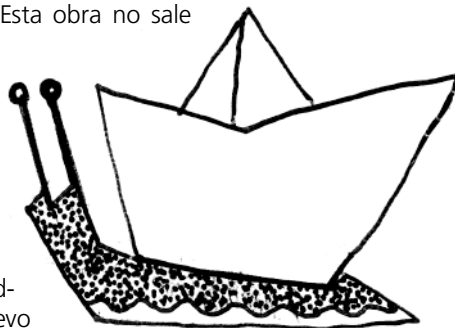
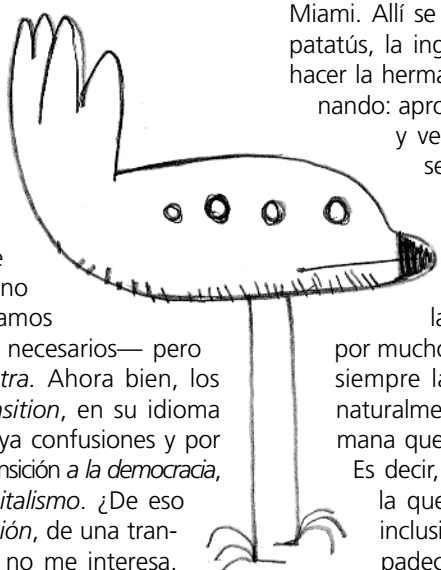
espacio propuesto por el escritor como si dicho espacio me perteneciera a mí también. En él soy capaz de identificar todas las señales, toda una genealogía. No ocurre así cuando leo una obra escrita en inglés, aunque conozco bastante bien la Literatura de lengua inglesa. La conozco, sí, pero yo diría que solo por fuera, no por dentro, y podría decir que la dimensión de profundidad de tal poema de Pablo Armando solo se le hace evidente a quien conozca la poesía de T.S. Eliot o que el aporte técnico de tal novela de Lisandro a quien conozca la obra de Dos Passos, pero soy incapaz de detectar los vínculos recónditos que unen ciertas obras nuestras a determinadas corrientes de la Literatura de lengua inglesa. Advierto que no se trata de encerrarse, como crítico, en el coto de la propia literatura. A veces, cuando estoy leyendo ciertas obras de la diáspora, aunque estén escritas en español —digamos la poesía de Kozer o la de Juana Rosa Pita, por ejemplo— siento el desasosiego de no saber a dónde *remitirlas*. En el excelente prólogo de López Sacha a la antología de cuentos de la diáspora preparada por Carlos Espinosa, que ya

citó, encuentro la observación siguiente, con la que termino: «Otra cosa nos une [*a los cuentistas de adentro y de afuera*]. El proceso de composición es casi similar en el modo artístico de realizar las historias y en la manera de fabular, ya que, no en vano, la inmensa mayoría de los narradores incluidos en esta selección se formaron en Cuba o se midieron con los modelos de una tradición que figuró a la cabeza de la cuentística en América Latina desde los años 40. Huelga decir que en todos los casos —salvo, quizás, el de Achy Obejas que escribe en inglés y no me atrevo, por eso, a definir mejor su herencia literaria— la zona de influencia raigal es la misma que compartimos nosotros (...).» Fijense que al topor con el caso de una escritora cubana que escribe en inglés, el crítico la considera un caso aparte, que no se mueve en la misma tradición y cuyo discurso literario, por tanto, él no se atreve a articular con la tradición mayor de la Literatura Cubana o Latinoamericana.

Llegado a este punto volvemos de soslayo al principio, al tema del idioma, y nos vemos obligados a pensar en otro problema, el de las traducciones. Desde el momento en que una obra escrita en idioma extranjero pasa al nuestro, se diría que puede ser leída *como sí...*, es decir, *como si* hubiera sido escrita en español. Pues bien, los invito a leer las traducciones más importantes que se hayan hecho de Literatura Cubanoamericana, por ejemplo, las traducciones madrileñas de *The Mambo Kings Play Songs of Love* —*Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*—, de Oscar Hijuelos; o de *Dreaming in Cuban* —*Soñar en cubano*—, de Cristina García. Empiezan ustedes a leer y ya en la página 3 experimentan una sensación de pérdida, de extrañeza, no debida a la emoción que puede producir la historia que están leyendo, sino debida a las interferencias que produce, para el lector cubano, ese español exótico lleno de muchachas que son *chicas* y de carros que son *coches* y hasta de frijoles colorados que son *judías rojas*... ¿Fue eso lo que escribió el autor o la autora? En absoluto. Eso fue lo que interpretó el traductor, para mantenerse fiel al viejo *traduttore, traditore*, a la idea del traductor como traidor. Convendría añadir, para no pecar de injustos, que a menudo quien impone esos localismos no son los traductores, sino las editoriales, basándose a su vez en las llamadas exigencias del mercado. En fin, dejo flotando en el ambiente estas preocupaciones, con la esperanza de que ahora o después contribuyan a estimular una reflexión colectiva. ▀

Intervención en la Mesa Redonda Literatura y Emigración, que tuvo lugar en el Centro Cultural Dulce María Loynaz. (Versión revisada por el autor.)

Ambrosio Fornet: escritor y crítico cubano. Ha desarrollado extensos estudios sobre la literatura cubana del exilio.



Entrevista con Daniel García, editor y director de Letras Cubanas

La intolerancia, el congelamiento de posturas políticas y la ausencia de una concepción verdaderamente cultural del proceso de creación, posiciones que también se ostentan por otros autores cubanos emigrados, lamentablemente anulan las posibilidades de mutuo conocimiento que se van abriendo como parte de un natural proceso evolutivo de las circunstancias que condicionan la literatura misma. Conversamos con Daniel García Santos, director de la Editorial Letras Cubanas, a propósito de su último viaje a Nueva York.

¿En qué medida puede ayudar a la difusión de nuestra literatura este tipo de relación?

La narrativa cubana actual y su reflejo editorial, suscitan mucho interés. La imagen general que, en mi condición de Director de la Editorial Letras Cubanas, y de editor, pude ofrecerles, les transmite un universo, las más de las veces, insospechado por ellos. Acompañé esos encuentros con donaciones de libros de los más relevantes autores cubanos, tanto clásicos como contemporáneos, y que fueron acogidos como colecciones que, según me han comunicado, se visitan con bastante frecuencia, incluida su versión digital. Estas iniciativas de intercambio son vehículos de información objetiva, seria, documentada sobre la Literatura Cubana y la realidad misma de nuestro país, y porque permiten entablar comunicación con instituciones y personas dispuestas a recibir la cultura cubana sin mediaciones manipuladoras. Enfatizar los títulos y los autores cubanos contemporáneos más significativos dentro del ámbito literario nacional, e insertarlos en una progresión cultural que ha creado y continúa creando el rostro espiritual de nuestro país, con rasgos propios y distintivos; caracterizar las tendencias literarias que revitalizan permanentemente nuestro proceso de creación, y relacionarlas con el contexto sociocultural del país; transmitir las concepciones de una política editorial consagrada a la difusión y socialización de los frutos de esa creación; todo esto los coloca ante un espacio profusamente habitado que los sorprende cuando lo contrastan con el desconocimiento y el vacío que prevalecen con respecto a la realidad de un país como el nuestro.

¿Cuáles son los autores cubanos más conocidos en el medio editorial neoyorquino?

La Literatura Cubana que se exhibe en las grandes librerías y en las más pequeñas, es la publicada por el circuito comercial internacional, que responde más a motivaciones políticas y de mercado, que a valoraciones culturales. En menor medida, ofrecen contados ejemplares de nuestros autores clásicos más célebres. En las librerías más modestas, dedicadas a la literatura adscrita a los programas universitarios, pueden encontrarse títulos de Carpentier, Dulce María Loynaz, Virgilio Piñera, etcétera. Nada de Literatura Cubana reciente, la cual, no obstante, desearían también ofrecer, pero les inhiben las prohibiciones comerciales del bloqueo y, por ello mismo, la imposibilidad de crear una demanda mediante la promoción.

Esa limitada oferta también afecta a los autores cubanos que residen en el exterior, excepto a los dos o tres engullidos por las transnacionales del mercado editorial.

¿En estos últimos años, cuál ha sido la posición de la Editorial Letras Cubanas respecto a la literatura hecha por los escritores de la Isla en la emigración?

Desde la década del 80 se viene desarrollando un esfuerzo gradual por publicar las obras importantes de autores cubanos emigrados, a pesar de los escasos recursos disponibles para invertir en la publicación de los propios autores que viven y han hecho su obra en Cuba. Sin embargo, partiendo de una concepción integradora de la Literatura Cubana, y del principio que es la Nación la que alberga, preserva y fertiliza los valores auténticos de la identidad cubana, se ha tensado este esfuerzo, por lo general compartido y comprendido por los creadores del patio, y se ha logrado la publicación de un grupo de esas obras y la continuidad de esa línea hacia el futuro. Algo que, lamentablemente, no sucede en el

Desde todos los lados del mar

exterior, donde los autores de acá pocas veces son publicados o no son objeto de una voluntad similar de promoción.

En 1989 se publicaba una selección de poesías de Agustín Acosta. En 1990, 1993, 1996, 2002, etcétera, aparecen ediciones sucesivas de *El monte*, de Lydia Cabrera. En 1997 salió *Pedro Blanco, el negrero*, de Lino Novás Calvo, y antes había salido la *Obra narrativa*. En 1995, *De dónde son los cantantes*, de Severo Sarduy. En 1999, una abundante selección de ensayos de Jorge Mañach. En el año 2000, aparecieron *Carne de quimera* y *El gallo en el espejo*, de Enrique Labrador Ruiz, y *La patria sonora de los frutos*, obra poética de Gastón Baquero. En los últimos tiempos han visto la luz varios títulos de autores actuales, como *No buscan reflejarse*, la antología de poesía de José Kozer; *Como un mensajero tuyo* y *La última noche que pasé contigo*, novelas de Mayra Montero; *La isla del cundeamor*, de René Vázquez Díaz; *Hagiografía de Narcisa la bella*, de Mireya Robles; los poemarios *Cantar de isla*, de Juana Rosa Pita; *Poemas interreales*, de Enrique Sacerio-Gari; *Al despertar los alisios*, de Mauricio Fernández; la antología del cuento cubano de la diáspora *Isla tan dulce y otras historias*. Esta línea de publicaciones continuará y se va diversificando cada vez más, en correspondencia con la dialéctica de la literatura y la emigración.

He hablado solo de las publicaciones que ha hecho la Editorial Letras Cubanas. A ellas habría que añadir las realizadas por otra importante casa editora, Ediciones Unión, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), que ha incluido en su catálogo autores como Jorge Oliva, Jesús Barquet, el padre Ángel Gaztelu, Carlos Espinosa, etcétera.

Además, me he referido hasta aquí a libros independientes, pues si nos detenemos en las selecciones y antologías, se podrá observar un numerosísimo grupo de autores de la emigración incluido en ellas. Consúltese, por ejemplo, *Aire de luz. Cuentos cubanos del siglo XX*, o *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX*. Aporte fundacional en este esfuerzo de promoción de la literatura de autores emigrados, es el realizado por Ambrosio Fornet en la revista *La Gaceta de Cuba*, en cuyas páginas se dieron a conocer por primera vez muchos de estos autores. Otras publicaciones culturales también han contribuido, como *Revolución y Cultura*, *Casa de las Américas*, *Unión*, *Temas*, etcétera.

¿Qué criterios te han servido de orientación para elaborar esta línea editorial con respecto a los autores emigrados?

Como editor, he precisado algunos principios esenciales como guías para este trabajo.

En primer lugar, la voluntad inclusiva que se declara en las palabras de Fidel conocidas como «Palabras a los intelectuales», pronunciadas en 1962 en la Biblioteca Nacional. Muchas veces se abstrae aquella frase «dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada». Pero en realidad el párrafo donde está contenida dice: «La Revolución [...] debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentre dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean



Manuel Henríquez Lagarde

escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse, dentro de la Revolución».

Esta voluntad inclusiva nos ha permitido entender e incorporar a la Nación lo mejor de la literatura y la creación en general que se produce en la emigración; solo son excluyentes, como se especifican en esas propias palabras, los incorregiblemente contrarrevolucionarios, por una cuestión de supervivencia de la Patria.

Otros dos aspectos que me parecen iluminadores es el de la distinción entre obra y autor, y el de la cultura de la resistencia, muy bien expresados en las palabras que Abel Prieto, nuestro ministro de Cultura, pronunció en la segunda conferencia La Nación y la Emigración: «[...] con estas publicaciones [se refiere precisamente a las de autores emigrados en Cuba], se iniciaba un programa acertado de rescate, para el patrimonio vivo de la nación, de obras básicas de la cultura cubana, que implicaba independizar la posición política del individuo de los valores de su obra y de sus aportes culturales». En efecto, aun cuando hay que tener en cuenta las posiciones políticas de los hombres, en ocasiones las obras literarias trascienden esas posiciones, la obra de alguna manera se va independizando, adquiere su propia categorización y eso permite juzgarla relativizando su pertenencia a un creador.

En cuanto a la cultura de la resistencia, Abel planteó: «[...] los defensores de la cultura cubana en la Isla y en la emigración, tenemos que volver a aquella idea lezamiñana de una cultura de la resistencia, frente al hegemonismo que erosiona y desnaturaliza todo lo auténtico y original y frente a sus colaboradores platistas. Para esta misión de preservación y siembra de una cultura cubana resistente, tan ajena al criollo exótico como al aldeano vanidoso, resulta imprescindible conocernos mejor y diseñar estables puentes culturales».

Ambrosio Fornet, desde que inició el esfuerzo de promoción de la literatura de la emigración en Cuba, ha ido delineando también concepciones guías. La visión ecuménica, el hecho de que la cultura cubana es una sola, definida por esencias identitarias, como la lengua, y no por fronteras físicas; los valores cualitativos de la obra como argumentos decisivos para su difusión; la responsabilidad de la Nación en el rescate de esta literatura, en tanto depositaria de las raíces y los nutrientes que sustentan la Literatura Cubana, incluso más allá de las fronteras de la Isla. Estos son también conceptos que han ido dando claves para materializar un programa de publicaciones que resulta hoy, desde mi punto de vista, muy representativo de lo que los autores radicados fuera de Cuba producen en literatura.

En este empeño abarcador y de reinserción de estos autores en el conocimiento de los lectores, entra el interés por obras de algunos como Reinaldo Arenas, de quien solo se había publicado en Cuba *Celestino antes del alba*.

Tengo entendido que realizaste una gestión para adquirir los derechos de publicación de una de las novelas de Reinaldo Arenas.

Sí, en mi última visita a Nueva York intenté la cesión de los derechos para publicar *El mundo alucinante*. Sin embargo, resultó infructuosa, pues uno de los albaceas de su obra me confirmó, no obstante su comprensión de que las nuevas generaciones de cubanos debían conocer la obra de este autor, que tanto Arenas, en vida y en forma expresa, como sus herederos legales, prohibían la publicación de sus obras en Cuba. La intolerancia, el congelamiento de posturas políticas y la ausencia de una concepción verdaderamente cultural del proceso de creación, posiciones que también se ostentan por otros autores cubanos emigrados, lamentablemente anulan las posibilidades de mutuo conocimiento que se van abriendo como parte de un natural proceso evolutivo de las circunstancias que condicionan la literatura misma. Las bibliotecas y las escuelas, por suerte, salvarán a aquellos que quisieron condenarse al olvido, y para quienes, no obstante, la patria, en su espíritu de abarcadora raíz, guarda espacio.

¿Cómo valorarías en sentido general este tipo de intercambios?

Creo que este intercambio con instituciones culturales norteamericanas, interesadas en un conocimiento serio del proceso cultural cubano, y la publicación de autores de la emigración, como parte de ese acercamiento activo e inteligente desde la patria, son iniciativas provechosas, sobre todo cuando están determinadas por profundos y bien fundamentados valores culturales, por la igualdad, el respeto y la ética, y motivados por la responsabilidad, el profesionalismo y el afán sincero de conocimiento. ■

Manuel Henríquez Lagarde: escritor y periodista. Autor de *La fuerza del destino*, Letras Cubanas, 2000. Ha sido editor de las revistas *El Caimán Barbudo* y *La Jiribilla*.

Me limitaré a comentar acerca de lo que hemos alcanzado a publicar en Letras Cubanas. A propósito de todo esto, no estaría de más que nos preguntáramos, entre otras cosas, si el poeta Joseph Brodski, que redacta sus versos en inglés, es o no un autor ruso. A veces es fácil admitir a un escritor en una literatura, por ejemplo, a aquel que emigró ya formado, y se lleva no solo la lengua, sino, además, la tradición, o lo que pase por eso. Pero, en ocasiones, la partida se produce en la infancia y entonces la tradición se va convirtiendo en algo referido y así hasta el límite, hasta que, efectivamente, quede claro que un determinado escritor ya no pertenece a este poderoso concierto que llamamos una literatura. Nuestra serie de literatura de la emigración en Letras Cubanas se inició con los *Poemas escogidos*, de Agustín Acosta. Por supuesto, sobre nosotros sigue extendida la famosa frase, lapidaria por demás, de Ambrosio Fornet, de que si no tomábamos a estos autores, si no los colocábamos en su lugar, brillarían por su ausencia. Y es que no se trata de que vayamos a hacerles un favor incluyéndolos en los catálogos de nuestras prestigiosas editoriales, sino de que la Literatura Cubana está ahí y evidentemente es algo que va más allá de las fronteras de la Isla.

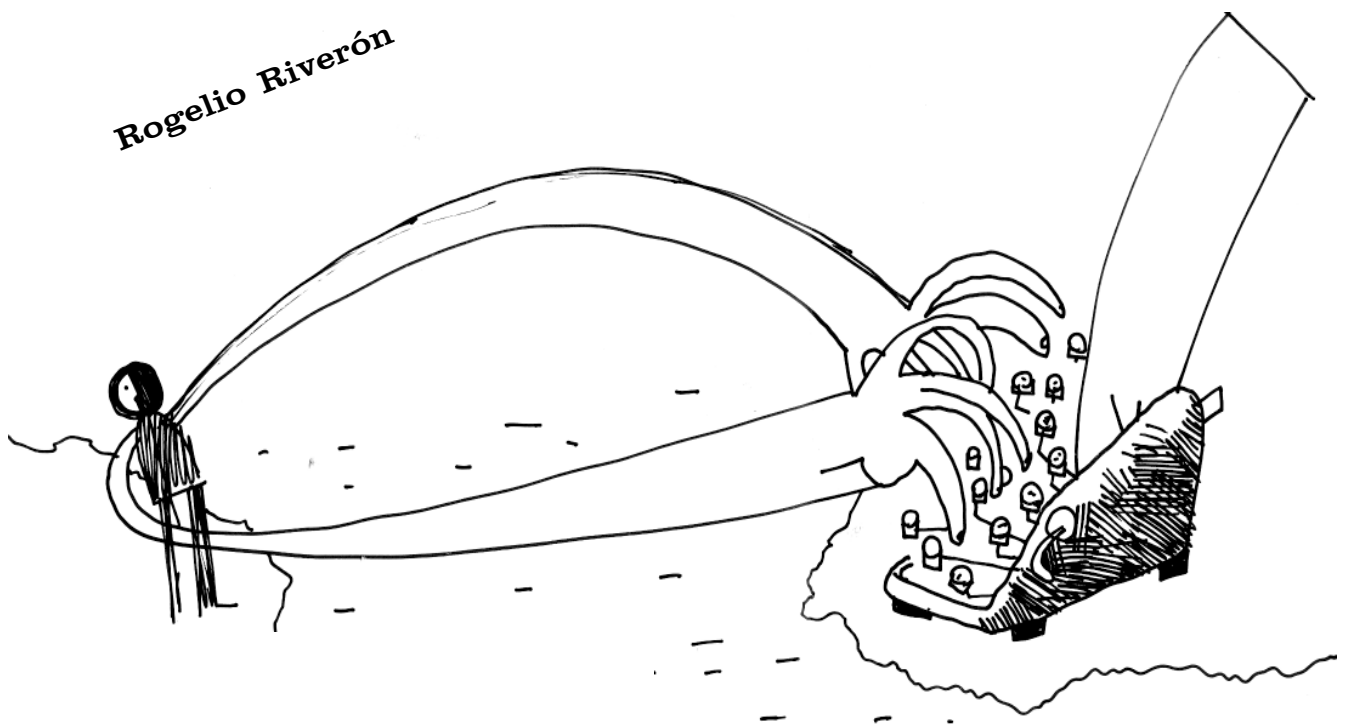
En Cuba, como en cualquier parte, ha sido natural que los escritores emigren, quizás algunos de ellos algún día regresen y no sean más escritores emigrados. Emigrados fueron desde la ilustre Avellaneda hasta José Martí, Carpentier, Virgilio Piñera y otros escritores que publicaron sus libros en EE.UU., Argentina, Venezuela, España.

Tengo una lista de 28 títulos publicados por Letras Cubanas, aunque deben ser algunos más. Entre ellos se encuentran Agustín Acosta, a quien ya mencionamos, Gastón Baquero con una abarcadora antología, *La patria sonora de los frutos*, poemas de José Ángel Buesa, *El monte* y los *Cuentos negros de Cuba*, de Lydia Cabrera. En el 2003 pudimos dar a conocer *No buscan reflejarse*, la antología de José Kozer, que me parece que es uno de los libros más contundentes que logramos publicar. Hemos trabajado igualmente a otros autores de la emigración como Enrique Labrador Ruiz, Jorge Mañach y Lino Novás Calvo. Hicimos una edición de *Hombres sin mujer*, la novela de Carlos Montenegro, que apareció acompañada de una selección de sus cuentos.

Mayra Montero es probablemente la autora que más hemos editado. Este año tenemos otra novela suya, *El capitán de los dormidos*, que se suma a *Como un mensajero tuyo* y *La última noche que pasé contigo*, que son también libros de nuestro catálogo.

Este servidor estuvo a cargo de la edición de *Isla tan dulce y otras historias*, la antología de los narradores de la diáspora que compilara y anotara Carlos Espinosa. Todavía me parece que en ella hay un predominio de las piezas en tono menor. Digo *tono menor* y aclaro que no es que, hablando en propiedad, no las considere literatura, pero las grandes firmas de ese libro —Severo Sarduy, Lorenzo García Vega, Lourdes Casal, Mayra Montero— van muy delante de varios de sus compañeros. Recuerdo, eso sí, que Enrique del Risco tiene en *Isla tan dulce...* un cuento memorable. De forma general, tengo la impresión de que muchas veces, por dificultades diversas, hemos publicado libros de autores de la diáspora o la emigración, que no tienen esa gran calidad. En ocasiones, se trata de que es el autor que tenemos más a mano o de que no tenemos problemas legales respecto a sus derechos. Por supuesto que también se publican libros menores de autores que residen en la Isla; sin embargo, es lógico que en el caso de los emigrados esto llame más nuestra atención, porque las oportunidades de publicarlos no son infinitas.

Volviendo al conteo de los libros de la diáspora en Letras Cubanas: Severo Sarduy —*De dónde son los cantantes*—; Mireya Robles —la novela *Hagiografía de Narcisa la Bella*—; René Vázquez Díaz —otra novela, *La isla del cundiamor*—; el *Álbum de poetisas cubanas* que es una compilación de Mirta Yáñez, Pedro Pérez Sarduy de quien publicamos *Las criadas de La Habana* y ahora tenemos en preparación una antología poética... A Edmundo Desnoes le hicimos una edición de *Memorias del subdesarrollo*, en la cual se incluyen unos cuentos. Juana Rosa Pita nos entregó una antología seleccionada y prologada por Virgilio López Lemus, *Cantar de isla*, la cual resume básicamente toda la poética de su autora, quien nació en La Habana en 1939 y vive en los EE.UU. Si bien en el primer tercio de este libro hay como una necesidad de conceptualizar por lo bajo, después Juana Rosa se abre a una lucidez que la mantiene expectante y la anima para encararse a su tradición.



No fuerza en sus versos un pobre discurso alrededor de la identidad, porque ya no lo necesita.

A Manuel Cachán le debemos una presentación en regla de *Solamente un sueño*, una colección de cuentos, mientras que Enrique Sacerio-Garí, —debo confesarlo— fue para mí un descubrimiento. Comencé a leer su libro un poco prejuiciado, Sacerio no es un escritor prolífico y, sin embargo, cuando lo leí aprecié una voluntad de estilo en el poemario, aunque algunos poemas pudieran ser escuetos, un tanto secos, pero ese era su estilo, trabajaba a base del cifrado, a base, incluso, de la propaganda, pero yo notaba que había poesía en aquel libro, era como si en ocasiones la agudeza estuviera en no afinar demasiado la palabra y sus recorridos; es decir, me agradaron esos *Poemas intorreales*, que es como se titula la antología de Sacerio-Garí que publicamos el año pasado.

Aire de luz, la copiosa antología de cuentos de Alberto Garrandés, también incluye autores de la emigración, así como *Las palabras son islas*, una antología de poesía cubana del siglo XX. No podemos decir que la relación con las obras de estos autores, ni con algunos autores, fluya de un modo natural. A veces hemos tenido dificultades en conseguir títulos porque ya están comprometidos sus derechos de autor, y eso nos ha pasado con autores que ya habíamos trabajado. Por ejemplo, nosotros publicamos *De dónde son los cantantes*, la novela de Severo, en 1995, y, sin embargo no pudimos publicar *Pájaros de la playa* porque, abruptamente, cuando lo teníamos casi acordado, nos retiraron los derechos, por lo que no se pudo concretar la publicación de esa joyita literaria. Algo parecido nos pasó con la novela de Antonio Benítez Rojo, *Mujer en traje de batalla*. Con *Silencios*, otra novela de Karla Suárez, una autora ya más contemporánea mía, que publicó inicialmente su libro en Lengua de Trapo, nos ocurrió una cosa similar. Karla nos había cedido los derechos de manera verbal y después, de pronto, en Lengua de Trapo dijeron que no, que había que pagárselos, algo que Letras Cubanas no puede hacer. Unas veces conseguimos las cosas con más dificultad, otras con menos. Hay libros de gran importancia que no hemos podido publicar, los hemos tenido a la mano, pero de pronto perdemos la posibilidad, tenemos que estar lidiando con eso constantemente.

Yo recuerdo que la gestión para *Pájaros de la playa* la hizo Basilia Paspamatíu, con la hermana de Severo Sarduy, y hasta el último instante nos estuvo diciendo que sí, pero de pronto, cuando se iba a concretar, vimos alejarse la posibilidad de incluir la novela en nuestro catálogo y al parecer ya no la vamos a poder publicar. En realidad, a mí me gustaría apelar a ese serio mito que

es la Cultura y pedir que nos cedan *Pájaros de la playa*, pero lo veo difícil.

Este es el panorama de las relaciones de Letras Cubanas con los escritores de la emigración. Reconozco que a veces hemos tenido que publicar autores de menor valía quizás, si la frase no fuera ofensiva para ellos, que no creo que lo sea; pero podemos también enorgullecernos de tener algunos libros de mucha importancia, como la antología poética de José Kozer, quien a propósito tiene un poema —yo lo recordaba ahorita en relación con lo que comentábamos de la identidad— que comienza así: *¿Por qué dicen alubias, y moradas, cuando son (y son) frijoles colorados?* El poema se titula «La beatífica visión» y viene de una poesía, la de Kozer —deben conocerla—, que es lo más extrañamente cubano que puede haber, sin que esa palabra, *extrañamente*, devalúe su cubanía. En todo caso es culpa de mi asombro, al ver cómo en Kozer pueden encontrarse las tojosas, los cañaverales que se queman al atardecer y está todo tan lejos de lo obvio, como filtrado en una cultura compleja. Sus libros son de los más fascinantes de nuestra poesía, probablemente se trate de uno de los poetas vivos más importantes de Cuba, con el que no tuvimos dificultades.

De tal modo, y resumiendo, acotemos que en nuestras publicaciones reinciden algunos autores, por ejemplo, Mayra Montero, que es una narradora muy bien colocada, y nunca hemos tenido problemas con sus derechos de autor. Este asunto a veces tiene que ver con gestiones del propio escritor, con la manera en que especifique en los contratos el alcance del *copyright*. Otras veces ha habido dificultades con autores a los que hemos publicado: hace poco circuló por Internet una especie de carta abierta de uno de los integrantes de *Isla tan dulce y otras historias* que no estaba de acuerdo con la manera en que el prologuista había enfocado su cuento, el suyo y el de otro de sus colegas, ahí en la antología. Se había escorado hacia el lado de la política y su argumento fue totalmente político, una reivindicación interpretativa que hay que respetar, pero que no arrojaba nada sobre el aspecto estético. Así, a veces sobre la marcha, tratamos de tener una relación, digamos, ecuaníme con la Literatura de la emigración, lo cual no siempre se nos da de modo muy fácil. ▀

Intervención en la Mesa Redonda Literatura y Emigración, que tuvo lugar en el Centro Cultural Dulce María Loynaz. (Versión revisada por el autor.)

Rogelio Riverón: poeta, narrador y crítico cubano. Ha publicado la novela *Mujer, mujer* y las antologías *Otras versiones del miedo* y *Cuentos sin visado*, entre otros títulos. La editorial Letras Cubanas publicará próximamente su libro *Conversación con el búfalo blanco*.

LITERATURA DE LA EMIGRACIÓN

Un breve inventario

An te todo quiero hacer una precisión: yo no cierro la mesa, más bien hablo en último lugar; son cosas diferentes. Pero primero deseo hacer un breve comentario a algo que dijo Ambrosio Fornet, sin convertirlo en el objetivo de mi intervención. Me refiero a lo político en la literatura o la relación entre literatura y política. Él distingue la novela anticastrista —furibunda y beligerante—, de las novelas de Cabrera Infante, pues su discurso en contra de la Revolución Cubana es más bien de tipo periodístico.

Sin embargo, a mí me parece que en *Tres tristes tigres* es posible apreciar lo político. Esta novela relata la historia de unos personajes que se encuentran en La Habana y que deambulan por la ciudad, en un incesante intercambio de juegos de palabras y chistes, retruécanos y paranomasias. Este sería el hilo central, porque

trasladando todo el tiempo; por supuesto, los indígenas que llegaron a América atravesando el Estrecho de Behring venían de Asia; sabemos que la naturaleza misma del ser humano es moverse, desplazarse, estamos en continuo movimiento, pero hay como un acento de ese desplazamiento poblacional al cual Cuba no escapa; o sea, que formamos parte de eso que ya Marshall MacLuhan denominó, en la década de los 50, una aldea global.

Estamos insertados en un circuito de relaciones internacionales al cual no podemos escapar, para bien y para mal. Estamos obligados a comprar en difíciles circunstancias porque se nos aprieta en nuestros créditos, porque se nos obliga a hacer pagos determinados. Cuba también forma parte de un escenario. Entonces, estos desplazamientos tendrían un signo que marca el carácter de estas migraciones.

que animan las historias de Mylene son sujetos nuevos, son sujetos híbridos, sujetos que están a medio camino entre una cosa y la otra, como toda población que se desplaza y que debe abandonar una cultura inicial para adaptarse a una cultura nueva.

Por eso la Literatura Cubano-americana forma parte de un escenario cultural, en su caso el de los EE.UU., donde tiene una relación problemática con la lengua dominante, porque hay que tratar de insertarse en el *mainstream*. ¿Qué sería el *mainstream*? Pues sería publicar en Doubleday, en Penguin Books, publicar en Albert Knopf, donde, por cierto, publican García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa. Sin embargo, mucha de esta narrativa, de esta poesía, tiene que buscar un espacio en editoriales pequeñas. Lo cierto es que hay una relación de conflicto con la lengua dominante, pero no se puede escapar a la realidad de que la lengua dominante

Literatura y escenario cultural

están también los ejercicios estilísticos en los cuales Cabrera se burla de Carpentier y de Guillén, no tanto de Lydia Cabrera ni de Virgilio Piñera, y por supuesto para nada de Lino Novás, uno de sus ídolos. Podríamos pensar entonces que no hay un político beligerante, pero sí hay una política. Hay una política cuando en una novela de algo más de 400 páginas, se hace una mención muy distanciada de lo que estaba ocurriendo en La Habana de los 50, y ninguna de la represión de los estudiantes universitarios y su tortura en las estaciones de policía por parte de los esbirros batistianos. El asunto de la novela es la vida vacua de los jóvenes paseantes; alguien podría decir, bueno, pero es que esa vacuidad apunta hacia uno de los problemas de aquella sociedad...

En fin, se pudiera elaborar a partir de ahí, pero querría distinguir un poco entre lo político explícito y lo político implícito. No hay un político explícito, pero vería un político implícito que implica una cierta postura. Esa novela originalmente incluía una parte sobre la situación política en los años 50; cuando el premio Biblioteca Breve, el autor la elimina en una posición relacionada con el mercado donde se iba a insertar. Esto es un comentario que tiene y no tiene que ver con lo que voy a decir después, pero que me interesaba introducir. Lo político y la política darían pie para otro ciclo de conferencias, y lanzo la idea a la dirección del Centro.

Lo que hemos escuchado hoy aquí —el relato de Mylene, las intervenciones de Riverón, de Ambrosio y de Daniel—, se relaciona con una problemática que no es solamente cubana. Somos un país pequeño y onfálico, siempre nos estamos mirando el ombligo o nos estamos mirando en el espejo, pero no hay que olvidar que Cuba forma parte de un escenario mundial. La Isla está sometida a un conjunto de cambios que tienen que ver con las transformaciones específicas de la Revolución, pero que también tienen que ver con un panorama internacional de inequidad en la distribución de las riquezas, de apropiación de un conjunto de fuerzas productivas, de determinados tipos de relaciones de producción, lo cual supone que los países periféricos, debido a su situación económica, tienen una población que desea trasladarse y buscar otros derroteros.

No estoy despolitizando los desplazamientos poblacionales cubanos, sabemos que tienen un signo, pero tienen un signo que va cambiando, como decía Mylene. Ella ha hablado de su generación —los personajes a los que ella se refiere en su relato—, y que tendría que ver con un momento de ese desplazamiento. Desde una posición determinada se puede pensar que abandonar el país siempre supondría un signo ideológico, pero en muchos casos ese signo ideológico está matizado y debilitado por una pretensión de otro orden, por la cual, los cubanos serían lo mismo que los mexicanos o que los hondureños, en el sentido de querer cambiar de situación económica. Sabemos que hay una distancia entre estos y los cubanos y estamos conscientes de esas distancias; pero lo que quiero decir es que el fenómeno de la migración, es un fenómeno contemporáneo. Ustedes me dirán: bueno, pero las migraciones datan desde antes del éxodo de los judíos, los seres humanos se han estado

Nara Araújo

Estos desplazamientos han traído como consecuencia la aparición de nuevos sujetos; los protagonistas de estas historias son protagonistas nuevos, en muchos casos son protagonistas periféricos, marginales, alternativos, de una narrativa que surge como resultado de la traslación, de la desterritorialización, de ese movimiento de los transterrados, por llamarles como lo hace Eliana Rivero. Los sujetos



en los EE.UU. es el inglés, y para un autor que quiere insertarse en el *mainstream*, se trata de ganar el Pulitzer, tener reconocimiento, publicar en las grandes editoriales, lo cual supone una negociación con el inglés, la aceptación del inglés.

Antonio Benítez Rojo publica *La isla que se repite* en una pequeña editorial, Ediciones Hannover del Norte (ya desaparecida), y solo logra que ese libro tenga presencia cuando se le traduce al inglés y se convierte en *The repeating island* en la *Duke University Press*. A partir de ese momento, Benítez Rojo adquiere visibilidad, en este caso en la academia (el término aquí se refiere al mundo universitario). Entonces realmente entra en las grandes ligas, cuando se le traduce al inglés; hasta ese momento su libro era importante para los estudiosos del Caribe, pero no tenía esa visibilidad. O sea, que la cuestión de la lengua es muy importante, no solamente para definir si se pertenece o no a la Literatura Cubana o a la Literatura Dominicana —pensemos en Julia Álvarez, por ejemplo, que es dominicana y escribe en inglés.

Por eso yo querría que el marco se ampliara un poco más, es decir, la Literatura Cubano-americana está en la misma situación de la Literatura Dominicana, de la Literatura Chicana —esta última tiene más tradición porque los mexicanos, ya sabemos, estaban desde antes—, y de la Literatura Newyorican —que es la literatura que se escribe por puertorriqueños en Nueva York. Vean ustedes qué especificidad: es lo micro de lo micro, la localidad de la localidad, es decir que no es solamente Puerto Rico, son los puertorriqueños que escriben en Nueva York. Entonces la lengua para ellos es definirse en relación con el *mainstream*.

Y de ahí esos intentos, como el que mencionaba Ambrosio al referirse a Roberto G. Fernández, del uso de palabras en español mezcladas con el inglés, como en la escritura de la chicana Gloria Anzaldúa, y en proporción menor, como en *Dreaming in Cuban*, de Cristina García. Se trata del *switch to* (cambiar a), es decir, la introducción de términos en español en un discurso en inglés, lo cual da color local, aunque a veces el color local en el caso de Cristina García se intenta de otras maneras, no siempre afortunadas.

En esa novela de García a veces hay errores como, por ejemplo, nombrar mal la escuela Lenin o en cuanto a la santería, lo cual denota en ese caso una investigación muy libresca. Al parecer no se exploraron las fuentes directas de la santería cubana, y eso implicaría las dificultades de poder escribir sobre una realidad con la cual no se tiene punto de contacto. Es verdad que no hay que ir a la guerra para escribir una novela sobre la guerra, Tolstoi no estuvo en la guerra de 1812 y escribió *La guerra y la paz*, y tampoco Stendhal estuvo en el frente de batalla.

En la literatura escrita en *españolish* hay una relación de tensión que, por cierto, es lo que en algunos casos convierte a esta literatura en algo sumamente

atractivo. Incluso hay un profesor en los EE.UU. que ha hecho un libro sobre el *espanglish*, también se han hecho diccionarios de *espanglish*. Hay algunos que son partidarios de la creación de una suerte de lengua que sería esta combinación entre español e inglés; algo que a otros les parece completamente aberrante, y dicen: usted escribe en inglés o escribe en español, pero el *espanglish* no existe.

Esta problemática refleja esta situación de hibrididad, que es una marca de nuestro tiempo. Las sociedades contemporáneas son sociedades híbridas, mucho más en el caso de los EE.UU., donde primero hablaron del *meltingpot* (una situación de mezcla de ideas, de diferencias); después empezaron a hablar del multiculturalismo, que no es tal, porque en ese multiculturalismo se está obligado a escribir en inglés para poder tener visibilidad. En este sentido es importante también el lugar donde se venden los libros, o sea, la distribución.

En los EE.UU. hay una problemática poblacional y ellos trataron de expresarlo con los conceptos de *meltingpot* y de multiculturalismo, pero el idioma oficial sigue siendo el inglés. Entonces, ¿qué lengua escoge el escritor? En el caso de algunos escritores, en el caso de Kozer, por ejemplo, él escogió escribir en español; esa fue su elección, pero otros no pueden elegir porque no tienen las posibilidades de hacerlo, no tienen el instrumento, han perdido el contacto con el español, no pueden escribir literatura en español. Llegaron a los EE.UU. a los doce o trece años y se han educado en el inglés.

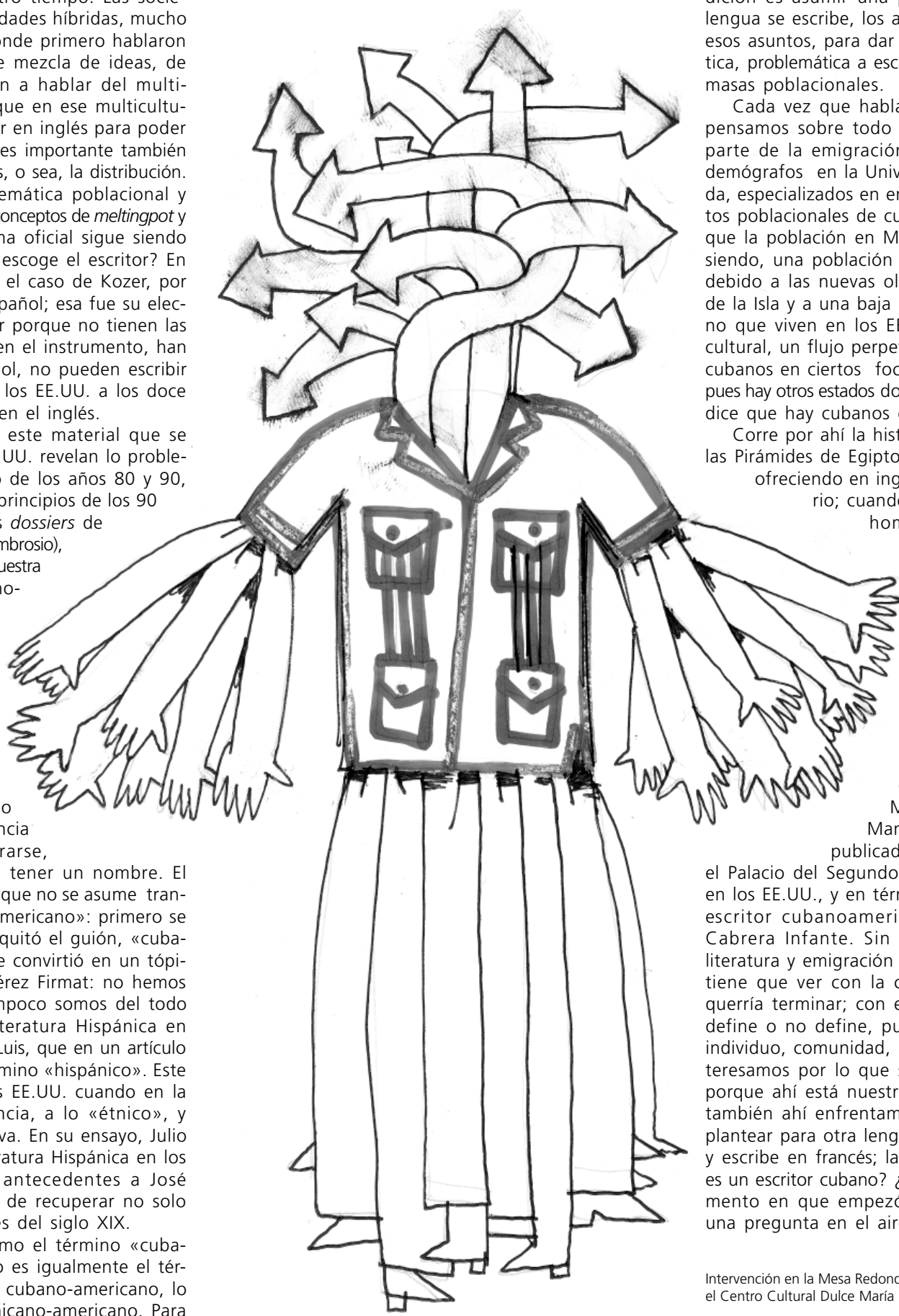
Las denominaciones de todo este material que se ha venido produciendo en los EE.UU. revelan lo problemático de ese fenómeno literario de los años 80 y 90, incluso de finales de los 70. Ya a principios de los 90 en Cuba se daba cuenta, con los *dossiers* de *La Gaceta de Cuba* (que preparó Ambrosio), de la existencia de esa producción. Nuestra Isla se multiplicaba, porque reconocer una producción cultural fuera de nuestros límites territoriales, nos hacía entrar en un crecimiento que en algún momento he llamado rizomático. Ambrosio mencionaba a dos de los escritores más importantes publicados por *La Gaceta*: Gustavo Pérez Firmat y Eliana Rivero.

Hay una producción y al mismo tiempo hay una toma de conciencia y empieza el intento de nombrarse, pues para poder existir hay que tener un nombre. El inventario es múltiple también porque no se asume tranquilamente el término «cubano-americano»: primero se ponía con el guión, luego se le quitó el guión, «cubanoamericano». El guión mismo se convirtió en un tópico; vivimos en el guión, decía Pérez Firmat: no hemos dejado de ser cubanos, pero tampoco somos del todo americanos. Otros hablan de Literatura Hispánica en los EE.UU., como Julio Rodríguez Luis, que en un artículo publicado en *Casa*, recupera el término «hispánico». Este término resulta despectivo en los EE.UU. cuando en la burocracia remite a la procedencia, a lo «étnico», y adquiere una connotación negativa. En su ensayo, Julio Rodríguez Luis recupera a la Literatura Hispánica en los EE.UU., que tendría entre sus antecedentes a José Martí. En muchos casos se trata de recuperar no solo a Martí, sino a algunos escritores del siglo XIX.

Tanto el término *hispanic* como el término «cubano-americano» son polémicos. Lo es igualmente el término «latino», que englobaría lo cubano-americano, lo chicano, lo *newyorican*, lo dominicano-americano. Para Pérez Firmat, el término tiene que ver con los cantantes de salsa, con encuestas y con el mercado. Sin embargo, para Eliana Rivero, el término está asociado con una postura de reivindicación. Latinos somos todos aquellos, dice Eliana, que tenemos un vínculo con una matriz cultural de habla hispana, pero integrados a un contexto anglo. Esta profesora y ensayista cubanoamericana relata que nació en Pinar del Río, después vivió en La Habana, luego en Miami, y se ha pasado más de 30

años de su vida en Tucson, es decir, en otra frontera. Por eso, ella se denomina a sí misma «fronterislaña», en uno de esos términos que ha inventado, como el *cubangst* (*angst*, en alemán angustia), para nombrar a la angustia de ser cubano.

Este es un fenómeno nuevo, que se inserta en lo que estamos llamando la diáspora; la diáspora como ese fenómeno mundial de desplazamientos de diversa índole y que incluye a los escritores que conservan un vínculo con



la matriz cultural originaria. Salman Rushdie sería un producto típico de la diáspora, eso que le interesa tanto a los estudios poscoloniales: el fenómeno de la desterritorialización, de los movimientos poblacionales.

Un teórico, Stuart Hall, dice que la identidad cultural no es una esencia, sino una posición. De ahí esa dificultad para definir qué cosa es lo cubano. En la década del 50, Cintio Vitier hablaba de lo cubano en la

poesía; creo que su definición es problemática, porque es esencialista y todo lo que sea esencialista es problemático; cualquier pretensión de decir: esto es lo cubano supone siempre una discusión. La postura asociada a la posición que se asuma es más práctica: en qué idioma quiero escribir, cuáles van a ser mis antecesores, contra quién voy a cometer el parricidio (siguiendo la idea de Harold Bloom de «la angustia de las influencias»), cuáles son mis referentes. Insertarse en una tradición es asumir una posición: la de escoger en qué lengua se escribe, los asuntos, y cuál es la relación con esos asuntos, para dar cuenta de una nueva problemática, problemática a escala mundial que afecta a grandes masas poblacionales.

Cada vez que hablamos de literatura y emigración pensamos sobre todo en los EE.UU. porque la mayor parte de la emigración cubana está en ese país. Los demógrafos en la Universidad Internacional de la Florida, especializados en encuestas sobre los desplazamientos poblacionales de cubanos hacia los EE.UU., afirman que la población en Miami es, y cada vez más seguirá siendo, una población que tendrá un origen en Cuba, debido a las nuevas oleadas de personas provenientes de la Isla y a una baja natalidad de las de origen cubano que viven en los EE.UU. Hay entonces un sustrato cultural, un flujo perpetuo hacia el país donde hay más cubanos en ciertos focos: Miami, New Jersey, Los Ángeles, pues hay otros estados donde no hay cubanos; aunque se dice que hay cubanos en todas partes.

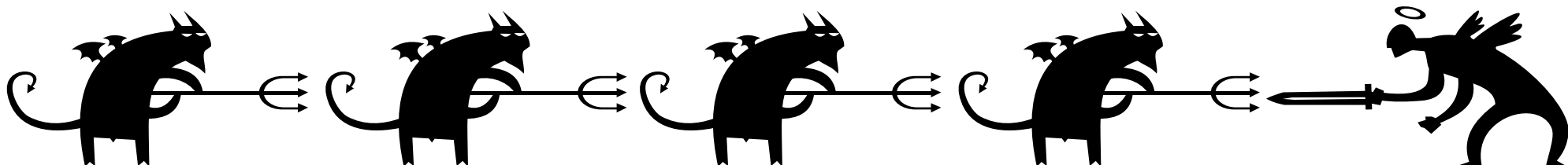
Corre por ahí la historia de alguien que fue a visitar las Pirámides de Egipto, había un hombre en albornoz, ofreciendo en inglés un paseo sobre un dromedario; cuando el visitante se fue a montar, el hombre le vio la cara y le dijo: ¿usted es cubano? El turista le respondió: pero no lo puedo creer, ¿usted también? Y el hombre se bajó la capucha y le dijo: hola compadre, y se abrazaron. Bueno, este es un ejemplo humorístico y algo delirante.

Hablamos de literatura y emigración y enseguida pensamos en los EE.UU., pero hay escritores muy interesantes en México, como es el caso de José Manuel Prieto, cuya novela *Livadía*, publicada por Mondadori, se vendió en el Palacio del Segundo Cabo. Cabrera Infante no vivió en los EE.UU., y en términos de calidad, no hay ningún escritor cubanoamericano con el peso literario de Cabrera Infante. Sin embargo, cuando hablamos de literatura y emigración pensamos en los EE.UU., lo cual tiene que ver con la cuestión de la lengua. Con eso querría terminar; con el planteamiento de si la lengua define o no define, pues creo que el nexo definitorio individuo, comunidad, lenguaje, entró en crisis. Nos interesamos por lo que se escribe en los EE.UU.; tanto, porque ahí está nuestra diáspora mayor, como porque también ahí enfrentamos ese dilema, que pudiéramos plantear para otra lengua. Eduardo Manet vive en París y escribe en francés; la pregunta sería: ¿Eduardo Manet es un escritor cubano? ¿O dejó de serlo a partir del momento en que empezó a escribir en francés? Esta es una pregunta en el aire. ■

Intervención en la Mesa Redonda Literatura y Emigración, que tuvo lugar en el Centro Cultural Dulce María Loynaz. (Versión revisada por el autor.)

Nara Araújo: profesora, ensayista e investigadora cubana. Entre sus títulos recientes se destacan *El alfiler* y *la mariposa* de la editorial Letras Cubanas y *Diálogo en el umbral*, de la colección Mariposa de la Editorial Oriente.

NOTA: Lea en las páginas 29, 30 y 31 la intervención y el cuento de Mylene Fernández Pintado, que forman parte de este dossier.



NUNCA ESTUVO EN CUBA MIGUEL HERNÁNDEZ. NI SIQUERA DE PASO COMO EL GRAN RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN, O EN UNA TEMPORADA FEBRIL Y LUMÍNICA COMO AQUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN 1930. MENOS AÚN PUEDE HABLARSE DE UNA RELACIÓN DE CONVIVENCIA A LA MANERA DE LA INFLUYENTE FILÓSOFA MARÍA ZAMBRANO, EL POETA E IMPRESOR MANUEL ALTOLAGUIRRE O EL ENSAYISTA JUAN CHABÁS, QUIEN ENCONTRÓ AQUÍ REFUGIO, DESTINO FINAL. PERO EL ENCANTO DE LA OBRA DEL PASTOR DE ORIHUELA, EL RECUERDO DE SU VIDA HEROICA Y ATORMENTADA HAN DEJADO HUELLAS EN LA CULTURA CUBANA. A CASI 60 AÑOS DEL ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, DAMOS LA PALABRA, DESDE SUS TEXTOS Y BIOGRAFÍAS, A UN PEQUEÑO GRUPO DE INTELLECTUALES CUBANOS QUE LE CONOCIERON Y ADMIRARON.

De niño yo jugaba al pie de una estatua de Cervantes que hay en La Habana donde nació. De viejo, hallo nuevas enseñanzas, cada día, en su obra inagotable...»². El hombre anciano y ya enfermo está terminando su discurso este 4 de abril de 1978, que significa consagración definitiva. Su forma de hablar podría parecer afrancesada, pero los amigos de décadas saben de su acendrada cubanía y que las palabras arrastradas no se deben a la cómoda visitación de idiomas extranjeros, sino a un pertinaz frenillo. Estamos en Alcalá de Henares. El premio literario más importante de la lengua acaba de otorgarse por segunda vez y corresponde al cubano Alejo Carpentier.

Pablo de la Torriente Brau, como el novelista ganador del Cervantes, anduvo antes por España. Eran tiempos de bombas. Década del 30 de posiciones políticas y pasiones extremas, de ilusiones y fusilamientos. A la Guerra Civil Española llegó Pablo como culminación de una voluntad cívica, de una creciente vocación solidaria. Aunque nació en la también caribeña isla de Puerto Rico en 1901, es en Cuba donde se fragua su personalidad y donde cuaja temprano su excelente obra de periodista y narrador. En 1936 arribó a la cuna cervantina en el fragor de la batalla, primero en calidad de reportero y después asumió su puesto a la manera de un combatiente más de las Brigadas Internacionales: «Nos han dado a Alcalá de Henares como centro de organización (...) En aquella ciudad nació y vivió Miguel de Cervantes Saavedra. Y no he tenido tiempo ni interés mayor de ver su casa. Desde la máquina, he visto que es un antiguo pueblo, con esa dignidad sencilla de la típica sobriedad castellana. Hay edificios grandes de viejos ladrillos, torres elegantes de iglesias y conventos y una paz silenciosa por las calles. Habrá, también, plazas de retretas y fiestas originales y tesoros numerosos de arte y de historia. Dicen que hay famosas almendras. Y no te puedo decir más nada de Alcalá de Henares. Algún día iré a conocerla»³.

Poco tiempo después se cumpliría su pronóstico. Junto al gran poeta soldado recorrerían el sitio venerable para la cultura occidental. «El día 23 creo que lo pasé todo en Alcalá. Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores. Lo nombré Jefe del Departamento de Cultura y estuvimos trabajando en los planes para publicar el periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales, así como la organización de la biblioteca y el reparto de la prensa. Además, planeamos algunos actos de distracción y cultura. Y con él me fui después a ver algunas cosas famosas de Alcalá. Vi la Hostería del Estudiante, digna de una página del cine olorosa a historia y a tiempo viejo; el Paraninfo de la Universidad Complutense, que fundó el cardenal Cisneros, con sus artesonados mudéjares y sus paredes platerescas; el bello patio trilingüe, en el que hoy no se habla ninguna lengua; la fachada y el patio de la Universidad; y pasé por frente al Archivo, bellissimo, y a la viejas murallas. Luego, fui hasta el Henares. De Cervantes

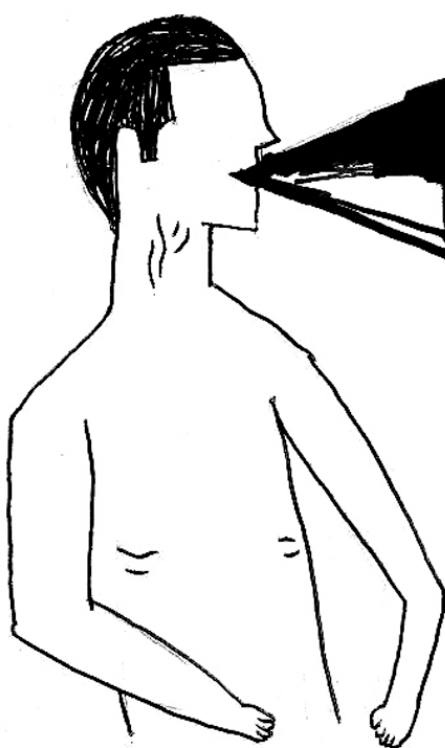
no hay sino una estatua, obra maestra de ridiculidad, y una placa con faltas de ortografía, en el lugar donde estuvo su casa»⁴.

¿Habrà llegado el desenfado de Pablo hasta compartir con su acompañante la displicencia fronteriza con el desdén? De haberlo hecho es de imaginar que el fervoroso lector de la herencia del Siglo de Oro debatiera con él, pero deslizándose sobre la espuma de la broma. Miguel recordaría después que desde el principio lo fascinó el humor despampanante del cubano. Visto desde hoy, puede parecer incultura del héroe señalar detalles donde todos suelen inclinarse ante la grandeza literaria. Vale recordar que Pablo fue un hombre de sensibilidad artística, un vehemente seguidor de nuestro poeta y ciudadano mayor José Martí, en cuyas páginas de *La Edad de Oro* aprendió a leer, pero su formación fue más bien la del autodidacta, aunque es de suponer que admiraba al Ingenioso Hidalgo. En la punta de su verbo brotaba más la ironía o la simpatía beligerante que la solemnidad del homenaje. Miguel parece haberlo entendido.

«Conocí a Pablo en Madrid, una noche en la Alianza, esperando yo a María Teresa León, que no venía. Recuerdo que fue en septiembre del año pasado. Esa noche,

Escala
0m 5 10 15

Ilustraciones: Idania



recién amigos, bromeamos como antiguos camaradas. El sentido humorístico de Pablo era realmente irresistible. Quien estaba a su lado tenía que reír siempre, siempre, porque él sabía encontrar como pocos el costado grotesco de las cosas más solemnes. Y lo hacía con una originalidad y una fuerza...»⁵.

Estalla la duda. Tal parece que De la Torriente olvidó aquel primer encuentro o sería que la timidez del levantino no propició que su rostro se grabara en la agitada memoria del visitante. Lo esencial es que simpatizaron ambos y supieron aquilatar la valía del otro. Hernández tomaría a Pablo como referencia para el personaje de El Cubano en su obra teatral *Pastor de la muerte*.

Nuestros dos hombres habían participado juntos sin saberlo en los combates de Pozuelo y Boadilla del Monte. Ahora queremos reunirlos a través de una evocación del reportero.

Por esos días los dos comentan de mujeres en la guerra. Pablo evoca a cuatro combatientes, se les acerca, las describe, asiste a la muerte de Lolita Márquez, habla del color del cadáver y lo compara con un canario enfermo, «pero es ridículo comparar con nada a una muchacha muerta en la guerra»⁶. Miguel, en sus apuntes sobre la contienda, celebra el coraje de Rosario, la dinamitera cuya entrega casi suicida formaba parte del libro de lecturas de la enseñanza secundaria e inflamaba pasiones en nuestros adolescentes de los 70.

Asistimos a un instante de reflexión del guerrero, a un remanso de quietud en alguien que aparentó ser tormenta interior, dinámica perenne. Asomémosnos a la intimidad de un ser signado por lo exterior y lo público. «Me acosté a cielo abierto, porque no había más espacio en las pocas chabolas que aún se habían hecho. Había una clara luna remota, de menguante. Y las estrellas, mis viejas amigas del cielo del Presidio. Tanto tiempo sin verlas. De pronto me entró una duda. ¿Era Casiopea la constelación que brillaba sobre mi cabeza? El cuerpo me temblaba por el frío, como si fuera un flan. ¿Tendré yo miedo —pensé— que no me

Reflexión aparte merece el lugar que le conceden estos artistas a la mujer, la fertilidad y la familia. Miguel es hombre apegado a la tierra, capaz de lograr el prodigio de comparar sin asomo de lo soez a la mujer con la cabra, individuo natural que se sabe destinado a sembrar la simiente. Solo cuando el entusiasmo bélico y, tal vez, la extrema pertenencia clasista lo dominan en el punto culminante de la guerra, llega a aconsejar que el soldado sea «breve y poco asiduo en frecuentar la compañera»¹⁰. Pero, en el resto de su obra, Hernández emana sana voluptuosidad, lúbrica complicidad con la hembra. Además, la base católica de su educación sentimental lo lleva a centrarse en el matrimonio y los hijos, a privilegiar la familia como vía primordial de realización humana. Si Josefina no lo acompaña totalmente, él intuye que la causa radica en la

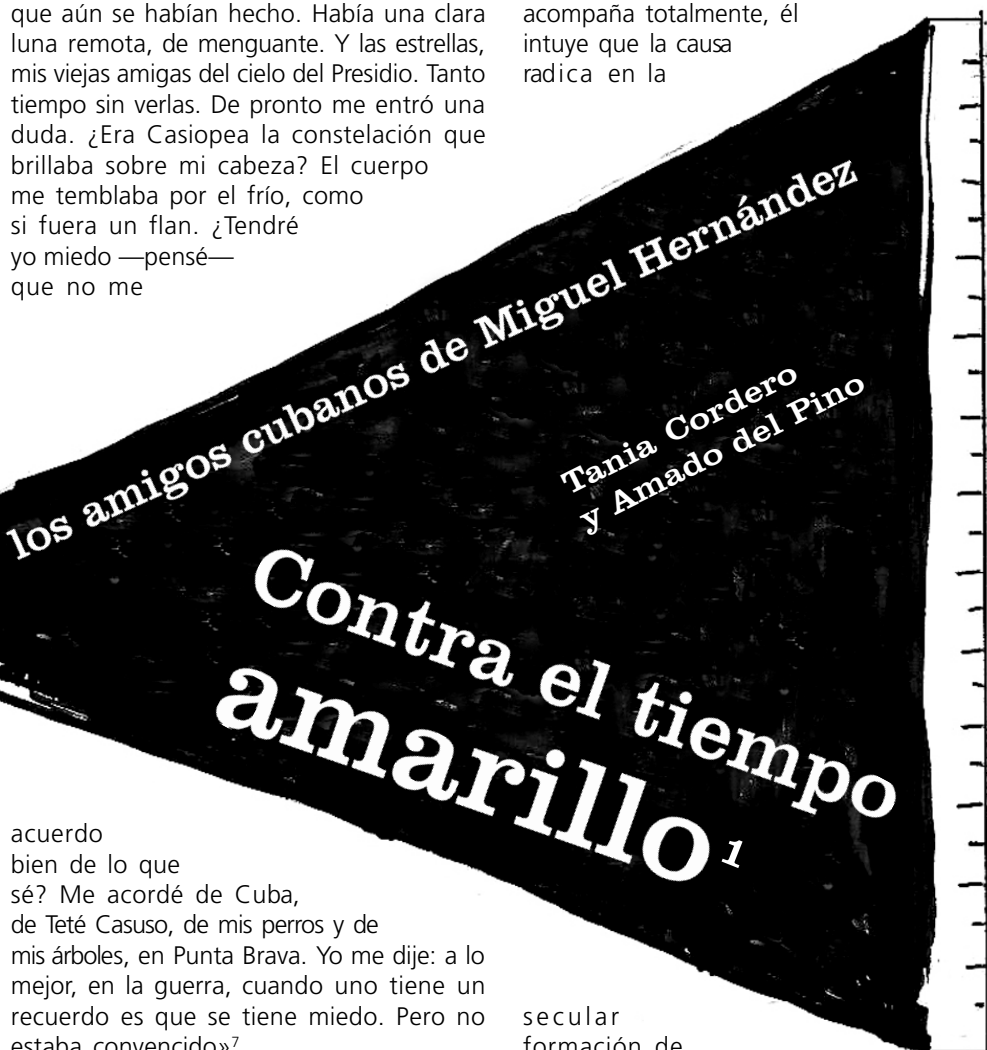
acuerdo bien de lo que sé? Me acordé de Cuba, de Teté Casuso, de mis perros y de mis árboles, en Punta Brava. Yo me dije: a lo mejor, en la guerra, cuando uno tiene un recuerdo es que se tiene miedo. Pero no estaba convencido»⁷.

Vale recordar que al Presidio Modelo dedicó Pablo uno de sus más brillantes y hondos libros. También que, más allá de cualquier coquetería con rastros apenas visibles, Teté Casuso, compañera de exilio en Nueva York, fue su gran amor. Esta mujer, muy poco entrevistada y de la cual la posteridad no se ha ocupado lo suficiente, se nos aparece en 1940 formando parte de la primera hornada de estudiantes de teatro en la Isla. Allí fue discípula de Juan Chabás, el brillante profesor alicantino⁸.

Por los días en que nuestro escritor descifraba el santo y seña de las estrellas, Miguel también solía ser presa de la melancolía. Si en carta a su Josefina Manresa, de julio de 1936, al borde del inicio de la contienda, soñaba con matrimonio y vida apacible en la Orihuela de los dos, ya en noviembre de ese mismo año el poeta establece los términos del contraste: «¡Qué gran diferencia entre estos días y aquellos tan pacíficos de antes, cuando íbamos por Orihuela y solo se oían nuestros pasos juntos!»⁹.

secular formación de la mujer española de su tiempo: «Llega hasta nosotros y parece fatigada, sin ganas de hacer otra cosa que tomar compañero, parir y resistir sobre sus espaldas las indignas cargas que se le han ido echando durante siglos»¹¹.

De la Torriente es animal de ciudad, hijo y nieto de intelectuales, altamente politizado desde muy joven, de un ateísmo a ratos fervoroso. Todo parece indicar que su modelo de pareja es mucho más contemporáneo, pero también menos familiar. En sus cartas conocidas cuesta desentrañar un párrafo puramente personal y no hemos encontrado referencias a la posibilidad de un hijo. La olvidada Teté es también mujer moderna, traductora de escritores de habla inglesa. Pablo pertenece a la estirpe de los seres extrovertidos, francos en un primer nivel de acercamiento, aunque suelen reservar escrupulosamente su intimidad. Pero en la noche estrellada, cuando los disparos dan tregua a su estampido, una común y humana melancolía, los asalta.



«De una forma vestida de preclara has perdido las plumas y los besos, con el sol español puesto en la cara y el de Cuba en los huesos»¹².

Lino Novás Calvo regresó a España en 1931 como corresponsal de la revista *Orbe*. Se conjuga la forma verbal regresar porque había nacido en Galicia en 1903. Pero fue en La Habana —su ciudad desde los siete años— donde entre diversos oficios de buscavidas se formó su peculiar visión del mundo. Aunque todavía no ha escrito sus libros esenciales, que marcarían un hito en la narrativa cubana del siglo XX, Lino es respetado ya como periodista y autor de algunos cuentos brillantes. En esta crónica sobre el entierro de Pablo latén algunas de las esencias del estilo que lo consagrará, en la siguiente década, dentro de la narrativa latinoamericana. Está el estilizado naturalismo de las descripciones, el descarnado contraste de los sentimientos, la pulsación exacta del adjetivo.

«Envuelto en una sábana blanca, tendido en la camilla que le trajo del frente, estaba el cadáver. (...) Parecía reducido. Todo el músculo y el vigor de aquel joven alegre y deportivo, había venido a ser una contracción de hombre, después de tres días de abandonado en campo enemigo. Los zapatos brotaban arriba en forma de X, las anchas suelas encostradas todavía de la última tierra que pisara»¹³. El cubano murió junto a un adolescente asturiano huérfano que había asumido bajo su amparo, después de una de las batallas. Tal vez Pablo vio en el muchacho de 13 años algo del hijo que le faltaba. En su crónica solo cuenta la pasión con que lo defendió de la suspicacia de que fuera un infiltrado. Miguel también narra con ternura el encuentro con un simpático niño de aldea, uno que quiere ser grande para combatir: «Todas las noches me acuesto queriendo tener al otro día 20 años, y nunca paso de los siete»¹⁴.

Novás parte del testimonio de Hernández para informar sobre el rescate del cadáver. Después, en esta especie de brillante documental cinematográfico, *la cámara* se centra en nuestro poeta: «Subimos a una terraza alta, desde donde se dominaba el bosque. El comisario de Cultura de la Brigada de Campesinos, Miguel Hernández, escribía al sol un informe jurídico»¹⁵. Miguel le da a leer al reportero un fragmento de la *Elegía* que dedicara a Federico. Allí seguramente no tuvo tiempo de contarle lo decisiva que resultó la influencia de Lorca en la arrancada de su carrera. De cómo le fascinó y entusiasmó una función teatral de La Barraca, allá por Murcia en 1931. Lino pensó que le hubiera gustado escribir una despedida así para su amigo y a la larga lo consiguió, con esta crónica espléndida que —a seis décadas de distancia— puede dialogar con el poema en el que Miguel eternizaría la imagen de Pablo.

Lino Novás Calvo: «Solo le había quedado tiempo para decir: 'Me muero', y echar mano a su cartera con ánimo de deshacerse de documentos que pudieran interesar al enemigo. Pero este no llegó a pisar aquel campo. Sus manos manchadas con la sangre de los trabajadores no llegaron donde sus balas extranjeras habían llegado»¹⁶.

Miguel Hernández: «Nadie llora a tu lado:/ desde el soldado al duro comandante,/ todos te ven, te cercan y te atienden/ con ojos de granito amenazante,/ con cejas incendiadas que todo el cielo encienden»¹⁷.

L.N.C.: «En pocos meses, Pablo se había hecho querer y admirar de todos. Todos se dieron cuenta de que habían perdido un héroe. Yo hubiera querido decirles allí mismo que todos habíamos perdido también un gran escritor»¹⁸.

M.H.: «Como el yunque que pierde su martillo,/ Manuel Moral¹⁹ se calla/ colérico y sencillo»²⁰.

L.N.C.: «Tengo la impresión de marchar llevado por una fuerza mágica y sombría y de que este caminar sería el destino de toda mi vida, de que ya no haré nada más que marchar así, a paso rítmico y eterno, detrás del cadáver de Pablo»²¹.

M.H.: «Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan./ No temáis que se extinga su sangre sin objeto,/ porque este es de los muertos que crecen y se agrandan/ aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto»²².

Del Congreso a la fonda valenciana

El Primer Congreso de Escritores Antifascistas se celebró en París en junio de 1935. Después de una serie de reuniones se acordó efectuar en 1937, en Madrid, la segunda edición. Desborda nuestro propósito ofrecer detalles acerca de un evento al que el estallido de la Guerra, en julio de 1936, le confirió una especial relevancia. ¿Quiénes eran los cubanos que acudieron a la cita inaugurada en el Ayuntamiento de Valencia el 4 de julio de ese año? La delegación caribeña procedía de dos sitios. Desde Francia llegaron Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez y Leonardo Fernández Sánchez²³; desde México, pasando por Nueva York y Canadá, Juan Marinello y Nicolás Guillén.

Entre los buenos momentos de la prosa periodística y hasta literaria cubana se inscriben las descripciones que nos dejaron estos destacados intelectuales de la guerra, las transformaciones de la sociedad española y las variaciones de su paisaje. Pita se encuentra con el campo valenciano y le regala una página primorosa. «Surge la geometría purísima de los campos levantinos que vieron pasar la tierna silueta andariega de Gabriel Miró. Irrumpe la huerta valenciana con su carga enorme de aromas y colores. Y aquí, el silencio nocturno de la noche de Valencia, rasgándose con el ulular dramático de las sirenas, el sordo zumbido de un motor que cae desde lo alto: es el primer pájaro de muerte y exterminio, la primera señal concreta de la guerra»²⁴.

Para los cubanos menores de 50 años, queda el recuerdo de un Pita canoso que continuaba publicando grandes poemarios hasta edad avanzada y ofrecía filosas entrevistas desde su casa. A finales de los 70, ante unos estudiantes de Arte, confesó que nadie había influido tanto en su prosa ni le había regalado una lección estética tan honda como Gabriel Miró, tan caro a la formación y las primeras devociones de Hernández. El Félix Pita que arriba a España en el 37 es un hombre joven, con menos obra de la que su talento merecía, pues se ha dedicado al transitar perenne y la vida intensa. En una de sus últimas declaraciones confesaré que este Congreso fue la experiencia más importante de su vida. En esa reunión se reencuentra con el poeta de Orihuela y pone a convivir esta imagen con la que atesoraba del 34, cuando conoció a Miguel en la casa madrileña de Pablo Neruda.

«Y allí, entre aquellos rostros alegres, veo el de Miguel Hernández, 'un pastor de ovejas (...) que escribe versos admirables', según me dijo alguien cuando llegué a la casa de Pablo dos horas antes. Es un rostro abierto como un campo de trigo, uno de esos rostros en los que parece verse el horizonte profundo del espíritu. Hay una soledad de pastor en su mirada honda y una línea en el dibujo de la boca trazada a medias por la ironía y una vaga nostalgia indescifrable.

Le escuché decir versos, hablamos, ya nunca podré recordar de qué, y nos separamos amigos, ya tarde en la noche. Yo no podía imaginar entonces que las imágenes fugaces de aquellas horas se harían imborrables en mí. Entre brumas y nieblas quedó, sin embargo, como una raíz metálica y profunda, la alegría de haber encontrado a un hombre, como de piedra y fuego, entretreído con su tierra y su pueblo, uno con ellos, como los viejos poetas que labraron las canciones de gestas.

«Era así cuando le vi por vez primera, pero algo había cambiado en él, al encontrarle en Valencia, cuando íbamos a Madrid para el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. (...) Viene del frente donde se combate cruentamente y volverá a él enseguida. El uniforme de soldado del pueblo de España le ciñe, le levanta la estatura. Y no está la soledad del pastor en su mirada, sino un fulgor que es como el reflejo de la gran llamarada colectiva. El dibujo de ironía y de nostalgia que le viera en la línea de la boca la primera vez, ya no lo encuentro. Todo su rostro es ahora un solo gran dibujo de confianza, de firmeza, de voluntad de victoria. (...) Lo veo alejarse, vital y tumultuoso y vuelvo a pensar en los viejos poetas que labraron las canciones de gesta»²⁵.

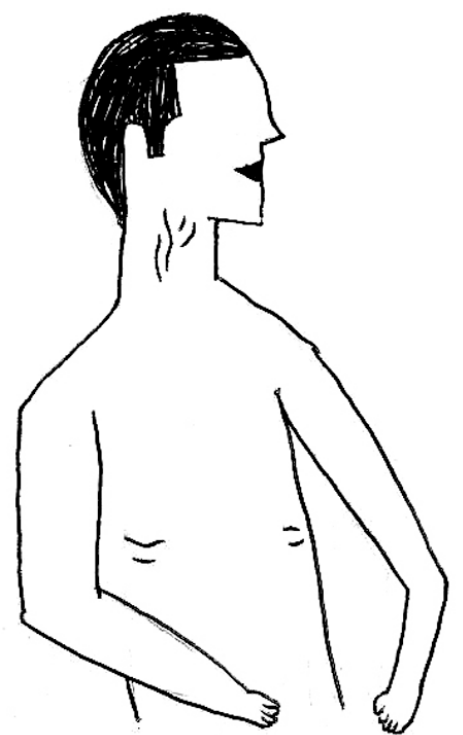
El Carpentier que asiste al Congreso es ya poseedor de un alto prestigio como periodista y crítico de arte, pero aún no han cuajado sus grandes novelas. Años después llevará a las trémulas páginas de *La consagración de la primavera* una traslación bastante cercana de sus memorias valencianas y de la Barcelona de estos días. Resulta coherente que —junto a prodigiosas descripciones de paisajes o de personajes que encuentran después de atravesar la frontera con Francia— se localice una curiosidad artística cercana a la vasta cultura carpenteriana: «Un arte de nueva índole distraerá nuestra atención, cada vez que atravesáramos uno de los múltiples pueblos que jalona la carretera de Barcelona a Valencia. Arte abstracto o anecdótico, según los casos, y que se manifiesta en los escaparates y vitrinas de las tiendas. Su técnica es bien sencilla: consiste en pegar tiras de papel claro sobre cualquier superficie de vidrio, para que pueda resistir la conmoción de aire producida por la explosión de una bomba u obús. Pero lo interesante del caso está en que los comerciantes españoles han querido que esas tiras de papel estén dispuestas de manera armoniosa y decorativa. Han realizado con ellas composiciones de auténtica inspiración popular, que se escalonan, por géneros, entre el simple grafismo geométrico y la alegoría republicana»²⁶.

Tal vez nadie podía estar más en condiciones de conocer la variedad y grandeza de los asistentes al Congreso como nuestro Alejo. A estas alturas ya había frecuentado a Neruda, Vicente Huidobro, Octavio Paz, César Vallejo; conocía a franceses como Andrés Malraux o españoles con obra ya notable como José Bergamín o el pujante Rafael Alberti; a Altolaguirre lo menciona y da cuenta de su faena en los ensayos de *Mariana Pineda*, de Federico. Sin embargo, en su comentario sobre las figuras que coincidieron en suelo español no excluye a nuestro Miguel: «(...) quiero recordar que allí se encontraban dos de los más jóvenes poetas españoles de la época presente, cuyos nombres pueden citarse como símbolos de una voluntad creadora en acción: Miguel Hernández y Antonio Aparicio»²⁷.

Juan Marinello se reencontró, camino a los abrazos y los debates, con el paisaje de su infancia. En carta a su esposa Pepilla le

Miguel es hombre apegado a la tierra, capaz de lograr el prodigio de comparar sin asomo de lo soez a la mujer con la cabra, individuo natural que se sabe destinado a sembrar la simiente.

cuenta que aprovechó para saludar a sus familiares en Villafranca del Panadés. Allí, en el colegio de Saint Raymond de Penyafor, estudió entre los 10 y 12 años. Carpentier cuenta cómo Juan terminó uno de sus equilibrados discursos con un par de párrafos en perfecto catalán. El Marinello que llegaba a Valencia era un intelectual muy querido por sus amigos y hasta respetado por sus contrincantes políticos. Visto en la distancia, llama la atención que hombres jóvenes como eran en 1927 Jorge Mañach, Francisco Ichaso y el propio Juan, fueran capaces de fundar una publicación tan relevante como la *Revista de Avance*. En el evento, Marinello desempeñó una función protagónica. Participa de la inauguración y es designado jefe de las delegaciones de Hispanoamérica. Juan es de los que nos han dejado una imagen más completa del autor de *El rayo que no cesa*. «Conocí a Miguel en lo más duro de la guerra española y la coyuntura agravaba su condición de campesino andador. A trancos violentos, iba de la peña literaria a la trinchera



encendida, de la cabecera del herido al mitin popular.

«Como toda naturaleza poderosa y contrastada, fue Miguel un niño voluntarioso y sorprendido. Guardo el recuerdo de su expresión asombrada el día en que, para ilustrar un artículo escrito por Nicolás Guillén para *Mediodía*, le entregué un apunte de su cabeza hecho por mi mano inexperta. Guardó el apunte en una pequeña cartera de señorito provinciano y tuvo que hacerlo de nuevo para su envío a La Habana. Su amistad fue, al mismo tiempo, exigente y generosa. Quien estimaba su corazón o su verso quedaba defendido para siempre. (...) Su orgullo de gran solitario se disolvía en hermandad activa y honda cuando encontraba la comprensión fraternal. Hombre tan negado y agredido, tan hecho al

Al despedirse de este mundo en 1980, Alejo Carpentier ya era considerado uno de los novelistas esenciales de la lengua española. Cada día aparecen más evidencias de que, de haber vivido tres o cuatro años más, habría muchas opciones para que un nombre cubano figurase en la discutida pero venerada lista de los Premios Nobel.

silencio doloroso y al pudor ensombrecido, temblaba en el leal entendimiento como una criatura consentida. El que le conoció el cabeceo alternando entre lo ríspido y lo tierno, llegó al fondo de aquella alma dolorida y clara»²⁸.

Los cubanos presentes en este momento crucial coinciden en resaltar el involuntario y sutil, pero incambiable protagonismo que ejerció la figura de Antonio Machado. El gran poeta escribió una carta dirigida a Juan que se basta en su rotunda brevedad:

«Cuando vuelva usted a Cuba, querido Marinello, lleve Ud. un saludo cordial y un fuerte abrazo de mi parte a esos buenos amigos que hoy acompañan con su amor a la vieja madre. Dígales que, en efecto, cuando aquí luchamos por la existencia de España, vendida, traicionada, invadida, en el trance más peligroso de su vida y más trágico y decisivo de su historia, agradecemos con todo el alma las voces fraternas que llegan a nuestros oídos y que, entre estas voces, la de Cuba alcanza una resonancia inconfundible en nuestro corazón, que ella nos alienta y conforta, que ella es compensación de mucho silencio, consuelo de muchas amarguras»²⁹.

La única entrevista periodística firmada por un cubano que hemos encontrado en esta pesquisa se debe a nuestro Poeta Nacional Nicolás Guillén. Ya el camagüeyano era autor de *Motivos de son*, libro que establecería un antes y un después en la lírica nacional. Cuenta cómo salieron de las sesiones del Congreso y se dirigieron a una *espesa fonda valenciana*. Los acompañaba Langston Hughes, el poeta negro norteamericano, obsesivo en la temática de la pertenencia racial. Aunque sin esa militancia de su compañero de fonda, Nicolás —tanto en su obra poética como en la periodística— ahondó en el tema de la racialidad cubana y los derechos de los negros y mestizos. Su intervención en el Congreso versó sobre este tema. Pero ahora está frente a Miguel Hernández, campesino, otra forma de pertenecer a las minorías que también ha sufrido discriminaciones y prejuicios. Sentémosnos en la mesa de al lado y apreciemos fragmentos del precioso intercambio.

«Miguel: Lorca renovó, retocó, pulió el viejo romance de Góngora y el Romancero; le impuso un sello único. ¿Por qué no ha de ser posible, cada vez que la calidad lírica lo permita, la obtención del *Romance de guerra*

con toda la fuerza del pueblo, alentándolo como otras veces?

Nicolás: ¿Además de una literatura de guerra —y eso es lo más importante— podría hablarse de una literatura de revolución?

Miguel: Yo creo en esa literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra. ¿Cómo va a producirse? No lo sé. Pero solo careciendo en absoluto de sensibilidad artística es posible sentir cómo ronda la muerte los frentes de combate, y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...

Nicolás: ¿Tienes hijos, Miguel?

Miguel: La mitad de uno. Hace seis meses que me casé»³⁰.

Es de esperar que sus amigos cubanos estuvieran al tanto del *vía crucis* de persecución, cárcel y temprana muerte que padeció el ejemplar poeta de Orihuela. Releyendo sus textos finales, en la cárcel de Alicante, ninguno nos impresiona más que el cuento inconcluso que nunca se supo si traducía o inventaba para su hijo: «Hecho su corazoncito a todos los golpes, no queda en el campo para la sorpresa. Vuela más raudo, más arrebatado, más alegre»³¹.

Buena parte de los que en Cuba adoraron su poesía y respetaron su obra se reunieron, en enero del 43, más que para despedirlo para inscribirse en el amplio círculo de los que se percataban de su eternidad literaria. Regresemos a la grave voz de Nicolás Guillén: «Tengo ante mí para siempre, al modo de una fija estatua sanguínea, la definitiva estampa de Miguel Hernández, tal como lo vi, va a ser seis años, en su tierra española. Era, por entonces, el poeta

a Cuba, pero, para decirlo parafraseando sus propias palabras, quien vuelve no es *la misma persona*. Todo parece indicar que la experiencia de la Guerra Civil operó en él en un sentido negativo, estimulando el costado de lobo estepario que había en su personalidad, el mismo que le permitió realizar sus mejores relatos y que también, paradójicamente, lo llevó a suicidarse como escritor cuando estaba en la cumbre de su carrera»³². Díaz olvida que no todas las almas reaccionan igual y que la crueldad de esa Guerra la definió como pocos nuestro poeta: «Por el territorio de España corren estos días más ríos de sangre que de agua y hay más sembreras de muertos que de trigo»³⁴.

Novás ocupó importantes responsabilidades en el periodismo cubano y después, escéptico y desencantado, vuelve a hacer sus bultos de perenne emigrante y se marcha a EE.UU. En 1960. En el país norteoño no encuentra repercusión ni respeto ni ambiente propicio para su recia obra y muere olvidado —dentro de la Isla y en el exilio— en 1983.

Para Pita la experiencia española funcionó de forma inversa. A partir de los 40 abandona la vida bohemia y, aunque fiel a su vocación de peregrino, comienza a producir una cuentística y una poesía de altos quilates. Se incorpora con entusiasmo a la Revolución y muere en 1990 con pleno reconocimiento público. En la última década su nombre suena menos, según algunos jóvenes escritores no porque su rigurosa obra haya envejecido, sino porque se le acusa de momentos de extremismo político y de poseer una lengua demasiado afilada para combatir a sus enemigos literarios.

Al despedirse de este mundo en 1980, Alejo Carpentier ya era considerado uno de los novelistas esenciales de la lengua española. Cada día aparecen más evidencias de que, de haber vivido tres o cuatro años más, habría muchas opciones para que un nombre cubano figurase en la discutida pero venerada lista de los Premios Nobel.

Marinello volvió a ser hombre de discursos inaugurales en grandes momentos, al convertirse en uno de los oradores de la sesión de apertura durante los debates de la recordada Constitución Cubana de 1940. A partir de ahí se radicaliza en sus ideales comunistas y emprende una intensa, pero coherente, carrera política que lo hace senador, Secretario General de su Partido y hasta candidato a la Presidencia de la República. Ve alejarse por razones políticas a viejos amigos como Mañach y Paco Icho, pero la reciente publicación de su correspondencia deja ver esfuerzos por conservar los afectos por encima de las enconadas discrepancias ideológicas. Muere en 1977 dirigiendo en política y creando en arte como pasó buena parte de su vida.

En una crónica de juventud, Nicolás Guillén afirmaba que los grandes hombres deberían despedirse siempre en plenitud de facultades para evitarse el lamentable espectáculo de la senectud. Tal vez solo en eso no lo complació una vida llena de reconocimientos artísticos, estatales y con todo un pueblo diciendo sus versos como cosa propia y entrañable. Después de una larga época al frente de los escritores y artistas cubanos, Nicolás pasó un manojito de meses fuera de la realidad, pero al morir —en 1989— todos olvidamos la enfermedad y el silencio para acompañarlo en su formidable travesía poética. ■

NOTAS:

1 «Sigue pues, sigue cuchillo/ volando, hiriendo. Algún día, se pondrá el tiempo amarillo/ sobre mi fotografía». Miguel Hernández: *El rayo que no cesa* (I), en *Poesía*, editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003, p.188.

2 Alejo Carpentier: *un hombre de su tiempo*, editorial Letras Cubanas (edición homenaje por el centenario del natalicio del autor), La Habana, 2004, p.64.

3 Pablo de la Torriente Brau, *Peleano con los milicianos*, Editora Política, La Habana, 1987, p.87-88.

4 Ob.cit., p.97.

5 Nicolás Guillén, «Un poeta en Espardeñas», en revista *Mediodía*, 25-10-1937.

6 Pablo de la Torriente Brau, Ob.cit., p.173.

7 Ob.cit., p.170-1.

8 Para ahondar en este asunto, ver *Por amor al arte*, de Francisco Morín, ediciones Universal, Miami, 1998.

9 Miguel Hernández, *Obra Completa*, tomo II, editorial Espasa Calpe, Madrid, 1992, p.2474.

10 Ob.cit., p.2174.

11 Ob.cit., p.2192.

12 Miguel Hernández, *Poesía*, editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003, p.246.

13 Lino Novás Calvo, «El entierro de Pablo de la Torriente Brau», en *Pablo: cien años después*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2001, p.148.

14 Miguel Hernández, *Obra Completa*, Ob.cit., p.2213.

15 Lino Novás Calvo, Ob.cit., p.149.

16 Lino Novás Calvo, Ob.cit., p.150.

17 Miguel Hernández, *Poesía*, Ob.cit., p.245.

18 Lino Novás Calvo, Ob.cit., p.150.

19 Manuel Moral existió realmente. Miguel Hernández lo menciona en una de sus crónicas de la guerra como un conductor procedente de Jaén. En ese mismo texto menciona a Candón, otro cubano en la guerra que «lo que más echa de menos es el clima de Cuba, y el invierno cortante y penetrante de Castilla encoge un tanto su figura y le lleva a buscar lumbre por todos los rincones de la comandancia que ocupa».

20 Miguel Hernández, Ob.cit., p.245.

21 Lino Novás Calvo, Ob.cit., p. 251-252.

22 Miguel Hernández, Ob.cit., p.246.

23 La importancia de esta figura se circunscribe al ámbito político. María Fernanda Mancebo, en las memorias del II Coloquio Internacional La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939, apunta: «También formaba parte de la misma Leonardo Fernández Sánchez que es incluido por ambos autores, Aznar Soler y Schneider, sin embargo, no aparece en las ponencias ni en las relaciones finales».

24 Félix Pita Rodríguez, *De sueños y memorias, ensayos*, editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p.7-8.

25 Ob.cit., p.71-2.

26 Alejo Carpentier, *Crónicas*, tomo II, editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976, p.15.

27 Ob.cit., p.219.

28 Juan Marinello: «Órbita española de Miguel Hernández», prólogo a *Miguel Hernández, destino y poesía*, de Elvio Romero, editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1962, p.11-12.

29 Juan Marinello: «El poeta y el pueblo», en revista *Mediodía*, n.47, diciembre 20 de 1937.

30 Ídem 5.

31 Miguel Hernández, *Obra completa*, ob.cit., p.2254.

32 Nicolás Guillén, *Prosa de prisa*, tomo I, editorial Unión, La Habana, 2002, p.254.

33 Jesús Díaz, Prólogo a *Lino Novás Calvo, obra narrativa*, editorial Letras Cubanas, 1990, p.9.

34 Miguel Hernández, *Obra completa*, ob.cit., p.2168.

Tania Cordero: periodista cubana. Colaboradora habitual de revistas culturales como *La Gaceta de Cuba* y *La Jiribilla*.

Amado del Pino: dramaturgo y crítico teatral cubano. Su pieza teatral *Penumbra en el noveno cuarto*, publicada por Ediciones Unión, ha recibido los premios UNEAC de Teatro 2003 y Villanueva 2004.

Gore Vidal recibió recientemente el Premio Literario 2005 del PEN club estadounidense en la ciudad de Los Ángeles, por su trayectoria como novelista, dramaturgo y ensayista.

El gobierno de George W. Bush representa una amenaza para los demás países, para las libertades y los derechos en EE.UU., sostiene el escritor estadounidense, para quien a partir de «nuestra guerra contra México, en 1846, que tuvo el objeto de apropiarse de California, hemos estado en un ánimo imperial puro de despojar, despojar, despojar».

Vidal, uno de los escritores estadounidenses más prolíficos y, sin duda, uno de los más abiertos en cuanto a expresar sus visiones políticas, considera que «si alguna vez ha habido una gran causa para enjuiciar al gobierno, tendría que ser por el 9/11*. Nunca ha habido un acto de negligencia como ese».

Poco después de la reciente celebración de su cumpleaños 80, uno de los editores de *The Nation*, Marc Cooper, entrevistó a Vidal en su casa de Hollywood. Aquí, una versión condensada de esa conversación:

En la introducción de su nuevo libro, América imperial, sostiene que las cuatro palabras más dulces del vocabulario estadounidense son «I told you so» («Te lo dije»). ¿De qué se regodeaba?

Oh, de todo. El principal trocito de sabiduría que quise proporcionar, que obtuve de Thomas Jefferson y que él, a su vez, tomó de Montesquieu, es que no se puede mantener una república y un imperio al mismo tiempo. Los romanos no pudieron. Los británicos solo lograron arreglárselas hasta cierto punto, para luego caer en la ruina. Los venecianos fueron un imperio y también EE.UU. En cada caso, esas repúblicas se perdieron. A partir de nuestra guerra contra México, en 1846, que tuvo el objeto de apropiarse de California, hemos estado en un ánimo imperial puro de despojar, despojar, despojar.

En ese aspecto, ¿qué tan diferente es el gobierno de Bush? ¿Hay algo nuevo en él o es parte del mismo arco histórico?

Bueno, hay muchas diferencias. La maquinaria ha cambiado. Existen armas nucleares y bacteriológicas. Podemos matar mucha más gente. Pero han habido cosas inimaginables para mí y para la mayoría de los estadounidenses, como que tengamos un gobierno que de manera tan absoluta se ha metido con todos los países de la tierra. Los hemos insultado a todos.

Hoy vemos al líder de la mayoría en el Congreso, Tom DeLay, sujeto a proceso judicial. El líder de la mayoría en el Senado, Bill Frist, está bajo investigación de la Comisión de Seguridad e Intercambio, y hemos visto la debacle de Michael Brownie Brown y la Agencia Federal de Manejo de Emergencias. ¿Será que al fin el gobierno se derrumba bajo su propio peso?

«Bajo su propia falta de peso (ríe)». Creo que esa es la frase que usted busca.

¿Algo así como una insoportable levedad?

Sí, una insoportable levedad. O bien: hoy hay DeLay y mañana ya no. Sí, creo que se está derrumbando. Las acusaciones contra DeLay no se hubieran presentado de no ser por dos huracanes que pusieron en el escenario, ante todos en EE.UU., el hecho de que no tenemos gobierno. Y en la medida en que lo tenemos, no solo es corrupto, sino también una amenaza para los demás países, para nuestras libertades y para nuestros derechos.

Si en realidad el gobierno se derrumba por su falta de peso, ¿qué pasará después?

La ley marcial: eso es lo que sigue. Bush es como una superficie de cristal. Uno puede ver en todo momento las lombrices que se retuercen dentro de su cabeza. Es el primer indicio de lo que trae en mente: su mentalidad de junta militar.

¿Y la junta militar es...?

Cheney, quien está al frente de todo, sospecho. Y algunos otros operadores serios. De cualquier forma, noté por primera vez que eso era lo que Bush traía en mente cuando, al final, se dio cuenta de que los huracanes no iban a hacerle relaciones públicas favorables. Y se pone a pensar en que sus amigos contendrán por la presidencia en el 2008. Entonces, ¿qué es lo primero que hace? ¿Qué es lo primero que viene a la mente de un dictador? Les quita la Guardia Nacional a los gobernadores. La Guardia está bajo los órdenes de los gobernadores, pero Bush siempre dice que la entreguemos a los militares. Eso es lo que tienen en mente: el control militar.

¿Predice una dictadura militar? ¿Y que los estadounidenses la respaldarán?

Respaldan lo que sea. Y a la vez no respaldan nada. Trato con muchos periodistas europeos, muy versados en la política estadounidense, pero me hacen preguntas tontas como: «Kerry no salió muy bien, ¿quién será el próximo líder de oposición que pueda llegar a la presidencia?» Yo les respondo: bueno, en primer lugar el *New York Times* no lo va a entrevistar. No va a salir en horario estelar en televisión si parece un posible ganador. Eso está eliminado de entrada. O lo van a hacer parecer estúpido, como hicieron con Howard Dean, cuando amplificaron su famoso aullido. Eso hizo la CBS para presentarlo como un maniático. ¡Son muy hábiles! De manera que si se tienen medios completamente controlados por el establishment corporativo —o cualquier otra frase que describa a quienes nos gobiernan— no llega al público ninguna información que le pueda ser útil.

Ningún Alfil Blanco será reconocido por la prensa o visto en televisión. No tendrá forma de llegar a la gente. Y este es un hecho permanente en nuestra situación... Si acaso pudiera haber una oposición viable a la junta del petróleo y el gas que se ha apropiado del poder, de todos los tres poderes, creo que tendría que venir de las bases. Habría que encontrar una forma de hacerle publicidad por Internet al Alfil Blanco, o al Alfil Negro, o a quien sea que venga a salvarnos.

¿Cuáles son las tres o cuatro cosas principales que el Alfil Blanco tendría que decirnos para motivarnos, como usted dice, a preservar la república?

En primer lugar, tendría que permitirnos conservar el dinero que ganamos. Porque la mayoría de nosotros sufre una enorme carga impositiva.

Eso es lo que dicen los republicanos.

Eso dicen, pero no son sinceros. Lo que en verdad quieren decir es: «Nosotros, los que tenemos dinero, no queremos que nuestros hijos paguen impuestos sobre sus herencias. No queremos pagar impuestos sobre nuestros enormes ingresos. No queremos pagar impuestos sobre las ganancias de nuestras grandes corporaciones», y lo han logrado todo. Quien vaya contra ellos tiene que decir que se gravarán las ganancias de las corporaciones, como siempre ha ocurrido. La gente lo entiende. Y si no lo entiende, se le puede explicar en diez minutos.

¿Qué haría el Alfil Blanco con el ejército?

Recortar su presupuesto a la mitad. Eso nos ahorraría mucho dinero. Podríamos reconstruir muchos diques. Ya no necesitamos ese presupuesto... Ya no podemos ganar ninguna guerra. Ya no pueden volver a imponer el redutamiento forzoso. Ya estamos en el final de este régimen. Hay que cruzar los dedos para que no estemos en el final de este país.

Una de las áreas en que las cosas parecen haber mejorado en EE.UU. es en lo referente a la homofobia. Ahora se debate con cortesía sobre el matrimonio homosexual.

No sé si eso importe mucho como tema. Hable con cualquiera en el ejército y la situación es tan mala como cuando yo pasé tres años en el servicio, durante la Segunda Guerra Mundial. A los sospechosos de tener actividad

con los del mismo sexo los ponían aparte o los encerraban. Era así de malo y sigue siéndolo. Un tema como el matrimonio homosexual solo mantiene viva la homofobia.

Entonces, ¿usted no lo defiende?

No. Porque sé con qué propósito se hace... Se toma un tema como el matrimonio homosexual, que no concierne al 99,9% de la población, y se insiste en él una y otra vez. Eso prueba que todos los demócratas están locos, si no es que son todos homosexuales. Si alguien quiere casarse, qué bueno, pero ¿por qué ha de ser asunto mío?

Si elegimos un momento, hace 40 años, a mediados de los 60, cuando usted tenía la mitad de la edad actual, ¿pensaba que EE.UU. seguiría el curso que ha tomado?

Jamás creí que un presidente se atreviera a favorecer una guerra preventiva. Nunca creí que llegáramos a esto, a tener por Presidente a una especie de maniático que anda por ahí atacando verbal y físicamente a cualquier país que se le antoja. Los propietarios de esta nación normalmente han sido bastante astutos. Sabían lo que querían. No querían pagar impuestos, de seguro. No querían que alguien los hiciera volar un día como en el 9/11. Y si alguna vez ha habido gran causa para enjuiciar al gobierno, tendría que ser por el 9/11. Nunca hubo un acto de negligencia como ese.

No estará insinuando que el gobierno de Bush permitió que el ataque tuviera lugar...

No. No digo nada ni siquiera parecido. Si hubiera existido algún contubernio perverso entre elementos de nuestro gobierno y el equipo 9/11 de Arabia Saudita en un país como el nuestro, a estas alturas al menos dos de sus protagonistas ya habrían salido en televisión, en entrevista con Bárbara Walters. Así es el país que tenemos: no sabemos guardar secretos. No, es impensable. Lo que haya estado detrás del 9/11 fue planeado muy meticulosamente. No hay un cerebro en este gobierno que pudiera maquinarse algo como el 9/11. Ni para prevenirlo ni para perpetrarlo. ▀

*Como en el original.
Tomado de *La Jornada*.
Traducción: Gabriela Fonseca

Marc Cooper: periodista y escritor estadounidense.

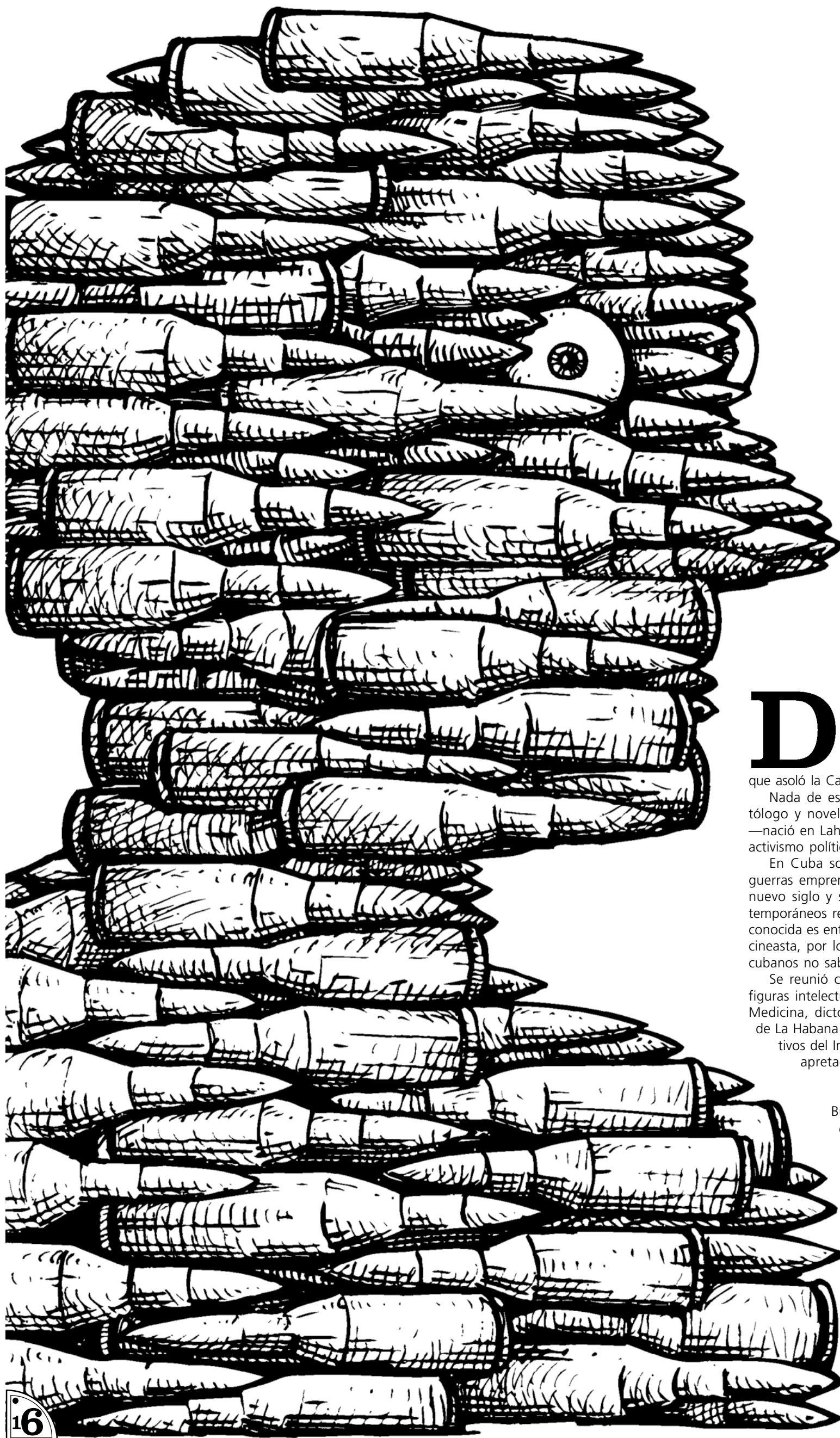
**Bush,
maniático
que ataca
al país
que se le antoja**



Marc Cooper

Entrevista
con el escritor
estadounidense
Gore Vidal

Ilustración: David



Pedro de la Hoz

Ilustración: Lauzán

Entrevista con TARIQ ALÍ

Dos sustantivas razones trajeron a La Habana a Tariq Alí: conocer de cerca la realidad de la Isla y testimoniar el agradecimiento de sus compatriotas por la valiosa ayuda médica cubana a los damnificados del terremoto que asoló la Cachemira paquistaní en octubre de 2005.

Nada de este mundo le es ajeno al historiador, politólogo y novelista que desde su juventud en Paquistán —nació en Lahore en 1943— ha desarrollado un intenso activismo político a favor de los explotados.

En Cuba son conocidos sus textos críticos sobre las guerras emprendidas por EE.UU. en el comienzo de este nuevo siglo y sus estudios acerca de los conflictos contemporáneos relacionados con el mundo islámico. Menos conocida es entre nosotros su trayectoria como novelista y cineasta, por lo que medio en broma, dice: «Ustedes los cubanos no saben lo que se están perdiendo».

Se reunió con colegas del ámbito académico y otras figuras intelectuales, visitó la Escuela Latinoamericana de Medicina, dictó una lección magistral en la Universidad de La Habana y sostuvo encuentros de trabajo con directivos del Instituto Cubano del Libro. En medio de tan apretada agenda, accedió a esta entrevista.

Uno de sus libros más recientes se titula Bush in Babylon. ¿Por qué lo escribió? ¿Qué espera del lector norteamericano ante esa obra?

Ese libro nació como respuesta a los acontecimientos que se derivan de la agresión norteamericana contra Iraq. Trato de explicar los orígenes de la guerra y no es fortuito el subtítulo: «La recolonización de Iraq». Pues se trata justamente de eso, de una guerra de recolonización, de un programa militar que responde al esquema de la hegemonía mundial que se ha planteado la cúpula neoconservadora que detenta el poder en EE.UU., secundada por sus aliados. Está el problema del petróleo, pero no se trata solamente de poseer esa vital fuente energética, sino de ejercer el dominio en todos los órdenes sobre un

país. Hablo de un poder transnacional, que se hizo evidente apenas unas semanas después de iniciado el intento de ocupación cuando un grupo de compañías norteamericanas se repartió el botín de la llamada reconstrucción de esa nación.

Quisiera que esas ideas, como otras que se derivan de estudios muy serios sobre la guerra, ayudaran a la corriente de opinión cada vez más caudalosa que se observa en EE.UU., y también en Gran Bretaña, contra la guerra. Yo voy a menudo a EE.UU. y en estos momentos, como nunca antes, se advierte el rechazo de la gente a la aventura bélica. Bush está en un punto crítico, con la aceptación de su gestión por el suelo.

La Casa Blanca se apresuró a declarar el fin de la guerra en Iraq. Como se ha visto, la guerra no ha terminado. La resistencia va en aumento. ¿Cómo usted avizora el curso de los acontecimientos en ese país?

Evidentemente, EE.UU. se ha empantanado. Nunca calcularon que la resistencia iba a ser consistente. Creyeron

Por cierto, de ese otro fundamentalismo apenas si se habla. Solamente para los medios existe el fundamentalismo islámico.

Tiene razón. Esos medios han satanizado al Islam. Pero pocas veces advierten que el fundamentalismo de la derecha cristiana en EE.UU. es peligroso, puesto que se halla inserto en la médula de los propios mecanismos del poder. Los medios hablan de Al Qaeda, de Osama bin Laden, pero también pocas veces recuerdan que son creaciones del gobierno norteamericano de cuando deseaban echar a los soviéticos de Afganistán. Hay quienes quieren justificar la agresión bajo un supuesto choque de civilizaciones y eso es una gran mentira y a la vez un crimen. Ignoran los estrechos vínculos que existieron entre el cristianismo, el islamismo y el judaísmo en los albores del anterior milenio, los muchos valores compartidos entonces, hasta que por razones económicas y políticas fueron expulsados los árabes y judíos de España, los sometieron a la Inquisición o los obligaron a la conversión. Por otra parte, cuando se ha-

rechos humanos, allí se ven desechos humanos. Es el más vivo ejemplo de cómo el neoliberalismo excluye a las mayorías. El imperialismo fomenta elites locales y exacerbaba las divisiones tribales. Mutila los liderazgos sociales y estimula la corrupción. Lo digo con dolor, pero es una verdad que quiero comentar a guisa de ejemplo: la Sudáfrica posterior al apartheid pudiera haber encaminado una propuesta social diferente; sin embargo, en nada han modificado las relaciones de producción.

Sabemos que ha hablado varias veces con el presidente de Venezuela, Hugo Chávez. ¿Qué opinión le merece?

Chávez enfrenta un desafío colosal. Él tiene conciencia de ello. En el plano interno coexiste la dinámica del proceso bolivariano, que se proyecta hacia la justicia social y la redistribución equitativa de la riqueza, con las bases estructurales del sistema capitalista, defendidas por una oligarquía que ha sido derrotada varias veces por la mayoría chavista. Es importante defender a

El derecho (izquierdo) a la resistencia

que derrocando a Saddam Hussein serían aclamados como héroes. Durante los últimos tiempos, Saddam estaba fuera de la realidad. Muchos oficiales y soldados del Ejército iraquí, antes de la invasión, se retiraron a sus lugares de origen y guardaron gran cantidad de armas. Los ocupantes han descubierto algunos de estos arsenales. Se prepararon para una guerra a largo plazo, a hacerles la existencia imposible a los invasores. Eso es lo que está pasando. La única manera de reducir totalmente la resistencia sería bombardeando cada metro cuadrado del territorio iraquí hasta convertirlo en cenizas. Pero entonces habrían perdido el petróleo y los recursos naturales. No pueden hacerlo sin afectar los intereses de sus corporaciones. EE.UU. y sus aliados no poseen el dominio ni siquiera de la llamada zona verde de la capital. A la corta o a la larga van a tenerse que marchar.

¿Cómo usted compararía el movimiento de rechazo a la guerra de Vietnam y el repudio que genera ahora la intervención en Iraq?

Son momentos diferentes. A fines de los 60 y principios de los 70 se articuló un movimiento social en diversos sectores de la población norteamericana, que llegó a estremecer los cimientos de la nación. Luego muchas voces fueron silenciadas y el sistema adoptó una estrategia para ello. El sistema reacomodó sus estrategias de dominación interna. Pero esa es otra historia. Lo cierto fue que el movimiento existió. Ahora crece, como decía, el rechazo contra la guerra y han quedado expuestos las mentiras y los ardidés de los que se valió el gobierno de Bush para embarcar a sus compatriotas en esta guerra condenada, más temprano que tarde, al fracaso. Pero el fundamentalismo del pensamiento neoconservador se mantiene intacto.

bla de terrorismo se suele asociar con el ámbito islámico y nunca se habla del terrorismo de Estado ejercido por las potencias imperialistas, ni de ese terrorismo mediático que desde los centros que ejercen la hegemonía globalizan ideas preconcebidas.

¿Cree que los intelectuales pueden ayudar a que el espíritu belicista de la actual administración de Washington, compartido por el gobierno del premier británico Anthony Blair, pueda ser frenado?

De hecho está ayudando. Debieran difundirse más iniciativas como las del Tribunal Mundial sobre Iraq (WTI), que sesionó en Estambul en junio de 2005. Yo no pude estar presente, pero envié un mensaje. Destacados académicos expusieron allí informes sobre la guerra de agresión, los crímenes y las torturas de los ocupantes. Fue un juicio moral que condenó al imperialismo. El jurado de conciencia integrado, entre otras personalidades amigas, por la escritora india Arundhati Roy y el sociólogo y teólogo belga Francois Houtart, llegó a esa conclusión debidamente fundamentada, sobre la base de que la agresión a Iraq agrede nuestra dignidad, nuestra inteligencia y nuestro futuro. Es deseable que acciones de tal naturaleza lleguen a cobrar la misma fuerza que más de treinta años atrás alcanzó el Tribunal Internacional Bertrand Russell que condenó los crímenes contra Vietnam.

Además del caso iraquí, ¿sobre qué otras realidades debería actuar una conciencia crítica como la que el mundo necesita?

A mí me espanta la posibilidad de que un continente entero pueda desaparecer. Me refiero a África. Naciones enteras hambreadas, azotadas por enfermedades, poblaciones reducidas a sobrevivir a duras penas. Más que de-

Chávez por lo que representa para Venezuela, América Latina y el mundo.

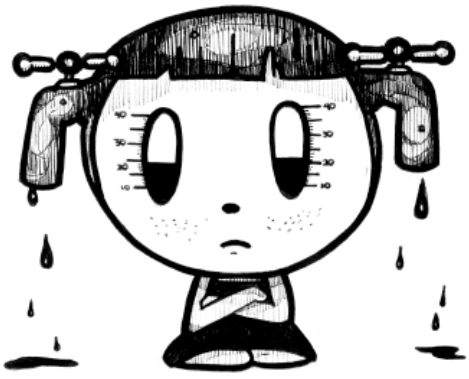
¿Ve en América Latina una perspectiva de cambio?

El proceso bolivariano y el no alineamiento de Argentina, Uruguay y Brasil a las exigencias de Washington configuran un panorama muy interesante, que puede serlo más si Evo Morales asciende a la presidencia de Bolivia. Todo esto, junto a la resistencia ejemplar de la Revolución Cubana, me hace pensar en un escenario de cambios en este continente y, a la vez, me hace sospechar sobre las nuevas insidiosas formas que adoptará Washington para tratar de impedir esta realidad. El imperialismo es poderoso, pero no más que los pueblos.

En otro orden de cosas, usted sabe que Cuba ofreció ayuda médica a los norteamericanos damnificados por el huracán Katrina y el gobierno de EE.UU. nunca respondió a ese gesto humanitario y de buena voluntad. Ahora hay médicos y personal de salud cubanos en Pakistán, asistiendo a las víctimas del terremoto de octubre último. ¿Qué reflexión le motiva este asunto?

Quienes decidieron privar a los pobres norteamericanos, los más afectados por el huracán, tienen la posibilidad de confrontar la experiencia paquistaní. Es hermoso saber que nos han tendido una mano solidaria, sin pedir nada a cambio. El gesto de los médicos cubanos se inscribe en los anales del internacionalismo. Muchos de mis compatriotas han aprendido una nueva palabra de amor: Cuba. ▀

Pedro de la Hoz: periodista y crítico. Colaborador habitual de revistas culturales como *Clave*, *Salsa Cubana* y *La Jiribilla*, entre otras. Publicó en el 2005, «África en la Revolución cubana: nuestra búsqueda en la más plena justicia», antologado en el libro de ensayos *Welcome Home*.



Ilustraciones: Adislén

No sé cómo clasificar este texto y espero, francamente, que no tenga clasificación. Soy solo una poeta cubana que ama profundamente a su país y a su cultura, porque me ha dado armas para amar con la misma hondura otros países y otras culturas. De las muchas cosas que no tengo, me place saber ya cuántas de ellas no necesito para ser lo que quiero ser: mujer, madre, poeta. En cada ocasión, el puente que tienden las palabras me ha hecho mejor persona.

«Las palabras no son marginales. ¿Qué lo es entonces? Hay navajas y porteros, barreras. Las navajas no persiguen lo femenino, buscan herir al otro. Pero ese otro herido es una mujer, y con su peculiar y distinta mirada tratará de explicar los navajazos reales desde los virtuales. ¿Cuál hiere más a esta mujer que escribe? Incluye navajas para las que no se busca defensa. El filo cortante de las palabras define un género, porque no puede sustraerse la pertenencia de la mano. ¿Se alcanza lo transgénico cuando se salva esta barrera? Estas preguntas tal vez tengan más de una respuesta. Desde el poema.» Escribí lo anterior bajo el influjo de un determinado estado de ánimo, signado por la violencia ejercida contra mí en alguna calle de mi ciudad por un delincuente cualquiera. Luego comprendí que no tenía por qué relacionar las dos cosas: margen y violencia, si esta no había sido ejercida contra mí por mi condición de mujer. ¿Me he sentido marginada alguna vez, desde mi experiencia de mujer, cubana, escritora, editora y madre soltera? Dice el acucioso Grijalbo, imprescindible para mis labores profesionales: Marginal: «Se dice del individuo que no se ajusta al modelo —étnico, sexual, físico, de conducta— ideológicamente dominante de normalidad, y queda, por tanto, situado fuera de los canales de participación social». Si le hacemos caso al Grijalbo, todos somos marginales: mujeres y hombres de nuestros países. Siempre habrá una señal en cada individualidad que no se ajuste al modelo. Me gusta defender esta idea, para no creer que cuando pienso en la absoluta necesidad de la identificación de las reivindicaciones, las luchas y necesidades de la mujer como sector social, me estoy aislando de una batalla mayor, que es la identificación de las reivindicaciones, las luchas y necesidades de todos los grupos que en gran parte de nuestro planeta no tienen participación real en la vida social, cultural, política y muchos etcéteras de nuestros países.

Me resulta difícil hacerlo de otro modo. Nuestro mundo parece estar cada vez más al borde de un colapso: miseria, oscurantismo, discriminación, guerra. Para no vivir una vida hipócrita, necesito creer que el ser humano «total» —al menos como tendencia— aspira a ser mejor espiritualmente, y ello significa salvar el mundo donde vivimos todos: mujeres, hombres, blancos, negros, ricos, pobres, indígenas, profesionales, mineros...

No quiero sentirme miserablemente cómoda, desde mi condición de mujer escritora, cuando pienso en Atiyah Cinti Ali, que con

33 años fue la única mujer sobreviviente en la aldea de Lambaro, de entre los muchos que murieron víctimas del tsunami. Pero menos miserablemente cómoda quisiera sentirme al pensar en Majlinda, una de muchas, niña de 13 años de un poblado en el norte de Albania, raptada y trasladada a la ciudad de Corinto, para que trabajara como prostituta, apaleada y violada por sus traficantes y por un mínimo de 20 clientes por noche. Ante realidades así me pregunto qué puede significar la mía, porque lo que separa las de Atiyah y Majlinda, como lo que separa la piedra y el hacha que con ella crearon los primeros seres, es la mano del hombre. Mano sin exclusión de género, a pesar de todo, porque la primera foto que circulara sobre las torturas y vejámenes en la cárcel de Abu Graihb fue, tristemente, la de una mujer soldado norteamericana.

En algunos encuentros sobre la escritura de mujeres he dicho algo que no ha sido bien entendido. Reconozco que a veces lo dije en tono de broma —no por creerlo chiste—, cuando me tocó ser moderadora de mesas sobre el tema y las discusiones se volvían candentes, apasionadas y muy divergentes. Entonces, para distender ánimos, siempre decía: «Yo no necesito declararme feminista, ya soy mujer». De cierto modo, lo que quise siempre fue reafirmar la realidad en que estoy inmersa y en la que mi condición de mujer no me ha privado de derechos de ningún tipo, más bien he gozado de algunos que fueron creados expresamente para mí por el hecho de serlo. Pero a pesar de esa frase no siempre entendida, he tenido muy claro y lo he firmado en entrevistas, que si viviera en un país con otra realidad, y fuera una minera u obrera en alguno que me negara cualquier consideración social, de participación, libertad, retribución, educación, etcétera, por ser mujer, estoy segura de que



Teresa Melo

sería activista fundamental de todas estas luchas y no solo una defensora de ellas, sin saber muy bien qué hacer en la práctica que no sea lo que hago ahora.

En mi pequeña esfera de incidencia —pequeña por comparación con la amplitud de las que llevan adelante batallas memorables en pro de los derechos de las mujeres— cuido, y es lo que puedo hacer, que bajo ningún signo o concepto, por pequeño que este fuera, quiera marginarse la presencia de ellas. Tengo la fortuna de trabajar en un Centro del Libro y la Literatura dirigido por una, que incluye, además del sello de la provincia que dirijo, una editorial nacional, liderada también por otra escritora. Es nuestra área de acción y en ambos sellos se publican libros de mujeres o sobre ellas, en la misma inteligente proporción que lo hacen el resto de los escritores. La colección Mariposa, de la Editorial Oriente, es muestra de ello, dedicada a estudios de género y a la

promoción de las mujeres poetas, narradoras y ensayistas.

Algunos de los críticos que en mi país se dedican a estudiar la literatura escrita por mujeres, dentro de eso que es en su totalidad «la literatura», han escrito de mi poesía que ella es muestra de una suerte de mirada «transgénica» por los temas y el tono con que están escritos. No sé si esto es verdad porque, primeramente, yo no ejerzo la crítica especializada. Ni siquiera sé mucho si esta etiqueta me disgusta o me complace y preferiría pensar que esos críticos han necesitado este término para destacar una parcela dentro de la parcela que ya es la literatura escrita por mujeres y, para diferenciar a un grupo de poetas de otras, donde es más marcado un tono femenino. Por supuesto, sé que todo lo que yo escriba estará inevitablemente permeado por mi condición de mujer, pero también por mi condición de ser social, en un entorno donde me relaciono desde otras señales, divergencias, anormalidades estadísticas o signos de lo marginal que ofrece todo ello a mi individualidad.

Somos mujeres defendiendo nuestros derechos de mujeres, pero no somos un grupo homogéneo, como no lo es grupo alguno. Por lo que siempre he creído que necesito ser consciente de estas individualidades para sentirme mejor con mi papel comprometido y responsable como escritora. Una vez le oí

¿Marginal sin marginación?: una mirada impresionista

decir a un escritor que mis poemas eran buenos, que parecían escritos por un hombre; pero ese no era más que un mediocre escritorzuelo varón y hubiera sido un error creer que esta opinión podía ser extrapolada de su individualidad para crearla opinión general.

Tuve atisbos de ello cuando hice el experimento ante un grupo de estudiantes de Letras Mexicanas al leerles el poema que León Estrada, escritor santiaguero, publicó al nacer su hija y el que escribí yo —«Las altas horas»— cuando nació la mía, sin aclarar a quiénes pertenecían los poemas. Curiosamente, los estudiantes encontraron más señales de lo femenino en el poema de León, a pesar de que ambos trataban el tema de la maternidad/paternidad. Ello me hizo ver un área sensible común en el ser humano y, a su vez, me reafirmó en mi propia individualidad.

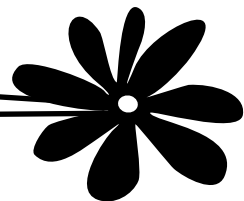
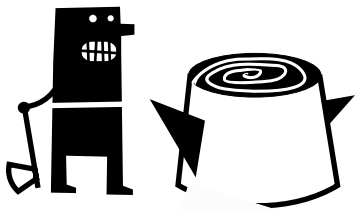
Lamento no saber explicarme mejor, desde esta perspectiva impresionista, a la manera de un lienzo

que trato de llenar con brochazos, para hacer un retrato sobre mí misma que me permita entenderme y entender a los demás. Desde la primera vez que leí *Ensayo sobre la ceguera* —y lo he leído varias veces—, me pregunté por qué José Saramago había elegido a una mujer para que fuera el único personaje en conservar la visión —y con ella, la cordura—, en esa sociedad en que todos se van quedando ciegos y perdiendo, con ello, todo apego a las normas de convivencia, respeto y humanidad. En nuestro mundo actual, muchas veces nos aqueja esa ceguera mayor a que se refiere Saramago y que no tiene que ver exactamente con la pérdida de la visión física. Tiene que ver con la falsificación del pensamiento, la hipocresía del poder que no permite que mujeres y hombres desarrollen todas sus potencialidades. Sé que, en el caso de la mujer, su realidad solo puede ser transformada si es ella misma la que se aplica en organizarse para hacerlo, pues en verdad es probable que no sean los hombres a los que interese transformar la realidad de las mujeres. Conocer el legado femenino es lo que puede hacer que nos sintamos herederas de él y, sobre todo, que podamos escribir nuestra propia historia. Coincidió totalmente con mi mencionado Saramago cuando dijo: «En primer lugar, la historia se escribe desde el punto de vista de los vencedores, fatalmente, desde un punto de vista masculino. La humanidad contada por una mujer o un equipo de mujeres sería totalmente distinta porque su visión es otra...» Supongo que arriesgando esa visión otra eligió a la mujer para conservar sus ojos y contarla todo desde su preciosa individualidad. Se preguntó: «¿Qué es esto de ser hombre, de ser mujer, de siendo hombre o mujer, ser niño o ser viejo, ser esto o ser aquello, ser blanco o negro, qué significa? Deberíamos saber que la palabra humanidad es totalmente abstracta, no dice nada. Porque lo que llamamos humanidad en estos momentos son más de siete mil millones de personas y cada una de ellas es única».

Creo lo mismo, y por eso menciono a Atiyah y Majlinda, para ponerle nombre al desastre. No me basta con saber que existe la prostitución y la guerra, el hambre y la pobreza extremas, y que en esas circunstancias es la mujer la más golpeada. Tengo que saber que cada una de esas vidas únicas del gran porcentaje de esa abstracta humanidad que conforman las mujeres, tiene nombre. La madre que desgarró sus vestidos ahora mismo en Iraq tiene un nombre, como lo tiene la madre del soldado americano, lo tiene la mujer que murió el 11-5, la que amanece muerta con las manos amarradas, la que arrastra la hambruna con sus hijos, lo tienen ustedes y lo tengo yo. También lo tienen los que mueren y los que matan. Por eso escribí antes que no quería sentirme miserablemente cómoda. Todo puede nombrarse. Detrás de cada situación terrible que arrastra una mujer, hay un «nombre». He necesitado saber tener esta certeza para criar a mi hija sin dobleces, sin falsas moralidades, sin discriminaciones y, sobre todo, con un gran sentido de que cada persona que va conociendo es parte de esa humanidad. Por ahora, con sus siete años, quiere saber siempre, como en las películas, quién es el bueno y quién es el malo. Es difícil darle una respuesta que la satisfaga y contenga tantas gradaciones, pero la educo para que lo descubra por ella misma. ▀

Texto leído en la XV Conferencia Anual de la AILFH (Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica), que tuvo lugar en Tegucigalpa, Honduras, del 19 al 22 de octubre de 2005.

Teresa Melo: poeta cubana. Recibió el Premio Nicolás Guillén por su libro *Las altas horas* (La Habana, Letras Cubanas, 2003).



Pedro Pérez Sarduy
(Santa Clara, 1943)

VÍCTIMA PROPICIA PARA UN AZAR DE VERANO

De todos modos no queda otra alternativa
que aceptar las tribulaciones de esta ciudad,
con su orquesta de hipótesis subversivas
incitando al amor con fusiles crepúsculos
y cierta lluvia que ya dura todo un solsticio.
Mi ropa, siempre húmeda en meses como este,
viajaba conmigo de sensaciones largas y solitarias,
cuando de repente
una audiencia de falsas aberraciones,
similar a más de un atardecer magnífico,
se esparce sobre los distritos coloniales y republicanos
de esta parte intramuros de La Habana
por donde paseamos entre desperdicios nocturnos,
sorprendiendo de vez en cuando el retozo contagio
de vibraciones nada convencionales.

Contamos, descalzos, los adoquines fundidos
cerca de la Loma del Ángel y la estrecha bocacalle
que abraza el campanario del Convento de San Francisco
llamando a penitencia.

Sin embargo, nuestra presencia era inoportuna,
no deseada; diría mejor, a deshora.

Pero qué importa,
nuestra edad anula los compromisos austeros
y penetro consumiéndome mis energías todas,
las próximas inclusive,
en esta dichosa posibilidad que pienso de estar
siempre presente.

Fue así que leímos los cuentos de negros brujos
para saciar tu indiscutible herejía,
cuando nos sorprende Tauro saliendo de su enfado
por una de estas encrucijadas
que nos reserva este mundo adulto
y pretende despojarnos de la supuesta virginidad
que disfrutábamos.

Un signo diferente, pero además piadoso, te señala

y desapareces entre los caprichos de sal.

Lo llamaron Aries,
por ser la frivolidad su perfil urbano.

Pero nunca supiste realmente lo hermoso que significó
despreciar el rumor del mar a esa hora
y dejarse ir en plena cosecha de nuevos placeres
por una esquina cualquiera del Trópico de Cáncer.

A pesar nuestro, acepto la disculpa.
De todos modos, nunca sabrás reparar tal error,
aquel de llegar a ser, y de qué manera,
la víctima propicia de un desafinado enemigo público,
el azar.

La Habana, 1974.

Tomado de *Malecón sigloveinte*, en preparación por la
editorial Letras Cubanas.



Ilustraciones: Sarmiento



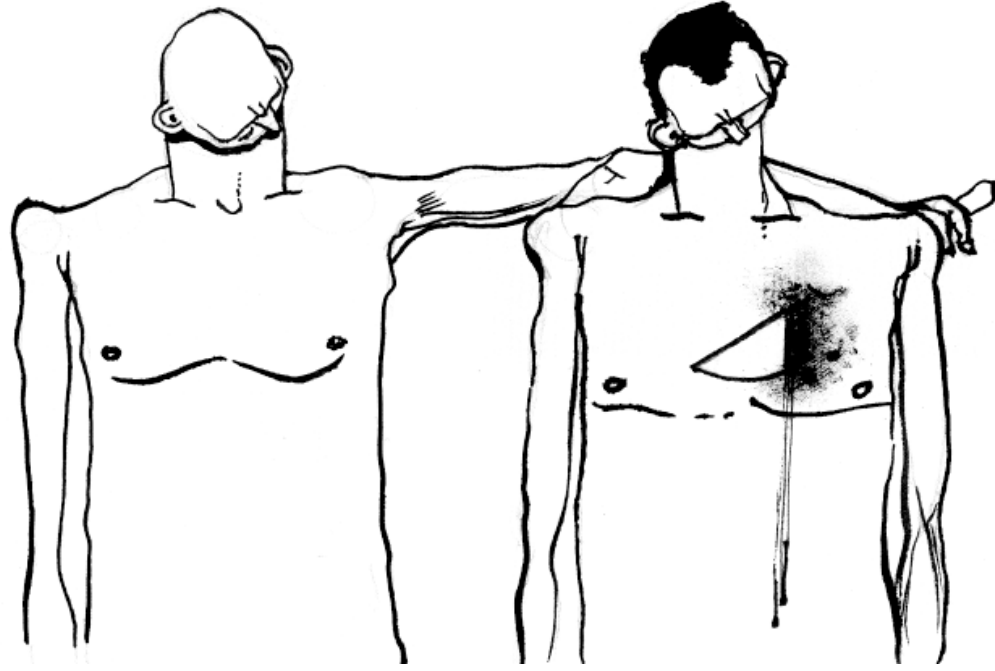
El periodista sueco Gösta Hultén ha publicado un libro estremecedor (*Fånge på Guantánamo*, Leopard Förlag, Estocolmo 2005) sobre el caso del joven Mehdi Ghezali y su encierro en el campo de concentración estadounidense de la Base Naval de Guantánamo. Hultén combina el testimonio del joven Ghezali con una investigación minuciosa del comportamiento de la diplomacia sueca ante la arbitrariedad y el desprecio por los derechos humanos de las autoridades estadounidenses, y la imagen que surge de su formidable trabajo es la de un mundo sin ley, sin moral y sin el reconocido honor que solía caracterizar la política exterior del Reino de Suecia.

Mehdi Ghezali nació en Estocolmo en 1979 y tuvo una adolescencia errática y difícil, marcada por la búsqueda de una identidad. Su madre es finlandesa y su padre, que ha vivido durante más de 30 años en Suecia, es de origen argelino. En 1999 Mehdi fue detenido en Portugal junto a otro joven que había cometido un robo. Durante su estancia en la cárcel preventiva reflexionó sobre su futuro, decidió convertirse al Islam y dejar atrás la vida desordenada que lo había llevado a frecuentar elementos delictivos. A diferencia del amigo con el que fue detenido, Mehdi fue declarado inocente de los cargos que se le imputaban y, en cuanto recuperó la libertad, comenzó a vivir como un musulmán convencido.

En septiembre de 2000 viajó a Arabia Saudita en compañía de otro joven sueco, visitó la Meca e intentó ingresar en la universidad. No fue aceptado ya que sus conocimientos de árabe no resultaron satisfactorios para realizar estudios superiores. En abril de 2001 volvió a Suecia y su padre le financió un viaje a Londres para que estudiara árabe y luego probase suerte de nuevo en alguna universidad saudita, en las que anualmente ingresan numerosos jóvenes musulmanes de todas partes del mundo. Las condiciones en esos centros suelen ser muy favorables, los estudios y la vivienda son gratuitos y todos los años la universidad ofrece a sus estudiantes un viaje de vacaciones a sus países de origen. En Londres, Mehdi se enteró de que la universidad de Islamabad aceptaba estudiantes en cursos en inglés o en árabe, pidió dinero prestado a un amigo y se fue a Pakistán a probar suerte. Pero mientras esperaba el comienzo del curso hizo un viaje a Jalalabad en Afganistán y allí fue sorprendido por los bombardeos de las fuerzas comandadas por EE.UU.

¿Qué hizo Mehdi durante su estancia en Afganistán? Leer el Corán, jugar al fútbol con los lugareños y vivir en las mismas condiciones precarias de la familia que lo cobijaba, siempre en búsqueda de una identidad y de profundizar sus estudios del Corán. Pero a partir del 11 de septiembre de 2001 todo se volvió en su contra: su religión, su pasado reciente, el momento histórico e, incluso, las autoridades de su patria sueca. Hultén define a Ghezali como un joven profundamente religioso, alejado de las cosas mundanas.

Cuando los americanos comenzaron a bombardear Afganistán, Ghezali ni siquiera entendió que esa agresión tuviese algo que ver con los atentados del 11 de septiembre. El joven sueco intentó huir de los bombardeos y atravesó la frontera de Pakistán, país amigo de EE.UU., donde dos tercios de la población es analfabeta y la mayoría vive en condiciones de extrema pobreza. Los cazadores de recompensas, conscientes de que podían obtener hasta 5



000 dólares por cada presunto terrorista capturado, atraparon a Ghezali y lo vendieron a los militares pakistaníes. Estos, a su vez, lo revendieron como una mercancía de guerra al ejército norteamericano, que mintió al asegurar que el joven había sido capturado en combate en Afganistán.

El Ministerio de Relaciones Exteriores de Suecia se hizo eco de esa mentira; en su informe por fax a Estocolmo, al que Hultén ha tenido acceso, la embajada de Islamabad se refiere a Ghezali —sin disponer de la más mínima prueba para sustentar

lesionó a causa de la falta de circulación. En una oportunidad, uno de los perros se desmayó por el calor de la cámara de tortura. No se le permitía dormir; la luz estaba siempre encendida, los carceleros ponían música a todo volumen, le inculcaban que jamás recobraría la libertad —«tenemos buenos médicos que garantizarán que llegues a la vejez», le decían— y se le obligaba a cambiar de jaula varias veces cada noche. Gezhali vio con sus propios ojos que uno de los prisioneros era un niño afgano de 11 años; también había ancianos

El caso del **René Vázquez Díaz** «talibán sueco»

tan grave acusación— como «un miembro de Al-Qaeda con pasaporte sueco». Y la Cancillería intervino en consecuencia. No hubo orden de que se actuara para obtener acceso diplomático al súbdito sueco en dificultades y los norteamericanos lo internaron en una base militar en Kandahar. De allí lo enviaron junto a otros prisioneros, en una acción catalogada jurídicamente como *un secuestro* ya que EE.UU. no tiene jurisdicción sobre Pakistán, a la base naval ilegal de Guantánamo en la isla de Cuba: atado, con una mordaza y una capucha negra. Esto ocurrió en diciembre de 2001. A los prisioneros no se les permitió satisfacer sus necesidades durante el viaje de 24 horas. Sus pies permanecieron encadenados durante todo el trayecto. Esto se realizó sin que a ninguno se les acusara de nada en concreto, sin haber sido juzgados y mucho menos sentenciados por delito alguno, violando la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la Convención de Ginebra y la Constitución de los propios EE.UU.

En Guantánamo, Ghezali fue encerrado en una jaula y desde el primer instante los guardias hicieron todo lo posible por deshumanizarlo. A partir de ahora su nombre no fue más Mehdi Ghezali; ahora se llamaría US9SWE000166 y sería sometido a tratamientos degradantes, y torturado sistemáticamente. Los interrogatorios podían durar doce horas seguidas y eran brutales: encadenado al suelo, desnudo, con un fuerte reflector intermitente dirigido a la cara, amenazado por perros y siempre en una cámara de torturas sofocante a una temperatura de 40 grados centígrados o, por el contrario, tan gélida que un pie se le

de más de 80. A uno de ellos, de 102 años de edad, «lo llevaban a los interrogatorios encadenado y temblando». Un detalle importantísimo del testimonio de Gezhali es que en un principio había soldados puertorriqueños que se mostraron más bien suaves y propensos a disminuir el sufrimiento y las humillaciones de los enjaulados; a los tres meses los boricuas desaparecieron y solo quedaron los otros, los más bestias. Según la definición de Dick Cheney, el joven sueco era uno de «los peores entre los peores»; según la embajada sueca en Pakistán era «un miembro de Al-Qaeda con pasaporte sueco». Y de acuerdo a Donald Rumsfeld, el prisionero US9SWE000166 pertenecía a la categoría de «los asesinos más peligrosos, mejor entrenados y más malvados de la faz de la Tierra».

El problema es que no había ni un solo hecho que lo demostrara. A pesar de que Mehdi fue internado en un campo en Peshawar en diciembre de 2001, y que la embajada de Suecia está situada a unas horas de viaje en auto de ese lugar, los diplomáticos suecos confiaron en las mentiras de los pakistaníes, se abstuvieron de visitar a su compatriota para hacerse una idea propia de los acontecimientos y se fueron a Suecia a celebrar las navidades. El 10 de enero el Ministerio en Estocolmo recibió una comunicación directa de Washington: entre los prisioneros que serían transportados a Guantánamo se encontraba *eventualmente* un sueco. De la Embajada sueca en Washington llegó entonces un informe firmado por el diplomático Peter Kanflo en el que se decía que Gezhali «fue hecho prisionero en Afganistán, tiene conexiones con Al-Qaeda y constituye

una amenaza contra la seguridad de EE.UU. y contra la paz internacional y la seguridad».

Aterra la subordinación y el grado de ceguera de la diplomacia sueca ante la actuación de los norteamericanos en Guantánamo. El libro de Hultén hace pensar en una ceguera compacta, impecablemente blanca y viscosa, como la de la famosa novela de Saramago. En la primera nota de prensa al respecto, firmada por la ministra de Relaciones Exteriores, Anna Lindh, el 20 de enero de 2002, la Administración de Estocolmo daba por sentado que «el sueco será tratado humanamente y de acuerdo a los convenios internacionales».

Cuando US9SWE000166 recibió, al fin, una visita de funcionarios de su país el 15 de febrero, corporeizados en un enviado de la policía sueca de inteligencia y seguridad —exigencia de los americanos— y el ministro de la Embajada sueca en Washington, Bo Eriksson, el muchacho fue interrogado de la misma forma que los interrogadores estadounidenses lo habían estado haciendo y en el mismo local —argolla en el suelo para las cadenas— donde estos lo habían torturado. De acuerdo con uno de los informes del diplomático, al cual Hultén tuvo acceso, el prisionero compareció ante los representantes de su país encadenado; «se sentía muy mal, estaba a punto de desfallecer y mostraba síntomas de choque profundo, confusión y estaba casi paralizado».

A pesar de todos estos datos, que pertenecen a la parte secreta del informe, Eriksson produce un ejemplo casi inconcebible de subordinación a una potencia extranjera, pero ante todo de inhumanidad: en su informe a la Cancillería, asegura que los enjaulados no han sido torturados ni sometidos a ningún tratamiento degradante; los carceleros, apunta el diplomático sueco, lo pasan casi peor en sus barracas que los prisioneros en sus jaulas —2,00 x 2,40 m; tanto las regulaciones suecas como las norteamericanas de protección a los animales prohíben el encierro de bestias en jaulas tan reducidas. Sobre el campo de concentración como método, el diplomático de la patria de Alfred Nobel y de Olof Palme encontró que «es objetivamente difícil condenar de modo general la solución temporal que los americanos han puesto en práctica». La formulación *solución temporal* me parece doblemente macabra: en primera, porque sugiere que lo objetivamente condenable hubiera sido una *solución definitiva* del caso de los enjaulados de Guantánamo —¿exterminarlos? En segunda, porque esa solución «temporal» ya era inhumana y violatoria de la ley internacional en el momento en que el diplomático interrogó a su compatriota, una *temporalidad* que la Administración Bush desde el estreno mismo del campo de concentración había declarado indefinida.

Si los torturadores profesionales de Guantánamo habían sido incapaces de extraer del cuerpo de su víctima una confesión sobre la ficción de que era talibán o miembro de Al-Qaeda, el encuentro con los representantes policiales y diplomáticos de su país arrojó la evidencia de que Ghezali no era considerado un ciudadano sueco digno de que su país se enemistase con sus señorías imperiales por la causa de los derechos humanos y la justicia. Los meses siguieron pasando, y el 29 de mayo fue el Ministro de Defensa sueco quien declaró que, en el transcurso de un encuentro sostenido con representantes del gobierno en Washington, había preguntado «si el joven sueco era considerado un prisionero de guerra y si EE.UU. estimaba que el joven hubiese cometido algún crimen». Por toda respuesta, los americanos dijeron que «revisarían el asunto». Con esto el Ministro se dio

por satisfecho y Hultén constata que a finales de mayo, o sea, seis meses después del secuestro del sueco Mehdi Gezhali, el gobierno de su país seguía sin presentar exigencia alguna de que fuese liberado.

Pero las cosas empezaron a complicársele a la Administración de Göran Person. En el verano ocurrió uno de esos milagros de hidalguía que solamente se dan en casos extremos: el preso US9SWE000166, absolutamente solo, torturado, sin un país que lo apoyase en su esperanza de que se le hiciera justicia y sin recibir las cartas que su padre le enviaba, dejó de hablar con sus victimarios. Dejó de responder a sus preguntas, guardó un silencio que elevó su dignidad y enfureció a sus carceleros. A partir de ahí su situación se hizo aún más difícil. En agosto, Exteriores llamó al encargado de negocios de la Embajada norteamericana en Estocolmo: ¿de qué se acusaba a Mehdi Gezhali? ¿Bajo qué condiciones sería procesado? ¿Por qué Mehdi no recibía las cartas que se le enviaban? El 8 de septiembre surgió otra complicación inesperada que inoculó un inquietante foco de claridad en la ceguera blanca de la diplomacia sueca: con la ayuda de un humilde amigo soldador, el padre de Mehdi construyó una jaula de hierro de las mismas dimensiones que las de Guantánamo y la plantó en la Plaza más céntrica de Estocolmo. Se puso un overol anaranjado, se encadenó de pies y manos y se encerró en la jaula, encapuchado, para realizar una huelga de hambre. Trece mil transeúntes de la capital sueca firmaron espontáneamente la carta de protesta del padre. Esta fue la primera protesta internacional en contra del campo de concentración de Guantánamo.

Un mes más tarde no se había recibido respuesta alguna y esta vez le tocó al Embajador norteamericano subir a la Cancillería de Estocolmo. Pero no hubo respuestas. Sobre las cartas desaparecidas, el Embajador se limitó a decir que «el sistema de correos funciona». La parte sueca seguía sin demandar que el preso fuese procesado o puesto en libertad, y en octubre el jefe de la división jurídica de la Cancillería sueca hizo esta insólita declaración a la televisión: «No creo que podamos traerlo a casa. Los americanos están muy decididos en sus argumentos». En este punto Hultén se pregunta, con razón: «Si un representante del Ministerio de Relaciones Exteriores se expresa de esa manera en los medios de comunicación suecos, ¿qué cosas no dirá cuando está frente a los americanos y ellos le exponen con decisión sus argumentos?»

Pero había cosas peores. Mientras esto ocurría, la Embajada sueca en Washington, dirigida por el entonces embajador Jan Eliasson —actualmente presidente de la Asamblea General de las Naciones Unidas—, hacía todo lo posible *no* por lograr que se le hiciera justicia a su compatriota enjaulado, sino por disuadir al Ministerio de Relaciones Exteriores de presentar demandas que molestaran a los norteamericanos. Por su parte, Bo Eriksson seguía pidiendo comprensión y clemencia para los torturadores de US9SWE000166: «En lo referente al estatus de los prisioneros y su futuro procesamiento, no creo que debamos hacernos demasiadas ilusiones de recibir más «aclaraciones» por parte de los americanos —escribió Eriksson desde Washington—; aunque los presos no puedan aspirar a obtener el estatus completo de prisioneros de guerra, sí son *combatants* que han sido capturados en los campos de batalla... Como no hay dudas sobre el estatus de los prisioneros, no es necesario que se pruebe su causa ante los tribunales». En su libro, Gösta Hultén resume así la actitud de la

Embajada sueca en Washington: «Pese a que Bo Eriksson sabía que Mehdi no fue capturado en el campo de batalla y a pesar de que en Suecia se estaba cuestionando cada vez más la legalidad de la actuación norteamericana, Bo Eriksson se puso de parte de la opinión estadounidense, incitando a la pasividad sueca». En diciembre de 2002 —ya Mehdi llevaba un año encerrado— las autoridades de Pakistán declararon que no existían sospechas de que Mehdi hubiese cometido ningún tipo de delito. Sin embargo, en enero, cuando el abogado de Gezhali se presentó ante el jefe jurídico de la Cancillería y el embajador en Washington, Jan Eliasson, estos le hicieron saber que en Guantánamo, desde el punto de vista humanitario, «todos los prisioneros están recibiendo un trato que se ajusta a la Convención de Ginebra» y que «no existe ningún riesgo de que sean torturados».

Solo cuando el caso del «talibán sueco» dejó de ser un asunto de diplomáticos obedientes ante la ilegalidad de Washington, y se elevó al plano político doméstico, el gobierno sueco presentó al fin su exigencia, basada en el Derecho Internacional, de que Mehdi Gezhali fuese puesto en libertad. En esto jugaron un papel decisivo las demandas de liberación que se presentaron en el Parlamento, el dramático simbolismo del padre enjaulado en Estocolmo, el activismo del «Grupo de Guantánamo» —en el que trabajó el propio Hultén—, el descrédito internacional creciente ante la barbarie del campo de concentración de Guantánamo y la exigencia de liberación de Gezhali firmada por los representantes de cinco partidos políticos.

La entonces ministra de Relaciones Exteriores, Anna Lindh, tiene el mérito histórico de haber exigido la liberación de US9SWE000166 *en contra* de los informes y los consejos de sus diplomáticos. Tal y como lo cuenta Hultén, Anna Lindh fracasaría en sus esfuerzos por lograr que la Unión Europea actuase en conjunto con respecto a Guantánamo, pero sí fue firme al hacer que Suecia presentara unilateralmente su demanda de cara a EE.UU., por lo que fue abucheada en Washington.

Pese a la demanda de Anna Lindh, la liberación de US9SWE000166 siguió siendo un asunto pendiente. Mister Pierre-Richard Prosper, embajador norteamericano «para crímenes de guerra», visitó Suecia en marzo de 2003 y publicó un artículo en la prensa de Estocolmo donde decía que Mehdi «estaba obligado a hablar» —en realidad, lo único jurídicamente defendible de toda esta pesadilla era el valiente silencio del muchacho—; acusaba de nuevo a Gezhali de haber pertenecido a Al-Qaeda y de haber sido capturado en el campo de batalla, sin presentar una sola prueba de ello.

En septiembre de 2003, Anna Lindh fue asesinada a puñaladas por un demente mientras compraba ropa en un almacén de Estocolmo, y en marzo del año siguiente la nueva ministra de Exteriores, Laila Freivalds, al hablar en la Comisión de Derechos Humanos de Ginebra, no solo guardó un silencio culpable sobre los horrores que en ese mismo instante estaba sufriendo Mehdi Gezhali, sino que al hablar de Cuba expresó la preocupación de Suecia por el estado de los derechos humanos en la extensión de la Isla sobre la que los norteamericanos no tienen jurisdicción, sin decir ni una sola palabra sobre la atroz violación de los derechos humanos y las leyes internacionales en la Base Naval de Guantánamo.

Aquella intervención de la ministra Freidvalds nos dejó atónitos a los observadores del caso cubano y constituye un ejemplo de cómo un país europeo rico usa selectivamente la ceguera blanca de Saramago para congraciarse con las necesidades de

política exterior de EE.UU., independientemente de lo ilegal y abyectas que estas sean, echando por la borda la imparcialidad, la objetividad, la credibilidad y la dignidad de la política exterior sueca. Con este hipócrita trato doble, flaco favor se le hace a la causa de los derechos humanos en Cuba y en el mundo. Hultén resume así la actuación de Suecia ante las Naciones Unidas: «Tanto en la Asamblea General como en la Comisión de Derechos Humanos, Suecia optó por guardar silencio sobre Guantánamo. Este era el tercer año que Suecia tenía la oportunidad de poner a Guantánamo en el orden del día de las Naciones Unidas, y esta fue la tercera vez que no lo hizo».

Tras 900 días de cautiverio ilegal, la cifra US9SWE000166 volvió a ser el ser humano Mehdi Ghezali. Los interrogatorios no habían dado absolutamente nada y en el momento de su liberación las autoridades norteamericanas seguían sin imputarle cargo alguno. El policía sueco de seguridad que lo interrogó había declarado al volver a Suecia que desde el punto de vista «de inteligencia» la visita no había dado absolutamente nada. Un fiscal sueco declaró que era imposible instruir un proceso contra Ghezali, y en general ni una sola prueba de su presunta vinculación con los talibanes o con Al-Qaeda fue presentada. No obstante, a Mehdi Ghezali lo obligaron a firmar un «acuerdo» por medio del cual aceptaba «voluntariamente» las siguientes condiciones para ser puesto en libertad: que en lo

sucesivo no tendría ninguna vinculación con Al-Qaeda, que no participaría en ninguna conspiración contra EE.UU. o en actos terroristas ni protegería conscientemente a nadie que lo hiciera. O sea, que lo obligaron a comprometerse a no realizar actos que jamás había pensado cometer.

El libro de Gösta Hultén, *Fånge på Guantánamo*, debería publicarse a la mayor brevedad en lengua castellana, pues muestra dramática y claramente cómo funciona la nueva ilegalidad internacional en este principio de siglo marcado por la llamada *lucha contra el terrorismo de EE.UU.* Las atrocidades sufridas por este joven sueco inocente contrastan escandalosamente con la manera en que las autoridades estadounidenses están tratando a un terrorista confeso y convicto como Luis Posada Carriles, a quien protegen conscientemente. Pero el caso de un criminal impune y de tal calibre requiere un análisis profundo, y ese será el tema de mi próximo artículo. ▀

Tomado de *El Viejo Topo*.

René Vázquez Díaz: escritor cubano-sueco y miembro de la directiva de la Unión de Escritores de Suecia. Su libro más reciente es *El sabor de Cuba*.



Manuel López Oliva pinta a veces en su casa cuadros de dimensiones menores a los que realiza en Mercaderes número 2 donde, no se sabe por qué sortilegio, aún está en pie su estudio. Cuando este hombre de vastos oficios se queda en su apartamento, junto a una computadora que usa y no entiende, desbroza el camino para alguna de sus máscaras. Allí, en una estrecha habitación con una envidiable ventana —menos en días de huracán— hace y deshace su mundo plástico singular. A la par puede dialogar de estética, política, construcción, religión, cocina, cine; en fin, cualquier área del conocimiento humano. Pero su más intensa pasión, la de siempre, es la pintura.

Bajo el título Manuel López Oliva: Cuba y el teatro del deseo, se exhibió una muestra en el Bates Museum of Art de Lewiston, en EE.UU., hace dos años. ¿Cómo fue la recepción de tu obra en esa institución y en esa ciudad?

Sí, ya han pasado casi dos años. Se inauguró en octubre del 2003. Pero cuando se trata de sitios importantes, donde las exposiciones se preparan con meses de anticipación —tanto en los aspectos curatoriales, como en los de montaje y promoción—, dos años entre una y otra no es demasiado tiempo. Aquella muestra en el Bates Museum de Lewiston, Maine, estuvo fraguándose durante más de 12 meses, pues era mi entrada en grande —aunque ya había participado en muestras colectivas en ese país— al circuito de exhibición de Artes Visuales de EE.UU. No se trata, en las dos ocasiones, de expo-

ner en una galería de segunda clase, que con tal de vender «mercancía artística fresca», hasta improvisan las exposiciones y muestran a cualquiera que les resulte una propuesta prometedora comercialmente. La presencia de mis creaciones allá, del 2003 al 2004 y próximamente, se inscribe en una perspectiva de exigencia, valoración estética y seriedad institucional inherente a museos y centros de arte que abarcan la diversidad del quehacer plástico de nuestro tiempo.

Y para no caer en el «autobombo», tan extendido en el medio social y cultural cubano, señalaré de modo escueto algunos de los efectos que tuvo Cuba y el Teatro del Deseo, es decir, la exhibición anterior, en el Estado de Maine. Como no pude asistir entonces ni podré ahora —por absurdas negativas de permiso de entrada allá a los artistas cubanos reconocidos, lo que se está convirtiendo en «norma»—, supe que desde el día inaugural las obras expuestas atrajeron el interés de especialistas y diferentes públicos que las contemplaron. Para ellos constituyó una sorpresa, pues en el norte de USA no era frecuente el contacto con nuestra pintura actual. Allá conocían solo a grandes maestros de Cuba, ya fallecidos, además de los tres o cuatro nombres fuertes de pintores criollos vivos que se fueron a radicar en aquella nación, y algunos de los nuestros, dedicados al ejercicio de poéticas no-objetuales, instalativas o de abierto cuestionamiento contextual. Les resultaba «raro» y a la vez «atrayente» enfrentarse a una veintena de obras de un artista que no vieron personalmente, en su mayoría de formatos mayores, con una visión nueva de lo pictórico, eclécticas, sin apego

a corrientes tradicionales-cubanas de la modernidad y donde el lenguaje personal y la expresión del sentido se proyectaban hacia distintas lecturas y maneras de asumir el arte. Aparte de la aceptación por los críticos, la prensa, la televisión, los curadores y los artistas que estuvieron en contacto con mis imágenes, hubo positiva reacción de los coleccionistas y otras personas —profesores y estudiantes universitarios, sobre todo— que convirtieron los cuadros en objeto de estudio y reflexión dentro de asignaturas humanísticas. Existió la iniciativa —por parte del Departamento de Educación Artística del Bates College y la gobernación de dos ciudades de Maine— de que los niños de las escuelas primarias asistieran sistemáticamente a la exposición y realizaran luego trabajos de clase acerca de lo que les habían inspirado cuatro de las obras. La recepción fructífera que tuvo mi pintura mostrada en Lewiston, sirvió de base a un proyecto de expansión que tendrá su segundo

tudiantes, profesores y estudiosos de Yale. Se trata de un nuevo sumando en el propósito de dar a conocer en la sociedad norteamericana el lenguaje artístico que me caracteriza, y abrir así canales para acceder de modo más o menos estable a un mercado de rigor, distante de la simple predilección por lo hedonista o lo *snoob*, de las «marcas generacionales» o los precios apropiados para los «revendedores» llegados a tierra cubana con disfraces disimiles.

De nuevo el teatro, las máscaras... ¿por qué?

Debo empezar diciéndote que lo teatral y las máscaras no son para mí simples temas que uso valiéndome de lo característico de mi estilo. Hay quienes parten de una reiterada manera de hacer, del personal manejo de ciertos medios sintácticos del oficio plástico, y con ello pueden abordar —como es común al ilustrador de revistas y libros— diversos «contenidos» y temas. Pero ese no es mi caso... En lo que concibo existe

MANUEL LÓPEZ OLIVA:

momento significativo en la exhibición de New Haven.

Manuel López Oliva: Cuba, Mito y Mascarada, es el título de la muestra que se exhibirá en The Center Contemporary Art John Slade Ely House, de New Haven. ¿Bajo qué presupuestos está concebida esta exposición, atendiendo a lugar, fecha, y siendo la segunda ocasión que te presentas allá en solitario?

Fue precisamente la buena impresión dejada por mi anterior exposición de Maine, la que propició el interés del señor Paul Clabby, director del importante Centro de Arte Contemporáneo de esa Ciudad del Estado de Connecticut, por mis realizaciones pictóricas. La curadora de la exhibición, doctora Lillian Guerra, logró un acuerdo para exhibir mi obra entre el Ely House y la Universidad de Yale, que copatrocinó la muestra en función de sus intereses académicos y dentro de un proyecto de presentación de temas significativos del arte, la cultura y la realidad actual del Caribe y América Latina. La exposición, que sobrepasa la cantidad de piezas exhibidas en la anterior e incluye cuadros del 2004 y 2005, quedará inaugurada a comienzos de enero y se cerrará a mediados de marzo del venidero año. Aparte de las obras, contará con la proyección regular del video de arte *Paradojas del deseo*, concebido a partir de mi pintura por el realizador cubano Juder Laffita. A su vez, existirá un programa complementario que incluirá conferencias sobre mi obra y acerca de una posición no complaciente de la plástica cubana de hoy, además de visitas dirigidas destinadas especialmente a los es-

una orgánica fusión de significado y estructura formal, de referente y expresión, de figuración y procedimiento creativo. De ahí que la teatralidad y la mascarada constituyan ingredientes de un lenguaje visual, complejos semánticos encarnados en un «macrotema» que se manifiesta en relación con otras posibles temáticas, cuerpos de una problemática humana multilocalizada y sin tiempo. Por eso considero al teatro más allá del «arte de la escena» y del lugar donde se actúa. Lo entiendo como un equivalente simbólico de la historia o, como he dicho en otras ocasiones, una metáfora de la vida misma. Y dentro de esa poética, las máscaras desempeñan los roles personales, las acciones protagónicas, la función de los arquetipos y hasta la condición de dobles o espejos de los propios espectadores. Lo que pinto no es otra cosa que mi visión de los dramas y las tragedias, monólogos y comedias reales e interminables..., como interminables y concretos son el mito, la simulación y el enmascaramiento.

También es bueno aclarar que mis máscaras no son solo aditamentos que se colocan sobre el rostro, sino los propios rostros con sus singulares geografías de cicatrices y señales del deseo, el orgullo, la alegría, el dolor y la muerte. En mis figuraciones está sintetizada una extensa presencia de estas en actividades, culturas y estamentos sociales de los hombres. Históricamente han existido máscaras que afirman la fuerza y el poder, así como otras destinadas a las funciones míticas, alegóricas, festivas y memoriales. La identidad resulta, a veces, una



Manuel López Oliva, *Monólogo*, 2005. Acrílico/tela, 80 x 55 cm.

máscara. No solo se ha usado la máscara para ocultar y cambiar el rostro, sino que igualmente lo ha sido para el cuerpo: el tatuaje es máscara corporal.

Todos los atributos y simbolismos del acto de enmascararse me han servido para desplegar mis «documentos» teatralizados sobre la conducta y las acciones. Todavía hay mucho que revelar al respecto.

Algunos estudiosos opinan que para aprehender tu obra se necesita información y, más que ello, cultura, por la fusión que logras entre la cultura clásica y la actualidad. ¿Es tu intención hacer una pintura así o «es como sale desde dentro de ti»?

Toda creación artística verdadera expresa algo a quien la produce, tenga o no el autor conciencia de ello. Como soy un individuo dado también a las labores del intelecto, y por contar con una cultura «del ojo» y un pensamiento que se ha nutrido de informaciones disímiles, mi obra se fundamenta en códigos cultos. En términos populares y comerciales puede resultar más fácil lograr la aceptación de imágenes simples y con sentido único, pero hacer lo que no tiene que ver conmigo, sería traicionarme y traicionar —por tanto— a los espectadores.

Siempre he manifestado mi adhesión a las ideas y el espíritu de Martí. No sé si porque nací un 19 de mayo o porque he creado mis pinturas en una edificación de La Habana Vieja, que hoy pelagra con derrumbarse, en la cual trabajó el Héroe Nacional cubano. Martí dijo una vez que «los juicios de lo pasado son códigos de lo futuro». En consonancia con esto, te diría que en la concepción matriz de mis visiones

una equilibrada armonía. E igualmente se las ve en lo que representan o sugieren en planos sensoriales, literarios y eróticos. Pero están también las lecturas integrales, más específicas e informadas, que pueden asomarse «tras bambalinas» y detectar los numerosos signos y las referencias que actúan en cada obra. Y no son pocas las personas que caen en la trampa de mis operaciones paradójicas: ven en la imagen lo que parece ser y no lo que realmente es.

No me decido, por eso, por un público único. Considero que el carácter complejo y a la vez abierto de mi pintura se destina a distintos públicos, que tienen la opción de percibirlos en correspondencia con sus predilecciones, sensibilidad, vivencia, formación cultural o información especializada. Cada persona cuenta con la posibilidad de asignarles a las obras los sentidos que considere adecuados.

Y si por todo lo dicho puede parecer que estoy afiliado a una «estética relativista», en verdad no hago más que proyectar, mediante una concepción poliédrica del hecho plástico, un amplio campo de significación

¿Acaso las características de tu pintura no hacen que existan desavenencias con respecto a tu obra en el matrimonio arte-mercado?

Desde hace ya bastante tiempo Marx descubrió una regularidad de las producciones destinadas al mercado: «el fetichismo de la mercancía». Se trata de la enajenación del producto respecto del productor y la dominación de este por lo que produce, lo que también tiene lugar en tipos de arte cuya finalidad primordial es la comercialización. Así, la rei-

tereses de supuestos coleccionistas foráneos, en su mayoría revendedores.

Suelo vender por necesidad lo que hago, a quien pueda serle atrayente o comunicativo; pero no podría dedicarme solo a pintar lo que más se vende de cuanto he realizado.

A tu vocación y oficio de pintor unes múltiples aristas —profesor, crítico, investigador, promotor... ¿Admites una participación indirecta de esos otros intensos amores en tu pintura actual? ¿Por qué?

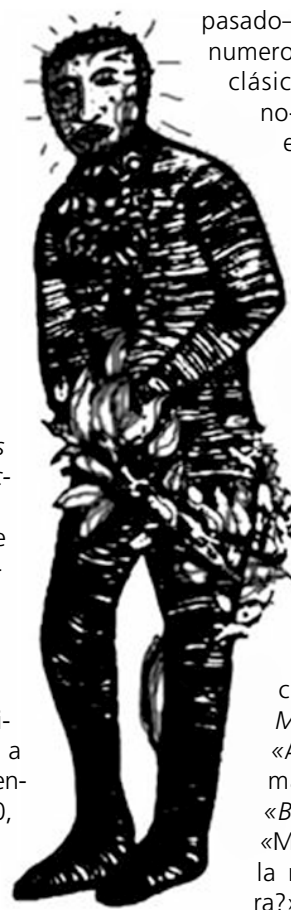
Debido a la formación que cuando niño tuve en el manzanillero taller de pintura de mi padre y por estar entonces muy cerca de la revista *Orto* —a 50 metros de mi casa—, como consecuencia de recibir las improntas de las tradiciones libertarias de mi región y a raíz de la sed de cultura que se acentuó en los revolucionarios años 60, se me desarrolló una personalidad abierta a varias disciplinas humanísticas. Por eso, desde los tiempos estudiantiles ejercí labores distintas: de plástica, literatura, periodismo e investigación cultural. También he sido profesor de Pintura e Historia del Arte, y a la par de participar en la génesis de instituciones del sector, realicé crítica y promoción especializada en las expresiones visuales. El cine, como objeto de análisis, tampoco quedó fuera de mis intereses...

Hoy debo admitir que ninguna de esas acciones ha desaparecido completamente de lo que hago, puesto que se han sumado a mis acervos y mecanismos de imaginación y reflexión. El periodismo me aportó la inclinación a estar informado y actualizado, así como la noción de síntesis en la formulación de las ideas. La crítica y la docencia de arte me ampliaron y profundizaron la capacidad de aceptar y comprender disímiles tendencias artísticas y tipos de artistas aparentemente contrapuestos. La investigación en la cultura me ha permitido apreciar el gusto y los intereses de las gentes, además de ciertos temas y símbolos que suelo usar en mis obras. El trabajo de promoción y mercado en entidades de plástica constituyó, también, un espacio de aprendizaje para la definición del camino a seguir en la proyección de mis creaciones. Es así que «esos otros intensos amores» participan, de manera diversa, en mi pintura actual: en su gestación, elaboración, tramado conceptual, interrelación con otros campos y conversión en propuestas cultas.

En cuanto a la influencia ejercida sobre la poética que trabajo, te diría que esas «múltiples aristas» me han transformado en un artista con «visión de Argos». Tanto se han tejido ellas en mi conciencia creadora y método plástico, que me ayudan a concebir imágenes donde se integran memoria y presente, operar dialógicamente con los espectadores, jugar con la dramaturgia y la realidad, y asumir la crítica de lo histórico y la cultura desde la perspectiva universal del arte.

Cada día se acuñan más nuevas escuelas y tendencias en las artes visuales en Cuba y el mundo. ¿Dónde se ubicaría con más propiedad tu obra? ¿Con cuáles artistas de esta época te identificas?

Tanto el arte visual del mundo como el de Cuba, conforman hoy verdaderos «rompecabezas». Es como si la conciencia artística global de nuestro tiempo —el comenzado siglo XXI, porque ya el XX es



pasado— estuviera estructurada por numerosísimas líneas de creación —clásicas, tradicionales-modernas, no-objetuales, posmodernas...— e incontables propuestas individuales. Todas, en alguna medida, encarnan funciones instrumentales, sintácticas o semánticas en la contemporaneidad. Por eso, un artista que desee ser realmente actual en su espíritu y lenguaje, deberá liberarse de la manida mecánica de sustituciones y oposiciones de tendencias practicadas por muchos artistas, útiles a ciertos críticos y curadores, productivas para determinados comerciantes.

Cuando se toman al azar algunos de mis cuadros o creaciones gráficas —«Antígona», *Monólogo*, «Ríe payaso», «Ajax», «Boceto para baile de máscaras», «Fuenteovejuna», «Brand», «Ícaro la máscara», «Máscaras de baile», «El pastor y la máscara» o «¿Divina máscara?»— se advierte que en mi hacer suelen conjugarse diferentes

concepciones del arte. Trabajo según un criterio desprejuiciado que me permite tomar lo que necesito para dar forma artística a la idea que se visualiza en la mente. No temo por los resultados híbridos, combinatorios, porque provengo de una idiosincrasia nacional híbrida —«barroca» la han llamado Carpentier, Lezama Lima y otros pensadores— y porque la experiencia vital hizo de mí una personalidad también híbrida. Lo ahora ecléctico del campo visual y de la información vívida del arte me sitúa, además, como un pintor equidistante, por igual, de múltiples tendencias y nombres. Creadoramente estoy hasta desencajado de mi generación, puesto que por el enfoque de mi obra, las operaciones conceptuales que en ella se tejen y el carácter cuestionador que asoma frecuentemente en mis imágenes, tiendo a coincidir más con artistas del mundo o cubanos surgidos desde finales de los 80, que con los que hoy tienen edades próximas a la mía o tuvieron su primer momento de labor profesional en el primer lustro de los 70. Es bueno recordar, además, que cada generación del arte cubano del siglo XX tuvo nombres que parecían distantes y raros, porque no concordaban con la concepción expresiva que unía a la mayoría. Bastaría señalar, por ejemplo, a Fidelio Ponce y Antonia Eiriz, ambos verdaderamente singulares respecto de los indicadores estéticos más generales de las generaciones donde figuraron.

De hecho, lo que hago se coloca en una especie de «tierra de nadie» y a la vez «de todos». Quizás sea eso lo que impide una clasificación generacional, de estilo o tendencia, y hasta genérica, de mi obra. Posiblemente también es lo que torna mi itinerario paralelo, y no exactamente integrado a las etapas y parámetros que arman los esquemas de periodización del arte cubano más comunes en la historiografía al uso y en los museógrafos.

Haber llegado a valorar de modo equivalente y sin superficiales dicotomías todo ese conjunto de concepciones y prácticas del arte, ha sido la base para que me identifique —como artista— con muchísimos autores y corrientes nacidos en la pasada centuria, así como con lo que caracteriza a creadores y artesanos de otras épocas, y con cineastas, teatristas, gente de ópera, escenógrafos, coreógrafos y videoastas devenidos enriquecedores de la visualidad. ■

Paquita Armas Fonseca: periodista y crítica. Colabora con revistas y periódicos nacionales. Labora en la revista *El Caimán Barbudo*.



un artista con visión de Argos

Paquita Armas Fonseca

existe la constante transformación de lo histórico y lo cultural en recursos de expresión necesarios. Simultáneamente hay un lenguaje que interioriza la dinámica conceptual de la contemporaneidad. Así, lo clásico, sea antiguo o de períodos posteriores, por servir de modelo y trascender en el tiempo, deviene uno de los medios para la conformación visual de mis expresiones. Esto me conecta, además, con la combinación de influencias artísticas derivadas de épocas diferentes, que ha sido parte del mejor legado posmoderno.

¿Cuál es tu mejor público? ¿Por qué?

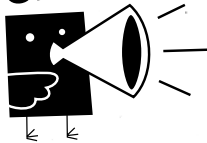
A diferencia de las artes del espectáculo, el cine para espectadores estandarizados y la televisión, las denominadas Artes Plásticas o Visuales —con la diversidad de géneros, transgéneros y modos que hoy concurren en ellas— no se producen a partir de un determinado nivel de aceptación o decodificación del público. Prácticamente, en este campo existen tantos tipos de público como manifestaciones tradicionales o renovadoras hay. Solo ciertos especialistas, curadores, críticos y «amantes» de lo artístico están en condiciones de percibir como se debe, de entender y disfrutar de una manera plural, tan vasto «universo» de propuestas.

He notado que mis realizaciones llegan a varios de esos públicos. Por suerte, pueden percibirse en su aspecto formal y cromático, apreciar solo «su cáscara», lo que les permite satisfacer gustos hedonistas, deseosos de

teración de una fórmula de oficio y el manejo de significantes plásticos de éxito, en artistas que se adaptan a géneros convencionales o serializan imágenes complacientes y atractivas a los compradores, constituye el comportamiento más frecuente en firmas de la plástica que responden al negocio. Y, por desgracia, tampoco la plástica cubana es ajena a semejante distorsión de la creatividad y la función del hecho artístico.

Por tener conciencia de ese y otros peligros de la mercantilización, evito la iteración y la monosignificación en mis pinturas. Trato de que cada cuadro sea «familia» de los demás, pero nunca una copia o solo variación de los anteriores. Construyo cada pieza como unidad autónoma, imagen que responde a un problema específico, y obra orientada a fines culturales y no exclusivamente a solicitudes de mercado. La dedicación a un arte de pensamiento, donde la multiformidad de la vida se expresa mediante escenas, tipos y máscaras muy diferentes, me aleja del artista que hace de los valores materiales y del lucro una meta rectora de su trabajo. Esa es una de las razones de las desavenencias a las cuales te refieres en la pregunta, y así mismo del divorcio que subyace, en mi caso, dentro del matrimonio arte-mercado. Tampoco estoy dispuesto, por elemental eticidad, a plegarme a las prácticas comerciales subsidiarias y dependientes (con ventas en ferias del exterior, subastas criollas y contratos de entrega periódica...), que también en nuestro país ya pautan sus ventas, promocionan las firmas y establecen los rangos de valor a partir de los in-

en
proscenio



Visiones del teatro mexicano

Omar Valiño

Si partimos de la enorme extensión territorial de México y, por consiguiente, de los incontables polos y puntos de su producción escénica, convendremos en el privilegio que significa poder asistir a su XXVI Muestra Nacional de Teatro, para palpar los derroteros presentes de este arte en tierra azteca. Organizada con frecuencia anual y con carácter itinerante por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), se realizó esta vez en San Luis Potosí entre el 18 y el 26 de noviembre de 2005.

La hermosa ciudad de estirpe colonial, rodeada de las otrora famosas minas, ahora extinguidas, con la cercanía de su red de teatros y espacios enclavados en el centro histórico, la tranquilidad de sus calles y el tiempo sosegado de su cotidianidad, ofreció un suelo magnífico para el disfrute del evento.

El teatro mexicano se mostró en toda su variedad, que prefiero mirar ahora punto por punto, puesta por puesta.

Mestiza power (Yucatán), de Concepción León Mora como autora y directora, se define como teatro testimonial. Y así es. Tres actrices dan vida a los testimonios de incontables mujeres indígenas que, sintetizados, nos hablan de la vida de estos personajes sin nombre. El texto es naturalmente poético sin rebuscamientos, reconstruido por la dramaturgia, pero con las marcas del lenguaje y la expresión populares, nos coloca frente a modos del idioma, giros lingüísticos y mezclas culturales con autenticidad, sin exotismos. Nunca exento de un humor que, a través de las salidas de los personajes a las distintas situaciones, expresa de un modo más global una respuesta a la condición marginal. Tránsitan así por vivencias de sus relaciones amorosas o maritales, laborales, familiares, describen la violencia intrínseca en muchas de ellas, mas también revelan sus sueños y secretos, sus poderes ocultos, la complacencia con sus cuerpos y sensualidades, con su existencia en fin. Espectáculo sencillo, actuado con pasión y verdad, nada autocompasivo, se despide con una bella imagen del trío femenino despojándose con agua y yerbas, mostrándose en todo su poder.

Corona de sombra (Querétaro), de Mauricio Jiménez, apuesta por la obra donde Rodolfo Usigli mira desde otro ángulo el tiempo del imperio de Maximiliano y Carlota. El montaje elige *habitar* un espacio no teatral intentando fijar el trágico ambiente del palacio del poder y la gloria, pero también del sufrimiento y el desconcierto. Lástima que el proceso acuse todavía zonas inacabadas que provoca altibajos en la elaboración de la puesta y el desempeño de los actores. Con todo, el poderoso verbo de un clásico sostiene la atención gracias a la complejidad con que observa el paisaje histórico y nos devuelve la carnalidad de personajes entre razones y sinrazones, atractivamente humanos.

El dolor debajo del sombrero (Veracruz), texto y dirección de Martín Zapata, aparenta una incursión en el mundo de la creación y el lenguaje mismo del arte, al apresar a personajes salidos de la mente de un autor en un escenario sin salida. Pero los vericuetos elegidos para tal *ensayo* son un manojo de verdades sabidas, lugares comunes y expresiones escolares. Sin faltar a una facturación profesional, el espectáculo abusa de un estatismo paralizante y de un repetitivo juego que nos conduce a un final previsible.

La casa de enfrente (Oaxaca), con autoría y conducción de Marco Antonio Petriz, también toma un espacio no teatral y lo recrea como una mansión derruida, fuera del tiempo, en este caso un sitio deshabitado en un pueblo fantasma, inmejorable escenario para los objetivos de la puesta. Porque no es obra asentada en la palabra, sino en experiencias sensoriales, recuerdos, energías... Dos hermanas van descubriendo su pasional relación con el sobrino de ambas. Se reprochan mutuamente la muerte del muchacho, pelean a cada rato. A veces creen que reaparece, se defienden siempre de un *afuera* en acecho, desconocido y peligroso. Al final vamos a descubrir que asistimos a una ceremonia de muertos y que ellas no viven ya. Tal vez la peripecia es lo de menos, sin embargo. El montaje destaca por su apropiación del espacio, la creación de un impactante altar de muertos, la absoluta entrega de las dos actrices protagónicas, la penetración en la cultura de su región, el trance por el que nos hace pasar.

Noche árabe (México D.F.), de Mauricio García Lozano, sobre la pieza del alemán Ronald Schimmelpfennig, es un interesante ejercicio en torno a una novísima proposición dramática. Todos los personajes, con vestuarios similares, sobre un espacio escénico rectangular fuertemente iluminado, nos harán partícipes de una serie de ni-miedades que, cruzadas en un mismo tiempo y espacio, adquieren un nivel de poético suspenso, de irrealidad onírica, a la vez que resultan perfectamente lógicas. Esos accidentes cotidianos avanzan conformando una trama que nos es narrada desde una indubitable condición teatral. El autor fuerza la escena hasta el límite de lograr sobre ella una multiplicidad de espacios y acciones que, como en la estética de Tarantino, chocarán en un punto. El director la sigue con inteligencia, aunque tal vez podría subrayar una condición paralela en la interrelación de energías entre los actores y en su presencia física.

Pescar águilas (San Luis Potosí), dirección de Jesús Coronado sobre texto de Enrique Ballesté a partir de *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke, es una lograda metáfora sobre la relación padre-hijo y sobre la condición humana en general. En una estética de la acción minimalista o, en ocasiones, ensanchada, mas siempre precisa y sugerente, despiadada y matemática en su minuciosidad, ausente de palabras, se nos transmite todo sobre esta pareja: oficios y obligaciones, sueños y frustraciones, violencias y arraigos, valores y amores. Una verdadera fiesta de los lenguajes de la escena, su decir y sentido, confirmación asumida hasta las últimas consecuencias de la valía incommensurable del teatro. ■

Omar Valiño: crítico teatral, editor y profesor. Es director de la revista *Tablas*. Tiene publicado su libro *El teatro cubano en primera persona*, Premio Memoria del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau y *Viajo siempre con la isla en peso*, un diálogo con Alberto Sarraín, Premio de Periodismo Cultural de la UNEAC en el 2005.

Hortensia
Montero



La
Mirada

Presagios... ¿otro mundo emerge?

por la persistencia del artista en el dibujo, esta vez sobre telas estampadas o cartón tabla, así como el esgrafiado en metal, en los cuales se amplía el espectro de imágenes contenidas en numerosos bocetos. Asimismo, la presencia de la mitad de una esfera colocada dentro de un amplio plato de metal, semejando un basurero, mantiene el vínculo temático con la presentación precedente.

Su obra es un amplio SOS emitido desde mundos heterogéneos asumidos con un sentido simbólico. La dependencia e importancia de la reiteración del símbolo se hacen patentes, inclusive, en las telas exhibidas, si bien reflejan un ambiente delicado en contrapunteo con la imagen abordada en el resto del conjunto. Sin embargo, no por azar, los dibujos sobre tela estampada muestran un tratamiento suave y retoman el contenido erótico y sensual característico del autor, dado por su capacidad para mantenerse optimista a pesar del dramatismo que acecha al universo.

Reflexivo, meditativo ante las contingencias y con una mirada filosófica, Fabelo nos propone cinco esferas colgadas del techo que parecen levitar en el espacio sideral y producen una agradable sensación de ingravidez. Su apariencia nos sorprende, pues el conjunto alude a la diferencia que ofrecen diversos ámbitos. Sus presupuestos ideológicos conllevan una advertencia sobre los tiempos que corren y reclaman la solución de los problemas más urgentes y acuciantes de la humanidad. El hilo conductor es el llamado de alerta al peligro latente que nos acecha y la voluntad del artista de mimetizarse con el espíritu de su época. Dentro de este universo se percibe un ambiente de incertidumbres, pesares y esperanzas al expresar su horror a las guerras, a la violencia. Así, Fabelo reabre los caminos de la imaginación en torno a este entramado de referencias visuales.

Una vez más, su consagración artística se asienta en un argumento conceptual conmovedor. Figura clave en la consolidación de la vanguardia contemporánea y de su influencia en el panorama cultural nacional, Fabelo delata la presencia de un artista fiel a los ideales de innovación desde una lealtad pasional a su compromiso con su cultura y con su país. ■

Hortensia Montero: especialista del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Es curadora de la sala de arte contemporáneo cubano y especialista en la obra de Pedro Pablo Oliva.

Precedida por una amplia y exitosa trayectoria, la presencia de Roberto Fabelo en el Museo Nacional de Bellas Artes —cuando exhibe *Un poco de mí*, mayo de 2003— demuestra sus potencialidades como un genuino autor pleno de inquietudes creativas. Nos descubre el valor del objeto en sí mismo y su importancia como individualidad; lo potencia y lo sobredimensiona al propio tiempo que lo conjuga, en aras de lograr la concepción artística. Descubrimos a un hombre que pone su intelecto en función de desmarcarse de los pequeños formatos para componer instalaciones abarcadoras de un mayor espacio y conceptualmente más complejas. Este cambio de sensibilidad, junto a su empeño y entusiasmo al servicio del arte, le concede al artista una enriquecedora experiencia de búsquedas y hallazgos.

La propuesta actual —*Mundos*— desarrolla un continuo de sus preocupaciones ontológicas y reitera su marcado interés por los objetos. Existe una estrecha relación entre ambas exposiciones; es más, esta surge como una consecuencia natural de aquella. Quizás el mayor reto consiste en presentarlas tan cercanas en el tiempo, sin que las soluciones defrauden las expectativas. Sin embargo, este proyecto es más agudo y atrevido con relación al anterior. Establece un proceso de continuidad por cuanto incorpora nuevas posibilidades experimentales de su trabajo, articulando una secuencia progresiva desde un múltiple y extenso registro.

El objetivo del artista es presentar las angustias del hombre moderno ante la sinrazón, sin imponer un único punto de vista: una reflexión sobre la amistad, el amor y la muerte; un pase de cuentas a la decadencia mundial. El autor sopesa cómo el mundo estalla de nuevo, cómo los valores están en crisis en una situación internacional muy inestable y turbulenta.

Fabelo ha demostrado una vocación ferviente por la exaltación de los valores humanos, así como un profundo interés por develar la capacidad del arte para propiciar comprensión y conocimiento. Caracterizada por la pluralidad y las diferencias dadas por el intercambio de manifestaciones, la impronta axiológica de estas obras propone una postura abierta al vínculo directo con el espectador. Desde su título, *Mundos*, se avizora la intencionalidad de esta muestra que enriquece nuestro acervo cultural a partir de premisas hermenéuticas establecidas. Constituye una obra testimonial de la que emana su carácter social, colectivo y popular. Refleja un amor profundo a sus convicciones al tributarles la connotación de mundos a personalidades relevantes en nuestra tradición independentista. Atrapa la imagen de Martí, su legado y su espíritu en *Mundo de luz*, y sintetiza la intención simbólica en el *Proyecto para un homenaje a Maceo*, apostando por una revalorización de la historia y una supervivencia de la cubanía, de la identidad.

En su interés cohabitan diferentes opciones o miradas sobre un mismo tema mientras la línea imaginativa, junto a la excelente factura, garantizan su multiplicidad de modos de expresión. El *leitmotiv* de la muestra es el elemento circular apreciado en diferentes soportes. Esta obsesión origina la rebeldía que subyace en una serie de proposiciones diversas. Se nos revelan perspectivas múltiples constituidas individualmente mediante diferentes componentes: casquillos de balas, huesos, cubiertos, cucarachas o carbón. La crueldad manifiesta en *Mundo K*, aludiendo al universo kafkiano, expresa lo revelador del mensaje ya que se prevé que los únicos sobrevivientes de una guerra nuclear serán las cucarachas. Esta práctica, abordada en la serie de las esferas, alcanza una emotividad visual importante y marca pautas para el abordaje de una mirada crítica a partir de la complejidad de la realidad. El conjunto se complementa

Letra y Solfa

De pronto, una mañana en la que —para no variar— hay avisos de huracanes sobre la Isla, el crítico se levanta y revisa la caja de los libros aplazados. Esa operación, revisar y escoger, le toma tan solo un minuto, o dos. Tiempo atrás había tenido que sentarse y examinar, con mucho aplomo y total concentración, y además en medio de la prisa, un buen número de textos que cayeron en el olvido momentáneo. En su olvido, que es una especie de dilación. Libros diferidos por la inmediatez y sus remolinos. Precisamente los textos que se amontonan en la caja con la infinita paciencia de los objetos, pero también con la sesgada inquietud de las cosas que poseen una singular animación.

El crítico va al comedor, se sienta, desayuna con tranquilidad y posa los ojos encima de esos libros. Piensa en el estado actual de las cosas —lo suyo es los libros, la literatura— y comprende que no hay nada más enfáticamente tramposo, ni tan lleno de embustes, que la historia literaria. Reflexiona un poco, por ejemplo, acerca de esos estridentes panoramas de las letras nacionales, en los que se sigue la pista a cuatro o cinco tendencias literarias, y donde al cabo se exhiben preciosos esquemas que lo explican todo —¡qué tranquilidad!, ¡ya no hay misterios!— con lujo de argumentos.

El sabor del café es para el crítico un fenómeno distintivo de la mañana, de la jornada de trabajo, y, no sin entusiasmo —un entusiasmo que tiene dos o tres granitos de coqueteo—, pone los libros uno junto a otro, en fila, las cubiertas mostrándose sobre la cama. No cree en las cronografías de los historiadores —a pesar de que él mismo es un ejecutor de cronografías—, pero sí cree en los estados de articulación compleja que

Memento I

Señales sobre escrituras

suelen fundarse cuando varios libros se reúnen y llaman la atención.

¿Estados de articulación compleja? Sí. En efecto, con semejante denominación parecería que se quiere aludir a un asunto de la química o de la física cuántica o de la exogeología. Pero no. El crítico se refiere a la literatura, está pensando específicamente en ficciones narrativas *separadas*, relativamente solitarias con respecto a la *mainstream* —realismo más testificación—, aunque sabe que hablar de esa manera —estados de articulación compleja— no lo libra del sambenito terminológico.

Junto a la cama, bebe el último sorbo de su café y se dispone a releer. Aparta la taza, palpa los libros, empieza a hojearlos. Reconoce párrafos enteros. Se reconcilia con ellos. Con los tonos de enunciación que ellos marcan. Es grande la tentación de un buen título, un título que exprese con claridad su

propósito: «La narrativa cubana a la hora en punto», dirá. Pero por ese camino puede llegarse al aburrimiento mortal. Y, desde luego, no es lo mismo eso, la sincronía panorámica, que las señales visibles en esos estados de articulación compleja. Lo que el crítico anhela es subrayar lo invisible. Detrás de ese manojo de libros hay un *parloteo* esencial y es necesario —a él le parece que sí— dar cuenta de semejantes murmuraciones.

La literatura es también eso, murmullos, susurros incitantes en la oscuridad.

Ensayemos esta metáfora: Entrás en un espacio oscuro donde se encienden, a intervalos muy irregulares, unas luces brillantes o desvaídas o llenas de colores. Ignoras, pues, *cuándo* esas luces van a encenderse. Tampoco sabes *dónde* van a encenderse. Estás ahí dentro, mirándolo todo, y el paisaje podría terminar desconcertándote. Si te dijeran que ese ámbito de grandes y pequeños destellos en la oscuridad, ese espacio repetido a lo largo del tiempo, es, o puede ser, la historia literaria, su conducta externa, sus fenómenos, quizás podrías llegar a aceptarlo. Además, tienes ya suficiente experiencia como para *prever*. Un crítico adulto debería saber *prever*. Y entonces empezas a suponer dónde y cuándo aparecerán los destellos. A veces aciertas. A veces no.

Murmullos en la oscuridad, frases, interlocuciones que podrían desvanecerse como fantasmas transitorios, aquejados de una ligereza que alimentan la desidia y/o la falta de curiosidad.

Quiero referirme al estado de articulación compleja —susurros inadvertidos— que conforman la novela *Sentada en su verde limón*, de Marcial Gala, y los libros de relatos *La casa del herrero*, de Abel González Melo; *Mi mujer manchada de rojo*, de Rogelio Riverón; *Mujeres en la cervecera*, de María Lilibiana Celorio, y *Luna Poo y el paraíso*, de Lázaro Zamora Jo. Libros contiguos y simultáneos. Dialogantes. Una pequeña red de sentidos. En principio habría que decir que estos libros comparten un aparentemente tranquilo ensimismamiento, condición esta

que da origen, creo, a una escritura cuyos distintivos mayores son: 1) su manso —y contumaz y reservado— impulso hacia la confianza como representación *insuficiente* del yo, y 2) la necesidad de *recortar* a los sujetos no sobre un espacio histórico o social, sino más bien sobre el trasfondo profundo—interior— que ellos mismos *producen*. En dos palabras: el registro del yo desde la voz del yo —voz llena de una suerte de *insuficiencia heroica* para reconfigurar lo inapresable de la identidad—, y la elaboración de un medio donde la realidad real se virtualiza tan solo en las esencias del yo.

Sentada en su verde limón es una novela no solo sobre tres personajes inhóspitos con respecto a ellos mismos, sino también sobre un tipo de escritura de irritada franqueza. La acción transcurre, del ron a la marihuana y de la marihuana al ron, en Cienfuegos, y toma cuerpo en tres vidas: Kirenía, chica perdida dentro de sí misma, amante de Ricardo, primero, y del



de la narrativa de la *beat generation* y convierte a Harris, por ejemplo, en uno de los *beatniks*. La prosa de Gala, que se deja intervenir por la lengua de los personajes, toma de Kerouac, pero también de Salinger y, entonces, sumergida en una coloquialidad muy cubana, y en medio de la desesperación —sin alardes dramáticos, por cierto— que ensombrece o ilumina a esos tres sujetos en suspenso, se transforma en un magma que resuella y resuena más allá del texto, pues la escuchamos constantemente, o la sentimos paso a paso, como se siente una atmósfera cuando se enquistada en el espacio vital y lo permea.

Si me permiten decirlo así, *Sentada en su verde limón* es un libro que ha sido escrito con una inteligencia y una sensibilidad endiabladas, y sobra aclarar que se constituye en una excepción genuina dentro de las prácticas estilísticas de la narrativa cubana de ahora mismo. Pero lo mejor que tiene la novela es que deja presumir, tras su hechura, un proceso de escribanía

aparentemente ramplón, como si las palabras hubieran ido acomodándose a pesar de —¿o gracias a?— un dolor mitigado por esos alcoholes peleones, esa marihuana esclarecedora. Un dolor que escapa hacia el mar de Cienfuegos y se adentra en las olas. Una rabia escriturada con un mínimo de cordura, esa cordura dispersa que es vecina de ese dolor —un dolor suave, llano— fluidificado en virtud de cierto automatismo hipnótico y vigilante.

Los personajes que Gala construye son tan suficientes como individuos que alcanzan a encarnar la genealogía del sujeto (auto)agredido y también a expresar la del sujeto socialmente agresor con respecto a un medio que ellos borran de sus mentes. Al vivir en pedazos y dentro de ellos mismos, o dentro del sistema de articulaciones que ellos crean con otros sujetos *separados* —básicamente acogidos al mundo de la noche y de los actos furtivos—, tienen la posibilidad de elaborar un contexto lleno de claves y referentes propios. Esos son los centros de significación de *Sentada en su verde limón*, una novela cuyo hacerse continuo —la productividad de su texto irresoluto— es una analogía de la interrogación continua acerca del significado de la existencia, el peso del deseo por el otro, la eficacia de los sueños y el valor de la amistad, más allá —muchísimo más— de las pinceladas circunstanciales que el sexo y la violencia aportan.

Cuando digo que *Sentada en su verde limón* es un texto irresoluto, no deseo indicar que se trata de una escritura irresuelta, sino que su fijación final, ante los lectores y la crítica, *debería*, al menos desde la perspectiva de la lógica de una recepción inteligente y compleja, *desbordarse* hacia otros horizontes. Esta observación tiene una causa muy precisa: el discurrir de la novela hacia su presumible final, poco después del suicidio de Kirenía, no comulga con las convenciones acerca del relato que está llegando a su fin. Marcial Gala sabe lo que hace. Y, como lo sabe, interrumpe el fluir de las acciones antes que ellas empiecen a oxidarse. Interrumpe el libro en un punto que no es ni tópico ni aceptable. La novela se acaba en una breve reflexión sobre la verdad o sobre la incompetencia del lenguaje para expresarla. Y aunque Gala rebasa las normas, el punto final es hijo de una mezcla —hoj rara— de decencia y discreción. ■

saxofonista Harris después; Ricardo, un pintor aposentado en los márgenes —no simplemente fenoménicos, sino esenciales— del sexo, la droga y el alcohol; y Harris, un viejo saxofonista de culto, con una oscura existencia de músico en Nueva York, dependiente del whisky y la violencia. Kirenía desea una estabilidad incierta, quiere escribir poemas y ser conmovida de una manera radical y lírica; Ricardo desea y ama a su modo a Kirenía, pero está demasiado ocupado con sus pensamientos y suele tener sexo en grupo, con Kirenía y la hija del saxofonista, una muchacha que siente una especial predilección por la aprendizaje de poeta; el contradictorio saxofonista, por su parte, se rebela contra la vejez, odia su frustración y desprecia la admiración que los demás sienten por él. Es un intérprete muy notable que ha compartido escenario con los grandes del jazz y que ha cruzado correspondencia con John Lennon.

¿Cómo ha sido escrita *Sentada en su verde limón*? Marcial Gala refunde algunas tipologías

Alberto Garrandés: narrador y ensayista cubano. Ha recibido en varias ocasiones el Premio de la Crítica. En el Portal de Literatura Cubana *Cubaliteraria* mantiene la columna Presunciones.

Ángel y habanera

Género musical de la añoranza, la nostalgia, el agríndice de (re)encuentros, la habanera es uno de esos que abraza la paradoja desde su propia estructura: siendo tan sencillo, casi elemental en la misma, aparece en clásicos europeos —Albéniz, Ravel, Debussy...— y, a la vez, en formas latinoamericanas —especialmente el tango argentino—; en sus inicios solo para el baile, después solo cantable.

«Género cuyo origen se encuentra en la danza criolla, tuvo su mayor auge durante la segunda mitad del siglo XIX, como manifestación bailable»¹ y «se caracteriza por su melodismo expresivo de ambiente cubano que, unido al cadencioso balance de su ritmo, le otorgan lirismo y ganancia. Se escribe en compás de dos por cuatro, tiene una introducción que precede sus dos partes de ocho a dieciséis compases cada una. Su estructura métrica es binaria y regular, aun cuando adopte alguna variante rítmica en su primer tiempo»².

En su más reciente CD, *Ángel y habanera* (Colección Unicornio, Producciones Abdala, 2005) la cantautora Liuba María Hevia³, quien ya había incursionado en el género en un disco anterior —*Habaneras en el tiempo*, 1994— se enfrenta al dilema tradición-posmodernidad, continuidad y ruptura, para facturar una obra en la que, mientras protagoniza la esencia del género, se abren nuevas perspectivas al mismo.

El primer obstáculo al que se enfrentó la artista fue la propia limitación —o digamos mejor, singularidad— musical de la habanera, en tanto consiste en breves intervalos, escasas frases armónicas que se repiten, por lo cual el logro de cada canción depende, por supuesto, de la gracia e inventiva melódica de cada autor al conformar aquellas; sin embargo, un disco completo sobre la base del monótono ritmo, suponía resultados análogos para el mismo.

No obstante, Liuba ha logrado sortear admirablemente tal dificultad —de la cual estaba consciente— gracias, sobre todo, a la pericia de sus colaboradores en el decisivo plano de las orquestaciones. Su habitual Guajiro Miranda, Arnulfo Guerra y ella misma, fundamentalmente, se enfrentan a los temas propios y ajenos con creadora postura, extrayendo y presentando la almendra tímbrica y armónica de la habanera, pero abriéndose a otros campos de la solfa.

Otro escollo suponía la propia inserción de la compositora dentro del vasto campo de la tradición: en un compendio de prestigiosos autores versados en el género, ella podía sentirse en desventaja, y he aquí que con audacia no solo comparte con ellos el espacio fonográfico, sino que se impone, incluso, representando esos aires nuevos —tanto musicales como literarios— que tan bien encarna entre nosotros.

No gratuitamente la pieza-tema, que a su vez sirve de portada al CD, obtuvo el Premio del Museo Nacional de la Música en 1997, de modo que su directora, la musicóloga María Teresa Linares —a quien corresponden las notas explicativas de varias de las canciones incluidas en el CD— estampa la fundamentación del lauro, dejando claro cómo la contemporaneidad del lenguaje se aviene a la perfección con «la acentuación y estructura de la línea de canto», para concluir con el aserto de que esta pieza «siempre estará en el estrado de las canciones cubanas que permanecerán en el libro de su historia»⁴.

Mas, aun con la delicadeza y sencillez de este inicial «Ángel y habanera», no es el único aporte de la intérprete dentro del fonograma. «Trovada en La Habana», «emisaria tentadora/que levanta el velo a la mañana», combina a la vez elementos de esa rica toponimia capitalina con imágenes naturales de amplio vuelo, para lo cual se luce la arreglista Beatriz Corona mediante ciertas frases que introducen un aire barroco, complementario de la ternura innata, o «Mi vieja Habana», otra de esas miradas de un pasado-presente negado a marcharse —al contrario— con una explícita deuda a todo el legado trovadoresco —parafraseando, incluso, una frase famosa: «del bardo que te canta»— y donde Lucía Huergo —productora musical— bordó un bello empaque pianístico que fue, a su vez, enriquecido por el potencial lírico de Ernán López-Nussa como

(valga la redundancia)

arreglista; y dentro de las ofrendas, «Abuela canaria» —coautoría con Ada Elba Pérez—, que trasciende el lazo parental para erigirse, metafóricamente, en una reafirmación de nexos musicales, culturales todos.

Dentro de esas propias incursiones de Liuba en el género, descuella como una de las más redondas «Réquiem de luna», donde, en verdad, para citarla, «rompe/la lanza audaz de la poesía», estableciendo, por demás, otro «lazo consanguíneo»: aquí, la cita de Carlos Cano y el cante jondo —tan bien insertado— no es una mera referencia, sino otra fe de vida —y obra— de los puentes inmensos, los sutiles vasos comunicantes entre la habanera y otros ritmos y formas iberoamericanas.

La otra vertiente que ofrece el CD es la interpretación, propiamente dicha —no solo vocal, sino instrumental, orquestalmente— del legado que detenta el género y que pudiera dividirse, a su vez, en dos líneas: clásicos y contemporáneos —algunos de estos últimos ya trasmutados en los primeros, porque simplemente «nacieron» clásicos. Por ello, la cita instrumental de la emblemática «Tú», de Eduardo Sánchez de Fuente, en la inicial «Ángel y...» se erige en verdadera *advertencia* del resto del disco.

Comenzando con «Veinte años», verdadero himno de la *saudade*, de la desgarradura que implica el paso del tiempo, ese «pedazo del alma» que «se arranca» toda vez que se interpreta como Dios manda la inmortal pieza de María Teresa Vera y Guillermina Aramburu, como es el caso, y donde el arreglo de Rafael Buzón, Guerra y el Guajiro enfatizan, aunque sin hipérbolos —solo contando con un discreto violín y la guitarra-base— en el magma pasional, casi trágico de la obra.

Y continuando, dentro de ese orden, por dos imprescindibles: «La rosa roja», de Oscar Hernández, donde se proclama magistral, sencillamente, otro de los duales de la habanera: «perfume y espinas, amor y dolor» y «Mariposita de primavera», de Miguel Matamoros, *summum* de toda la belleza imaginal y la sensual delicadeza del gran trovador.

Así aparecen varios anónimos del siglo XIX con clara vocación política —«El expatriado», «La presa»— o filosófica —«Tengo mi hamaca tendida»—, pero siempre con la nostalgia y la melancolía como particularidad, que han respetado lo más posible los originales, acaso actualizados con algún giro armónico, cierto breve interludio o algo así.

Dentro de lo contemporáneo, quisiera destacar un momento a mi juicio excepcional: «En el claro de la luna», una vieja pieza de Silvio Rodríguez, de siempre una habanera —basta con escuchar su estructura—, pero a la que el autor, en su versión grabada allá por los años 70, acentuó más lo melódico, ahora Liuba, con la complicidad del Guajiro Miranda, saca a primer plano la armonía, enriquecida con un *crescendo* rítmico y orquestal que lo emparenta con otras formas regionales —digamos, la marcha cubana o la samba argentina— para bordear/bordar esa letra de tan alta densidad filosófica y poética, de entre las numerosas que de este tipo cuenta en su arsenal.

Y está, a modo de broche de oro, «Habaneras de Cádiz», de Carlos Cano y Antonio Burgos: otra de viajes de ida y vuelta, donde una vez más se establecen, ahora desde el punto de vista del visitante —«La Habana es Cádiz con más negritos/Cádiz La Habana con más salero»— los puntos de confluencia que, a propósito, trascienden lo geográfico para expandirse a lo musical, lo cultural y no solo porque el estribillo deviene toda una rumba flamenca, sino porque se alude a otros géneros afines, hereditarios —«canto un tango y es una habanera, la misma manera/ tan dulce y galana y el mismo compás»— de modo que, a más de homenaje a puertos comunes, esta graciosa pieza se erige como toda un arte poética.

En tanto proyección vocal, Liuba María muestra la dulzura de su timbre, esta vez puntualizando matices que demarcan diferencias y sutilezas dentro del mismo género en que se inserta todo el trabajo, y valga resaltar de nuevo, como en todos sus discos, la segunda, precisa —y preciosa— voz del también bajista y ocasional arreglista, Arnulfo Guerra, quien junto a Elsa Hevia, Yuniel Jiménez y Andrés Correa, aportan los notables coros que se escuchan en varias de las piezas.

Ya nos hemos referido, al hacerlo de las inteligentes orquestaciones, al acompañamiento instrumental: muy austero, como cuadra al género, sin alardes ni excesos que hubieran enturbiado la sencillez de la habanera y enrarecido su proyección.

Lo cierto es que, en pleno siglo XXI, inmersos ya, como estamos en el tercer milenio, un disco como *Ángel y habanera*, de Liuba María Hevia, permite continuar escuchando esas voces ancestrales que laten en el cubanísimo género, tan vigente a siglos de su nacimiento, como, en definitiva, todo lo auténtico.

Cualquiera de las piezas aquí reunidas nos permite confirmarlo: cada vez que una de estas habaneras surca, conquista el aire, pasa un ángel que la inscribe de nuevo en la categoría de lo eterno. ▀

NOTAS:

1 Helio Orovio: «La Habanera». En: *Diccionario de la Música Cubana (Biográfico y Técnico)*, editorial Letras Cubanas, segunda edición, 1992, pp. 237.

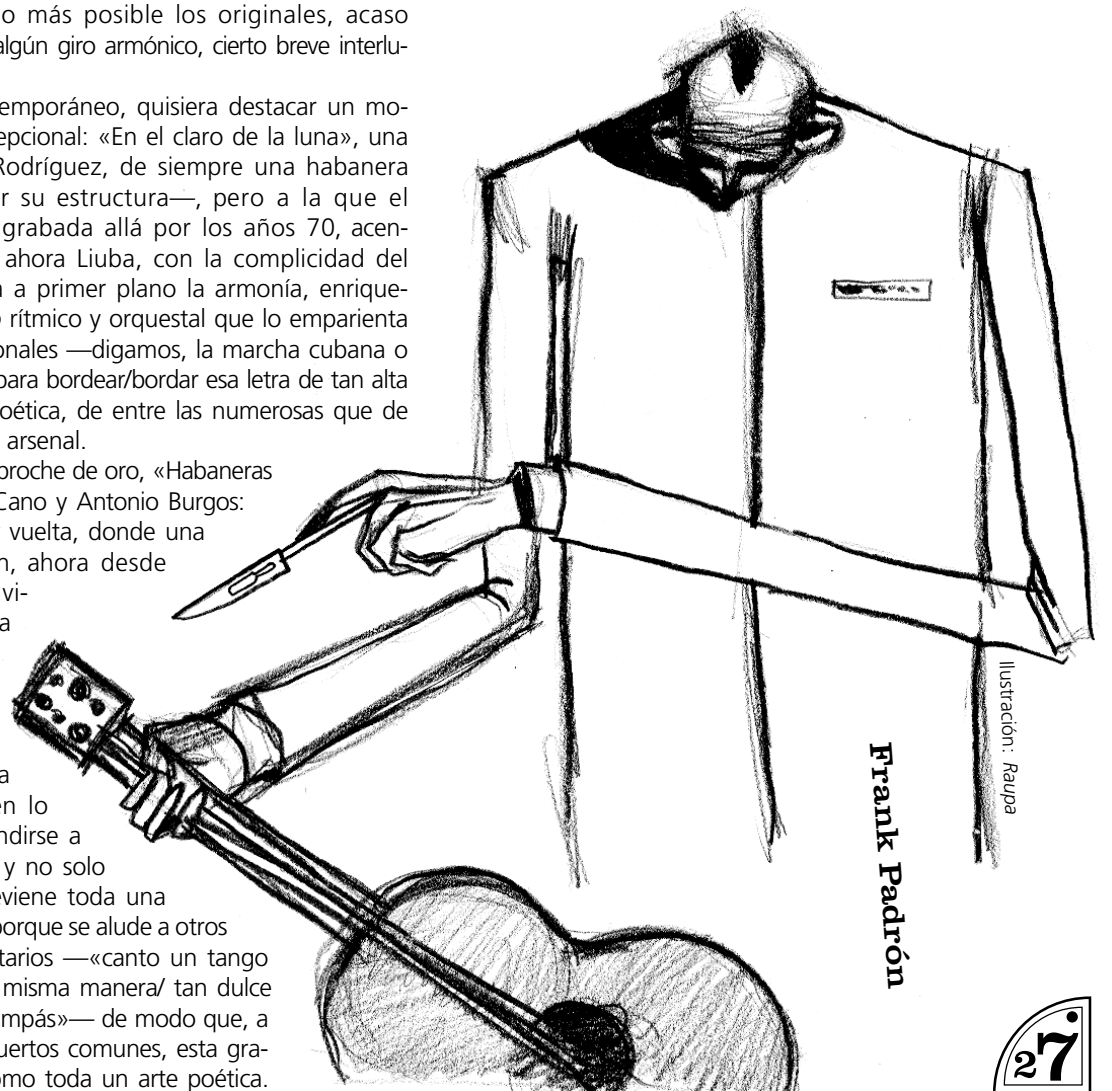
2 *Música popular cubana*, ed. CNC, 1962. Cit en: *Ibidem*, pp.237

3 Liuba María Hevia (La Habana, 1964): cantante y compositora que inició su trabajo artístico a los 8 años. Ha obtenido numerosos premios por discos suyos y por piezas que han generado video clips también muy reconocidos en festivales de este tipo de manifestación audiovisual. Es una de las principales cultoras de la música campesina cubana y de la canción para niños y jóvenes. En su discografía destacan: *Coloreando la esperanza*, 1993; *Alguien me espera*, 1995; *Del verso a la mar*, 1998; *Travesía mágica* (Premio Cubadisco 2002 en música infantil). Cf: «Hevia Jorge, Liuba María», en: Alicia, Valdés, *Con música, textos y presencia de mujer. Diccionario de mujeres notables en la música cubana*, ed. Unión, 2005, pp.194-5.

4 María Teresa Linares: Notas en el libro interno del CD.

Este texto fue presentado en el Coloquio Luces y sombras de la habanera en el siglo XXI, dentro del XX Festival Habaneras en La Habana, noviembre de 2005.

Frank Padrón: crítico de cine. La editorial Oriente publicó este año su libro *La profesión maldita*.





aprende

Bladimir Zamora Céspedes

Desde las primeras canciones trovadorescas cubanas aparece la referencia a la mujer, a tal punto que la fecha del estreno de una de ellas ha sido tomada como referencia del inicio de esta vertiente de nuestra música: «La bayamesa», de Céspedes, Fornaris y Castillo Moreno. Sin embargo, la cubana no ha sido solo cuerpo y espíritu que se ha limitado a dejarse trovar por los hombres.

Es verdad que la mayor cantidad de trovadores a lo largo de la existencia de esta música han sido y son hombres. Y el ambiente bohemio en que se mueven, propicio a la trasnochada y a la bebedera de ron en bares, cafés y patios o salones familiares, hasta hace muy poco se creyó impropio de mujeres, pero no por ello tardó mucho en aparecer, y de manera muy honrosa, la figura de la trovadora.

María Teresa Vera, nacida en 1895, fue desde las primeras décadas del siglo pasado considerada en justicia la gran trovadora de la Isla y atesoró en su repertorio enorme cantidad de composiciones, tanto de los más connotados

y conocidos autores, como de quienes apenas se le conoce el nombre. También fue creadora de piezas antológicas como «Veinte años» y «¿Por qué me siento triste?». Dejó gran cantidad de grabaciones, sobre todo haciendo dúo con Rafael Zequeira y Lorenzo Hierrezuelo. Tuvo varias coetáneas que se destacaron sobre todo como intérpretes de la trova, fue el caso de Justa García, Dominica Verges y Hortensia López.

Durante la década del 30 aparecieron agrupaciones femeninas a quienes también se debe agradecer la conservación y promoción del cancionero trovadoresco. Sobresalen entre ellas el trío Hermanas Lago —Cristina, Esperanza y Graciela—, fundado en 1932. Y el dúo Hermanas Martí —Berta y Amelia—, que se dio a conocer en 1938. Ambas instituciones se presentaron en escenarios nacionales y viajaron por países de nuestra América y los EE.UU.

Heredera de la mejor tradición trovadoresca cubana es la villaclareña Teresita Fernández, que ya en 1945, con 15 años, cantaba sus primeras composiciones. Sin duda, después de 1959 se produce su sostenida popularidad, tanto por sus composiciones para adultos, como por su ya clásica producción dedicada a los niños. Antes que José Martí se convirtiera en socorrido letrista de muy conocidos nombres de la Nueva Canción, ya Teresita había musicalizado íntegro *El Ismaelillo*, poemario que nuestro más grande hombre dedicó a su hijo.

Desde los últimos años 60, cuando se manifiestan los primeros síntomas de una actitud ante la trova coherente con las transformaciones propiciadas por la Revolución, comienzan a aparecer con mayor frecuencia las mujeres trovadoras. Así, junto a otros pioneros del movimiento de la Nueva Trova, se nos hace popular Sara González y también Miriam Ramos. Años después Xiomara Laugart. Así se suceden nombres en cada una de las promociones que van dirigiendo la trova cubana hacia el porvenir: Heidi Igualada, Marta Campos, Lázara Rivadavia Liuba María Hevia, Yamira Díaz, Rochy, Rita del Prado, Yusa...

A estas alturas, a nadie le puede caber la más mínima duda acerca de que la mujer cubana no rechaza el canto de los hombres, pero quiere y puede ejercer el suyo. ■

Bladimir Zamora Céspedes: poeta, periodista e investigador. Especialista en música popular cubana. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *El Carrión Barbudo*.

La trova en ellas



Ilustración: Darien

**«Pertenezco
al grupo de escritores
que hemos tratado la emigración desde Cuba»**

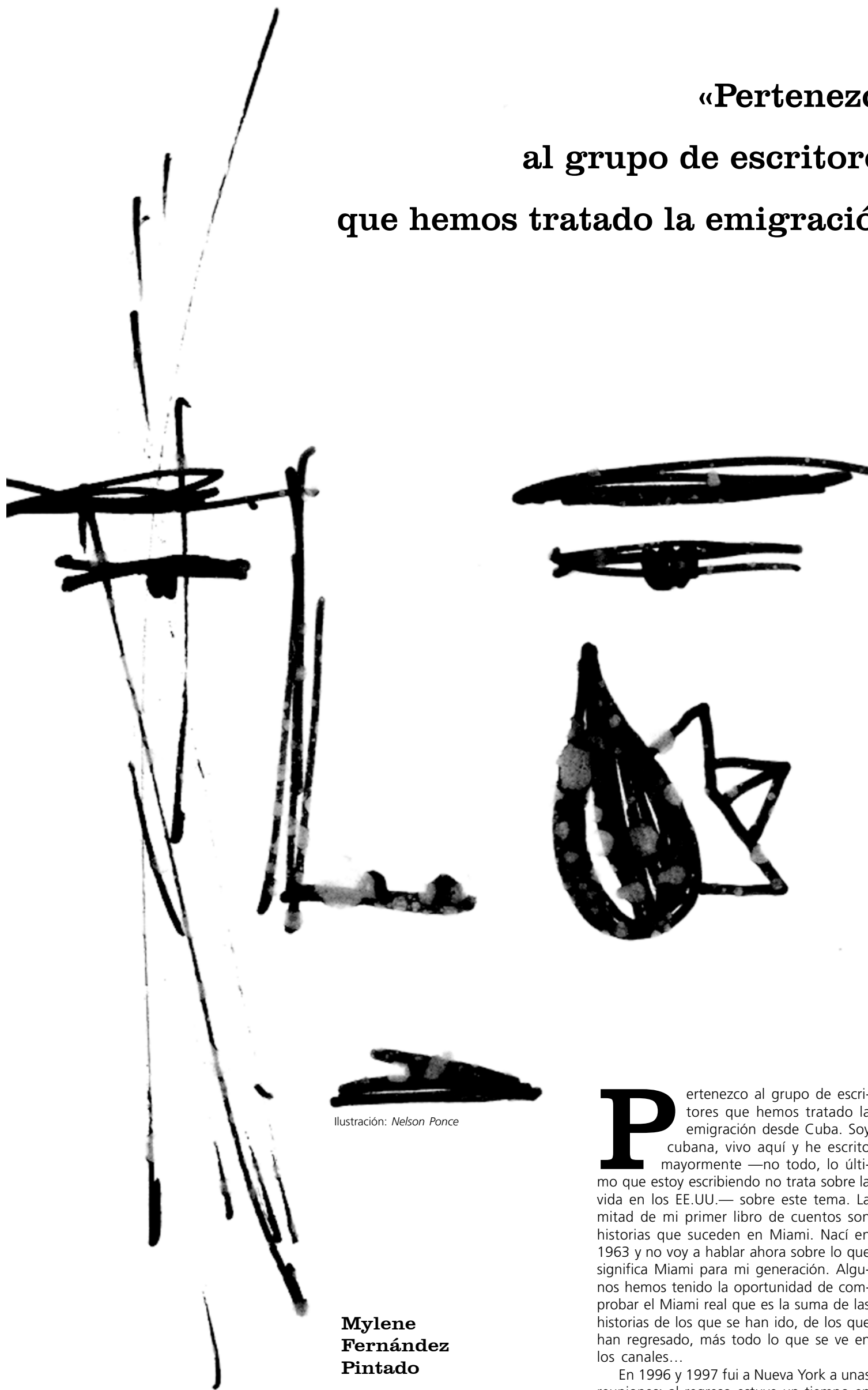


Ilustración: Nelson Ponce

**Mylene
Fernández
Pintado**

Pertenezco al grupo de escritores que hemos tratado la emigración desde Cuba. Soy cubana, vivo aquí y he escrito mayormente —no todo, lo último que estoy escribiendo no trata sobre la vida en los EE.UU.— sobre este tema. La mitad de mi primer libro de cuentos son historias que suceden en Miami. Nací en 1963 y no voy a hablar ahora sobre lo que significa Miami para mi generación. Algunos hemos tenido la oportunidad de comprobar el Miami real que es la suma de las historias de los que se han ido, de los que han regresado, más todo lo que se ve en los canales...

En 1996 y 1997 fui a Nueva York a unas reuniones; al regreso estuve un tiempo en Miami, tiempo que no sé si fue extenso, pero sí intenso. Me reencontré con muchas personas. Ambrosio hacía divisiones generacionales de la emigración, y yo me centré mucho en el grupo de las personas de mi edad y que se fueron en los años 90. Tienen características particulares, de las que no

voy a hablar, porque yo no soy ensayista ni crítico ni estudiosa histórica de la emigración.

Después que regresé, estaba verdaderamente choqueada. Cuando digo que soy sensible, no me refiero a esa sensibilidad que la gente adjudica a *los artistas*, no, diríamos que es una especie de fragilidad anímica para incorporar las cosas que son un poco bruscas. Me tomó mucho tiempo organizar todas esas historias, hasta que un día llegué a la Cinemateca, donde trabajaba y encontré —todavía no sé de quién era—, la oración de Santa Teresa: «Se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas, que por los deseos no concedidos». Y me dije, creo que lo que me han contado y he vivido en Miami, tiene un poco que ver con esta filosofía. Y lo que traté de hacer, no sé si lo logré, fue buscar un personaje que aunque fuera el protagonista no resultara protagónico. Este personaje es testigo de casi todo cuanto pasa. Le suceden cosas, pero las más importantes son las que suceden a aquellos que lo rodean.

Intenté hacer un fresco de la emigración, no sé si quedó bien, intenté entender la emigración como la suma de decisiones que llevan a las personas a irse. Todas estas personas —específicamente de las que hablaba— forman un grupo que ha empezado a adoptar cierta filosofía particular. No estoy recomendando la novela, tampoco la voy a contar aquí. Hablo un poco también de personas que se fueron en otros años y tienen otras ideas. Es como si Miami fuera una panetela, la primera capa es de fresa, la segunda de chocolate y la tercera de mantecado; todo el mundo tiene su idea de por qué se fue, qué quiere de allí, qué está esperando, qué espera que pase aquí y qué cosa nos desea. Mientras, Miami es una suma de odios, amores, ambiciones y conformidades, interesantísima.

Como soy escritora y supongo que leer una historia es lo que me toca, voy a proponer un cuento que tuvo el Premio NH de Relatos en España hace unos años y que he seleccionado porque los personajes son los mismos de la novela y, porque me parece que reúne un poco lo que he comentado sobre cómo piensa este grupo de personas que emigró y que yo me dediqué a describir. El cuento se llama «Vampiros». ▀

Intervención durante la Mesa Redonda Literatura y Emigración, que tuvo lugar en el Centro Cultural Dulce María Loynaz. (Versión revisada por el autor.)

Vampiros

Fuimos a verlo para dividirnos el amanecer entre tres y que así tocara a menos. Tres es la sagrada familia cuando no está san Juan Bautista, Los Beatles sin Lennon y los gozadores de los menage a trois. Tres para conjurar el maleficio del sol naciente y la desesperanza del día siguiente, traída por el astro rey sádico desde su imperio oriental hasta este Miami hecho de retazos mal cosidos con hilos de colores chillones.

Echamos un último vistazo a las alfombras gastadas por tantos zapatos caros moviéndose frenéticamente al compás de la música como los ratones de Hamelin, y el aire, mezcla de humo, alcohol, residuos de conversaciones y risas desechables coqueteó con nosotros sin resultado.

Cuadramos las cuentas, arreglamos las sillas siempre revisando que alguien hubiera dejado dinero, coca o cualquier otra cosa interesante que pudiésemos considerar como botín, perdidas las esperanzas con la propina de la noche y salimos a la calle.

Mientras pasabas los cerrojos miré al cielo. Va a amanecer, dije tratando de restarle importancia, pero me tembló la voz. Y tu llave fracasó varias veces antes de encontrar la cerradura. Creo que esta es la calle más céntricamente desierta del mundo. La Habana está peor, ni luces ni carros ni gente. Y la llave crujió en la cerradura como si cerrara un calabozo en la Bastilla y nos quedamos presos fuera de la celda.

Ve el dibujo de tu llavero, unas figuritas grotescas en imposible posición erótica, sin necesidad de bombillas que lo alumbren y sé que el sol está ahí, jugando con nosotros, dejándonos hacer para luego salir y cogernos desprevenidos. Pero hoy no, ya tuvimos bastante con el FBI metido toda la noche haciendo preguntas sobre el ahijado, por lo de la muerte del médico maricón ese. Como si supiéramos algo. El ahijado es trabajador, servicial, siempre está arreglando cosas rotas en las casas de todos, tiene una hijita en La Habana y le quiere mandar un nintendo. Pero ni eso les dije. Los muy cabrones hablando todo el tiempo en inglés como si hubieran estudiado en Yale. Y yo sacando la cara por todo el grupo porque a esa hora, del miedo, a Marcos se le olvidó hasta su nombre, pensando que está en una lista de deportación y que venían por él. Bueno, me interrogaron y dije lo que sabía, que es nada. Sé que van a volver. Hay suficiente coca en este lugar como para intoxicar la India.

Después fue el lío del pianista. Se levantó en medio del show y pensamos que iba a La Carreta a comer algo como dice siempre. La verdad es que va corriendo a su casa a ver si sorprende a la mujer en algo. La conoció aquí mismo y todo el mundo sabía que venía a esperar a Hernán y este le dedicaba unos solos de saxofón que a mí me temblaban las piernas. Aquello duró mientras la mujer de Hernán estuvo embarazada del tercer hijo. Se iban juntos, ellos dos y el saxofón, y todos decían que lo que se le paraba era el saxo y no el sexo y que los orgasmos de ella duraban lo mismo que «Las hojas muertas» y otras mil cosas. El día que Hernán la dejó, ella se emborrachó y, sin hacer bulla, se



fue quitando la ropa sentadita en su esquina de la barra y cuando vinimos a ver estaba desnuda tomándose un schull driver y tarareando la canción, bañada en lágrimas, como una extraña Ofelia de bar. La arrastramos hasta detrás de la barra y logramos vestirla allí. Entonces Andy se ofreció a llevarla. No la dejes sola, le dijimos, y se lo cogió en serio. La instaló en su casa y ni trabajar la deja. Pero sabe que ella anda en algo y por eso deja la música a la mitad y sale a perseguirla. Un día, borracho, me dijo que cada vez que llega ella está desnuda, bailando «Las hojas muertas» y llorando. Pero hoy ella se apareció y a Hernán, el muy cabrón, se le ocurrió tocar la dichosa canción y se formó. Todo eso con los del FBI en la puerta, ya para irse. Por suerte ellos viven convencidos de que una historia latina de tarros y putas no es de su incumbencia. Marcos se acordó de que estudió Sicología en La Habana y cargó con los tres vértices del triángulo para la oficina donde Érika le enseñaba a Sofi las tetas después de la operación que le costó lo que no va a ganar este año. La verdad es que a Érika ya no le queda un pedazo de piel que no le hayan zurcido en el quirófano. Ahora vive sacando cuentas de qué edad podría tener su hijo si ella dice que tiene treinta y seis en vez de cincuenta y uno. Su obsesión son los amantes de veinte, que costea con las propinas que le dan los viejos de sesenta.

Mientras tanto yo, con mi mejor cara de inmigrante protegida por la Ley de Ajuste Cubano, entretuve a los mastodontes del FBI y los invité a regresar cuando quisieran. El lugar es interesante, dije, y luego me dio un ataque de risa del nerviosismo. Aquí nadie tiene residencia y, algunos, ni permiso de trabajo. Y no hemos tenido problemas gracias a Merlin. —Vamos a su casa, así le contamos lo caliente que estuvo la noche y de paso descansamos hasta seguir viaje a Hialeah.

Lo que te estoy diciendo es que no nos da tiempo a llegar a Hialeah antes de que salga el cabrón sol. Que vamos a refugiarnos en casa de Merlin hasta el mediodía y después nos vamos.

—Estás borracho y si te cogen son tres mil de multa.

Lo que te quiero decir es que estás más depre que nunca y que hoy no vas a poder con el amanecer.

Nos montamos en el carro, versión blanca del batimóvil. Y tú, como un Batman vencido por esta ciudad gótica, te apoyas en el volante.

—¿Y si no está en su casa?

Es verdad que con Merlin nunca se sabe. A esta hora puede estar haciendo jogging con Madonna, discutiendo con Emilio Estefan o ganando y perdiendo un montón de dinero con los indios del Mikosuki. O le entró nostalgia por Anais y se fue a París a decirle que la extraña o se montó en el crucero que va a Bahamas para ver caras diferentes. —Podemos ir a casa de Barbie. Siempre me deja una llave en el buzón.

No te gusta Barbie desde el día en que, rendido ante aquella forma de coquetear sin desperdiciar un segundo, le propusiste ir al San Juan a pasar la noche y ella,

sin que se le moviera más que la lengua, te dijo que no templaba en moteles ni con empleados. Luego te besó en la boca y se fue.

—Aquí debía haber un metro, dices.

—En vez de hacer esos albergues horribles para los homeless, borrachos y drogadictos, ellos podrían deambular por las estaciones y seguro se sentirían mejor.

Bueno, pero no hay metro y no se me ocurre ningún lugar a dónde ir. Y el reloj camina. Y el sol también. Viene a fastidiarnos la vida, a recordarnos que le regalamos, así de gratis, un día más al pasado, un día que no disfrutamos en presente y en el que no hicimos nada por el futuro. Un día que parece sacado de una fotocopiadora de Kinko's, igual a otros muchos más.

—Fíjate. No hay muchas opciones. Vamos a casa de Merlin. Si no está, a la de Barbie. Yo me acuesto en el sofá de la sala y tú podrías aprovechar si ella está durmiendo y meterte en su cama. Me imagino que una vez que estés allí no se te resista.

Traté de ser chistosa y creo que lo he jodido todo. En La Habana le auguraron el mejor futuro a tu físico de macho atlético, pero aquí las mujeres te han cogido para sus cosas y no eres más que un desteñido y cansado Casanova en vergonzosa retirada.

—No te preocupes. Merlin va a estar. Nunca nos ha fallado. Vuelvo a mirar el cielo donde quiero que esté Dios y no el Sol y le advierto que ni una más por hoy o va a saber lo que es bueno.

—Además, Merlin siempre tiene comida de verdad y tremendos vinos y no la asquerosidad de La Carreta y el vino aguado que le damos a la gente cuando calculamos que no está en condiciones de diferenciar un Chandon de un Carlo Rossi.

Merlin siempre está haciendo planes y nos incluye en

ellos. No vive contando el dinero ni temiéndoles a las tarjetas de crédito. Tiene muchísima plata y cada día va a tener más. Cuando habla, a uno le parece que puede domesticar Miami, despreciarla y usarla. Y es que Merlin se caga en la ciudad cabalgándola y no aplastado por ella.

Ponce de León está vacío. La ciudad se está poniendo gris clara. De ahí al azul no va nada. Y luego... Estoy convencida de que los habitantes de aquí no saben ni de qué país son la mitad de las banderas que adornan la única calle con cara de calle. Y me arrepiento de haberlo dicho porque tú tampoco sabes ni te importa, a no ser que las banderitas se conviertan en billetes que te permitan rentar tu casa y dejar a tu gringa y gorda mujer, sin que tu familia deje de recibir su dinero mensual. Ellos deben ser los tipos mejor vestidos de La Habana y tú aquí comiéndote un cable. Pero un día me dijiste que la buena vida de ellos era lo único que te hacía levantarte todos los días y seguirte jodiendo la tuya. Y eso me pareció una estupidez que denotaba que eras un comierda con buen corazón y me callé.

Merlin nos abre su casa como si abriera las puertas del paraíso a dos pecadores de madrugada. Y en un minuto estaba la mesita de la sala llena de copas, vino y deliciosa comida orgánica hecha por sus manos angelicales y demoniacas. Mi Häagen Dazs de strawberry cheesecake está en el congelador. Listo. Se quedan aquí. Por la mañana vamos al Scandinanvian a hacer un poco de ejercicios y después les voy a hacer un ajiao de los de verdad. Y ahora nuestra música.

**Mylene
Fernández
Pintado**



Ilustraciones: David

Serrat canta «Tío Alberto» y Merlin taconeá en el piso con su paso de aristócrata, torero y adolescente. Comienza la danza, la locura, el amor infinito, la lucidez divina.

Afuera está Miami acechando, pero Merlin no la deja entrar. ¿Quién inventó la geografía sin su permiso? Y rediseña esa estúpida distribución de tierras y mares y estamos en París y en La Habana y con un gesto convoca a los que amamos.

Las lámparas estilo Bauhaus irradian la luz y el calor del sol de otra parte. Afuera aún está oscuro, te digo para tranquilizarnos. Estamos a salvo. Merlin juega con las luces creando ilusión de latitudes y estaciones hasta que logra el sepia tardío de un ocaso contra los arrecifes, las piedras, el ladrillo y el asfalto de aquella ciudad que a fuerza de no modernizarse no envejece. Déjalo así, le grito y me río mientras él pone pose de arlequín servidor de dos patrones, de dos bartenders, de dos niños perdidos en el bosque de la noche, de dos vampiros huyendo del sol, hoguera inquisidora que nos purifica, llevándose la compasiva mentira que nos cubre y dejando solo un montón de miedos crujiendo y abandonados sobre la arena de South Beach.

Mil veces canta Serrat al rey del país del sueño y la quimera. Merlin baila como calzado por las zapatillas rojas. Mientras, nosotros lo aplaudimos con los ojos porque tenemos las manos ocupadas; yo, en hurgar en mi helado para ver cómo coño es que lo hacen, y tú en limpiarte la sangre que te sale por la nariz llena de ese polvo que te excita, te quita el sueño y luego te hace deprimerte hasta desfallecer por el cargo de conciencia. Culpa que se alivia mandando dinero a tu familia.

Dinero que se gana madrugada tras madrugada, ocultándole el reloj al cuerpo, engañándolo con

un desayuno a las cinco de la tarde y una cena a las siete de la mañana. Cuerpo que se mantiene felizmente igno-

rante de las manecillas porque la cabeza está llena de polvo, como las señoritas que vendrían en el siglo XX de Neptuno y Belascoaín.

De repente Merlin hace un gesto gracioso, pícaro y va ventana tras ventana. Primavera con su varita mágica clausurando la cabaña del bosque para que Maléfica no encuentre a la Bella Durmiente. Roza cada cordón y a una orden de sus deseos, más que por el movimiento de sus manos, van cayendo las persianas de las cortinas venecianas, como caen los cortinajes que separan a los fatigados actores del público ignorante.

La magia está hecha. Afuera quedó el amanecer ajeno. Adentro nosotros tres iluminados por la luz de las lámparas y las evocaciones. Merlin se sienta, cansado por el esfuerzo de exorcizar tanto miedo, tanta tristeza, tanta mañana sin matices.

Me mira con esa humildad que solo pueden permitirse los arrogantes. Eres un mago vanidoso, Merlin. No admites ofrendas. Por eso tengo que tomarte las manos para retenerte mientras te digo gracias, como agradecen los peregrinos, los moribundos, los convidados a la demencia de tu hechizo insolentemente impuesto en esta ciudad donde todo es posible e imposible. ▀

Mylene Fernández Pintado: abogada y narradora. Tiene publicado *Anhedonia* (Premio David, cuento, 1998). Ha recibido dos menciones en el Concurso La Gaceta de Cuba, así como en el Internacional de Cuentos Fernando González, en Colombia y el Premio de Novela en el Concurso Italo Calvino (2002) con su obra *Otras plegarias atendidas*.



27 FESTIVAL

INTERNACIONAL

del 6 al 16 de diciembre de 2005

DEL NUEVO CINE

Ciudad de La Habana, Cuba

LATINOAMERICANO

Cartel: Sarmiento