

## Premio Alejo Carpentier

Novela, Cuento y Ensayo:  
Marta Rojas, Pedro de Jesús  
y Jorge Fornet

Fragmentos de las obras premiadas

Premio  
Nicolás Guillén  
de Poesía 2006

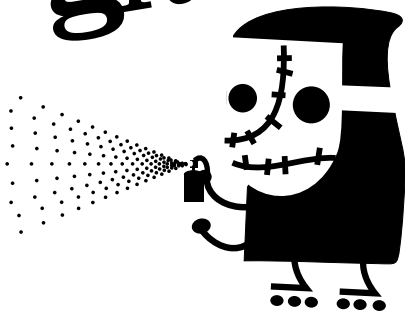
CIRCUNLOQUIO  
de Juana García Abás



Eduardo Aute sobre  
John Lennon

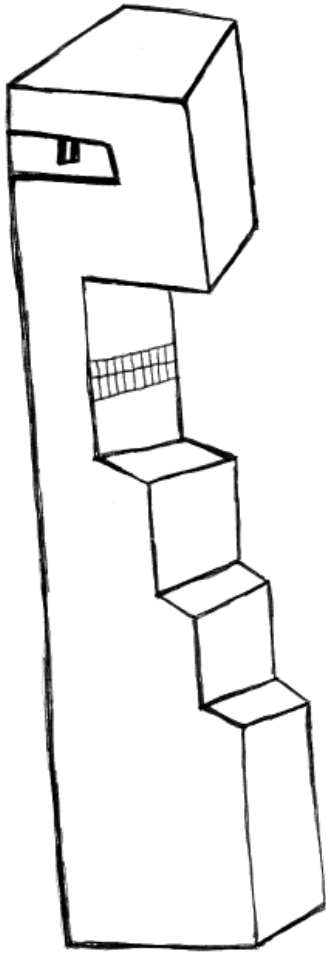
Inevitable evocación al  
**Indio Naborí**  
Alexis Díaz-Pimienta

grafiti



Pero no hay culturas pequeñas, eso no existe. Hay países pequeños, porque hay territorios que no son inmensos o demografías que no son gigantescas, pero no hay culturas pequeñas, todas las culturas son universales por definición y tienen un proyecto de universalidad. Y nadie se puede resignar a ver desaparecer la cultura nacional.

IGNACIO RAMONET



# la Jiribilla de papel

DICIEMBRE

55  
2005

3 Sobre la retórica de Aristóteles y un caso práctico: *El País*, el Katrina, Cuba  
BELÉN GOPEGUI

Dossier

MARTA ROJAS  
6 *Inglesa por un año*  
HUMBERTO ARENAL  
7 La emoción por la Historia  
PEDRO DE LA HOZ  
8 *Inglesa por un año*. Asalto de Sable Desnudo a la Marquesa Beatriz  
MARTA ROJAS

PEDRO DE JESÚS  
10 Un espíritu irónico, inquieto y deslenguado  
ANTÓN ARRUFAT  
10 Salutación angélica  
JORGE ÁNGEL PÉREZ  
11 «Tormenta en el paraíso» (paisaje)  
PEDRO DE JESÚS

JORGE FORNET  
12 Los escritores hacen los libros, pero los críticos hacen la literatura  
BASILIA PAPASTAMATIŪ  
13 *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*  
JORGE FORNET

**Iluminados por el fuego**

14 Música que ilumina  
PAQUITA ARMAS  
15 Las Malvinas son argentinas  
JORGE TIMOSI

16 La vida de un escritor es extremadamente vulnerable, apenas una actividad desnuda  
HAROLD PINTER

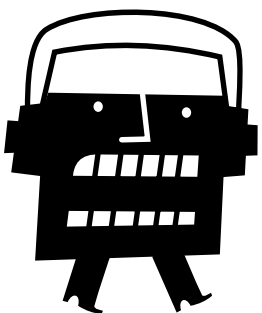
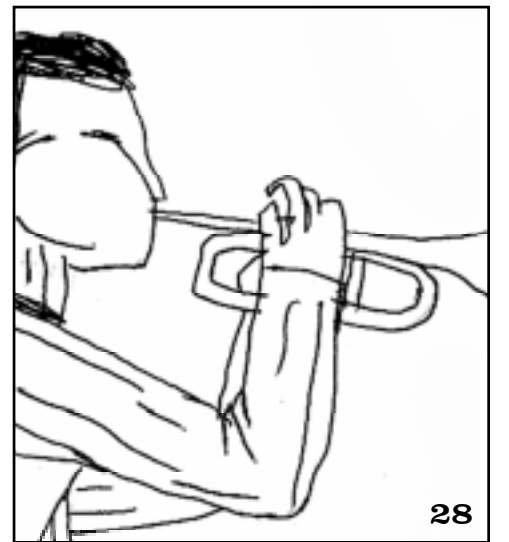
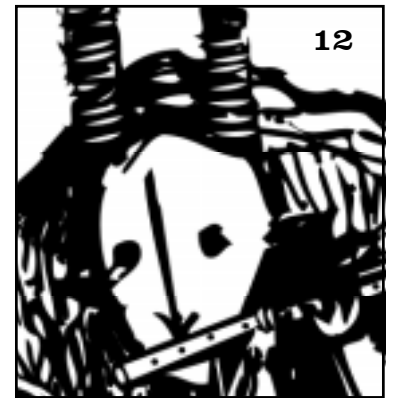
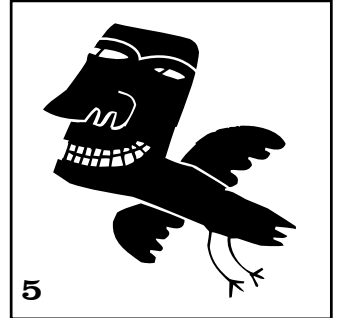
**Poesía**

19 *Circunloquio*. Premio Nicolás Guillén  
JUANA GARCÍA ABÁS  
20 El indio de nuestra América ha echado a andar  
JULIO CÉSAR GUANCHE  
**La crónica**  
21 Tejedor de la melancolía  
AMADO DEL PINO  
22 Inevitable evocación al Indio Naborí  
ALEXIS DÍAZ-PIMENTA

Secciones

**La mirada**

23 Rigoberto Mena: un paso más  
ANDRÉS D. ABREU  
**La butaca**  
24 Fervientes banderas de Jorge Sanjinés  
JOEL DEL RÍO  
25 Entrevista con Juan Madrid. Cuaderno del artesano  
TANIA CORDERO  
**Letra y solfa**  
26 Malicia (Su mujer manchada de rojo)  
ALBERTO GARRANDÉS  
**Música**  
28 Originales de Cuba, sí  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES  
29 25 años de la muerte del «Beatle»  
LUIS EDUARDO AUTE  
**Cuento**  
30 Olor a limón  
AIDA BAHR



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

**Diseño:**  
Darien & Sarmiento

**Ilustraciones:**  
Camaleón



**Realización:**  
Annia de Armas  
Isel Barroso

**Corrección:**  
Odalys Borrell  
Grechel Calzadilla

**Webmasters:**  
René Hernández  
Kandy Calvo

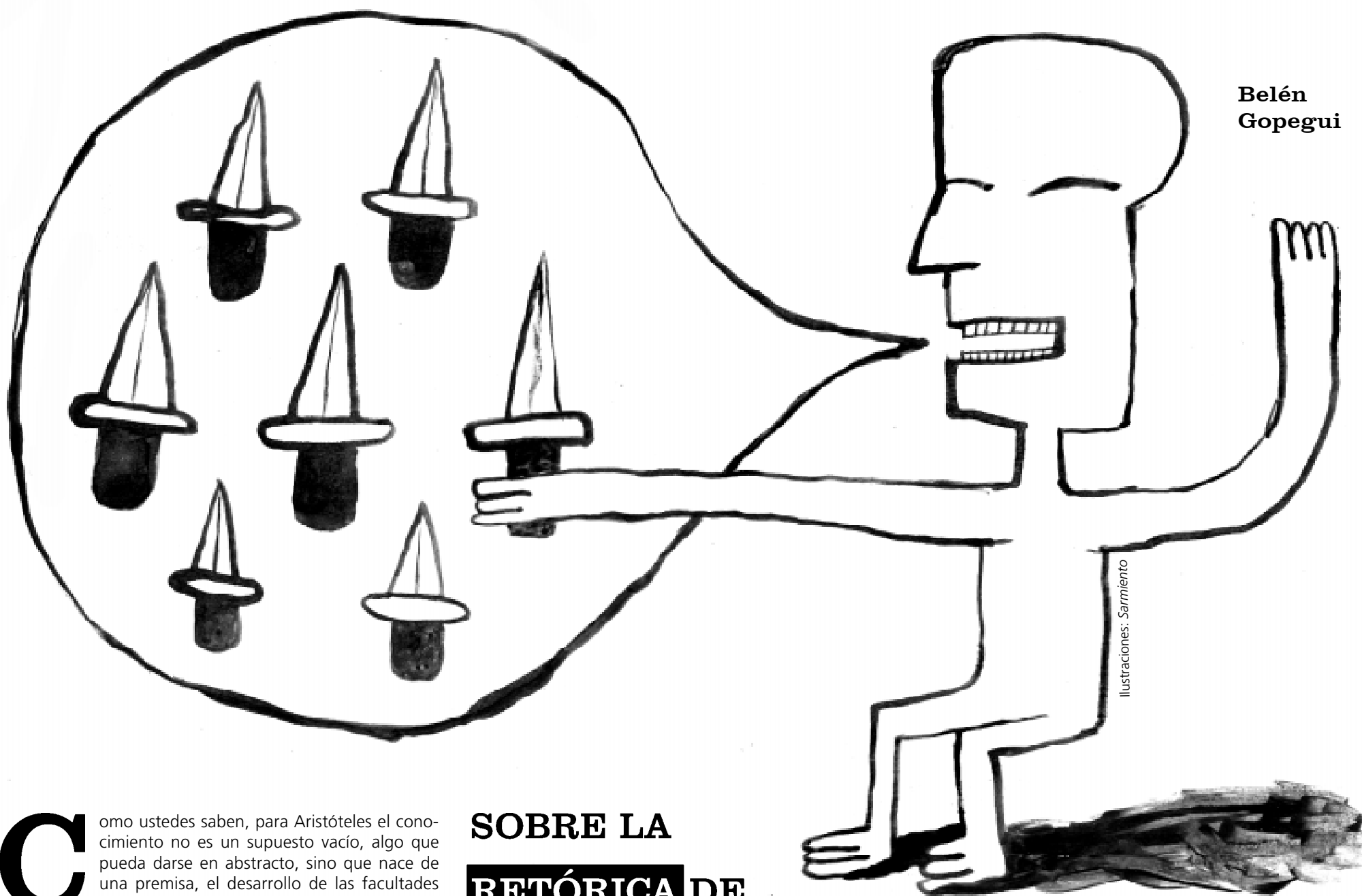
**Consejo de Redacción:**  
Julio C. Guanche, Rogelio Riverón, Bladimir Zamora,  
Jorge Ángel Pérez, Omar Valiño, Joel del Río,  
Teresa Melo, Zaida Capote, Daniel García,  
Alexis Díaz-Pimentá, Ernesto Pérez Castillo,  
David Mitrani, Reynaldo García Blanco.

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



Belén  
Gopegui



**C**omo ustedes saben, para Aristóteles el conocimiento no es un supuesto vacío, algo que pueda darse en abstracto, sino que nace de una premisa, el desarrollo de las facultades del hombre. Dicho de otro modo, para Aristóteles el hombre no está hecho, el hombre tiene que hacerse y no se hace en soledad, sino en la *polis*. Para Aristóteles no vale con decir el hombre es así, la condición humana es así. Por el contrario, hay cosas buenas que deben ser buscadas, pongamos el valor o la magnanimidad, y es posible buscarlas, como es posible aprender a leer. También hay cosas que deben ser evitadas, pongamos la mezquindad, la cobardía.

En la *Retórica*, Aristóteles intenta que exista un control racional del lenguaje político y judicial. Pero él no entiende por razón lo mismo que entendemos nosotros. La razón no es, en Aristóteles, lo que se opone a los sentimientos, sino lo que los encauza. Quizá resulte más claro hablar de prudencia. Entre el poder y el hacer, que es el camino por donde transita todo conocimiento, ha de mediar siempre la prudencia, la consideración acerca de si lo que se está haciendo favorece al bien de la comunidad y no solo al interés de uno. No me propongo hablar aquí de las indicaciones concretas que hace Aristóteles sobre cómo se debe argumentar en un juicio o sobre qué elementos han de tenerse en cuenta al tomar la palabra en la asamblea.

Quiero, en cambio, referirme al significado que tiene el texto de Aristóteles en su totalidad. Así como, a mi entender, no existe un capitalismo salvaje, pues todo capitalismo lo es —la estructura del capitalismo lo determina, no hay ningún valor que pueda estar por encima de la tasa de ganancia—; sin embargo, sí cabe distinguir entre el habla salvaje, el habla de los deseos y el habla instituida por Aristóteles para cada espacio de conocimiento, pongamos la poética, la dialéctica o la retórica.

El habla salvaje viene a ser, si me permiten esta imagen mínima, semejante a la práctica cada vez más común de no usar el intermitente. Yo quiero torcer y tuerzo. Yo quiero un café y lo pido. Yo quiero que declaren culpable a un hombre y lo digo. Por el contrario, Aristóteles nos recuerda que el hombre existe en común con otros hombres y, en consecuencia, hay un habla posible y distinta del habla salvaje, hay un habla que no tiene que ver con el interés de quien pronuncia el discurso, sino con el bien. Yo quiero torcer y enciendo el intermitente porque se puede torcer y también se puede torcer bien y si enciendo el intermitente estoy torciendo bien, estoy considerando que

**SOBRE LA  
RETÓRICA DE**

# **ARISTÓTELES Y UN CASO PRÁCTICO: El País, el Katrina, Cuba**

más allá de mi interés por torcer está el interés del peatón que está a punto de cruzar y el interés del coche que viene detrás de mí y el interés de una ciudad caótica que aspira aún a no serlo completamente.

Antes de continuar, han de saber que la mayoría de las cosas que he dicho hasta ahora y otras muchas de las que diré, las aprendí con Juan Blanco, un filósofo ágrafo, socrático en su modo de enseñar y aristotélico en su modo de pensar. Sepan también que, muchas veces, cuando Juan Blanco decía: «Aristóteles», estaba diciendo algo más, estaba refiriéndose a la razón común. Este hecho en nada desdice el rigor de su pensamiento. Juan Blanco hablaba de Kant, de Platón, de Hume, de Ockam, de Marx con absoluta precisión. Pero cuando hablaba de Aristóteles o cuando le hacíamos hablar de Aristóteles, se introducía una suerte de pacto. Porque Aristóteles creció en un mundo de esclavos y en un mundo que despreciaba a la mujer y no cuestionó ninguna de estas dos condiciones de existencia. Porque Aristóteles no era perfecto ni pudo conocer ciertos descubrimientos de la ciencia o ciertas luchas políticas. Y Juan Blanco lo sabía y quienes le escuchábamos también lo sabíamos. Pero a menudo ocurría estar analizando el pensamiento posmoderno o al sociólogo Niklass Luhmann o una noticia de un periódico y entonces preguntarse qué habría dicho Aristóteles. En esos momentos, Aristóteles no era solo la suma de sus libros, era, además, lo que Juan Blanco había incorporado a esa suma, como si hubiera logrado convertir a Aristóteles en una herramienta viva, en un punto de vista que al fin dejaba atrás el esclavismo o

el desprecio a la mujer y únicamente recogía una concepción del mundo regida por la convicción de que el valor supremo no podía ser la vida, sino la vida buena. De esta herramienta creada por Juan Blanco voy a servirme para mostrar el sentido de la *Retórica*.

«Del ser se sigue el decir», es la premisa de la que hay que partir siempre que se habla de Aristóteles. Esto es, el conocimiento está en el lenguaje, pero el ser, la vida, funciona como elemento de restauración lingüística. El lenguaje no crea la vida, sino que la vida origina el lenguaje y por eso el lenguaje tiene que verificarse en la existencia. Porque no es solo que del ser se siga el decir, es que lo que el decir dice no se puede separar del ser: ser humano es ser animal y racional, no podemos cambiarlo, ser humano no es ser vegetal o gaseoso. Lo que ocurre es que entre el ser y el lenguaje no hay unidad, sino analogía, siempre hay un escalón, por eso la descripción siempre es interpretación.

Y bien, en la descripción que hace Aristóteles, la bondad del hombre no sale del hombre mismo, sale de la ciudad, de la *polis*. De tal modo, Aristóteles existe porque existe Atenas, porque existen el teatro y la asamblea y una forma de entender y ejercer la educación. Ahora bien, en este punto es preciso recordar que para Aristóteles individuo y ciudad son congruentes, no son, como sucede en el capitalismo, necesariamente opuestos. La tensión entre el animal y lo político, la tensión entre el individuo y la colectividad, hoy se ve como algo problemático y a menudo amenazador. Por el



tienden, por naturaleza y de un modo suficiente, a la verdad y la mayor parte de las veces la alcanzan». A nosotros, sin embargo, no nos queda más remedio que vincular las palabras al hacer de nuestra sociedad y ese hacer ha trastocado, si no definitivamente sí de un modo general, la relación del hombre con lo verdadero. Se puede querer cortar un roble con una hoja de papel, pero entre el querer y el objeto está el hacer. Hoy esta frontera parece haber desaparecido, como también aquella otra que entre el poder hacer una cosa y el hacer realmente interponía la responsabilidad, la prudencia.

Y si esto ocurre en el universo de la acción, qué no sucederá en el de la comunicación. Habitamos hoy en el reino del habla salvaje. En ese reino, la retórica obedece, sobre todo, a su acepción de uso más común, la retórica es ropaje y disimulo, encubrimiento del interés bajo el

contrario, Aristóteles la considera imprescindible para que el individuo se desarrolle: esa tensión está contenida en facultades y sin las facultades, sin el ejercicio de lo bien hecho en cada uno de los campos de acción del hombre, la existencia pierde todo sentido.

La sustancia del individualismo, visión del mundo que hoy nos envuelve y nos forma, está puesta en el hecho de que un individuo puede ir en contra de la especie. En cambio, desde el punto de vista de Aristóteles, la felicidad hay que buscarla dentro del orden de lo común. Por eso, la corrupción hace tanto daño, porque cuando un individuo pide más de lo que merece, está destruyendo la sociedad.

Dicho de otro modo, para Aristóteles la realidad no es una construcción sin más, sino una construcción adaptativa, una construcción que ha de servir al proyecto de lograr una vida buena para el común de las gentes. El capitalismo ha suprimido el término adaptativo, ha suprimido el para qué se construye la realidad, y esta supresión afecta a todas las cosas. Hoy, por ejemplo, y en el colmo de la paradoja, es posible enseñar cómo se motiva a otros sin tener en cuenta para qué se les motiva. Aristóteles no separa el fin de la acción. Al mismo tiempo, distingue el fin del motivo. El fin de la acción *hacer una mesa* es siempre una mesa bien hecha. El motivo puede ser ganar dinero o puede ser sujetar los platos y los vasos. Y lo que vale para la mesa vale para un discurso. De manera que el fin de la *Retórica* no es el discurso judicial ni el discurso político ni es tampoco, como para los sofistas, persuadir. El fin de la *Retórica* es el discurso bien hecho. Lo que distingue el buen discurso del discurso mal hecho o del discurso aparente no es la ventaja que saca quien ha pronunciado el discurso, sino precisamente la certeza de que del discurso bien hecho todos sacan ventaja: el individuo, el opositor, los oyentes, la ciudad misma.

La necesidad del buen discurso, la necesidad de contrarrestar el habla salvaje es mayor por cuanto el argumento retórico en Aristóteles no termina en el convencimiento del oyente, sino después, termina en la acción que se sigue del argumento, en la modificación de las condiciones de existencia que se producirá. En este sentido, frente a lo que pueda sugerir una palabra como retórica, a Aristóteles le importa poco cómo se dicen las cosas, lo que le importa es lo que hacemos, cómo se dice lo que hacemos. Precisamente porque la subjetividad no es algo meramente pensado, sino que solo existe una subjetividad activa, una subjetividad en acción, es por lo que Aristóteles trata de poner reglas en los distintos campos de acción del hombre, reglas que procuren que lo que pase tenga que ver con la razón común.

Hasta aquí Aristóteles, hasta aquí un proyecto de Retórica que toma como punto de partida, y ahora cito el libro I, que «los hombres

manto de palabras que un día nos conmovieron y cuyo uso deshonesto logra, sin embargo, conmovernos todavía. A Aristóteles le preocupaba analizar lo que es adecuado en cada caso para convencer. Veamos qué se entiende hoy por lo convincente en un caso concreto, el caso del huracán Katrina. Tomo como ejemplo el diario *El País*, pues me parece representativo de lo que hoy se puede considerar un gran medio de comunicación.

En el editorial del 30 de agosto este periódico decía: «¡Qué diferencia con el tsunami que las navidades pasadas devastó el sureste asiático! (...) Ahora ha tocado la cara de la moneda: ver cómo la ciudad de Nueva Orleans se vaciaba de un millón de personas, siguiendo una orden de evacuación. Es la respuesta de una sociedad rica, avanzada y previsora, con capacidad de anticipación». Días más tarde, cuando la realidad desastrosa impuso sus imágenes a los deseos de los editorialistas, un nuevo editorial decía cosas como: «La decisión de la Administración de Bush de no seguir adelante con los planes para reforzar los diques de contención de las aguas en Nueva Orleans y la entrega de los humedales cercanos a la especulación inmobiliaria cercenaron las defensas de la ciudad». Como fácilmente se advierte, ya no es la sociedad rica, avanzada y previsora la que está siendo juzgada, sino solo la Administración de Bush. Quizá haya administraciones peores y mejores, y digo quizá porque lo que, sin duda, hay en el capitalismo es una sola política económica posible. En todo caso, el cambio de registro resulta revelador. Más revelador aún cuando, a partir de ese momento, se inicia lo que podríamos llamar una serie, una sucesión de artículos de columnistas que tratan de colocar lo ocurrido en el Katrina no en un lugar útil para el común de las gentes, sino útil para la clase dominante. Comienzan a dúo el mismo día Herman Tertsch y Rosa Montero apelando a la fragilidad como categoría: «Tan inermes, tan frágiles», dice Montero. «Extremadamente quebradizos ante la adversidad», dice Tertsch. De fondo, valores conservadores como la resignación, la conformidad con la desgracia, valores que avergüenzan cuando se escuchan en boca de los privilegiados. A continuación, ante el horror, los saqueos por hambre, los disparos, las violaciones, aparece el reproche, no al sistema político y económico, sino a la naturaleza humana malvada. Ambos hablan, en efecto, de, según Montero: «la brutalidad primordial, el ciego y fiero imperio del más fuerte, el instinto animal de depredación», y según Tertsch: «las miserias, las crueldades, los defectos, corrupciones y traiciones que salpican y corrompen nuestros actos humanos». Es la conocida idea de la derecha, el

hombre es malo, no son las leyes las que están mal hechas, no es que falte hoy, como diría Aristóteles, una ciudad en donde las facultades del hombre puedan alcanzar su pleno desarrollo, sino que, al decir de estos columnistas, la maldad es instintiva o primordial. Los hechos, por cierto, desmintieron luego las violaciones y la mayor parte de la brutalidad, aunque no la violencia institucional destinada a proteger la propiedad privada.

En días sucesivos, Elvira Lindo y Juan Cruz enlazan con la línea del editorial e insisten en que no es el sistema político el que ha fallado, sino una administración concreta. El culpable es Bush y su partido que elige por una especie de maldad intrínseca, ahora cito: «rebajar los impuestos a los ricos, hacer oídos sordos a las obras públicas y favorecer la codicia diabólica de las grandes empresas». Resulta llamativa la vuelta del vocabulario católico, no es la tasa de beneficio lo que mueve a las empresas, sino la codicia, y esa codicia es, además, diabólica. En idéntica línea, Juan Cruz dice: «Está a punto de anunciarse que, otra vez, los ricos pagarán menos impuestos, cada día es más obvio que el descuido social castiga a capas cada vez más amplias de la población». Como ven, la expresión: «el descuido social castiga», no tiene desperdicio. Más allá de eso, fijémosnos en cómo cierto lenguaje anticuado, progre, estatista, según el cual los ricos deben pagar más impuestos que los pobres, regresa a los columnistas si bien no, en absoluto, al partido que esos columnistas defienden, ya sea en España ya en los EE.UU. También Juan José Millás recurre a la magia de los impuestos: «Cuando nosotros, a base de competir por ver quién es el partido político que baja más los impuestos, tengamos un Estado famélico, también exigiremos que nos permitan guardar una pistola debajo de la almohada», dice. Es interesante señalar que en esos mismos días Zapatero había anunciado la subida de los impuestos para pagar el déficit sanitario. Ahora bien, ¿la subida de qué impuestos? La subida de los impuestos indirectos, aquellos que no distinguen entre pobres y ricos y, por lo tanto, claro que distinguen obligando, proporcional e inevitablemente, a pagar mucho más al pobre que al rico. Impuestos, recuerden, sobre el alcohol y el tabaco, y aquí Aristóteles se hubiera vuelto loco si hubiera tenido que explicar la existencia de una comunidad que al tiempo que prohíbe o critica unas sustancias por considerar que hacen daño y matan, se organiza de tal modo que le sea imprescindible que la población se ponga ciega de esas sustancias, pues de lo contrario no habrá quien atienda a los enfermos ni habrá hospitales donde atenderlos.

Pero sigamos con el huracán. El tema de la desigualdad atraviesa tanto columnas como editoriales. Al decir de Elvira Lindo: «El fantasma de África ha perseguido a los negros hasta alcanzarlos, no el África de la que vinieron hace siglos como esclavos, sino el África de hoy, el África violenta y devastada». Sugiere así, para nuestro asombro, que la esclavitud y el colonialismo en nada tendrían que ver con el África de hoy, serían dos fenómenos aislados. Pero, sobre todo, la imagen de Lindo insiste, como se hizo en general en la mayoría de los medios durante esos días, en el hecho de que, incluso, cuando la catástrofe natural ocurre en un país rico, entonces la naturaleza elige a los pobres, a sureños pobres y negros. Lindo lo atribuye al fantasma de África, también podría haber hablado de un imán misterioso, pero quizá hubiera sido mejor que hablara de que cuando se dieron los órdenes de evacuación los sureños ricos se fueron y no hubo autobuses disponibles para quienes no tenían medios propios. Además, en esas órdenes de evacuación, los oficiales del gobierno no ofrecieron viviendas ni comida para los desplazados. Muchos de los que tenían transporte para escapar del huracán también usaron sus ahorros y perdieron sus trabajos. Y aun cuando hubo quien se atrevió a acusar a los que se quedaron de imprudentes, se sabe que aquellos que pudieron salir no tenían mejor sentido común, tenían más dólares. Todo esto es lo que Lindo convierte en el fantasma de África. Pese a todo, hemos de saber que el huracán produjo grandes destrozos en Florida, Bahamas, Louisiana y Missisipi. Hubo sureños blancos y ricos que padecieron. Y es como si no existieran. Quizá porque tenían sus casas aseguradas, sus empresas aseguradas. Y quizá también porque



la existencia de ricos vulnerables convierte al Katrina en un hecho real y no en una película de Bush y los negros. No hemos construido una comunidad. Estamos solos y es mejor pensar que no nos tocará a nosotros o que, si nos tocara, acumulando dinero el día de la catástrofe estaremos protegidos porque acumular dinero es todo lo que se espera de nosotros, todo lo que los columnistas y aquellos a quienes representan, son capaces y están en disposición de hacer.

El capitalismo no puede construir una comunidad, en una comunidad se promueven cualidades, mientras que el capitalismo está obligado a promover cantidades. El dinero sistematiza en una unidad toda la complejidad del individuo. En este sentido, el tercer editorial de *El País* es un modelo retórico en sí mismo. Este editorial se publicaba el 9 de octubre, a la vez que la columna donde Millás decía: «vamos hacia una organización económica insolidaria, atroz, injusta, antidemocrática». Millás de nuevo relacionaba este hecho no con el capitalismo y sus cifras ni con las democracias que lo articulan, sino con la extrema derecha que, misteriosamente, ha llegado al poder. Millás se ve abocado, como el resto de los columnistas, a un cúmulo de contradicciones internas. El editorial, en cambio, parece decir dejémonos de palabrería y hablemos de lo que ha sucedido en realidad, a saber: «el factor Katrina simplemente ha complicado un shock petrolero de demanda con otro shock de oferta. Se supone que el choque de oferta será pasajero y que la producción afectada se recuperará».

Voy a referirme a un último tópico muy usado por los columnistas esos días, el resurgir. En la edición del domingo 11 de octubre, Manuel Vicent lo enunciaba de esta forma: «Nueva Orleans será salvada de las aguas por sus enamorados de todo el mundo que queremos viajar junto con Vivien Leigh y Marlon Brando (...) en el Tranvía Llamado Deseo». Y Montero escribía: «Con el tiempo, llorarán a sus muertos, asumirán sus duelos». No me cabe duda de que las personas privadas de hijos, amigos, hermanos y también de cobijo, también de un lugar donde caerse muertos, privadas de todo eso no por el huracán, sino por los intereses que incluso el mismo periódico de esos columnistas había criticado, no me cabe duda de que esas personas verían en las dos frases que acabo de leer muestras de un cinismo intolerable y sangrante. Tampoco me cabe duda de que por la cabeza de ninguno de estos columnistas jamás pasó, ni remotamente, la posibilidad de que sus frases fueran entendidas de un modo sarcástico. Regreso, entonces, a Aristóteles para explicar a qué pueda ser debida esta suerte de distancia insalvable entre formas de mirar.

Recordarán que para Aristóteles el ser, la vida, funciona como elemento de restauración lingüística. Primero está la vida y después el lenguaje. Pero para Montero, como para Vicent, como es clásico en la posmodernidad, parece ser a la inversa. Es el lenguaje el que funciona como elemento de restauración y así sus palabras o los enamorados de una película, reconstruirán Nueva Orleans. Lo que ocurre cuando se abandona la exigencia de restaurar el lenguaje en la vida es que desaparece la obligación de argumentar. Al fin y al cabo, como también dice Montero, y cito: «Dentro de poco se habrá vuelto a remendar el vaporoso espejismo de la realidad». Basta, entonces, con que funcione ese «vaporoso espejismo» en el cual el frío, la fatiga, las telas mojadas, el barro, no tocan la piel.

En cierto modo, no deja de ser un síntoma de salud, aun cuando insuficiente, la exigencia popular de que los políticos visiten los lugares afectados. Es insuficiente, pero a partir de esa exigencia aún se puede fundar algo, construir sobre tierra y no sobre imágenes. Recientemente se publicaba en *La Jornada* un artículo donde se daba cuenta de cuál es el equivalente material de palabras como las de Montero. Dice Montero en *El País*: «Limpiarán y reconstruirán día tras día, con tesón de hormigas, la ciudad devastada». Dice David Brooks en *La Jornada*: «Una de las primeras decisiones del presidente George W. Bush, pocos días después del desastre en la zona del Golfo de México, fue suspender la Ley Davis Bacon, que obliga a todo contratista que firma un convenio federal a pagar un sueldo equivalente a los niveles prevalecientes en la zona. El efecto de esta suspensión fue que empresas como Halliburton y decenas más cobraran al gobierno como si

pagaran altas remuneraciones a sus empleados, pero desembolsaban menos que el salario mínimo para incrementar sus ganancias. Cuando residentes locales rechazaron salarios inferiores o las empresas enfrentaron la realidad de que los trabajadores estadounidenses gozan de ciertos derechos, los contratistas optaron por la mano de obra inmigrante indocumentada.

Inmigrantes mexicanos y centroamericanos reconstruyen Nueva Orleans y otras zonas devastadas por el huracán Katrina, pero en lugar de recibir gratitud, son explotados, a veces vejados y al final sujetos a una ola de resentimiento y desprecio debido a las políticas federales de reconstrucción y las prácticas empresariales».

Si un día las tensiones entre los inmigrantes hispanos y los habitantes de Nueva Orleans estallan, si se producen varios linchamientos o algunos otros hechos espectaculares, entonces, imagino que volverá a empezar la rueda: apelaciones a la miserable condición humana, lágrimas de cocodrilo por las desigualdades, exigencias de cocodrilo, pues se sabe que no se cumplirán, mala conciencia. Algo semejante a lo ocurrido tras la represión de los 30 mil africanos en Melilla. Decía Aristóteles: «deliberamos sobre lo que parece que puede resolverse de dos modos, ya que nadie da consejos sobre lo que él mismo considera que es imposible que haya sido o vaya a ser o sea de un modo diferente, pues nada cabe hacer en esos casos». Por eso, cansan cada vez más los columnistas y por eso, quizá, debieran cansarse, por eso entendemos por retórica algo vacío, hueco, falso. Pues, si sabemos que en este sistema político y económico no existe posibilidad de que estos hechos puedan resolverse de dos maneras, sino que hay una sola manera posible, entonces, ¿cómo no desconfiar de quienes hablan como si deliberaran, como si en verdad tuvieran algo que proponer? Y si no hablan para proponer nada, si los asuntos sobre los que se pronuncian no podrían ser de otra manera, entonces, ¿por qué no guardan silencio? Sospechamos de su retórica, pues si en verdad piensan que «vamos hacia una organización económica insolidaria, atroz, injusta, antidemocrática», entonces, ¿cómo pueden seguir defendiendo a los partidos, a las instituciones y a las empresas que sustentan esa organización?

El caso Katrina, como tantos otros, quedó enseguida cerrado y procurar abrirlo ahora, resulta extemporáneo. Yo, sin embargo, me permito reabrir el caso y a riesgo de que algunos y algunas de ustedes me acusen de llevar el agua a mi molino, un molino crítico con el capitalismo, pero no crítico en el vacío, sino crítico desde el marxismo y el socialismo, voy a ponerles un ejemplo de lo que sería restaurar el lenguaje en la realidad.

A poco más de 500 millas de Nueva Orleans, Cuba socialista, con mucho menos recursos, ha sido capaz de atravesar desastres naturales con muy pocas o ninguna pérdida humana. Antes que el huracán Denis, un huracán de vientos de 240 kilómetros por hora, solo 10 kilómetros menos que los vientos del Katrina, golpea el territorio cubano en el mes de julio pasado, más de millón y medio de personas fueron evacuadas por el sistema de Defensa Civil de Cuba de las áreas de alto riesgo, millón y medio de un total de 11 millones de habitantes.

Así, habrá quien piense que llevo el agua a mi molino, pero si dos huracanes de semejante intensidad se suceden en menos de tres meses en regiones muy próximas y son afrontados de modos absolutamente distintos, creo que no resulta en absoluto forzado comparar. Lo que sí resulta forzado, insólito, salvaje, si me lo permiten, es no establecer comparación alguna.

Al habla salvaje no le interesa compararse con un país socialista porque no le interesa saber qué es lo mejor, ni siquiera lo conveniente. No le interesa conocer si hay un modo diferente de afrontar la llegada de un huracán, porque saberlo podría desembocar en una acción que obstaculizara los deseos de ese habla. Citemos ahora el estudio de 68 páginas elaborado por Oxfam —una inobjetable organización humanitaria británica— en el 2004: «Cuba es diferente», se dice allí, «por la combinación de su desarrollo socioeconómico con sus políticas de respuesta para reducir sustancialmente la vulnerabilidad de la población contra estos peligros». El Plan Nacional de Preparación para Desastres es definido y desarrollado cada año, desde los niveles más altos hasta los barrios y asociaciones vecinales. «Yo soy responsable de esta parte del barrio», dice



una representante de la Federación de Mujeres Cubanas. «Si un huracán llega, yo sé que dentro de un edificio multifamiliar hay una anciana en silla de ruedas que va a necesitar ayuda para salir. Tengo 11 madres solteras que viven en el segundo y tercer pisos de edificios de departamentos con niños menores de dos años de edad que necesitarán más apoyo para evacuarse y que tendrán necesidades especiales en los albergues. Tengo dos mujeres embarazadas, una en ese bloque y otra en aquel, que requerirán de una atención especial.»

Desde nuestra lógica, desde nuestro individualismo, sentimos miedo a que alguien pueda saber dónde vivimos. Desde nuestra lógica se mueren ancianos y pasan días hasta que alguien, alertado por el olor, descubre su muerte. Desde nuestra lógica solo ante la inminencia de una posible catástrofe nos es dado decir: hubiera sido hermoso que en cada barrio de Nueva Orleans se hubiese sabido, como en Cuba, dónde estaban las personas que requerían atención especial. Pensamos que hubiera sido bueno que en Nueva Orleans se hubiera hecho uso, como en Cuba, de todos los recursos disponibles para la preservación de la vida en las emergencias y no para la preservación de la propiedad privada. Desde nuestra lógica no cerramos los ojos ni olvidamos que Cuba es un país bloqueado y que su población viviría mejor y podría protegerse también mejor de los huracanes en una coyuntura internacional diferente. Desde nuestra lógica y aun sabiendo que nunca seremos la mano de obra indocumentada que reconstruye Nueva Orleans, aun sabiendo que tal vez nuestras casas sí estarán aseguradas el día de la catástrofe, desde nuestra lógica, a pesar de todo por un instante, nos sentimos parte de una humanidad herida y añoramos —dicen los columnistas— que se paguen unos

pocos más de impuestos como si así fuéramos a cambiar las bases sobre las que hemos construido esta sociedad. Trata la retórica de aprender a distinguir lo que nos parece bueno. Tanto Aristóteles como Juan Blanco, como Carlos Marx, como el socialismo cubano, reivindican la necesidad de construir el comunismo desde la protección a los más débiles; pero también, y sobre todo, desde el principio de una vida buena. No queremos solo una comunidad para afrontar los desastres, la queremos

también porque estamos cansados de competir, de traicionar, de ser cobardes, de ser salvajes. Pasar del interés privado al interés común exige un esfuerzo, pero quizá ya es hora de decir que nos interesa más ese esfuerzo que el que diariamente realizamos para ser mezquinos, hipócritas, avariciosos en la medida en que el individualismo nos lo exige. Porque seguir hablando y oyendo hablar todos los días en el vacío, seguir sometidos a un discurso que contribuye a impedir la acción, levantarse cada mañana pensando en sobre quién van a verterse esta vez las lágrimas de cocodrilo, es cansado, es verdaderamente cansado y no es bueno. ▀

Intervención de la autora en el Instituto de Cultura de Barcelona.

Belén Gopegui: Escritora española. En el 2004 se publicó en Cuba, su novela *El lado frío de la almohada*.





Como cada año, a propósito del cumpleaños del gran escritor cubano Alejo Carpentier, se anunciaron los premios que honran su nombre. Resultaron galardonados la novela *Inglesa por un año*, de la periodista y narradora Marta Rojas; el volumen de cuentos *La sobrevida (algunos relatos)*, de Pedro de Jesús; y el ensayo *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*, de Jorge Fornet.

*Inglesa por un año* transcurre en el período de 1762 a 1763, cuando la capital cubana fue arrebatada a la colonia española por el imperio británico. Según el acta del jurado, integrado por Humberto Arenal, Miguel Barnet y Anna Lidia Vega, la novela de Marta: «...es una seria indagación en el contexto histórico del siglo XVIII, con proyecciones hacia la contemporaneidad, que logra una inteligente paráfrasis del lenguaje. Es una novela de época bien construida y que aportará, sin duda, elementos notables a la línea de ficción histórica de la narrativa cubana».

Sobre *La sobrevida (algunos relatos)*, de Pedro de Jesús, el jurado compuesto por Antón Arrufat, Raúl Aguiar y Ana Luz García Calzada hicieron constar en el acta que la selección estuvo avalada «...por la calidad y limpieza de su escritura, las técnicas narrativas utilizadas, el dinamismo y la organización del relato, su variedad temática y la acertada construcción de los personajes...».

En ensayo, *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*, de Jorge Fornet, «...por su adecuada aproximación a los problemas que plantea la nueva narrativa cubana en las circunstancias que marcan los finales del siglo XX y los inicios del siglo XXI», según el jurado conformado por Guillermo Rodríguez Rivera, Fernando Martínez Heredia y Helmo Hernández.

# Marta Rojas

**H**oy no es frecuente en la novelística cubana que un autor acometa la tarea de utilizar un hecho histórico lejano y notable como elemento esencial en la estructura de una obra. Ya sabemos que Alejo Carpentier lo usó en obras fundamentales como *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, pero me atrevo a afirmar que no ha tenido continuadores notables en los últimos 30 ó 40 años. Ahora la escritora Marta Rojas acomete la tarea con gran pericia en su novela *Inglesa por un año*, que acaba de ganar el Premio Alejo Carpentier de Novela 2006. El hecho histórico es archiconocido y permanecía inexplicablemente casi inédito. Se trata de la célebre y llamada Toma de La Habana por los ingleses, que tanta resonancia tuvo en su tiempo, a comienzos del año 1762.

Los españoles creían conocer parte de los preparativos de una poderosa escuadra de guerra inglesa en su colonia de Jamaica para atacar la codiciada ciudad de La Habana. Pero sus referencias y cálculos estaban por debajo de la realidad. Confiados esperaban que sus defensas principales —los castillos de El Morro, La Cabaña, La Punta, La Fuerza y otros menores— bastarían para detener y derrotar las ansias guerreras de los codiciosos y agresivos ingleses que fueron históricamente sus enemigos naturales durante siglos. Dice un viejo refrán que en la confianza está el peligro. La ciudad permanecía sorda, tranquila, ignorante y confiada de lo que se les avecinaba.

Pero un ignorado y mínimo filibustero, Martín de Andares, más conocido como Sable Desnudo, de largas y tortuosas andanzas durante años por rutas tan libres como peligrosas, oyó de los labios de alguien y comprobó por sí mismo lo que sería la gran hazaña que preparaban los ingleses que, se decía entonces, eran los dueños de los mares. Y todo indicaba que así era. Pero aquello tenía antecedentes, en más de una ocasión los españoles se empeñaban en menospreciar la fuerza y valentía de los corsarios, piratas y marinos regulares de Inglaterra. Ahora, esta indiferencia y confianza las pagarían muy caras en todo sentido.

Martín de Andares creyó que se le presentaba la gran oportunidad de su vida, se había propuesto alcanzar en paz su gran momento, ese que se presenta una sola vez en la vida. Para ello llevaba guardado en su morral las pruebas que avalaban su bien protegido secreto. Pero todo no fue tan fácil; después de un largo peregrinar por mar y por la geografía de Cuba y de enfrentarse a toda clase de dificultades y peripecias que incluyeron el tener que matar a sangre fría a un desconocido, dice la autora que «andando algo más, tal vez un día, a lo sumo dos de tomarse otro descanso, estaría transitando por las calles que lo llevarían al centro de la

## Inglesa por un año

Humberto Arenal



gran Habana y justo al Castillo de la Real Fuerza. Estaba eufórico. Era tener en la mano la recompensa de su esfuerzo por el valioso botín».

Por fin llegaba el gran momento ansiado y luchado, estaba ahí casi frente a él. Ahora Martín de Andares, en la identidad de Sable Desnudo, recababa a la guardia de posta la mejor atención para su persona, seguro que le abriría el portón principal del Castillo de la Real Fuerza, no tendría más que cruzar el puente sobre el foso para penetrar y, escoltado por un edecán, llegaría hasta el mismísimo despacho del Gobernador. Pero para su sorpresa y humillación, ni siquiera llegó a cruzar el puente sobre el foso. El edecán llegó a la garita de la primera posta y lo reconoció. Con solo mirarlo le preguntó con sorna: «¿Ah, eres tú, Sable Desnudo? Tengo ante mis ojos a ese embustero, fanfarrón, pícaro, bellaco, villano, traficante inoportuno, sinvergüenza. Márchate enseguida».

Ya que a nadie le interesaba su gran secreto porque no lo creían cierto ni posible y menos viniendo de parte

de él, volvería a la mar como fuera. Pero para su inmensa sorpresa, cuando se dirigía a su caballo tres pardos de la milicia lo detuvieron por orden del general. Él no quería contrabandistas como el señor en esta plaza. Quedaba preso. Para el Morro, ordenó el que llevaba galones de capitán. No opuso resistencia. Le permitieron coger las bridas del caballo ensillado y se dejó llevar tranquilamente por los milicianos, pero le extrañaba que no se dirigían directo al Morro. Con el capitán, tomaron por una calle más estrecha, bastante cerca de la Plaza de Armas y del Real Castillo. Conducido sin amarras era otro hecho raro, hubiera podido escaparse montándose en el caballo, lo pensó pero se abstuvo. Detengamos aquí, dijo el capitán de milicias de color. El lugar indicado no era ninguna posta militar, sino la entrada de carruajes de una vivienda principal enclavada en una calle desde donde se veía bien cerca el muelle de La Machina. Un moreno portero, que sin lugar a dudas, conocía muy bien al capitán, le franqueó la entrada del zaguán. Oyó que el portero nombró al pardo con llaneza, diciéndole: «Entra tú, capitán De Flores, ella te espera».

Ya estaba determinado a darle la palmada al caballo y desbandarse, pero estaba saliendo el capitán por donde mismo entró. La voz autoritaria del capitán Pardo lo paralizaba justo cuando levantaba la mano para azuzar al bruto y subir el pie para alcanzar el estribo de plata. «Oye, Sable Desnudo, ven acá: a la Marquesa tú tienes que decirse todo y después te callas mientras te dure la vida y hasta el Infierno... Se lo dices todo, es tu única oportunidad o te pudres en el Morro». Y así fueron las cosas con la hermosa señora Marquesa Beatriz de Jústiz, ella sería su ángel salvador. Ella sí estaba muy interesada en su secreto y lo utilizaría para enmendar las graves faltas del despótico y malicioso Gobernador. La señora marquesa sería en lo adelante todo en esta nueva y maravillosa aventura que colmaría su vida con todos los dones y bonanzas. Pero como no pretendo relatarles esta bien tramada novela, hasta aquí llegamos. Solo he pretendido, en buena ley, tentarlos y excitar su curiosidad al máximo.

Me queda agregar que *Inglesa por un año* en su discurso narrativo revela un trabajo investigativo de notable rigor, que se ambienta en una época poco tratada por la narrativa cubana, como ya he dicho, y que lo logra con gran verosimilitud. Con proyecciones hacia la contemporaneidad, y logra, por otra parte, una inteligente paráfrasis del lenguaje. Es una novela importante que aportará notables elementos a la línea de ficción histórica de la narrativa cubana. ▀

Humberto Arenal: narrador y dramaturgo cubano. Su última novela *Allegro de habaneras* se presentó en la XIV Feria Internacional del Libro de 2005.

# La emoción por la Historia

Pedro de la Hoz



## Entrevista con Marta Rojas

Una ficha de Marta Rojas sería demasiado prolija para una lectura rápida. Es tan vasta su obra en el periodismo, en la literatura de ficción, en la vida misma que es, si cabe decir, su mejor obra. Porque, de dejarme provocar por la memoria, me llevaría demasiadas líneas tratar de bosquejar una trayectoria que va desde los días iniciáticos en la modesta, pero solicitada sastrería de su padre en Santiago de Cuba, sus primeras incursiones en el periodismo, el «palo» que dio al quedarse en su ciudad natal para reportar el sumario judicial de los protagonistas que cambiarían la historia de Cuba luego del asalto al Cuartel Moncada, hasta los más recientes hechos de su larga y siempre joven y activa vida: los viajes a Vietnam durante y después de la agresión norteamericana, su paso del periodismo a la novela, sus filias y sus fobias.

El lector de esta entrevista debe saber tres cosas: que Marta Rojas es no solo un animal sagrado del periodismo cubano, sino una de las más consistentes novelistas de los últimos tres lustros. Fe de ello se tiene en sus novelas *El columpio de Rey Spencer*, *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo*. Otra, que el motivo de este diálogo fue la conquista del más reciente Premio Alejo Carpentier de Novela, el más importante certamen literario en el país para obras inéditas. La tercera va por casa: Marta y yo somos grandes amigos, como de la familia.

¿Cómo surgió la idea de *Inglesa por un año*?

Siempre tuve curiosidad por el comportamiento de los vecinos de La Habana cuando esta ciudad estuvo girando bajo la bandera británica. Solamente encontré unas coplas populares en «El Diario que a diario», de Nicolás Guillén, varias estrofas muy simpáticas que aluden a ese hecho. Hubo un simposio hace algún tiempo sobre la Toma de La Habana por los ingleses, pero casi todo estaba referido a las batallas y problemas políticos. Entonces no pensé novelar el tema, hasta un día en que pasé por el callejón de Jústiz y se me ocurrió leer una tarja colocada en un inmueble frente a la Casa del Tango, en La Habana Vieja. La tarja refería que allí vivieron la primera mujer escritora cubana y el primer poeta esclavo. Se trataba de la marquesa de Jústiz y Francisco Manzano. Me fijé especialmente en

la fecha de nacimiento de doña Beatriz y concluí que ella tendría 29 años cuando los ingleses ocuparon La Habana. En mi mente se dibujaron de pronto los posibles detalles de La Habana ocupada y sus habitantes: amos, esclavos, iglesia, blancos del estado llano, milicias, gobierno y el puerto de fondo.

Además, ya sabía que la marquesa le había escrito una carta al Rey criticando al entonces Gobernador de la Isla por entregar La Habana. Me dio un salto en el corazón, tenía al toro amarrado por los cuernos. Todavía estaba escribiendo *El harén de Oviedo*, pero, sin apuro ninguno, empecé a armar el rompecabezas. No tuve ninguna duda sobre el personaje masculino, tenía que ser un hombre verosímil y sin historial, yo le haría una historia. En este caso un marinero, un filibustero. El mar mismo tenía que ser otro personaje. Le di vida a Martín de Andares o Sable Desnudo, el narrador, o el vehículo del cual se vale el narrador. Lo dejé en suspenso para que los lectores descubran la trama. Lo demás fue ir contando a mis amigos pasajes que iba creando en mi mente. Solo cuando se publicó *El harén...* fue que empecé a escribir *Inglesa por un año*.

¿Por qué sueles contar a tus amigos abundantes detalles de lo que estás escribiendo?

El provecho que le saco es medir la emoción que puede suscitar algo que cuento y que he escrito o escribiré, aunque ya en el proceso de redacción haga muchos cambios. El interlocutor, sin saberlo, colabora mucho conmigo. Me divierte mucho encontrar esos cómplices.

¿Por qué ese gusto tuyo de novelar la historia? ¿No has pensado en abordar la realidad misma que estás viviendo?

Porque los recodos oscuros de la Historia son muy ricos para conocer nuestra verdadera historia, y porque el olvido colectivo también es Historia y conforma gran parte del comportamiento humano del presente, aunque tengo en cuenta que no son las ideas ni los datos fríos lo que hace que sobreviva un libro, sino los personajes. O sea, trato de suscitar emociones y en *Inglesa por un año* traté de lograr emoción y acción para que se conozca un período corto, pero importantísimo, de nuestro devenir.

Ahora bien, en todas mis novelas históricas hay una mirada al presente. Por ejemplo, en *El columpio de Rey Spencer* está registrado un hecho muy actual, el problema de los inmigrantes indeseables; y en *Santa Lujuria*, el blanqueo del cubano mediante el carné de identidad, para mencionar dos hechos que tienen muchas claves contemporáneas. A mí me gusta que el lector colabore, participe, descubra cosas en el texto, el dato que le escamoteo, y en este aspecto *Inglesa por un año* quizá sea un ejemplo.

El Premio lleva el nombre de Alejo Carpentier. ¿Qué te sugiere?

Ese nombre, Alejo Carpentier, me sugiere muchas cosas; en primer lugar es un reto constante por el prólogo que me hizo para el libro testimonial *El juicio del Moncada*. Ahora con el premio, eso se multiplica. Siempre que me empeño en la narrativa, siento que él me emplaza y que estoy en deuda, y trato de hacer las cosas mejor. Eso me hace gastar mucho papel: a veces rescribo un capítulo hasta 15 veces. Y no siempre quedo satisfecha. También el nombre de Alejo me sugiere un compromiso ético y cultural.

Entre tantas novelas, después de tanto periodismo: ¿harás el viaje al revés, hacia la poesía?

No, no haré el viaje al revés. Nunca se me ha ocurrido. Sin embargo, a mí me gusta leer poesía, y los que han visitado mi casa saben que tengo un librero bastante grande y con puerta de cristal donde solo hay obras poéticas, desde los clásicos hasta los más contemporáneos. En todas mis novelas incorporo aunque sea un verso, o una estrofa de algún poeta. *El harén de Oviedo* lo cierro con Jorge Luis Borges y Nicolás Guillén, y en *Inglesa por un año* están las coplas populares y está Guillén precediendo una escena importante. Hablo de escena, y aunque no me lo preguntas, te diré que cuando estoy creando una novela, yo la veo, primero me viene a la mente la escena posible y después busco las palabras para describirla. Oigo el diálogo y después lo plasmo tal cual o de forma introspectiva por parte del personaje de quien se trate. ▀

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*.



**F**

ray Thomas Butler se encaminó a la oficina de don Ulloa en el momento más oportuno, porque ante el hecho evidente de los ingleses a las puertas de La Habana, el señor De Andares encajaba en sus planes y, a la vez, cumplimentaba a doña Beatriz. Tenía que sacarlo de las mazmorras del Morro antes de que la Escuadra Azul cambiara el paisaje de la bahía y sus límites. La conveniencia de ese sujeto audaz crecía. El futuro exigía hombres sin tutela y sagaces como el emisario filibustero.

Si se apuraba podría entregarle al capitán De Flores esa misma tarde el pliego de don Ulloa para que se dirigiera al Castillo del Morro la orden de puño propio rubricada por el Gobernador General, la que daría por terminado el encarcelamiento de Martín de Andares. El capitán De Flores debía informárselo a doña Beatriz y esta determinaría dónde mejor aposentar a De Andares. Le diría a De Flores que advirtiera a la señora Beatriz que De Andares no debía hablar con otras personas, ni tampoco permitir que lo vieran, a excepción de sus negros, antes de que él se entrevistara con el filibustero.

Pero, eso no era todo en su agenda del día; faltaba algo perentorio en lo personal.

En cuanto a Sable Desnudo, el engranaje funcionó maravillosamente. Fue liberado y quedaba bajo el amparo de la Marquesa. Tan avisada como estaba del peligro que se les venía encima a los habaneros, nada tenía de extraño que tomara precauciones dentro de su propia casa. Unos días antes había ordenado a Menelao, fuerte y listo, a que hiciera una posta durante la noche, durmiendo delante de la puerta de su aposento, donde guardaba las alhajas y tenía empotrada en la pared una caja de caudales. Sabe Menelao manejar hasta armas de chispa mucho mejor que los soldados españoles de número. Algunos de ellos los habían enseñado cuando trabajaban en la carpintería del capitán De Flores para mejorar precarias situaciones económicas. A Menelao también lo adorna un instinto de sabueso, y nada parece asustarlo. Lo conocía muy bien; pero ahora lo quiere alerta en otro lugar diferente al que supuestamente podría brindarle mayor seguridad. Primero pensó mandarlo a que se situara en el descanso de la escalera de dos ramas que distinguía la casa, pero el oído tan fino de su esclavo la hizo desistir. Decidió otra posta, en lo que llamó «la avanzada» en «la punta de vanguardia». Conocía esos términos militares usados por su padre, castellano del Morro y las Floridas. En un emplazamiento semejante sería donde mejor podía prevenir un asalto a la casa o combatir a cualquier cuadrilla de malandrines, o quién sabe a quién o a quiénes, tal vez espías, sobre todo mientras fuera huésped suyo el señor De Andares. Definitivamente colocaría al bravo Menelao a la entrada de la cochera, colindante con el muelle de La Machina, porque ella sabe que el guardia de milicia regular que la protege está familiarizado tanto con los estibadores del puerto, como con los cimarrones urbanos y en esa confianza podía encubrirse el peligro. Armó la trama para sustentar aún más su determinación y debía darle explicaciones lógicas a Menelao, aunque como ama podría haber bastado que lo mandara y él tendría que obedecerla, mas, tan astuto como era, virtud que admiraba en su siervo, la provocaba hacerle comprender la posibilidad de un asalto, con los vientos de guerra que soplaban y sobre todo cuando fray Thomas le encargó que su deber era cuidarla. Menelao se atrevió a aconsejarla que le pidiera al Capitán De Flores una pareja de milicianos del batallón de Pardos y Morenos para atender la puerta que colindaba con La Machina, e incluso le dio los nombres posibles; los conocía bien porque uno era de oficio tapicero y el otro talabartero como él, cosedor de zurrónes de cuero para embazar los polvos de tabaco.

«Por ahora debes hacer lo que te digo, Menelao. La milicia del capitán De Flores está muy ocupada en el avituallamiento del Morro dadas las amenazas, verdad o mentira, del ataque del inglés»; sin embargo, a Menelao le pareció que ella no estaba alarmada por ese grave suceso.

Lo vio retirarse.

Su hermano de leche abandonaba la puerta del aposento para ocupar la posición que le había asignado. Al cabo se llevó las manos a la cabeza, alborotándose el cabello en expresión de victoria. Tenía una idea fija, asociada a algo difícil de comprender, y obraba con el cálculo que exigía el caso. Bajó a la cocina. Pidió una tisana. Andaba descalza como sus esclavas. Se sentó en una silla, colocó los pies sobre otra y se subió el faldón de la bata hasta las rodillas,

## INGLESA POR UN AÑO

### Asalto de Sable Desnudo a la Marquesa Beatriz



Marta Rojas

y una de las negras le compuso los cabellos aunque se los dejó aireados. Todavía la claridad le permitía distinguir las dos galerías que flanqueaban el patio. El primer patio con sus arcos de medio punto en el frente cerca de la inmensa cocina, y un poco más allá el biombo de albañilería que lo embellecía aún más. Las enredaderas de aguinaldo blanco hospedándose en cada espacio libre.

Le gustaba su patio, también las barandas de la galería. Su huésped no se atrevería a asomarse. A esa hora se le ocurrió bañarse en la propia cocina donde un par de esclavas llenaron una tina arrastrada entre varias, de un cuarto contiguo. Otra de ellas subió a buscar su jabón favorito. Sentía calor cuando no había tanto como en días anteriores. Lo reconoció: «Hoy fue peor que ayer cuando la lluvia al mediodía refrescó un poco esta casa». Hablaba mientras ayudaban a secarla, porque no pronunció una palabra mientras la bañaban. Sentía otra clase de calor tal vez acentuado por sus ideas.

Se vestiría allá arriba. «Ustedes descansen por hoy.» Para ella vestirse en casa era sencillo: solo cambiarse una bata por otra, en este caso dejar a un lado la toalla de

algodón con que la secaron y nada más. Cuando se descubrió en la habitación no pudo evitar contemplarse en el espejo admitiendo su indiscutible belleza. Se roció su cuerpo con un perfume que le preparaban sus esclavas. Era una mezcla imposible de imitar, y en la iglesia las demás damas le preguntaban por esa esencia a la que ella le ponía cualquier nombre. Las otras sabían que mentía. Seguramente pensaban que venía del sur de América, y nadie más que ella tenía acceso. Serían zumos de algún árbol selvático. Su regodeo en sí misma endureció las pomadas de sus senos que ella, excitada, sostuvo en sus manos, abarcándolos, sobándolos bonitamente. Era la segunda vez, después de conocer a Sable Desnudo, que gozaba de su belleza solo mirándose:

La desazón nuevamente.

No quería pensar. Ni tal vez podía pensar en nada concreto que no fuera escribir un rato en su gabinete, o leer para después calentar las sábanas y sudar en ellas.

Ya eran las nueve de la noche y se estarían cerrando las puertas de la muralla. De nuevo La Habana quedaría en silencio hasta el alba.

Del otro lado, Martín de Andares se hallaba en una suerte de limbo porque su cerebro se había agotado de tanto pensar y desear a la Marquesa. Soñaba despierto con las pomas de sus senos, en la bata traslúcida, la de color amarillo; había combinado palabras y escrito una frase hermosa, al menos para él, con la que le declararía su cariño. No se atrevía a decir otra palabra de querencia, pero al menos él quería ser bueno y cariñoso con ella, más aún viviendo ya como huésped distinguido en su mansión, en un cuarto ventilado y demasiado espacioso para su costumbre, con un gran armario de caoba, alto y ancho, un espejo rectangular estrecho con marco también de madera, un cajón para sus enseres, que se reducía al morral, además de dos sillas y un sillón, dos veladores y un santo. Mobiliario para un rey. «Él un rey», como para saquearse él mismo.

Sin contar el día del regreso, en que abandonó el Morro, llevaba cinco viviendo en aquella casa sin recibir ninguna explicación por el capitán De Flores. Este solo le había dicho: «Vamos, que no quiero que nos caiga la noche en la bahía. Irás a mi casa para tu aseo y después te deposita en la de doña Beatriz». Así que estaba en depósito, como un fardo, porque ella se había limitado a saludarlo. Una esclava lo llevó a su cuarto, y el negro viejo le subía la comida y solía hablar algo con él.

Qué duro, sin embargo, las dos semanas cautivo en el Morro. Un martirio, sobre todo porque ignoraba cuál sería su destino, fallidas las esperanzas de un pronto regreso a la ciudad, aunque fuere subrepticamente, con el favor de la Marquesa; pero «depositado» en la mansión, no pasaba nada. La impaciencia lo desgastaba. Y el asesor del Gobernador, don Ulloa, de por medio. ¿De quién era prisionero? Si de ella, bendito fuera todo el tiempo, pero debía presentarse en el Morro todos los meses. Mientras tanto, respondería al superintendente o consejero Ulloa, por conducto de fray Thomas Butler, sacerdote que tampoco aparecía por ninguna parte, al que nunca había visto. La señora Marquesa le otorgaba un tratamiento regio. Con todo eso sentía estupor al pensar que ella hubiera cambiado de opinión con respecto a él. Ya no sabía reflexionar. Eran demasiados los entuertos respecto a su posición real en esa casa, mirándola disimuladamente desde el balcón interior, desplazarse por el patio y galerías de la mansión en sus batas traslúcidas. Las mismas desnudeces que las hembras del palenque, como se le reveló desde el primer día que llegó a esa casa. Suponía que en el invierno ella se cubriría un poco más dentro de la casa. El cerebro se le había bajado sin control a su parte más vulnerable. En el Morro, extrañamente, su batón de pavillón permanecía tranquilo, a menos que flameara dormido porque ella no estaba tan cerca, sino distante. Contaba cada segundo en que pudiera asaltarla.

Hoy ejecutaría un plan maestro. Por la mañana descubrió en el armario de su cuarto una larga capa negra con la que pensaba embozarse poco después del toque de silencio y haría lo que tuvo que haber hecho antes, cuando permaneció hierático en el taburete mientras la otra, indolente, desaprensiva, buscaba el chal y después la colcha del Perú, que había traído para devolvérsela. Aunque nada había convenido con ella, la vería. Sin mediar cita, sin sugerencia alguna. Lo haría. Estaba seguro de atreverse a poner en práctica su desesperada táctica: la asaltaría como el filibustero que era, como si ella fuera una fragata o una balandra bermudeña.

La brisa revoltosa, presagio de lluvia, lo hizo asomarse a la ventana para cerrar los postigos, y por casualidad vio al esclavo Menelao, farol en mano, que no le perdía ni pies ni pisadas a la Marquesa, conversando despreocupadamente con otro negro en la posta frente al puerto. Su ama sin custodio, desamparada.

No lo pensó ni un segundo. No tenía tiempo de meterse por la cabeza el camisón mujeril de lino blanco y el gorro de dormir, atuendo formal que le colocaron el primer día sobre la cama y todavía no había usado ni una vez. En pura carne, a excepción de la que cubrían sus joyas, se embozó con la capota que estaba en el armario. Abrió la puerta de su cuarto con la llave y salió de él. Caminó en sigilo, aunque rápidamente por el pasillo exterior con los pies descalzos para que los oídos alertas de la servidumbre no percibieran sus pasos. El desplazamiento sería no mayor de diez varas y las anduvo tomándose el tiempo de un suspiro porque pensaba que Menelao podía subir cuando menos se lo esperara. A tan poca distancia estaba su objetivo y la felicidad. El aposento de la Marquesa que le guardaba su dinero; irlo a buscar era una excusa lógica aunque no lo creyera. Como hacía tantas horas que su cabeza no pensaba en otra cosa sino en ella,

irrumpió en la habitación sin reparo, favorecido por el hecho de que Menelao que la debía estar cuidando, acostado en una hamaca, delante de la puerta, esta no tendría el cerrojo echado, como en efecto sucedía.

Entró. Una lámpara encendida le permitió ver la cara de asombro, pero no de miedo, que puso su ilusión hecha carne y hueso, tan palpables. A los audaces los dioses los ayudan. Había oído esa expresión no sabía de quién, pero muchas veces. La encontró de pie abriendo el mosquitero, dispuesta a entrar en la cama, pero se volvía para descubrirlo ya desembozado el rostro, solo el rostro por ahora; sin embargo, nada más tapaba su desnudez la capa del fraile. Tal como lo había intuido en el último momento, la Marquesa no le hacía ningún gesto de rechazo. Como se lo había supuesto aquella vez, hierático en el taburete de la antecámara, ella estaría a punto para dejarse querer. Semejante a un volcán en solfataras y tan necesitada como él y tan apremiada y tan preparada. Estaba excitada igual que él, porque tampoco le salió palabra alguna, ni abrió los labios. Y él, que iba a decirle lo que sentía por ella, tampoco pudo hablar. Los dos como petrificados.

No podía ni siquiera imaginarse las tretas astutas que dieron lugar a su éxito.

Su risa, una risa atractiva y burlona lo hizo reaccionar. De pronto ella se reía de la capa del fraile, y él se la abrió. La bata de gasa, o de lo que fuera, translúcida, como era de esperarse, no podía saber él cómo ni en que circunstancia había desaparecido, o tal vez no la vestía. Y ya los dos como un bote levemente batido por olas de la mar tranquila; él con sus trapacerías, ella en una dulce voluptuosidad, enredados en abrazos: los gratos suspiros, las quejas de la armoniosa faena. Con cuánto gusto lo estaba constatando, la Marquesa tenía la medida perfecta del querer, del placer deseado. Era por ello que se demoraban en llegar al lecho de las sábanas sin tender, como él había querido que sucediera.

Igual o más intensa estaba siendo su medida de querer, ahora, sobre la cama de las sábanas cuando los pies de los dos las embrollaban más. El cuerpo de ella regado, y él tratando de disciplinarlo. Se sentía como el capitán de un barco que es el soberano a bordo —soberano de verdad— quien todo lo puede tomar, disponerlo todo, llevando la nave hacia donde quisiera. Una nave que se acodaba con facilidad, presentando la popa. Era una nave que giraba favoreciendo siempre que su artillería diera, a

gusto de ella, en el blanco penetrando el proyectil. Era un combate donde buenos tácticos cambiaban de posición por sorpresa. Provocándose más lances, avivándose, armonizando el juego de guerra con tiernas palabras que nunca antes había escuchado. Ahora él a la defensiva mientras ella conducía la vela a donde quería y como quería: el timón de la nave. Tomando el timón en sus manos suavemente para pilotarlo con eficiencia hasta su puerto de garganta como La Habana, y mantenerlo allí protegido, solo suyo. Él «farfullando»; ella imitándolo con gracia. Ahora, curiosa que es doña Beatriz, como cuando le tomó su muñeca para examinar la pulsera, de ese mismo modo, examina el timón de la nave, y lo quiere descansando sobre su vientre, cubriéndolo con esas palmas de terciopelo que son sus manos, para volverlo a albergar en la rada donde antes estaba protegido. La Marquesa se lo ha apropiado completamente y lo hace navegar a fondo entre sus jugos. Cuando ella quiere, lo hace emerger. Se siente tentado a pedir un tiempo de reposo, pero por nada del mundo la contrariaría. La había definido bien, era «un volcán en solfataras». Quiere, al parecer, sentir cómo lo vence, y en verdad lo está venciendo y lo resucita; esa es su maña. Qué juego lindo. La cabeza le da vueltas y vueltas como a un grumete. No puede hacer nada.

Mirándola sus ojos lo impelen a resistir como un hombre hecho a la dureza. Doña Beatriz tiene la gracia de las formas, pero no solo eso; más que eso, tiene un espíritu inspirado y dominante. Si fuera poeta o algo así se la figuraría de ese modo, pero lo cierto es que ya no piensa ni figura nada. Las endurecidas pomas de sus senos como avellanas, su cálido fluido y la suavidad de sus manos pueden más que todo. Cuando el volcán rezume convulsivo la lava, no sabe si son suyas o de ella. Ya no estaba siendo el Soberano sino un plegado vasallo, el más sumiso. Era ella la soberana; le había robado el cetro: «Aleluya». «Cómo farfullas las palabras, hablas latín, no importa, sigue, a mí me endilgan ese abalorio a quienes molesto por mi holgura de decir y hacer; dilo más.» Obedecía: «Aleluya». Volviendo la cabeza sobre las pomas como avellanas de los senos de la Marquesa, la nariz debajo de las axilas de ella, miró de soslayo el candelabro y vio que la vela de cera enhiesta con la llama alta se había reducido y doblado, apagándose con él. Repitió casi inaudible, «Aleluya». ▀

Fragmento de la novela *Inglesa por un año*, de la escritora y periodista cubana Marta Rojas, galardonada con el Premio Carpentier 2006 de Novela.



Marta Rojas: Escritora y periodista cubana. Autora del excepcional testimonio *El juicio del Moncada*, sobre el proceso donde fue condenado Fidel Castro en 1953. Entre sus novelas se cuentan la trilogía: *El columpio de Rey Spencer*, *Santa Luján* y *El Harén de Oviedo*.

# Pedro de Jesús

Un espíritu irónico, inquieto y deslenguado **Antón Arrufat**

**T**ras varios años de silencio y retiro campestre, reaparece Pedro de Jesús, dentro de los participantes del Premio Alejo Carpentier, con un nuevo libro de cuentos. Desde la primera vez que los tres jurados empezamos a comunicarnos, el resultado de nuestras lecturas, tanto Ana Luz García Calzada, Raúl Aguiar y yo, destacamos su libro *La sobrevida (algunos relatos)* entre varios otros de narradores, casi todos jóvenes, pero de trayectoria y valor, y en la reunión final coincidimos en otorgarle el Premio. Los tres recordábamos varios cuentos de su libro anterior —«Maneras de obrar en 1830», «La carta» y sobre todo «El retrato»—, mientras deliberábamos, cuentos excelentes, publicados en Madrid y luego en La Habana, que daban fe de su labor segura dentro de la ficción. Su manera nos convenció en el acto, pues eso son, actos, más que palabras. Su estilo aborda la historia desde la primera línea y la va desarrollando a grandes trazos vertiginosos, sin ornamentos innecesarios, con rapidez y creciente interés. El espíritu irónico, inquieto y deslenguado del autor, aparece en estos relatos en el desenfadado y la escasa mansedumbre de su arte de narrar. Compuesto de siete piezas, su libro está regido por el dinamismo. Algunos textos se refieren a la vida en un pequeño pueblo, rodeado de naturaleza, enlazándose, mediante oposición y contraste, a la tradición narrativa y poética

cubana —«La vieja Rosa» o «Mi hermana Visia»— que ocurre en un ambiente rural, pero descubriendo aspectos descuidados por esta tradición: el lado sombrío y a ratos inesperado de la existencia agreste. En otros, la reacción del habitante de los pequeños pueblos que, al trasladarse a la capital habanera, se enfrenta, aterrado y a la vez subyugado, a una manera de vivir intranquila. En su procedimiento como narrador, encerrado en el espacio delimitado del cuento, el texto hace señales provocadoras al lector, en su tenso desarrollo hacia el final imantado que ha de concluir el relato: emite una sospecha, una revelación que parece aguardarlo, un continuo más allá que lo induce a pasar las páginas. En dos o tres momentos de su libro, Pedro de Jesús traza la narración en dos planos, y parece dialogar con situaciones contrastadas, como si hubiera dos relatos dentro de uno solo. Una sensación uniforme otorga a estos siete cuentos su unidad irradiante, esa singular convergencia es la ambigüedad. Un inquieto no saber, tanto de la historia como de la identidad de cada personaje. Tal ambigüedad viene a culminar en el cuento que cierra *La sobrevida*: «La última farsa». A los tres jurados nos pareció extraordinario. ▀

Antón Arrufat: Narrador, poeta y ensayista. Ha desarrollado una extensa obra, entre las que destacan: *El vivo al pollo*, Mención de Teatro en el Premio Casa de las Américas; y *Los siete contra Tebas*, Premio de Teatro de la UNEAC.



**U**na noche casi entera en un sillón, vigilado, escrutado en cada movimiento. Si levantaba yo las comisuras de los labios, si venía la delineación de sonrisa, me interrogaba esperando comentario, lo mismo si fruncía el seño. Dos sillones en movimiento acompasado y cientos de páginas leídas en medio de la noche. Fue la primera vez, la única, que leí un libro observado por su autor. Y en el instante en que llegaba al punto de cerrar, sin intervalo, fui invitado a tomar cerveza, y también inquirió. Su curiosidad no podía esperar la mañana, quería saber pronto, de inmediato, exigía comentarios a mi lectura aunque ya escuchara una avanzada, y para comprometerme más escribí en la primera página de aquel manuscrito que me regaló y conservo: Para Jorge Ángel, mi perro primer lector.

No recuerdo cuántas botellas de cervezas vaciamos esa madrugada, y que ayudaron a violentar el descanso tras la lectura, a propiciar la reflexión inmediata. No recuerdo lo que hablé, pero creo que Pedro de Jesús quedó satisfecho y por fin dormimos. Ese fue mi primer encuentro con *Sibilas en mercaderes*, de las mejores novelas escritas en esos años. La fluidez de su prosa, de las historias contadas, es la misma con la que discurre su accionar. Su inquietud, su manera de escudriñar cada acto de su vida y de la vida de los otros, su manera de aprobar o reprochar, está en *Sibilas*, en sus cuentos y en los ensayos. En Pedro de Jesús nada es definitivo, y eso lo hace mejor. En nuestras largas conversaciones atisbo sus contradicciones; unos instantes después de exponerse, inteligente y certero sobre cualquier tema, liquida sus presupuestos y se contradice rotundo, con impresionante vehemencia. Un día puede ser barroco y al siguiente neoclásico, Sarduyano hoy, Areniano mañana. En el discurso del que conversa puede aparecer la perorata de cualquiera de sus personajes, y al revés. Admiro su facundiosa narratividad. Hay en él uno de los más grandes apegos a la palabra que he conocido. Cuando me mandó por correo electrónico su último libro, me pareció espantosa la tipografía que había decidido, sobre todo incómoda. En un rectángulo de la parte superior y derecha de mi computadora, donde se anuncia el nombre de la tipografía utilizada, surgió una palabra: Verdana, entonces entendí su empecinamiento.

Sus historias son mejores porque insiste en la palabra. Aunque no lo crea él mismo, profesa

Salutación angélica

el énfasis, pero lo enfático de Pedro no siempre es la insistencia y el despliegue de la acción, sino la señal precisa. El domingo último, después de ver *Pretty woman*, me llamó por teléfono. Habló exaltado, narró escenas completas como si yo no la hubiera visto nunca, se detuvo en aquella donde el personaje que interpreta Julia Roberts se encuentra con la amiga que la descubre enamorada de Richard Gere haciendo de millonario hermoso y cuarentón. ¿Qué destacó Pedro? La respuesta de la prostituta, cuando interrogada por la protagonista, queriendo saber el nombre de alguna mujer como ella que hubiera conseguido amor verdadero de un príncipe, indica: «¡Ay, la presión de un nombre!». Ese es Pedro de Jesús en alma y escritura, el mismo que pone en boca de uno de sus personajes aquella frase que Sarduy parafraseara de Lezama, y que siempre cito como si fuera de mi amigo: «¡Qué decadencia mi amiga, qué cansancio clásico!». Pedro es escritor avezado y lector inteligente.

Las miradas de críticos y lectores hacia esta novela han sido tangenciales casi siempre. Erróneamente han comparado la narratividad de la novela con sus piezas más breves, principalmente con «El retrato», uno de los mejores cuentos escritos en Cuba en la última década del pasado siglo y que aparece en su libro *Cuentos Fríos*. La obra narrativa de Pedro de Jesús, una de las más singulares de nuestra literatura, es una sola, siempre dialogante. En cada pieza, el de Jesús, prueba buena escritura y anuncia una mejor. Y no comentaré este libro que ganó el Premio Carpentier y por lo que ahora escribo, eso lo dejo para después y con detenimiento, esto es solo salutación y deseos de dejar escrita mi alegría tras la noticia del galardón de mi amigo escritor. Y me carcajeo feliz, como si leyera uno de los cuentos de este libro profundo y de gran humor, por su excelencia en la escritura, por los temas que escoge, por su cómplice mirada a los marginales. Y aplaudo por Redonet que debe estar feliz y muerto de risa, por Manuel, por Maggie Mateo que le señaló el barroco, por Nara Araujo que es su maestra admirada y hasta personaje, y también por María de las Nieves y Nancy del Sol, y por Noel Castillo, y por su madre y la mía, y por Raúl Aguiar, Ana Luz García y Antón Arrufat, que leyeron bien, que fueron justos. Y aplaudo por mí, como si fuera yo el arcángel Gabriel, y Pedro, la Virgen María. ▀

Jorge Ángel Pérez: Escritor cubano. Su novela *El paseante Cándido* obtuvo el Premio UNEAC 2002 y el prestigioso premio italiano Grinzane Cavour.

# Tormenta en el paraíso (paisaje)

Pedro de Jesús



**E**n algún momento, con el dinero de la estafa en las manos, Rey entrevió la posibilidad de comprarse una covacha, cuatro paredes que le pertenecieran. Pero indagar, ocupar la mente en un asunto de dilatada, ardua resolución, iba en contra de su espíritu y la idea abortó sin apenas concebirla.

Así, pues, se halla a la intemperie, bajo un cielo encapotado, a su disposición todos los parques de la isla, las terminales de ómnibus y de trenes, infinidad de estancias, heredades, caminos. Sus pies. Tiene sus pies y los confortables zapatos. La bendita voz.

Canta sentado al borde de la autopista y algunos hacen coro. Los demás preguntan la hora, presagian la tormenta, hablan de un Kamaz que pasa a diario y recoge a cuanto haya. A Rey no le importa esas nimiedades: impiden paladear el ron, atender a los chistes del tartamudo que anda con la caja de polluelos recién nacidos, los patéticos lamentos de la albina sobre lo mala que está la cosa por Oriente.

Lo que le produce auténtico placer en un viaje no es su término sino el viaje mismo. Dejarse conducir por lo imprevisto. De manera que es completamente casual el hecho de que varias horas después Rey se halle en casa de Franco. Bajo un torrencial aguacero, encima de un trailer

lleno de carbón, ha venido a parar al pueblo, y es obvio que piense en el barrendero espiritista que hace meses le había dado asilo.

Aunque el viejo suele acostarse al oscurecer de dios, esta noche permanece en vela, intentando impedir con toda suerte de vasijas que las goteras arruinen el pulido, como bituminado piso de tierra.

Encueros en el chorro que por la canal de cinc se precipita, Rey estrega su piel tiznada; Franco le alcanza una astilla de jabón y coloca sobre el respaldo de un taburete la minúscula toalla, sin felpa casi. Se queda parado en el umbral.

—¿Me estás viviendo las carnes? —jaranea el mancebo, entreverados el júbilo y la picardía.

Gira el viejo bruscamente sobre sí y se adentra en la penumbra de la habitación contigua. Vuelve con unos chores y un par de chanquetas que deposita, circunspecto, junto a la toalla. Luego se sienta a la mesa, abre el nailon de las gavillas y se pone a torcer un puro. De vez en cuando suspende la labor, otea las vigas podridas de la techumbre, trata de leer algún signo en el agua de los vasos que en grupo de a tres, de a cinco, de a siete, sostienen pequeñas tablas adosadas a la pared.

El huésped se escurre parsimonioso al pie del taburete; de soslayo, en atisbos a la luz de la chismosa, el anfitrión entrevé la donosura y majestad de sus formas.

—No me importa que usted mirara —declara el joven.  
—Bueno, está bien, te miré... —pero no alza los ojos.  
—Menos mal, ya me estaba dando miedo.  
—¿Miedo por qué? —ahora sí ladea la cabeza, arrostra la mirada de Rey, que ha comenzado a frotarse con la felpa.  
—Pensaba que un tipo tan sano tendría que ser un espíritu, un fantasma...

—Tranquilo, muchacho; soy real, de este mundo —venciendo el pudor cede abiertamente al espectáculo de la carne; es casi retadora su expresión.

Sin asomo de pena o premura, Rey termina de secarse. Los chores, de un negro desvaído, huelgan en su cintura; pero el detalle carece de importancia, no impide que vaya rumbo a la mesa con la gallardía de un soberano en pos del trono. En absoluto mutismo detalla la destreza del viejo en las maniobras del torcido, su corpulencia, las escasas arrugas en torno a los ojos rasgados.

—En su tiempo, usted tiene que haber sido un tipo fácil, bien parecido...

—Fui el terror de las mujeres casadas. Algunas todavía me piden la cabeza —risueño ofrece el tabaco y reemprende la faena—. En mal lugar viniste a cobijarte —añade, estimulado por el conato de diálogo—. Aquí llueve más adentro que afuera.

—Al menos me quité el tizne.

El barrendero apenas lo conoce; le inspira, sin embargo, una vivísima sensación de familiaridad. No se explica cómo soporta el desarraigo, la incertidumbre de la trashumancia; piensa que podría ser su nieto, su hijo.

—¿Y tu papá?

—Pregúnteles a sus vasos... —recostado a la pared de madera contempla las espirales de humo.

—Están turbios y yo estoy como ciego.

—Figúrese, después de vivirme las carnes...

Se echan a reír, desenfadados. Franco mira de pronto hacia el techo, como si un ruido le avisara de una viga pronta a quebrarse, pero acalla su aprensión, tal vez un espejismo.

—Tengo un regalo para usted —dice Rey y se levanta, animado por la idea que acaba de ocurrírsele. Va hasta el dormitorio, donde guarda la mochila. Casi en el fondo está lo que busca. Desdobra el fajo de billetes y sin contar selecciona unos cuantos. Inclínándose por detrás le abre la mano callosa y se la cierra con el bulto dentro. Después lo abraza.

—¿De verdad quieres que siga siendo real, de este mundo? —inquiérese Franco sin atreverse a movimiento alguno: sobre su pecho cuelgan los brazos del joven; contra su nuca percibe los surcos del abdomen, la piel húmeda aún.

Rey no responde; apenas mueve los dedos sobre la camisa de Franco. Al viejo le parece que sonríe. Acomoda, pues, el regalo bajo el envoltorio de las gavillas y da las últimas vueltas al tabaco.

La lluvia arrecia de golpe; se advierte el fragor de las goteras en el dormitorio. Son muchas, Franco no se explica cómo han podido aparecer tantas. Alarmado se separa de Rey, le pide ayuda para desplazar la cama. Al darse cuenta de que no hay espacio a resguardo, busca encima del escaparate sin puertas el atajo de sacas de nailon.

Las extienden unas junto a otras hasta que toda la superficie de la colchoneta queda protegida. Hacen lo mismo con el escaparate, al que van a parar las gavillas, el dinero, la mochila de Rey.

El aguacero cobra intensidad; la esquina de la tinaja, en la primera habitación, es casi el único sitio adonde el diluvio no llega. Caminan a un lado y a otro, evadiendo inútilmente el forzoso baño. A Rey le entran ganas de salir, desnudo. Pero la angustia de Franco, que vuelve los ojos hacia arriba a cada segundo, lo retiene.

—En serio, muchacho, cuéntame de tu papá —pide el viejo, tratando de distraer su pánico.

—Vendió la casa para estar borracho hasta el día del juicio. Lo supe cuando llegué y mi llave no entraba...

El temor de que la casucha se desplome lo embarga por entero, le impide entender lo que vagamente ha oído. Mucho más porque un viento fuerte principia a azotar y ya ni siquiera se escucha el concierto de los goterones. Todo es tejas que vuelan, tablas que se parten, gajos que impactan contra ventanas y puertas.

Justo a tiempo Rey empuja, hala al estupefacto barrendero. Echan a correr, casi abrazados, hasta el hueco de la ceiba, cien metros más allá. Caben apenas, hace frío, se acurrucan. El muchacho siente deseos de cantar, pero sabe que el viento engulliría también su voz. ▀

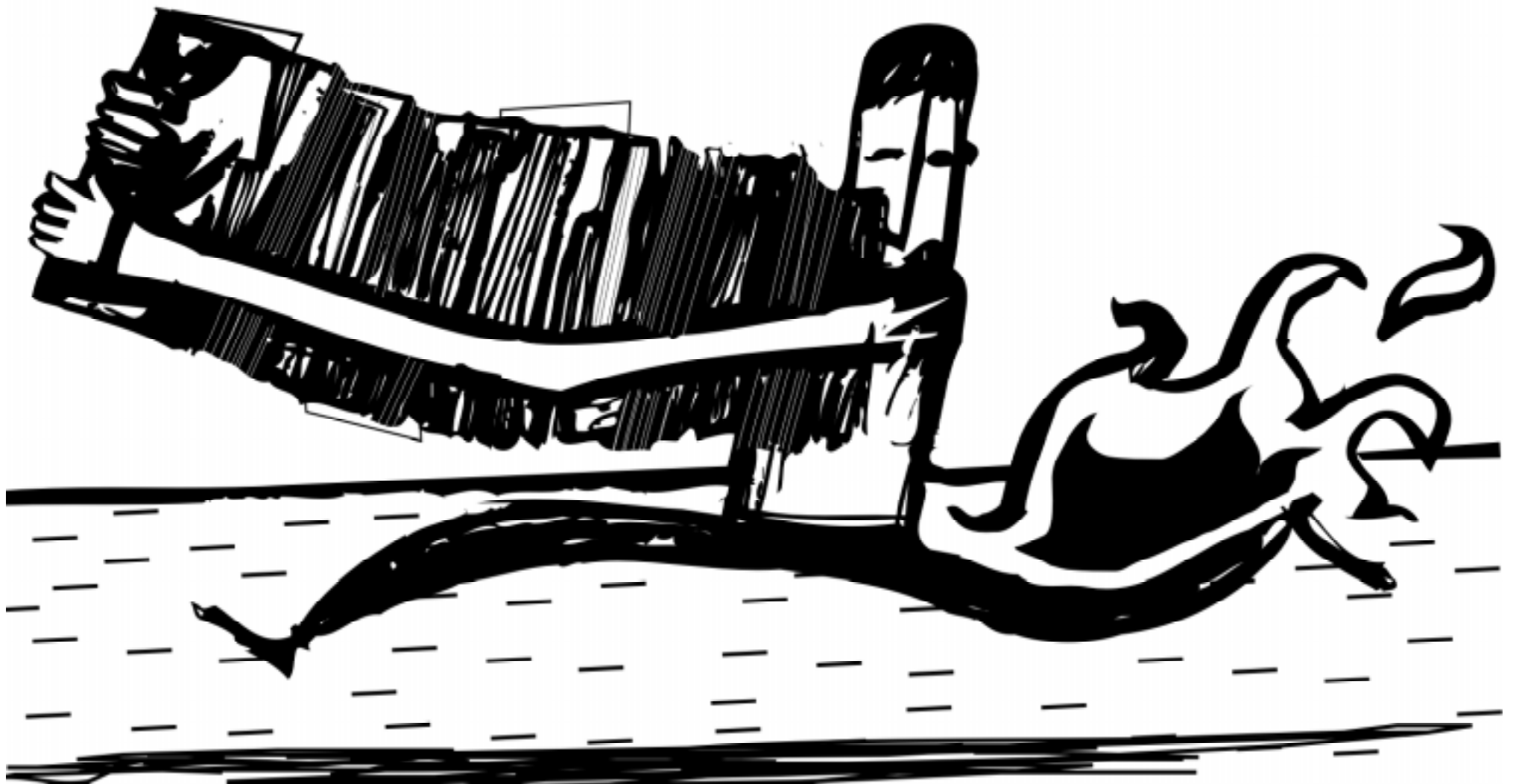
Este cuento se incluye en el libro *La sobrevida (algunos relatos)*, Premio Alejo Carpentier 2006 de Cuento.

Pedro de Jesús: Narrador y ensayista. Tiene publicada la novela *Sibilas en Mercaderes*, en el año 1999. Premio Dador por un ensayo sobre la obra de Severo Sarduy.

# Jorge Fornet

Los escritores hacen los libros,  
pero los críticos hacen la **literatura**

Basilía Papastamatíu



## Entrevista con Jorge Fornet

Este año el Premio Alejo Carpentier, en la categoría de ensayo, lo obtuvo Jorge Fornet con su obra *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*. Además de ser un riguroso investigador, Fornet desarrolla desde 1994 una destacada labor como director del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

Nació en Bayamo, en 1963. Doctor en Letras. Ha colaborado en numerosas publicaciones cubanas y extranjeras, y ha impartido cursos y conferencias en universidades de América Latina, Europa y los EE.UU. Es autor de los libros *Reescrituras de la memoria. Novela femenina y Revolución en México* (Premio Pinos Nuevos, 1994), *La pesadilla de la verdad* (1998) y *El escritor y la tradición. En torno a la poética de Ricardo Piglia* (2005). Tiene en proceso de edición la colección de ensayos *¿Para qué sirven los jarrones del Palacio de Invierno?*, desde 1994 dirige el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

Al preguntarle qué se propuso y qué temas aborda en su libro premiado, nos respondió:

Desde hacía tiempo estaba interesado en escribir algo sobre la literatura latinoamericana más reciente. De hecho, parte de mi trabajo en la Casa de las Américas ha sido mantenerme al día en el tema y establecer nuevos vínculos, aun cuando los tiempos no son muy propicios, cuando suena lejana entre nosotros aquella pasión que se vivió décadas atrás por la literatura del continente. *Los nuevos paradigmas...* es fruto de ese interés por la narrativa de los más jóvenes, en especial los nacidos después de 1959. Un primer capítulo está dedicado a los latinoamericanos, mientras que los

dos últimos se centran en autores cubanos. No se trata de un panorama o de un inventario, sino del intento de entender algunas de las líneas fundamentales de lo que ellos están escribiendo.

¿Qué lo indujo a convertirse en estudioso de la literatura?

En *Un oficio del siglo XXI* —lo recordarán—, Cabrera Infante, creo que siguiendo a Truffaut, hacía una lista de las decenas de profesiones con que los niños sueñan cuando sean adultos. Entre ellas se encuentra, por supuesto, la de crítico de cine. La lógica es extensible a la investigación y la crítica literarias. Supongo que uno va derivando hacia ellas sin proponérselo, empujado por las circunstancias; supongo también que siempre existe la posibilidad de corregir ese posible error.

¿Qué busca y qué le interesa investigar dentro del amplio campo literario?

Estoy de acuerdo con ese lugar común —que menciono en el volumen— según el cual los escritores hacen los libros, pero los críticos hacen la literatura.

Aun cuando con frecuencia muchos escritores de ficción ejercen la crítica, es esta la que, de forma orgánica y explícita, se empeña en ordenar, entender, jerarquizar. Es cierto que las ficciones también pueden cumplir esa labor, pero en tales ocasiones suelen hacerlo del modo sinuoso e indirecto que las caracteriza. En mi caso, aunque he cubierto un espectro más amplio, me han interesado ciertos momentos y autores que se ubican de un modo singular en la tradición literaria. Dedicué varios años y una tesis doctoral a la obra del argentino Ricardo Piglia (cuya versión más potable acaba de aparecer en *Letras Cubanas*).

Piglia es, además de uno de los mejores narradores de hoy, un crítico excepcional. De modo que leerlo con lupa fue una de las experiencias más productivas que pude tener. No es extraño que, después de esa lectura en profundidad de un solo autor, me decidiera por un trabajo más general, y me sumergiera en decenas y decenas de autores que me permitieran comprender un momento particularmente intenso —al que se agrega, por cierto, la dificultad de la ausencia absoluta de distancia entre nosotros y él. Trabajar a Piglia fue una experiencia enriquecedora, y admiro a las personas que dedican su vida a estudiar un aspecto muy preciso, pero preferiría arriesgarme hacia otro tema, del que pronto volveré a escapar. Así, ya tengo bastante claro cuál será mi próximo proyecto de largo aliento, aunque por el momento prefiero no hablar de él.

¿Podría decirnos en pocas palabras qué piensa sobre el estado de la literatura cubana actual?

Si uno logra pasar por alto la euforia que embriaga a algunos críticos del patio cuando hablan del nivel de la literatura cubana —y que insinúan cierto desconocimiento de lo que escriben otros colegas del continente, especialmente argentinos, mexicanos, colombianos o chilenos—; si logra pasar eso por alto, repito, puede disfrutar de varios escritores valiosos. En cualquier caso, lo que me parece más interesante como fenómeno es el hecho de que la actual narrativa cubana, precisamente cuando parece más aislada de la del resto de la América Latina, es cuando más se le asemeja. Pero no me pidas adelantar otras opiniones y paradojas: me gustaría que el libro hablara por sí mismo. ▀

Basilía Papastamatíu: Poetisa y promotora cultural argentina. Es subdirectora de *La Letra del Escriba*.

**A**lguien nos habla de un lector ideal. En la Biblioteca Nacional de Cuba un apasionado del béisbol —según cuenta Roberto González Echevarría—, transcribe pacientemente *The Pride of Havana*, su historia del deporte en la Isla. «Este hombre va y lo copia, como un copista medieval, página por página.» Y arriesga: «Si nada más fuera por ese único lector, ha valido la pena haber escrito ese libro, y todos los demás». Este lector-copista propuesto como modelo, que se apropia del texto a través de la caligrafía (e incluso expresa en ese gesto un desafío político, pues para el autor se trata de «un libro muy crítico del régimen»), alentaba una ilusión similar en Guillermo Cabrera Infante. En su cronología personal, este comentó que en 1989, después de haber sido publicado por vez primera sin los cortes de la censura española, *Tres tristes tigres* era libre en todas partes, pero estaba prohibido en Cuba, «donde sin embargo la nueva generación de escritores lo copia y lo calca». Esos copistas serían, en cualquier caso, la antítesis perfecta de los lectores (y escritores) de los 90. Estos otros, lectores desconfiados, se apartan de aquellos coleccionistas de palabras e insisten en leer a redropelo, como quería Benjamín, en lugar de rescribir, al pie de la letra, los textos precedentes.

Imagino incluso que, si de política y pelota se trata, la mayoría de ellos percibirá un desafío mayor en los artistas plásticos que realizaron el *performance* beisbolero con que se cerró la década del 80. Por lo pronto eludirán el recurso de la transcripción; optarán por rutas poco transitadas (al menos en nuestro contexto) y por autoridades literarias más difusas. Me parece improbable que eligieran como universo de formación el espacio de una biblioteca. Las huellas que dejan conducen a otros destinos.

Durante los años 2000 y 2001 *La Gaceta de Cuba* convocó a escritores y artistas a preparar una crónica sobre alguna fecha del siglo recién terminado. Leídas en conjunto resulta revelador no ya el modo en que esas crónicas entienden desde el presente nuestro pasado, sino incluso los énfasis en determinadas épocas y temas. Me interesa, por el momento, una de ellas: «1991. Se acabó el cuento», de Ángel Santiesteban. Se relata aquí el encuentro de un grupo de narradores que asiste a un Seminario de Verano para escritores noveles. Ninguno rebasaba los 25 años y ya los acosaba la sensación de que la vida y los sueños se les estaban escapando: «tenían las gavetas llenas de obras inéditas y todo tiempo futuro prometía ser peor». Ante ese panorama que no parece ofrecer muchas alternativas, se actualizan preguntas clave como: ¿qué hacer?, ¿cuál es la función del escritor en tales circunstancias? Preguntas cuyas respuestas, claro está, implicaban nuevas interrogantes: ¿irse de Cuba, aferrarse a algo, intentar publicar, resignarse a escribir sin esa esperanza? Las soluciones que la vida les va dando, luego lo sabemos, es que siete marcharon al exilio, dos se refugiaron en la iglesia, uno intentó suicidarse y algunos pocos persisten en la literatura. El final de aquella velada tiene lugar cuando en medio del receso aparece, exhibiendo una sonrisa que les molesta, el asesor del Seminario; les anuncia que es hora de regresar, les da una palmada en la espalda y les extiende un pañuelo para que se limpien el rostro. Me parece percibir en esa anécdota una de las marcas de la generación de escritores surgida en esos años y que sería consagrada (incluyendo a casi todos los mencionados en la crónica) apenas dos años después, en la antología *Los últimos serán los primeros*. La contradicción entre las potencialidades que les ofrece una vocación encauzada en el Seminario, y las dificultades de ver materializados los frutos de su trabajo, es el núcleo de esos años difíciles y, en última instancia, de una sociedad que, desde la escasez, alimenta sueños que la realidad se encarga de acotar. La anécdota de Santiesteban resume el difícil —o más bien, incierto— acceso a la literatura por parte de una generación. Proceso paradójico, por cierto, porque muy poco después —con la apertura de nuevas opciones editoriales, la más generosa de las cuales fue la colección Pinos Nuevos— tendría lugar su entrada masiva en la galaxia de Gutenberg.

Esa doble historia de exclusión-inclusión es narrada de un modo más personal por Ena Lucía Portela en *El viejo, el asesino y yo*. Aquí, una joven escritora está intentando

FRAGMENTO DEL ENSAYO

## Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI

Jorge Fornet



penetrar en un cerrado ámbito literario y, para ello, deberá sortear los obstáculos que le ponen sus contemporáneos. Esa dificultad universal y persistente aparece una y otra vez en las narraciones de Portela.

Con frecuencia los escritores que pueblan sus páginas deben enfrentar las opiniones, iras y celos de colegas, editores, prologuistas y críticos. Se disipa aquí el difícil contexto que desasosegaba a Santiesteban; el adversario

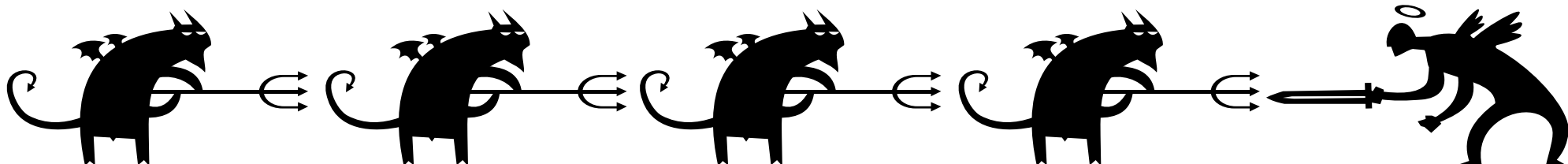
a vencer, ahora, son las pasiones humanas. No obstante, el cuento alude a una percepción histórica concreta que traza una clara línea divisoria entre dos generaciones literarias; así, el espacio del Viejo escritor huele «a mil novecientos cincuenta y tantos. Mediados de un siglo que no es el mío. Porque su época, según él, es la anterior a la caída del muro de Berlín; la mía es la siguiente. Todo cuanto escriba yo antes del XXI será una obra de juventud». Son los narradores de esta generación los que más me interesan en las páginas que siguen; o mejor, ellos y el efecto que su aparición provocó también en sus predecesores. Añado que, nacidos a la literatura en una coyuntura singular, estos jóvenes también son, desde cierta perspectiva, viejos, al menos en el sentido sartreano: sobrevivientes de una época. Aun cuando sean los primeros narradores del siglo XXI, ya han sido testigos de una transición —la que sobrevino en la Cuba de los 90— y les corresponderá vivir cambios que hoy resultan imprevisibles. Por eso insinué en el capítulo anterior que ellos son los primeros narradores posrevolucionarios, pues el proceso y el destino mismo de la Revolución no parecen preocuparles. Cabe aplicar la frase de Egidio de Asís que Luce López-Baralt utilizó como epígrafe de su edición de la obra de San Juan de la Cruz: «Vi a Dios tan de cerca que perdí la fe». De modo semejante, esta generación vio y vivió el tránsito de una sociedad en el momento en que esta comenzaba a mostrar su rostro menos noble. Y su fe padeció las consecuencias.

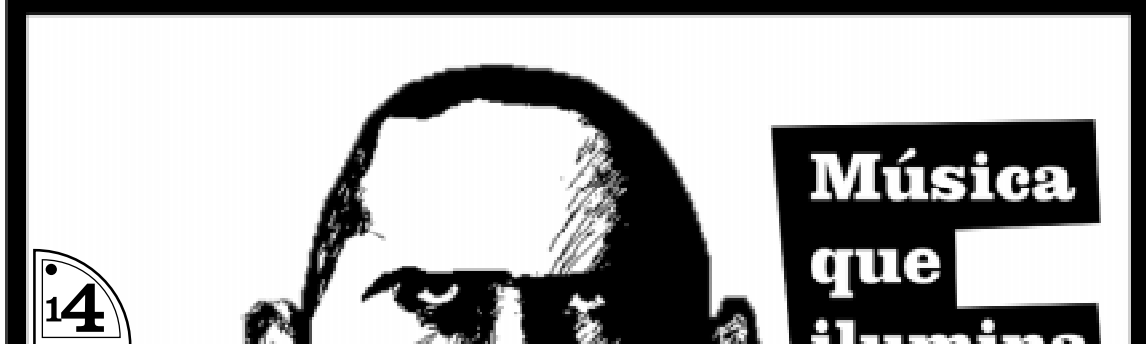
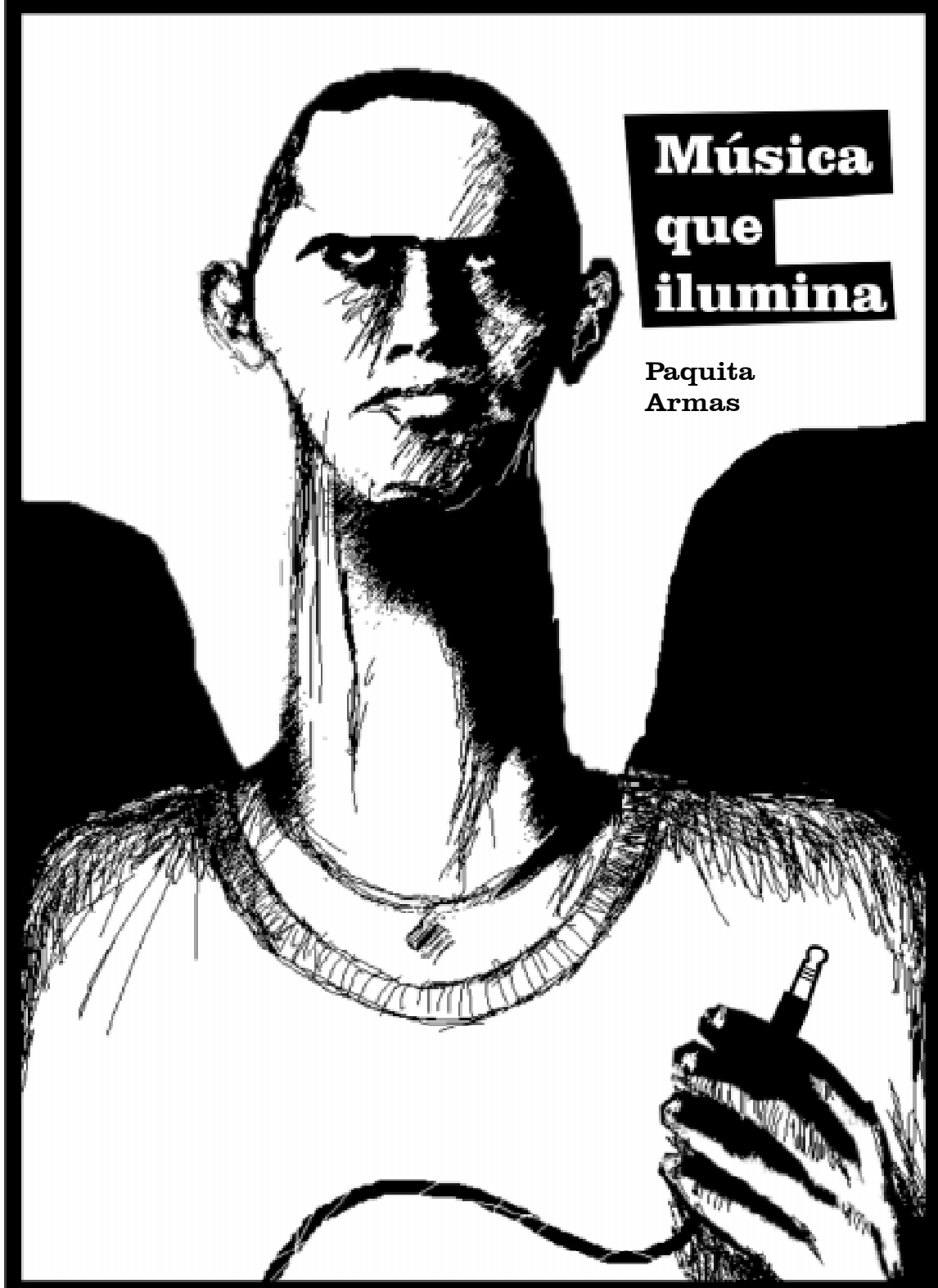
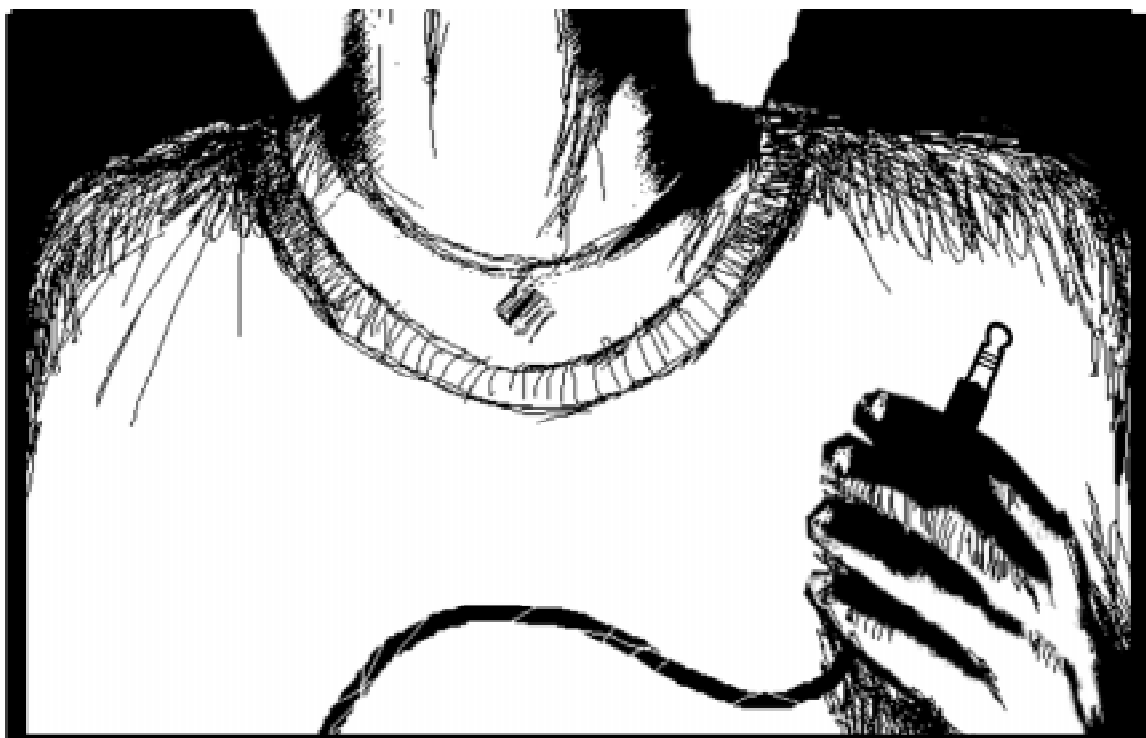
Más de una vez se ha dicho que el primer punto de referencia importante de esos jóvenes autores fue la mentada antología *Los últimos serán los primeros*, de Salvador Redonet, cuyo prólogo, titulado «Para ser lo más breve posible», comienza así: «En realidad estas páginas —las mías— deberían ir, paradójicamente, en blanco; o mejor: ni eso, y sencillamente darles paso a los textos artísticos que siguen». Sin embargo, se extiende por más de veinte páginas, y si cito ese fragmento es porque en él aparece una contradicción que anuncia lo que vendrá, pues pocas veces una crítica ha sido tan reticente y tan pródiga a la vez, ni ha sido más cierto aquello de que los libros los hacen los escritores, pero la literatura la hacen los críticos. La reiterada idea de que los textos narrativos hablan por sí mismos es subrayada y puesta en solfa al mismo tiempo por una crítica exhibicionista que intenta dar testimonio del estado de la cuestión, sin renunciar a polémicas más o menos explícitas. La proliferación de antologías de cuentos cubanos publicados dentro y fuera del país, que por lo general se ocupan de los narradores nacidos después de 1959, así como la larga lista de premios nacionales y extranjeros que han recibido varios de ellos, da una sensación envidiable de ebullición.

Sin duda, se ha producido una suerte de embriaguez crítica hacia lo que trae de nuevo esta generación. Y en la taxonomía que la acompaña no es extraño encontrar inventarios y clasificaciones de diverso tipo. Una mirada superficial nos permite descubrir la recurrencia a sucesivos bautizos, divisiones o catalogaciones por grupos, edades, temas, asuntos, estilos, etcétera. Para adjetivar a los nuevos autores, hay un vocabulario que se reitera. Es casi inevitable encontrar términos como estos que Redonet no tuvo reparos en hilvanar en un solo período: «rebeldes, iconoclastas, transgresores, revolucionarios, contestatarios, indagadores, polémicos, inquietos, [...] conflictivos». López Sacha echa mano a clasificaciones como iconoclastas, rockeros, tradicionalistas o fabulistas. Amir Valle intenta trazar una génesis y agrupa a los autores en torno a temas como la guerra, las becas, el humor, la marginalidad, el homoerotismo, los balseros o la prostitución. Víctor Fowler indaga con mayor profundidad en la literatura homoerótica y en el tratamiento del cuerpo, cuestiones que serían ampliamente abordadas por varios sucesores. Raúl Aguiar persigue las relaciones entre literatura y rock en la Isla. *Last, but not least*, Luisa Campuzano da cuenta de la relación entre literatura de mujeres y cambio social. Son apenas algunos de los nombres, un pequeño botón de muestra. ▀

Fragmento de *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*. Premio Alejo Carpentier 2006 de Ensayo.

Jorge Fornet: Ensayista y crítico literario. Es el Director del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.





## Entrevista con Federico Bonasso

**P**ara Federico Bonasso trabajar la banda sonora de *Iluminados por el fuego* no representó el descubrimiento de un director y su estética. Ya en 1996 había compuesto la música original del documental *Evita, la tumba sin paz* y en 1999 la del largometraje *Los libros y la noche*, ambas cintas dirigidas por Tristán Bauer, el realizador de *Iluminados*...

De aquella primera pieza recuerda que en 1997 se convirtió en el documental más visto de la historia de la televisión argentina, ganó el Premio Coral en ese género en el Festival de La Habana en 1997 y de su score surgió un *Adagio para cuerdas*, que aparece en el programa *Mummies* de Discovery Channel. Por la banda sonora de *Los libros...* obtuvo el Pentagrama de Oro a la mejor partitura del cine argentino del 2000, entre otros premios que obtuvo el filme.

Al talento de este bonaerense radicado en México desde 1980, por el exilio de su padre, pertenecen numerosas bandas sonoras de series y filmes, tanto argentinos como mexicanos. Además de música escribe poemas, narrativa y artículos que son publicados en diversas revistas. Estudió Biología por dos años y de esa experiencia aportó guiones de corte científico para la televisión, pero el gran amor de Federico es la música.

*En el cine mexicano usted ha trabajado la banda sonora de algunos filmes, como Asesino en serio y Pata de gallo. ¿Por qué música para el cine?*

Cuando terminé mi grupo de rock El Juguete Rabioso —a fines del siglo pasado—, componer para cine se convirtió en la manera más intensa de seguir haciendo música.

*Como articulista publica textos de corte político, ¿placer o necesidad?*

Mi primera pasión ha sido la literatura. Escribo desde siempre. Las notas que usted leyó pertenecen a la etapa en que fui corresponsal de Radio Nederland en México —siendo nieto e hijo de periodista\* debía conocer la maldición. Lo hacía por gusto. Tengo la rara fortuna de poder vivir de mi música.

*¿Dónde queda hoy el poeta que escribió «Costeau»?*

La poesía es el reto mayor de todo artista. Todos la buscan en algún momento. Al parecer depende de un don, una suerte de lotería. En algún tiempo creí que me había tocado, hoy tengo mis dudas. Aun así sigo escribiendo versos cuando alguna luz especial del mundo me roza.

*¿Y cuál es hoy la música compuesta porque le place?*

Mis canciones. Tengo un grupo clandestino de rock que aún no tira la toalla que se llama La Subversión. Ha sacado 12 discos de manera independiente. También me da un gusto enorme componer para orquesta. Y al parecer volveré al escenario, al menos por un momento: el año próximo El Juguete Rabioso se reunirá en La Habana, precisamente, para presentar el libro de mi padre Miguel Bonasso, *La memoria en donde ardía*. Tenemos una gran emoción de volver a reunirnos y máxime si es en Cuba, que es el país al que siempre quisimos ir a tocar.

*¿Conoció el libro de Edgardo Esteban y Gustavo Romero Borri, Iluminados por el fuego, antes de pensar en trabajar para la película?*

Leí el libro al final del proceso. Pero leí el guión desde el principio. Igualmente son las imágenes las que mandan. Cuando vi en un primer corte las fantasmagóricas escenas que había logrado Tristán —con la magnífica fotografía de Javier Juliá— me di cuenta de que estaba ante el mayor reto profesional hasta entonces. Sentí un deseo terrible de incorporar mi música a esas imágenes.

*¿Cómo llegó a la cinta de Tristán Bauer?*

Conozco a Tristán hace muchos años y he trabajado con él en varias ocasiones. Nos presentó en 1996 Ana de Skalon, quien es también productora de *Iluminados*... Sé que no fui el único músico contemplado, pero me sentí orgulloso cuando me quedé con la música incidental y pude decir lo mío sobre un tema que me partió la cabeza desde joven, que es las Malvinas. León Gieco compuso dos canciones especialmente para el largometraje y se usó, además, otro tema de su autoría, «La memoria». Con estas y otras canciones suyas y mi música instrumental ha salido un disco. Para mí representa una alegría impensada. León Gieco fue una de las grandes influencias cuando yo era un hijo de exiliados en México y la música que se hacía en Argentina era casi el último cordón umbilical con aquella identidad de la cual los militares nos habían separado brutalmente.

*Se dice que en *Iluminados*... «se realizó una impecable banda de sonido digital en sistema 5.1» ¿Cómo ha influido tal hecho en su trabajo?*

La banda de sonido incluye música, diálogos y efectos. La música tiene, me parece, la función casi contraria que el diseño de audio. Aporta la emoción subjetiva, ayuda a describir el mundo interior de los personajes. El diseño de audio es imprescindible para que la narración visual sea verosímil, es objetivo, no subjetivo. Quiero comentar el espléndido trabajo de Martín Grignasci en el sonido del filme. Las escenas de batalla alcanzaron un nivel de tremendo realismo gracias a su meticulosa pasión. Escuchar el ensamble final de efectos y música fue muy emotivo. ■

\*Miguel Bonasso, periodista, diputado en Argentina y gran amigo de Cuba.

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

# Las Malvinas son argentinas

Jorge Timossi



La película del director argentino Tristán Bauer, *Iluminados por el fuego*, fue ganadora del Primer Premio Coral en el XXVII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

Bauer —realizador, guionista, fotógrafo, nacido en 1959, en la ciudad de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires— se basó en la novela homónima de Edgardo Esteban, conscripto que sufrió los enloquecidos avatares de la guerra de las Malvinas.

En el dramático guión también participó el escritor y diputado Miguel Bonasso, cuyo hijo Federico y el famoso músico León Gieco lograron una banda sonora que subraya con acierto todos los momentos y cruentas secuencias de esa guerra. La esposa de Miguel, Ana Skalon, como directora de producción, logró reunir apoyos financieros para la realización, entre otros, del presidente Néstor Kirchner.

Tristán Bauer y sus colaboradores centraron la óptica en la corrupción e ineptitud de los mandos militares

de la dictadura militar argentina de la época, con escenas escalofriantes de jóvenes soldados sin ropas apropiadas para el frío, sin comida, carnes de cañón frente a fuerzas británicas muy superiores en número y armas. La consigna de la dictadura era recuperar ese territorio de Argentina invadido por Gran Bretaña en el siglo XIX. Esas secuencias incluyen las torturas que los oficiales infligían a sus soldados, como estaquearlos en la nieve y bajo la lluvia. En una sesión privada que se realizó en Buenos Aires y a la que fui invitado, hubo espectadores que se retiraron de la sala por no poder resistir tanto dolor y sufrimiento. Bauer comentó a la prensa que ya se han producido 320 suicidios entre los veteranos de esa contienda, más de los que mataron las fuerzas inglesas que, por cierto, contaron con el apoyo logístico y de inteligencia de EE.UU.

Con un solo caso se puede sintetizar la actitud de todos los oficiales argentinos de aquella dictadura tan siniestra

como vergonzante: al capitán de fragata Alfredo Astiz, connotado torturador, conocido como El Ángel de la Muerte, le tocó defender las Islas Georgias, aledañas a las Malvinas pero, al primer amago del invasor, levantó bandera blanca en un acto «heroico», quizá porque el miedo le hizo recordar que la marina argentina siempre fue la hija putativa de la pérdida Albión.

*Iluminados por el fuego*, como dijo el periódico bonaerense *Clarín*, «es un homenaje que no plantea imposibles ni reivindica todo lo actuado, sino que exige memoria por los caídos. Y por los que siguen cayendo todos los días».

El filme de Bauer termina con una nota final ineludible: «las Malvinas son argentinas». ▀

Jorge Timossi: Periodista y escritor. Autor de *Las grandes alamedas*, *el combate del presidente Allende*, *Poemas de un corresponsal*, *mención Casa de las Américas* y *Palabras sin fronteras*, entre otros títulos.

## Harold Pinter

**E**n 1958, escribí lo siguiente: «No hay grandes diferencias entre realidad y ficción, ni entre lo verdadero y lo falso. Una cosa no es necesariamente cierta o falsa; puede ser al mismo tiempo verdad y mentira».

Creo que estas afirmaciones aún tienen sentido, y aún se aplican a la exploración de la realidad a través del arte. Así que, como escritor, las mantengo; pero como ciudadano no puedo; como ciudadano he de preguntar: ¿Qué es verdad? ¿Qué es mentira?

La verdad en el arte dramático es siempre esquiva. Uno nunca la encuentra del todo, pero su búsqueda llega a ser compulsiva. Claramente, es la búsqueda lo que motiva el empeño. Tu tarea es la búsqueda. De vez en cuando, te tropiezas con la verdad en la oscuridad, chocando con ella o capturando una imagen fugaz o una forma que parece tener relación con la verdad, muy frecuentemente sin que te hayas dado

pelo de una mujer, y era la respuesta a una pregunta. En ambos casos me vi obligado a continuar. Ocurrió visualmente, en una muy lenta graduación, de la sombra hacia la luz.

Siempre comienzo una obra llamando a los personajes A, B y C.

En la obra que acabaría convirtiéndose en *The Homecoming*, vi a un hombre entrar en una habitación austera y hacerle la pregunta a un hombre más joven sentado en un feo sofá con un periódico de carreras de caballos. De alguna forma sospechaba que A era un padre y que B era su hijo, pero no tenía la certeza. Esta posibilidad se confirmaría, sin embargo, poco después cuando B (que más adelante se convertiría en Lenny) le dice a A (más adelante convertido en Max): «Papá, ¿te importa si cambiamos de tema de conversación? Te quiero preguntar algo. Lo que cenamos antes, ¿cómo se llama? ¿Cómo lo llamas tú? ¿Por qué no te compras un perro? Eres un chef de perros. De verdad. Crees que estás cocinando para perros». De manera que como B le llama a A «Papá» me pareció razonable asumir que eran padre e hijo. A era claramente el cocinero y su comida no parecía ser muy valorada. ¿Significaba esto que no había una madre? Eso aún no lo sabía. Pero, como me

El teatro político presenta una variedad totalmente distinta de problemas. Hay que evitar los sermones a toda costa. Lo esencial es la objetividad. Hay que dejar a los personajes que respiren por su propia cuenta. El autor no ha de confinarlos ni restringirlos para satisfacer sus propios gustos, disposiciones o prejuicios. Ha de estar preparado para acercarse a ellos desde una variedad de ángulos, desde un surtido amplio y desinhibido de perspectivas que resulten. Tal vez, de vez en cuando, cogernos por sorpresa, pero a pesar de todo, dándoles la libertad para ir allí donde deseen. Esto no siempre funciona. Y, por supuesto, la sátira política no se adhiere a ninguno de estos preceptos. De hecho, hace precisamente lo contrario, que es su auténtica función.

En mi obra *The Birthday Party* creo que permito el funcionamiento de un amplio abanico de opciones en un denso bosque de posibilidades antes de concentrarme finalmente en un acto de dominación.

*Mountain Language* no aspira a esa amplitud de funcionamiento. Es brutal, breve y desagradable. Pero los soldados en la obra sí que se divierten con ello. Uno a veces olvida que los torturadores se aburren fácilmente. Necesitan irse de vez en cuando para mantener el ánimo. Este hecho ha sido confirmado

ser lanzadas en 45 minutos, capaces de provocar una espeluznante destrucción. Nos aseguraron que eso era cierto. No era cierto. Nos contaron que Iraq mantenía una relación con Al Qaeda y que era en parte responsable de la atrocidad que ocurrió en Nueva York el 11 de septiembre de 2001. Nos aseguraron que esto era cierto. No lo era. Nos contaron que Iraq era una amenaza para la seguridad del mundo. Nos aseguraron que era cierto. No lo era.

La verdad es algo completamente diferente. La verdad tiene que ver con la forma en la que EE.UU. entiende su papel en el mundo y cómo decide afrontarlo. Pero antes de volver al presente me gustaría mirar al pasado reciente, me refiero a la política exterior de EE.UU. desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Creo que es nuestra obligación someter esta época a cierta clase de escrutinio, aunque sea de una manera incompleta, que es todo lo que nos permite el tiempo que tenemos.

Todo el mundo sabe lo que ocurrió en la Unión Soviética y por toda la Europa del Este durante el período de posguerra: la brutalidad sistemática, las múltiples atrocidades, la persecución sin piedad del pensamiento independiente. Todo ello ha sido ampliamente documentado y verificado.

# La vida de

cuenta de ello. Pero la auténtica verdad es que en el arte dramático no hay tal cosa como una verdad única. Hay muchas. Y cada una de ellas se enfrenta a la otra, se aleja, se refleja entre sí, se ignora, se burla la una de la otra, es ciegas a su mera

dije a mí mismo entonces, nuestros principios nunca saben de nuestros finales.

«Oscuro». Una gran ventana. Un cielo al atardecer. Un hombre, A (que se convertiría en Deeley) y una mujer, B (que luego sería Kate), sentados con unas bebidas.

naturalmente por lo que ocurrió en Abu Ghraib en Bagdad. *Mountain Language* solo dura 20 minutos, pero podría continuar hora tras hora, una y otra y otra vez, repetirse de nuevo lo mismo de forma continua, una y otra vez, hora tras hora.

Pero lo que yo pretendo mostrar es que los crímenes de los EE.UU. en la misma época solo han sido registrados de forma superficial, no digamos ya documentados, o admitidos, o reconocidos siquiera como crímenes. Creo que esto debe ser solucionado

# es extremadamente

existencia. A veces, sientes que tienes durante un instante la verdad en la mano para que, a continuación, se te escabulla entre los dedos y se pierda.

Me han preguntado con frecuencia cómo nacen mis obras teatrales. No sé cómo explicarlo. Como tampoco puedo resumir mis obras, a menos que explique qué ocurre en ellas. Esto es lo que dicen. Esto es lo que hacen.

Casi todas las obras nacen de una frase, una palabra o una imagen. A la palabra le sigue rápidamente una imagen. Os daré dos ejemplos de dos frases que aparecieron en mi cabeza de la nada, seguidas por una imagen, seguida por mí.

Las obras son *The Homecoming* y *Old Times*. La primera frase de *The Homecoming* es «¿Qué has hecho con las tijeras?» La primera frase de *Old Times* es «Oscuro».

En ninguno de los casos disponía de más información.

En el primero alguien estaba, obviamente, buscando unas tijeras, y preguntaba por su paradero a otro de quien sospechaba que probablemente las había robado. Pero, de alguna manera, yo sabía que a la persona interrogada le importaba un bledo tanto las tijeras como el interrogador.

En «Oscuro», tomé la descripción del pelo de alguien, el

¿Gorda o flaca?, pregunta el hombre. ¿De quién hablan? Pero entonces veo, de pie junto a la ventana, a una mujer, C (que sería Anna), iluminada por una luz diferente, de espaldas a ellos, con el pelo oscuro.

Es un momento extraño, el momento de crear unos personajes que hasta el momento no han existido. Todo lo que sigue es irregular, vacilante, incluso alucinatorio, aunque a veces puede ser una avalancha imparable. La posición del autor es rara. De alguna manera no es bienvenido por los personajes. Los personajes se le resisten, no es fácil convivir con ellos, son imposibles de definir. Desde luego no puedes mandarles. Hasta cierto punto, puedes jugar una partida interminable con ellos al gato y al ratón, a la gallina ciega, al escondite. Pero finalmente encuentras que tienes a personas de carne y hueso en tus manos, personas con voluntad y con sensibilidades propias, hechos de partes que eres incapaz de cambiar, manipular o distorsionar.

Así que el lenguaje en el arte es una ambiciosa transacción, unas arenas movidas, un trampolín, un estanque helado que se puede abrir bajo tus pies, los del autor, en cualquier momento. Pero, como he dicho, la búsqueda de la verdad no se puede detener nunca. No puede aplazarse, no puede retrasarse. Hay que hacerle frente, ahí mismo, en el acto.

*Ashes to ashes*, por otra parte, me da la impresión de que transcurre bajo el agua. Una mujer que se ahoga, su mano que emerge sobre las olas intentando alcanzar algo, que se hunde y desaparece, buscando a otros, pero sin encontrar a nadie, ya sea por encima o por debajo del agua, encontrando únicamente sombras, reflejos, flotando; la mujer es una figura perdida en un paisaje que está siendo cubierto por las aguas, una mujer incapaz de escapar de la catástrofe que parecía que solo afectaba a otros.

Pero, de la misma forma que ellos murieron, ella también ha de morir.

El lenguaje político, tal como lo usan los políticos, no se adentra en ninguno de estos territorios dado que la mayoría de los políticos, según las evidencias a las que tenemos acceso, no están interesados en la verdad, sino en el poder y en conservar ese poder. Para conservarlo es necesario mantener al pueblo en la ignorancia, que vivan sin conocer la verdad, incluso, la verdad sobre sus propias vidas. Lo que nos rodea es un enorme entramado de mentiras, de las cuales nos alimentamos.

Como todo el mundo aquí sabe, la justificación de la invasión de Iraq era que Saddam Hussein tenía en su posesión un peligrosísimo arsenal de armas de destrucción masiva, algunas de las cuales podían

Yo estuve presente en una reunión en la embajada de los EE.UU. en Londres a finales de los 80. El Congreso de EE.UU. estaba a punto de decidir si dar más dinero a la Contra para su campaña contra el estado de Nicaragua. Yo era un miembro de una delegación que venía a hablar en nombre de Nicaragua, pero la persona más importante en esta delegación era el Padre John Metcalf. El líder del grupo de EE.UU. era Raymond Seitz —por aquel entonces el ayudante del embajador, más tarde él mismo sería embajador. El Padre Metcalf dijo: «Señor, dirijo una parroquia en el norte de Nicaragua. Mis feligreses construyeron una escuela, un centro de salud, un centro cultural. Vivíamos en paz. Hace unos pocos meses un grupo de la Contra atacó la parroquia. Lo destruyeron todo: la escuela, el centro de salud, el centro cultural. Violaron a las enfermeras y las maestras, asesinaron a los médicos, de la forma más brutal. Se comportaron como salvajes. Por favor, exija que el gobierno de EE.UU. retire su apoyo a esta repugnante actividad terrorista».

Raymond Seitz tenía muy buena reputación como hombre racional, responsable y altamente sofisticado. Era muy

la brutal dictadura de Somoza en Nicaragua durante cuarenta años. El pueblo nicaragüense, guiado por los sandinistas, derrocó este régimen en 1979, una impresionante revolución popular.

Los sandinistas no eran perfectos. Tenían un claro componente de arrogancia y su filosofía política contenía un cierto número de elementos contradictorios. Pero eran inteligentes, racionales y civilizados. Se propusieron conseguir una sociedad estable, decente y plural. La pena de muerte fue abolida. Cientos de miles de campesinos pobres fueron librados de una muerte segura. A unas 100 000 familias se les dieron títulos de propiedad sobre tierras. Se construyeron dos mil escuelas. Una notable campaña educativa redujo el analfabetismo en el país a menos de una séptima parte. Se establecieron una educación y un servicio de salud gratuitos. La mortalidad infantil se redujo en una tercera parte. La polio fue erradicada.

EE.UU. denunció estos logros como una subversión marxista/leninista. Desde el punto de vista del gobierno estadounidense, se estaba estableciendo un ejemplo peligroso. Si a Nicaragua se le permitía fijar normas básicas de justicia social y económica, si se le permitía subir los niveles de

Seis de los más eminentes jesuitas del mundo fueron asesinados brutalmente en la Universidad de Centroamérica en San Salvador en 1989 por un batallón del regimiento Alcatl entrenado en Fort Benning, Georgia, EE.UU. Ese hombre extremadamente valiente, el arzobispo Romero, fue asesinado mientras se dirigía a la gente. Se calcula que murieron 75 000 personas. ¿Por qué fueron asesinadas? Fueron asesinadas porque creían que una vida mejor era posible y que debía conseguirse. Esta creencia los convirtió de forma inmediata en comunistas. Murieron porque se atrevieron a cuestionar el *status quo*, la interminable situación de pobreza, enfermedad, degradación y opresión que habían recibido como herencia.

EE.UU. finalmente hizo caer el gobierno sandinista. Supuso varios años y una resistencia considerable, pero una persecución económica implacable y 30 000 muertos al final minaron la moral del pueblo nicaragüense. Exhaustos y condenados a la pobreza una vez más. Los casinos volvieron al país, la salud y la educación gratuitas se acabaron. Las grandes empresas volvieron en mayor número. La «democracia» había prevalecido.

mundo sin apenas dejarse llevar por las emociones mientras pretendía ser una fuerza al servicio del bien universal. Ha sido un brillante ejercicio de hipnosis, incluso ingenioso, y ha tenido un gran éxito.

Os digo que EE.UU. es, sin duda, el mayor espectáculo ambulante. Puede ser brutal, indiferente, desdeñoso y bárbaro, pero también es muy inteligente. Como vendedor no tiene rival, y la mercancía que mejor vende es el amor propio. Es un gran éxito. Escuchen a todos los presidentes de EE.UU. en la televisión usando las palabras, «el pueblo americano», como en la frase: «Le digo al pueblo estadounidense que es la hora de rezar y defender los derechos del pueblo americano y le pido al pueblo americano que confíe en su Presidente, en la acción que va a tomar en beneficio del pueblo americano».

Es una estratagema brillante. El lenguaje se usa hoy en día para mantener controlado al pensamiento. Las palabras «el pueblo americano» producen un cojín de tranquilidad verdaderamente sensual. No necesitas pensar. Simplemente échate sobre el cojín. El cojín puede estar sofocando tu inteligencia y tu capacidad crítica, pero es muy cómodo. Esto no funciona, por supuesto, para los 40 millones de personas que viven bajo

# un escritor

respetado en los círculos diplomáticos. Escuchó, hizo una pausa, y entonces habló con gravedad: «Padre», dijo, «déjame decirte algo. En la guerra, la gente inocente siempre sufre». Hubo un frío silencio. Lo miramos. Él no parpadeó.

salud y educación y alcanzar una unidad social y un respeto nacional propio, los países vecinos se plantearían las mismas cuestiones y harían lo mismo. En ese momento había por supuesto una feroz resistencia al *status quo* en El Salvador.

Pero esta «política» no estuvo, de ninguna manera, limitada a Centroamérica. Fue realizada a lo largo y ancho del mundo. No tenía final. Y ahora es como si nunca hubiese pasado.

la línea de pobreza y los dos millones de hombres y mujeres prisioneros en los vastos *gulags* de las cárceles, que se extienden a lo largo de todo EE.UU.

EE.UU. ya no se preocupa por los conflictos de baja intensidad. No ve ningún

# vulnerable, apenas

La gente inocente, en realidad, siempre sufre.

Finalmente alguien dijo: «Pero en este caso 'las personas inocentes' fueron las víctimas de una espantosa atrocidad subvencionada por su gobierno, una entre muchas. Si el Congreso concede a la Contra más

He hablado anteriormente de «un entramado de mentiras» que nos rodea. El presidente Reagan describía habitualmente a Nicaragua como un «calabozo totalitario». Esto fue aceptado de forma general por los medios, y por supuesto, por el gobierno británico, como un comentario acertado

EE.UU. apoyó y en algunos casos creó todas las dictaduras militares de derechas en el mundo tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Me refiero a Indonesia, Grecia, Uruguay, Brasil, Paraguay, Haití, Turquía, Filipinas, Guatemala, El Salvador, y, por supuesto, Chile.

interés en ser reticente o disimulado. Pone sus cartas sobre la mesa sin miedo ni favor. Sencillamente le importan un bledo las Naciones Unidas, la legalidad internacional o el desacuerdo crítico, que juzga impotente e irrelevante. Tiene su propio

# una actividad desnuda

dinero, más atrocidades de esta clase tendrán lugar. ¿No es así? ¿No es por tanto su gobierno culpable de apoyar actos de asesinato y destrucción contra los ciudadanos de un estado soberano?».

Seitz se mantuvo imperturbable. «No estoy de acuerdo con que los hechos tal como han sido presentados apoyen sus afirmaciones», dijo.

Mientras abandonábamos la embajada, un asistente estadounidense me dijo que había disfrutado con mis obras. No le respondí.

Debo recordarles que el entonces presidente, Reagan, hizo la siguiente declaración: «La Contra es el equivalente moral a nuestros Padres Fundadores». EE.UU. apoyó

e imparcial. Pero la realidad es que no estaba documentada la existencia de escuadrones de la muerte bajo el gobierno sandinista. No había constancia de torturas. No estaba probada la existencia de una brutalidad sistemática u oficial por parte de los militares. Ningún sacerdote fue asesinado en Nicaragua. De hecho, había tres sacerdotes en el gobierno, dos jesuitas y un misionero Maryknoll. Los calabozos totalitarios estaban en realidad muy cerca, en El Salvador y en Guatemala. EE.UU. había hecho caer en 1954 al gobierno elegido democráticamente en Guatemala y se calcula que unas 200 000 personas habían sido víctimas de las sucesivas dictaduras militares.

El horror que EE.UU. infligió a Chile en 1973 no podrá ser nunca purgado ni olvidado.

Cientos de miles de muertes tuvieron lugar en todos estos países. ¿Tuvieron lugar? ¿Son todas esas muertes atribuibles a la política exterior estadounidense? La respuesta es sí, tuvieron lugar y son atribuibles a la política exterior estadounidense. Pero ustedes no lo sabrían.

Esto nunca ocurrió. Nunca ocurrió nada. Ni siquiera mientras ocurría estaba ocurriendo. No importaba. No era de interés. Los crímenes de EE.UU. han sido sistemáticos, constantes, inmorales, despiadados, pero muy pocas personas han hablado de ellos. Esto es algo que hay que reconocerle a EE.UU. Ha ejercido su poder a través del

perrito faldero acurrucado detrás de ellos, la patética y supina Gran Bretaña.

¿Qué le ha pasado a nuestra sensibilidad moral? ¿Hemos tenido alguna vez alguna? ¿Qué significan estas palabras? ¿Se refieren a un término muy raramente utilizado estos días: conciencia? ¿Una conciencia para usar no solo con nuestros propios actos, sino para usar también con nuestra responsabilidad compartida en los actos de los demás? ¿Está todo muerto? Mirad Guantánamo. Cientos de personas detenidas sin cargos a lo largo de tres años, sin representación legal ni un juicio conveniente, técnicamente detenidos para siempre. Esta estructura totalmente ilegal se mantiene

como un desafío a la convención de Ginebra. Esto no es solo tolerado, sino difícilmente planteado por lo que se llama «la comunidad internacional». Esta atrocidad criminal está siendo cometida por un país, que se declara a sí mismo como «el líder del mundo libre». ¿Pensamos en los habitantes de la bahía de Guantánamo? ¿Qué es lo que dicen los medios? Lo reseñan ocasionalmente en una pequeña mención en la página seis. Ellos han sido consignados a una tierra de nadie de la que, por cierto, puede que nunca regresen. En la actualidad muchos están en huelga de hambre, alimentados a la fuerza, incluidos los residentes británicos. No hay sutilezas en estos procesos de alimentación ni sedaciones ni anestésicos, solo un tubo insertado en tu nariz y dentro de tu garganta. Tú vomitas sangre. Esto es tortura. ¿Qué ha dicho la Secretaria británica de Exteriores sobre esto? Nada. ¿Qué ha dicho el Primer Ministro británico sobre esto? Nada. ¿Por qué no? Porque EE.UU. ha dicho: criticar nuestra conducta en la bahía de Guantánamo constituye un acto poco amistoso. O estáis con nosotros o contra nosotros. Así que Blair se calla.

La invasión de Iraq ha sido un acto de bandidos, un evidente acto de terrorismo de Estado, demostrando un desprecio absoluto por el concepto de leyes internacionales. La invasión fue una acción militar arbitraria basada en una serie de mentiras sobre mentiras y burda manipulación de los medios y, por consiguiente, del público; un acto con la intención de consolidar el control económico y militar de EE.UU. sobre Oriente Próximo camuflado —como último recurso—; todas las otras justificaciones han caído por ellas mismas —como una liberación. Una formidable aseveración de la fuerza militar responsable de la muerte y mutilación de cientos y cientos de personas inocentes.

Hemos traído tortura, bombas de racimo, uranio empobrecido, innumerables actos de muerte aleatoria, miseria, degradación y muerte para el pueblo iraquí y lo llamamos «llevar la libertad y la democracia a Oriente Próximo».

¿Cuánta gente tienes que matar antes de ser considerado un asesino de masas y un criminal de guerra? ¿Cien mil? Más que suficiente, habría pensado yo. Por eso es justo que Bush y Blair sean procesados por el Tribunal Penal Internacional. Pero Bush ha sido listo. No ha ratificado al Tribunal Penal Internacional. Por eso si un soldado o político americano es arrestado, Bush ha advertido que enviaría a los marines. Pero Tony Blair ha ratificado el Tribunal y por eso se le puede perseguir. Podemos proporcionarle al Tribunal su dirección si está interesado. Es el número 10 de Downing Street, Londres.

La muerte en este contexto es irrelevante. Ambos, Bush y Blair, colocan la muerte bien lejos, en los números atrasados. Al menos 100 000 iraquíes murieron por las bombas y misiles estadounidenses antes de que la insurgencia iraquí empezase. Estas personas no existen ahora. Sus muertes no existen. Son espacios en blanco. Ni siquiera han sido registrados como muertos. «No hacemos recuento de cuerpos», dijo el general estadounidense Tommy Franks.

Al inicio de la invasión se publicó en la portada de los

**Todo el mundo sabe lo que ocurrió en la Unión Soviética y por toda la Europa del Este durante el período de posguerra: la brutalidad sistemática, las múltiples**

periódicos británicos una fotografía de Tony Blair besando la mejilla de un niño iraquí. «Un niño agradecido», decía el pie de foto. Unos días después apareció una historia con una fotografía, en una página interior, de otro niño de cuatro años sin brazos. Su familia había sido alcanzada por un misil. Él fue el único superviviente. «¿Cuándo recuperaré mis brazos?», preguntaba. La historia desapareció. Bien, Tony Blair no lo tenía en sus brazos, tampoco el cuerpo de ningún otro niño mutilado ni el de ningún cadáver ensangrentado. La sangre es sucia. Ensucia tu camisa y tu corbata cuando te encuentras dando un discurso sincero en televisión.

Los dos mil estadounidenses muertos son una vergüenza. Son transportados a sus tumbas en la oscuridad. Los funerales son discretos, fuera de peligro. Los mutilados se pudren en sus camas, algunos para el resto de sus vidas. Así los muertos y los mutilados se pudren, en diferentes tipos de tumbas.

Aquí hay un extracto del poema de Pablo Neruda, «Explico algunas cosas»:

Y una mañana todo estaba ardiendo  
y una mañana las hogueras  
salían de la tierra  
devorando seres,  
y desde entonces fuego,  
pólvora desde entonces,  
y desde entonces sangre.  
Bandidos con aviones y con moros,  
bandidos con sortijas y duquesas,  
bandidos con frailes negros

(bendiciendo  
venían por el cielo a matar niños,  
y por las calles la sangre de los niños  
corría simplemente, como sangre de  
(niños

¡Chacales que el chacal rechazaría,  
piedras que el cardo seco mordería  
escupiendo,  
víboras que las víboras odiarían!  
¡Frente a vosotros he visto la sangre  
de España levantarse  
para ahogarnos en una sola ola  
de orgullo y de cuchillos!  
Generales  
traidores:  
mirad mi casa muerta,  
mirad España rota:  
pero de cada casa muerta sale metal

(ardiendo  
en vez de flores,  
pero de cada hueco de España  
sale España,  
pero de cada niño muerto sale un  
(fusil con ojos,  
pero de cada crimen nacen balas  
que os hallarán un día el sitio  
del corazón.

Preguntaréis: ¿por qué su poesía  
no nos habla del sueño, de las hojas,  
de los grandes volcanes de su país  
natal?

¡Venid a ver la sangre por las calles,  
venid a ver  
la sangre por las calles,  
venid a ver la sangre  
por las calles!

Quisiera dejar claro que citando el poema de Neruda no estoy comparando de ninguna manera la República Española con el Iraq de Saddam Hussein. Cito a Neruda porque en ningún otro sitio de la lírica contemporánea leí una descripción más insistente y cierta del bombardeo contra civiles.

He dicho antes que EE.UU. está ahora siendo totalmente franco

**poniendo las cartas sobre la mesa. Este es el caso. Su política oficial es hoy en día definida como «Dominio sobre todo el espectro». Ese no es mi término, es el suyo. «Dominio sobre todo el espectro» quiere decir control de la tierra, mar, aire y espacio y todos sus recursos.**

EE.UU. ahora ocupa 702 bases militares a lo largo del mundo en 132 países, con la honorable excepción de Suiza, por supuesto. No sabemos muy bien cómo ha llegado a estar ahí, pero de hecho está ahí. EE.UU. posee ocho mil cabezas nucleares activas y usables. Dos mil están en sus disparadores, alertas, listas para ser lanzadas 15 minutos después de una advertencia. Está desarrollando nuevos sistemas de fuerza nuclear, conocidos como «destructores de búnkeres». Los británicos, siempre cooperativos, están intentando reemplazar su propio misil nuclear, Trident. ¿A quién, me pregunto, están apuntando? ¿A Osama Bin Laden? ¿A ti? ¿A mí? ¿A Joe Dokes? ¿China? ¿París? ¿Quién sabe? Lo que sí sabemos es que esta locura infantil —la posesión y uso en forma de amenazas de armas nucleares— es el corazón de la actual filosofía política de EE.UU. Debemos recordarnos a nosotros mismos que EE.UU. está en un continuo entrenamiento militar y no muestra indicios de aminorar el paso.

Muchos miles, si no millones, de personas en EE.UU. están demostrablemente asqueados, avergonzados y enfadados por las acciones de su gobierno, pero, tal y como están las cosas, no son una fuerza política coherente —todavía. Pero la ansiedad, la incertidumbre y el miedo que podemos ver crecer cada día en EE.UU. no es probable que disminuyan.

Sé que el presidente Bush tiene algunos escritores de discursos muy competentes, pero quisiera prestarme voluntario yo mismo para el empleo. Propongo el siguiente breve discurso que él podría leer en televisión a la nación. Lo veo solemne, con el pelo cuidadosamente peinado, serio, confiado, sincero, frecuentemente seductor, a veces empleando una sonrisa irónica, curiosamente atractiva, un auténtico macho.

«Dios es bueno. Dios es grande. Dios es bueno. Mi Dios es bueno. El Dios de Bin Laden es malo. El suyo es un mal Dios. El Dios de Saddam también era malo, aunque no tuviera ninguno. Él era un bárbaro. Nosotros no somos bárbaros. Nosotros no cortamos las cabezas de la gente. Nosotros creemos en la libertad. Dios también. Yo no soy bárbaro. Yo soy el líder democráticamente elegido de una democracia amante de la libertad. Somos una sociedad compasiva. Electrocutamos de forma compasiva y administramos una compasiva inyección letal. Somos una gran nación. Yo no soy un dictador. Él lo es. Yo no soy un bárbaro. Él lo es. Y él. Todos ellos lo son. Yo tengo autoridad moral. ¿Ves mi puño? Esta es mi autoridad moral. Y no lo olvides.»

La vida de un escritor es extremadamente vulnerable, apenas una actividad desnuda. No tenemos que llorar por ello. El escritor hace su elección y queda atrapado en ella. Pero es cierto que estás expuesto a todos los vientos, alguno de ellos en verdad helados. Estás solo, por tu

**mostrar es que los crímenes de los EE.UU. en la misma época solo han sido registrados de forma superficial, no digamos ya documentados, o admitidos...**

cuenta. No encuentras refugio, ni protección —a menos que mientas— en cuyo caso, por supuesto, te habrás construido tu propia protección y, podría decirse, te habrás vuelto un político. Me he referido un par de veces esta tarde a la muerte. Voy a citar ahora un poema mío llamado «Muerte»:

¿Dónde se halló el cadáver?  
¿Quién lo encontró?  
¿Estaba muerto cuando lo encontraron?  
¿Cómo lo encontraron?  
¿Quién era el cadáver?  
¿Quién era el padre o hija, o hermano  
o tío o hermana o madre o hijo  
del cadáver abandonado?

¿Estaba muerto el cuerpo cuando fue abandonado?  
¿Fue abandonado?  
¿Por quién fue abandonado?  
¿Estaba el cuerpo desnudo o vestido para un viaje?  
¿Qué le hizo declarar muerto al cadáver?  
¿Fue usted quien declaró muerto al cadáver?  
¿Cómo de bien conocía el cadáver?  
¿Cómo sabía que estaba muerto el cadáver?  
¿Lavó el cadáver?  
¿Le cerró ambos ojos?  
¿Enterró el cuerpo?  
¿Lo dejó abandonado?  
¿Le dio un beso al cadáver?

Cuando miramos un espejo pensamos que la imagen que nos ofrece es exacta. Pero si te mueves un milímetro la imagen cambia. Ahora mismo, nosotros estamos mirando a un círculo de reflejos sin fin. Pero a veces el escritor tiene que destrozarse el espejo —porque es en el otro lado del espejo donde la verdad nos mira a nosotros.

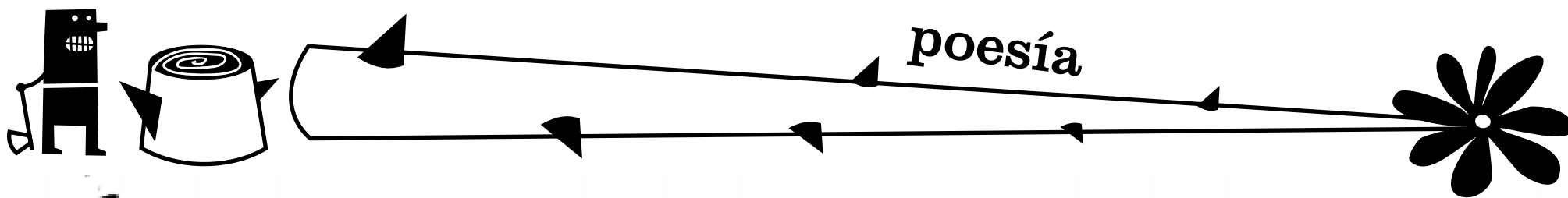
Creo que, a pesar de las enormes dificultades que existen, una firme determinación, inquebrantable, sin vuelta atrás, como ciudadanos, para definir la auténtica verdad de nuestras vidas y nuestras sociedades es una necesidad crucial que nos afecta a todos. Es, de hecho, una obligación.

Si una determinación como esta no forma parte de nuestra visión política, no tenemos esperanza de restituir lo que casi se nos ha perdido: la dignidad como personas. ▀

Discurso de agradecimiento en la entrega del Premio Nobel de Literatura.

Traducido para *Rebelión*.

Harold Pinter: dramaturgo británico. Recibió el Premio Nobel de Literatura 2005.



## EL ARCA

Conviene descifrar las aporías  
 —saber qué piensa Dios—, tomar la ruta insólita;  
 si el infinito es un continuo con la belleza de lo inevitable,  
 el desvío triunfa donde naufragan los sistemas,  
 los cánones, los collares votivos:  
 cuando lo inadmisibile espesa los venablos  
 y el enrame se descompone —*el resto son detalles.*

## ZONAS DE MENGUANTE

a Sarah Esperanza Ysalgué

Tus lacas ya no comparten los avatares del azafrán.  
 Mis barros crudos agrietan la canícula.  
 (Ya nadie recoge los trastos livianos  
 ni pule anaqueles con cera virgen,  
 en vigilia de Pascua  
 —ausentes, arden los cirios y cruje el casabe.)  
 De Sión a Macurijes, las campanas doblan.

APORÍA  
 Como esperando a Ulises,  
 la virtualidad teje y desteje  
 lo que palpita en la supuesta nada  
 —sí la constante fuera cero,  
 estas figuras de lo vertiginoso  
 podrían salvarnos al través de las trampas;  
 pero Aquiles no vence a la tortuga.

Juana García Abás  
 (La Habana, 1950)  
 Premio Nicolás Guillén 2006

Ilustración: Miss Ponko

## CITY OF GOD

... the human need to walk among strangers.  
 E. L. Doctorow

Recortado en niebla de aguas contaminadas  
 —incuria ante la sed de los extraños—,  
 las torres aún te enmarcan  
 en la cubierta de Random House.  
 Tras extender tanta larga ceniza,  
 reuniendo filacterias por las furnias: oremos  
 como *junto a los ríos de Babilonia*;  
 y, por misericordia, del septentrión al austro,  
 convivamos en gracia,  
 aguardando al que tarda,  
 con la fe de quien sabe que uno solo es el reino.

## CONTINUO

Ignoro el sitio de mi puerta  
 y creo saber no hallarla.  
 Mi puerta funda un vano que se abre al asombro  
 donde el instinto ordena los límites del juego  
 y derrama la manifestación desviando cauces.  
 Mi puerta es un continuo sin fronteras:  
 arco sin bordes,  
 vano de cuezo roto.

Tomado de *Circunloquio*. Premio Nicolás Guillén de Poesía 2006.  
 Será publicado próximamente por la editorial Letras Cubanas.

Entrevista con el intelectual cubano  
Fernando Martínez Heredia

Ilustración: Nelson Ponce

Julio César Guanche

Hace cuarenta siglos, la civilización de Tiahuanaco era la más avanzada de Sudamérica. La comunidad tipo *ayllu* sostenía una gran población con gran diversidad agrícola y alimenticia, y técnicas desarrolladas. Hace mil años eran capaces de organizarse en gran escala. Pero hoy el Estado boliviano rige a la población con mayor proporción de pobreza de Sudamérica, y en 180 años de existencia independiente no ha tenido más que algunos momentos de institucionalidad, estado de derecho y gobiernos representativos de la voluntad popular. Hace 450 años el país poseía la mayor ciudad de América —Potosí—, basada en una explotación de la plata que no tenía igual en el mundo; solo en el siglo XIX pudo Buenos Aires aspirar a ser un polo más atractivo y predominar sobre el Alto Perú. Pero la mita convertida en el instrumento de la más cruel explotación, la deculturación, explotación feroz y humillación permanente de la antigua población autóctona —que sigue siendo con sus descendientes la gran mayoría de la población de Bolivia— crearon una sociedad monstruosa en que un grupo minoritario que posee rasgos europeos monopoliza el poder, las grandes empresas, el bienestar material, la educación y las formas de vida a las que se asigna valor.

Colonialismo, viejo y nuevo, es el concepto que permite calificar esta realidad y

todas las ideologías y movimientos sociales y políticos de crítica o de franca oposición a la dominación capitalista.

A la reunión de esos tres factores se ha sumado el desgaste reciente de la política económica de los gobiernos llamados democráticos, y del sistema político en su conjunto, después de más de veinte años de ejercicio. La cultura política de los bolivianos —y de los latinoamericanos— ha crecido a un grado descomunal respecto a la existente hace una o dos generaciones, y ese es el gran logro que estamos heredando de las luchas y los sacrificios precedentes. Por eso el empobrecimiento del pueblo y el entreguismo de los de arriba no es esta vez un episodio más de una historia que se repite, y puede ser el prólogo de una transformación profunda de la gente y del país, es decir, de una revolución.

*¿Qué reacción se puede esperar del gobierno de EE.UU. ante la victoria electoral de esta fuerza política?*

Lo más probable es una escalada de presiones sobre el nuevo gobierno, a través de los medios y las instituciones que EE.UU. controla, para que modere cada vez más sus propósitos, y permita la mediatización y el desgaste de sus iniciativas y de las demandas populares. Es decir, exigirle que sea «respetable», para no perder «legitimidad democrática» ni arriesgar la

# El indio de Nuestra América ha echado a andar

Cuando Evo Morales afirmó que «por primera somos presidente», al ser el ganador de las elecciones en Bolivia, refería cómo el indio por vez primera en América Latina tomaba posesión efectiva de su país. Si, como decía Martí, mientras no eche a andar el indio no echará a andar la América Latina, el triunfo de Morales es histórico en varias dimensiones: por ser el primero que surge con una definida base social indígena y porque se erige sobre una articulación popular de las más sólidas en todo el espectro de la resistencia social en América Latina. El ingreso de Bolivia al mapa político de la integración latinoamericana, que protagonizan, con sus diferencias, Cuba, Venezuela, Brasil, Argentina y Paraguay, marca, por el papel tradicional que ha jugado Bolivia para la política continental, un enorme avance de la posibilidad de construir una América Latina a imagen y semejanza de sí misma.

El intelectual cubano Fernando Martínez Heredia, autor de una vasta obra ensayística sobre los problemas de la liberación, las revoluciones, el marxismo y América Latina, responde con urgencia al pedido de *La Jiribilla* para analizar el escenario creado por el triunfo electoral de Evo Morales y sus diversos significados.

*¿Qué papel ha jugado Bolivia para la política norteamericana en relación con América Latina en el siglo XX?*

Ya en tiempos de la Guerra del Pacífico (1879-1883), por la

que Bolivia perdió todo su litoral a manos de Chile, EE.UU. trataba de controlar la explotación de recursos naturales de la región, en competencia con Gran Bretaña. Avanzado el ciclo del estaño, la banca norteamericana hizo empréstitos y adquirió acciones de las compañías mineras, y la Standard Oil obtuvo una enorme concesión sobre el petróleo del sudeste del país. Esa compañía y la Shell británica estuvieron detrás de la terrible guerra por el Chaco, entre Bolivia y Paraguay, que costó a ambos países 90 000 muertos entre 1932-35. Críticos norteamericanos de la expansión imperialista de su país habían estudiado tres casos seleccionados, a fines de los años 20: Cuba, República Dominicana y Bolivia. Esta última investigación, de Margaret A. Marsh, se llamó *Our Bankers in Bolivia*, y fue compañera de las obras de Nearing y Freeman, Jenks, Dunn y Knight.

La historia posterior de las injerencias y el saqueo yanquis en Bolivia —sobre todo desde que esta potencia imperialista obtuvo la supremacía en América Latina y el Caribe, respecto a los otros centros capitalistas—, es más conocida. Pero no se puede comprender ningún caso de dominación neocolonial sin manejar la historia interna y los problemas fundamentales del país neocolonizado. Y yo no puedo abordar ese tema aquí. Llamo al menos la atención sobre la compleja acumulación que puede contener un país que es casi diez veces del tamaño de Cuba, pero sin salida al mar y con menos población que esta isla.

ese resultado histórico del despojo a todo un pueblo de su cultura y de sus medios de vida, de sus derechos y sus valores. Capitalismo es el sistema mundial que creó esta monstruosidad, como ha creado tantas otras a lo largo y ancho del planeta, en aras de la ganancia y del poder.

*¿Qué factores han hecho posible la elección de Evo Morales como presidente de Bolivia, por tan amplio margen?*

El crecimiento acelerado de la combatividad y la movilización populares durante los últimos cinco años, que han aportado experiencias y cada vez más conciencia y autovaloración a enormes sectores del pueblo. La conversión de las identidades autóctonas —que nunca dejaron de existir— en fuerza social popular, y en instrumentos de formación de posiciones políticas y de exigencia de reivindicaciones sociales opuestas al sistema de dominación secular que ha tenido el país. Setenta años de concientización y de actividades políticas que han dado formas nacionales a las representaciones sociales y arraigo en Bolivia prácticamente a

«governabilidad». Combinar esa estrategia con el aprovechamiento de las diferencias internas, para tratar de convertirlas en divisiones y en enfrentamientos dentro del campo popular. En suma, debilitar y erosionar el alcance y el contenido del gobierno popular, para generar desconfianza y desilusión, conseguir si es posible que se descalifique, y con el fracaso de esta experiencia revertir el gran avance obtenido por el pueblo boliviano, durante un período más o menos largo.

Esa estrategia parece aún más lógica porque el imperialismo no cuenta con cartas políticas de derecha o de centro en Bolivia para una oposición eficaz. La victoria de Evo ha sido aplastante, eliminando el espacio para los rejugos legislativos y los acuerdos obligados para lograr formar gobierno, con sus consecuentes ataduras por compromisos y por cuotas de poder. Los partidos del sistema se agotaron durante décadas en los más variados pactos políticos, y practicaron la represión, la imposición del neoliberalismo y la corrupción, sin

**Bolivia puede llegar a ser, en el desarrollo de un nuevo mapa político latinoamericano y caribeño, otra experiencia y creación cultural socialista del siglo XXI, como puede llegar a serlo la Revolución Bolivariana. Son indicadores de que este continente puede aportar —frente al riesgo mortal que corre la humanidad— alternativas que concurren a la superación del capitalismo.**

ningún recato. La masa en la calle desde el 2003 les anunció su quiebra.

Sin embargo, no es sano confiar demasiado en la lógica. La prepotencia ha sido un componente histórico del comportamiento político imperialista en casos como estos. La «misión», el antintelectualismo y la agresividad como política no son anécdotas, sino estrategia del grupo dominante en la política norteamericana actual. Y más fríamente, ellos ven el mismo escenario que nosotros: la victoria de Evo es un tremendo refuerzo a la posible formación de un frente de Estados latinoamericanos autonomizados del control norteamericano, y es un hecho que alienta a todo el campo rebelde a la dominación en el continente, y estimula a los revolucionarios. Frente a esa realidad, habría que estar atentos a la contraofensiva yanqui, y a los medios y momentos que ella estime apropiados.

Por otra parte, el racismo y los hábitos de mando de los que han dominado en Bolivia, el odio que mueve a la violencia extrema a los que sienten el temor de perder su poder, sus privilegios y su pretendida superioridad a manos de los humildes, ha sido siempre un factor importante en todos los grandes procesos de cambios de una sociedad. Cuanto pesen estos socios menores del imperialismo, pero que son los que están sobre el terreno, pondrá también la impronta de lo contingente, que es tan relevante en todos los eventos históricos.

*¿Qué significado le atribuye al papel que puede jugar Bolivia en el nuevo mapa de relaciones políticas de América Latina?*

Ya empecé a contestar esta pregunta en la respuesta anterior. Agregaría algunos puntos a desarrollar. Un territorio muy estratégico para el avance de una integración económica sudamericana, que puede encontrar ayuda para su viabilidad desde una formación económica débil y mediterránea, y a la vez brindar una ayuda valiosa a la conexión entre Venezuela, Brasil, Argentina y Uruguay, y también con Paraguay, Perú y Chile, si avanza más la integración; un país que cuenta con inmensas reservas de gas, y que podría aprovechar más otros recursos suyos, e intercambiar con ellos. Un gobierno popular que tiene vocación y necesidad de aliarse con otros gobiernos populares, para multiplicar sus fuerzas y fortalecer su posición ideológica. Un campo de prueba para las relaciones entre sociedad civil y poder, entre un sistema político de predominio popular y los movimientos sociales, en un país en que estos últimos han sido la vanguardia de las protestas y el cambio en la correlación de fuerzas. «Mandar obedeciendo al pueblo», ha recordado Evo, él mismo un hombre nacido para vegetar en la miseria, que se formó en un movimiento de lucha de gente humilde trabajadora. Bien, obedeciendo, pero teniendo el gobierno y construyendo un poder desde el gobierno, es decir, teniendo modos de mandar.

Un líder aymara que preside una nación latinoamericana significa una victoria extraordinaria de los pueblos originarios, once años después del alzamiento zapatista, en una época en que estas identidades se han afirmado a lo largo del continente y han generado organizaciones, conciencia y presencia cívica, y han producido experiencias muy notables, como es el caso de Ecuador. Esto fortalece y concreta las nuevas formas de hacer política —con nuevos contingentes de participantes—, tan necesarias para que sea posible la liberación de las dominaciones, y el potencial de vínculos internacionalistas diversificados, que es indispensable.

También enriquece el campo cultural de la liberación, con ideas que deberán formar parte de los nuevos proyectos socialistas. Ver, por ejemplo, los Principios ideológicos acordados por el Congreso del MAS en Cochabamba, hace cuatro años, y los 21 principios enunciados en el Congreso de Oruro, en el 2003. No se trata meramente de un nuevo lenguaje, se trata de nuevos contenidos —como el equilibrio con la naturaleza o el rechazo de los principios de la economía occidental—, que se han venido enunciando por movimientos indígenas, y que ahora deberán concurrir a la creación de una nueva sociedad en Bolivia.

Bolivia puede llegar a ser, en el desarrollo de un nuevo mapa político latinoamericano y caribeño, otra experiencia y creación cultural socialista del siglo XXI, como puede llegar a serlo la Revolución Bolivariana. Son indicadores de que este continente puede aportar —frente al riesgo mortal que corre la humanidad— alternativas que concurren a la superación del capitalismo.

*¿Echará, por fin, a andar el indio en Nuestra América, como quería Martí?*

Lo que Martí pensó del «indio», y del echar a andar que le pedía, solo puede ser comprendido como un aspecto de su concepción de nuestra América y de la necesidad del cambio social revolucionario. A mi juicio, Martí toma la especificidad de la América Latina y el anticolonialismo como sus puntos de partida e instrumentos intelectuales, inicia los análisis críticos de la modernidad desde el mundo colonial y el anticolonialismo, y hace una propuesta singular de superación del colonialismo mediante procesos de liberación que instituyan individuos más libres y capaces, constructores de sociedades liberadas con Estados nacionales, creaciones de ciudadanía y justicia social. Por eso Martí es tan actual, y su propuesta no ha sido superada todavía.

Más de un siglo después, la región ha recorrido un prolongado camino de modernizaciones bajo el capitalismo y el neocolonialismo, que ha terminado por depauperar sus sociedades y dejarlas sin salida dentro de ese sistema. Pero también ha sido un largo camino de acumulación cultural favorable a un planteo muy superior de liberación para las personas, los grupos sociales y las naciones. Las vanguardias actuales de los pueblos autóctonos hablan, en sus propios lenguajes, de revolución, una revolución que acabe con el sistema de dominación que se los niega todo, y que transforme las relaciones entre las personas, y de ellas con la naturaleza. Eso es una maravilla, porque están proponiendo el único proyecto viable, no para ellos, sino para todo el pueblo, y participando como protagonistas en su puesta en práctica. ▀



« Cuando lo oía cantar me gustaba, pero me ponía un poco triste. Le pregunté a mis padres por qué me sucedía eso y me explicaron que hay cosas lindas proclives a la tristeza. » El recuerdo de Idania hizo que se acallaran las risas y las conversaciones simultáneas la mañana en que —también salpicados por la nostalgia— despedíamos a los comunes Nardy y Amaury. Ya lo dijo algún escritor: «La melancolía es el placer de estar tristes». Y por ahí anda la cosa con grandes artistas —ahora casi olvidados— como José Tejedor. Aquel negro gordo y ciego hizo soñar, recordar y llorar dulcemente a dos o tres generaciones. A la altura de cierta copa propensa al entusiasmo, yo solía exclamar: «Si hacemos un ejército de la memoria cubana, hay que darle los grados de General a Tejedor y por lo menos de coronel a Luis...». Sí, porque el hombre que nos enseñó tanta sabrosura agrídulce se hacía acompañar de Luis, pequeño, mestizo, humilde, pero seguro. Ahora, desde el sano entusiasmo de mi limonada casera suscribo que si bien tendrá poco que ver con grados militares, sí valdría la pena pensar más, escuchar con renovada frecuencia a estos seres entrañables.

Dos de nuestros mejores cantores aplaudidos en la cantina, dos nombres que la mano casi ebria oprimió tantas veces en la victrola o vellonera, fueron totalmente abstemios: Barbarito Diez sin darse un trago fuerte en las tardes y noches del bar Vista Alegre, reino de la bohemia habanera a lo largo de las décadas de los 40 y 50 del pasado siglo, y Tejedor, mejor amigo de desengañados secos, pero también de húmedos perdedores. Se dice que abrazaba una forma de cristianismo que le prohibía empujar el codo. Si uno lo observaba bien sobre el escenario, podía asomarse a su condición de hombre recto y decente.

Nadie como Tejedor cantará aquello de: «Me abandonaste en las tinieblas de la noche / y me dejaste sin ninguna orientación» ni entonará el llamado al respeto por el amor, el romance de complicidad con los amantes que estalla cuando su voz, entre límpida y gruesa informa: «Porque tu amor es mi espina/ por las cuatro esquinas hablan de los dos / que es un escándalo dicen...» y no sigo porque hay demasiado sol para una lagrimita.

En 1977, en el preuniversitario del Vedado, nido de pepillos y otros nombres con que se pudiera designar estar a la moda, se imponía ser bien habanero, cultivar el rock. Entonces tararear a Tejedor resultaba un anacronismo y casi un insulto. Yo no decía nada en los recesos ni en las movilizaciones agrícolas pero, a las tres de la tarde, una vecina ponía en su radio, a todo volumen, un programa de Tejedor y yo me desquitaba, casi en secreto, como el que devora una fruta que no ha comprado y que vino a caer de casualidad en sus manos. Recién llegado del remoto Tamarindo mi cabeza venía llena del punto cubano, las largas e ingeniosas controversias de los poetas campesinos y mucho bolero, guaracha, esos ritmos que nadie en esta Isla logrará sacarnos del alma. Los nombres de los grupos ingleses o norteamericanos me los fui aprendiendo; primero para tener un tema de conversación con las muchachas en las tardes de playa. Alguno que otro alcanzó mis simpatías, sobre todo los clásicos, pero cuando la melancolía se desata acuden María Teresa Vera, Sindo Garay, José Antonio Méndez y, por supuesto, el inefable Tejedor. ▀

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.

# Tejedor

de la

melancolía

Amado del Pino



# Inevitable evocación al Indio Naborí

Solo una cosa no hay. Es el olvido.  
JORGE LUIS BORGES

No puedo evitarlo. Cierro los ojos y veo al Indio Naborí de pie en la puerta de su casa («como siempre hacen los guajiros», decía), despidiéndome después de una visita, tomado de la mano de su eterna Eloína. No puedo evitarlo. Abro los ojos y veo al Indio Naborí repitiéndome la anécdota de cómo en 1975, en el teatro de la Antillana de Acero, en el Cotorro, y durante el homenaje a otro viejo repentista fallecido («El Gigante de la Idea»), él le había puesto un pie forzado a un niño de nueve años que otro viejo repentista fallecido («El Jilguero de Guanabacoa», mi padre) había traído de Nueva Gerona, afirmando que ya improvisaba; aún veo, no puedo evitarlo, con qué entusiasmo el Indio Naborí recordaba aquel verso, «para entregarle un diploma», y aquella décima, *Para cantarle al gigante lyo traje de Isla de Pinos, una fiesta de caminos / en el mapa de un diamante. / La jaula del consonante / suelta su mejor paloma / y es para ver si se asoma / la mano de Naborí / con la pluma de Martí / «para entregarle un diploma»*. No puedo evitarlo. Cierro los ojos y veo al Indio Naborí dándome consejos y escuchando mis versos infantiles y adolescentes en su pequeña biblioteca de 11 y 8, todavía con visión, leyéndome después sus manuscritos (décimas, sonetos, versos libres), compartiendo conmigo y con mi padre el increíble té de su Eloína. No puedo evitarlo. Abro los ojos y veo a Naborí sentado entre el público, oyendo una, dos, tres, cuatro controversias, escuchando a sus discípulos y a sus compañeros de generación, siempre benévolo, siempre elogioso con los otros, aplaudiendo y asintiendo, legitimando con sus aplausos y sus asentimientos las décimas de los improvisadores. No puedo evitarlo. Cierro los ojos y veo al Indio Naborí haciendo chistes sobre la Casa que lleva su nombre en Limonar, Matanzas, porque decía que aquello «le olía a flor de muerto», que estaba vivo aún para tan alto reconocimiento. No puedo evitarlo. Abro los ojos y veo al Indio Naborí en la sala de su última casa, en la calle 8 (el Indio parecía vivir guiado por la métrica: en 11 y 8, primero, endecasílabo y octosílabo, soneto y décima; y luego, definitivamente en 8, *la medida de un suspiro*, su calle espineliana), lo veo compartiendo conmigo y otros más otra tarde de té y versos, té y anécdotas, té y consejos, té y sonrisa de Eloína, té y magisterio, té y amistad, té y pasión por los libros. No puedo evitarlo. Cierro los ojos y veo al Indio Naborí, un anciano hermoso, alto y elegante, con la canicie de los grandes maestros y aquella su ceguera homérica, borgeana, buscando al tacto en los entresijos de mi voz para reconocerse, de la voz de Natalia para reconocerla, evocando en la oscuridad de su mirada los rostros queridos de todos para sorprendernos al decir nuestros nombres sólo al escucharnos. No puedo evitarlo. Abro los ojos y me veo a los catorce o quince años escuchando casetes de controversias del Indio Naborí (con Ángel Valiente, con Pablo León, con Omar Mirabal) de la misma manera y con la misma emoción con que otros adolescentes escuchaban a los cantantes de moda de entonces. No puedo evitarlo. Cierro los ojos y veo al Indio Naborí recitando unos versos de dolorosa actualidad ahora: *no me duele morir / que me olviden, / sino morir / y no tener memoria*. No puedo evitarlo.



Ilustración: Sarmiento

**Alexis  
Díaz-Pimienta**

Abro los ojos y veo al Indio Naborí recitando otros versos premonitorios: *Me queda poco tiempo de palabra. / Me desespera la que nunca encuentro. / ¿Y he de morir sin que mi mano abra / puertas al ave que me canta dentro?* No puedo evitarlo, Indio. No puedo evitarlo, Elo. No puedo evitarlo, Fidelito, Chuchi, China... Como no puedo evitar evocar a mi padre muerto hace ahora doce años. Como no puedo evitar sentir el mismo grado de orfandad que sentí entonces. Como no puedo evitar regalarles a ustedes, viuda de Orta, huérfanos de Orta, aquellos versos que escribí para nosotros, los entonces viudos-huérfanos de Díaz: *Nadie me llama huérfano. Es terrible. / Nadie pasa su mano por mi pelo. / Nadie inventa palabras de consuelo / para alguien de mi edad. Es imposible...* Como no puedo evitar recordar (adaptándolos a él) aquellos sus versos estremecedores ante la muerte («disparate de la naturaleza») de su pequeño hijo Noel: *Adonde fuiste, Indio mío, en la última travesura. Quiso acaso la ternura / mudarse para el rocío*. Como no pude evitar llorar ante la pantalla de la computadora cuando un e-mail de Waldo me dio la noticia; como no pude evitar llorar ante el teléfono cuando hablé con mi familia y con la familia del Indio, para paliar de cierta forma mi inevitable ausencia, para estar presente al menos con la voz, que fue nuestra pequeña Patria, nuestro cordón umbilical, nuestro común medio para explorar el mundo. No. No puedo evitarlo. No quiero evitarlo. No puedo permitirme evitarlo. Solo me puedo permitir el dolor, la pena, la orfandad y la impotencia por no poder, yo tampoco, hacer realidad aquellos versos suyos: *¡Y no sembrar un laúd / en tu silencio enterrado / para que en el perfumado / tiempo de la primavera / subas por la enredadera / a decir lo que has callado!* ▀





Foto: Ricardo Rodríguez

# Rigoberto

## Mena: un paso más



**C**uando a mediados del pasado año la exposición *Mayo abstracto* puso en tela de juicio los límites de varias categorías —sobre todo las fronteras entre lo abstracto y lo conceptual—, la pintura y variopinta curaduría de Rigoberto Mena se incluyó en aquella polémica.

Este artista meses antes había debutado en el elenco de la galería La Casona con su muestra personal *De la nada a lo infinito*, serie donde advertía la coexistencia expresiva de cautelosas insinuaciones de un pensamiento meditabundo sobre lo cotidiano junto a una sugestiva capacidad de aislar lo figurativo.

Desde aquella exposición, sugerí acerca de los indicios conceptuales en el discurso de este artista que ha espigado de manera muy voluntariosa y tras una ardua formación alternativa: «A golpe y porrazo», según ha dicho el investigador José Veigas; trabajando mucho con los Museos y Talleres como principales escuelas, según reconoce el propio Mena; y fraguando su mejor arte junto a representantes de la más «pura» abstracción cubana, aunque también en sus tropiezos iniciales se consideró un pintor ecléctico.

De acuerdo con la desfronterización que pretende el mundo contemporáneo y siempre que sea para el bien de todas las partes, veo muy a gusto que Mena proyecte su ascenso maniobrando con esas intenciones de borrar demarcaciones entre lo abstracto y lo conceptual, actitud que explica verbalmente el artista al comparar la fragilidad de esos límites con el de una tela de cebolla y al considerar que algunas obras de Joseph Beuys y Tania Bruguera también pudieran funcionar como abstractas. Enunciaciones que ya en su accionar práctico buscan corroborarse dentro de la actual muestra *Cambio de bola*, otra oportunidad que le ha dado La Casona para exhibir en solitario lo más reciente de su producción pictórica.

En esta nueva exposición —formada por las series «Memorias de la ciudad que me tocó vivir» y «Del libro de los secretos»— ya es axiomático, particularmente en el segundo conjunto de piezas, que su pintura pugna con el significado de determinadas ideas que necesita subrayar para tensar el campo de reflexión y de visualidad generados entre su abstraccionismo y el acertado manejo de la gráfica. Por otro lado, se apoya menos en la reproducción de la enigmática apariencia de elementos de la realidad urbana y prueba a crear su propia y más imaginativa pared desfigurada, la que le nace del adentro subjetivo a partir de experimentar con la riqueza óptica de diversas texturas, materiales y formatos y una elaboración particular de determinados presupuestos y filosofías depositados en el transcurso de la vida.

Si antes, sus telas eran aproximaciones casi fotográficas donde se develaban signos discrecionales del lenguaje callejero; hoy, su escritura transita hacia el texto hecho e insertado en una tela compuesta por distorsiones y superposiciones pensadas. Ya los títulos demarcan; la apariencia no es casual y sí menos naturalista porque responde más al creador consciente del espectro iconográfico generado por la historia y a una dinámica contemporánea con imágenes que clasifican ambiguamente en lo «abstracto». El artista es igualmente previsor del impacto social de determinadas ideas o expresiones que, en su reiteración, consiguen la denominación de «conceptos».

Con *Cambio de bola*, Mena está cruzando sobre su propio río crecido, edificando el tránsito entre una etapa de asombros y hallazgos bien valorados dentro de la histórica progresión de la abstracción en Cuba hacia otra, donde pretende la concreción y el control del cauce de lo elaborado; un momento vértice que le exige perfilar en nuevas adherencias y ganarle a la evidencia de la idea recién construida para afirmarse con un paso más dentro del arte cubano contemporáneo. ▀

Andrés D Abreu: Periodista cubano. Colaborador habitual de revistas culturales cubanas.



Andrés D. Abreu

Ilustración: Lauzán





Joel del Río

La Butaca

**A**lrededor de 23 años contaba Jorge Sanjinés en 1959, cuando regresó a Bolivia luego de cursar estudios cinematográficos en la Escuela Fílmica de Santiago de Chile. Poco después de su arribo, crea el grupo Kollasuyo, junto a Oscar Soria y Ricardo Rada. A modo de práctica, Sanjinés realiza su primer corto, *Sueños y realidades*, sobre la lotería. En una cinematografía tan deprimida y esporádica como la boliviana, solo podía pensar en hacer documentales, y a ello se dedicó, junto a Oscar Soria, en *Revolución* (1963) y *Aysa* (1965), indagaciones muy conectadas con las técnicas testimoniales y de improvisación del *free cinema* británico, el *cinema verité* de Jean Rouch, el *director cinema* norteamericano y la documentalística cubana —principalmente Santiago Álvarez—, para poner en pantalla la situación del obrero y del indígena bolivianos, sus miserias e ignorancias, así como para denunciar los desmanes de los militares y los burgueses contra los humildes y desposeídos.

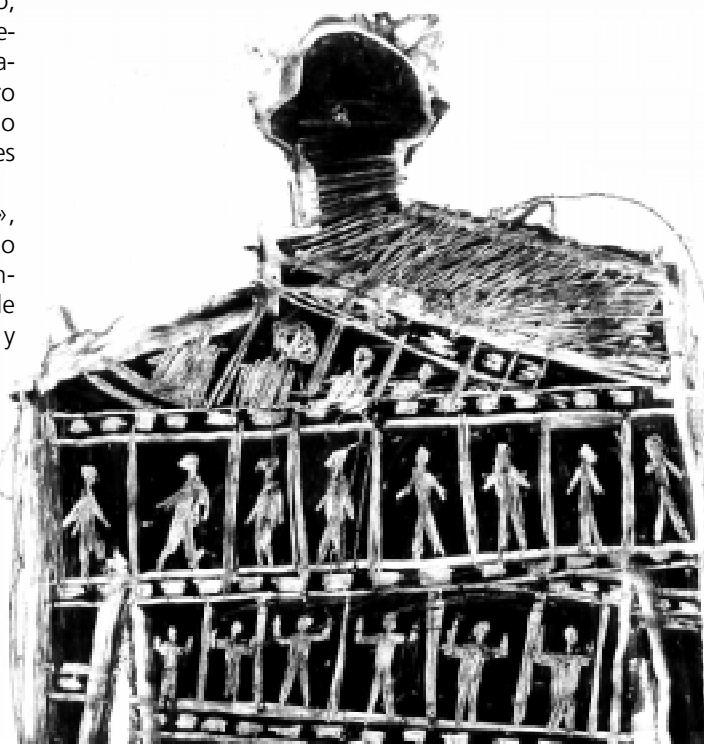
Denominado por algunos «el Potemkin de Sanjinés», *Revolución* concentra su influencia eisensteiniana en algo más de diez minutos, sirviéndose solo de imágenes montadas con extrema agudeza, para brindar un resumen de la historia boliviana, del indoblegable espíritu popular y de las represiones que se suceden sin pausa. *Aysa* emplea también libreto de Soria, y recurre a la expresividad de las imágenes sin demasiada elaboración sobre el tema minero.

*Ukamau* (*Así es*, 1966) es el primer largometraje del mundo hablado en aymara, representa el debut de Sanjinés en el largometraje de ficción, y también simboliza la reflexión honesta y lúcida sobre la difícil convivencia entre las culturas india y criolla de origen europeo, uno de los grandes temas de toda su filmografía. *Ukamau* se llamaría también el colectivo cinematográfico encabezado por el propio Sanjinés, quien fundaría de esta

asesinato de decenas de mineros. El testimonio de los sobrevivientes sustituye el guión de ficción previamente elaborado, mientras que se intenta vincular la matanza del 67 con una larga cadena de sucesos parecidos, acontecidos durante la vida republicana de Bolivia.

La coralidad que regularmente caracterizan el cine de Sanjinés, así como el héroe colectivo, y cierta intención panfletaria y anticomercial, apoyada en la crudeza y en explicitar los conflictos convierten a *Sangre de cóndor* y *El coraje del pueblo* en obras dirigidas a la satisfacción del público boliviano con menores posibilidades económicas y menor información. Este público se mostraba ávido de ver reflejados sus problemas, y sobre todo de una forma austera, directa, que buscaba los actores no profesionales, y utilizaba los recursos imprescindibles. Ambos filmes convertían la simplicidad y el descuido en recursos válidos para acercarse a la historia reciente y a la cultura autóctona, en franco proceso que aspiraba a homologar autorreconocimiento con descolonización, al tiempo que se conformaba un lenguaje cinematográfico propio, a cordilleras de distancia de Hollywood.

En 1973, a consecuencia del golpe militar, Sanjinés debe marchar al exilio, y así rueda en Perú, *El enemigo principal* (1973) y en Ecuador, *¡Fuera de aquí!* (1977).



# Fervientes banderas de Jorge Sanjinés

manera el núcleo originario del cine boliviano en los años 60, aunque solo a partir de 1979 es que se exhibe en Bolivia el cine de Sanjinés, y el realizado por los miembros de su grupo, pues la censura lo prohibiría de manera estricta. Fue la Cinemateca boliviana la que en 1979 exhibió una retrospectiva del cineasta, sobre todo de los primeros filmes, los demarcadores de un nuevo diálogo con el público a partir del compromiso político, y del cuestionamiento del subdesarrollo, la desigualdad, el racismo y el neocolonialismo.

*Yawar Mallku* (*Sangre de cóndor*, 1969) marcó la verdadera revelación internacional del cineasta y del grupo Ukamau, convertidos de inmediato en uno de los pilares del cine iberoamericano y tercermundista. De estilo conciso, espontáneo y suprarrealista, buscó la recreación cinematográfica del tiempo y de los iconos de las culturas mayoritarias en Bolivia: los quechuas y aymaras. *Sangre de cóndor* fue la primera película hablada en quechua, y denunciaba la masiva esterilización de mujeres campesinas por miembros del llamado Cuerpo de Paz.

Otra obra mayor fue *El coraje del pueblo* (1971) donde el componente didáctico se superpone al fervor militante, en el abandono casi total de los métodos narrativos y representacionales típicos de las cinematografías desarrolladas. Reconstrucción histórica que documenta la represión, y creó un modelo de cine latinoamericano popular y revolucionario, de recreación de la memoria colectiva, *El coraje del pueblo* fue la primera película en colores que realizó Sanjinés, y relataba los hechos que rodearon la masacre de San Juan, registrada en junio de 1967, y que provocó el

Lejos de su país, transitó hacia formas más narrativas y convencionales, y hacia dramaturgias propias de las costumbres perceptivas de sus nuevos destinatarios: los campesinos de las culturas quechua y aymara.

No es hasta 1984 que Sanjinés consigue regresar a Bolivia. Luego del exilio, se había convencido de la importancia de la distribución y circulación transnacional. Su cine se había convertido, junto con los filmes de muchos otros realizadores del llamado Nuevo Cine Latinoamericano, en ejemplos de que el desplazamiento geográfico y cultural contribuía al descentramiento de los puntos de vista sobre identidad, idea de nación, diferencia y otredad. En 1984 emprende, junto a su compañera y aliada en todos sus proyectos, Beatriz Palacios, la realización del largometraje documental *Banderas del amanecer*, minucioso recorrido por los dramáticos y últimos años de la historia nacional, al tiempo que intentó alertar a la conciencia colectiva sobre la esperanza que siempre representan los movimientos justicieros y genuinamente populares.

La crisis global del fenómeno cinematográfico lo obligó a un largo paréntesis, hasta 1989 cuando realiza su séptimo largometraje: *La nación clandestina*, que obtendría la Concha de Oro en San Sebastián y el Premio Especial del Jurado en La Habana. El filme se articula sobre la historia de Sebastián, campesino que emigró a la ciudad y sirvió a los cuerpos represivos de los déspotas de turno, al tiempo que intentaba borrar su identidad y sus raíces. Sebastián regresa a su comunidad y a sus orígenes, donde bailará hasta morir la vieja danza ritual expiatoria de sus culpas, ofrenda ceremonial a la comunidad.

En 1995 se estrena *Para recibir el canto de los pájaros*, donde se traza un paralelo entre el momento de la conquista española y los prejuicios discriminatorios actuales. Este paralelo se verifica a través de la historia de un grupo de rodaje que realiza un filme sobre la llegada española a América, y verifica que no han cambiado mayormente las ideas de los primermundistas sobre los indígenas a lo largo de cinco siglos. El título responde a la costumbre que consiste en reunirse, los mejores de cada comunidad, «para recibir el canto de los pájaros», que llegan en el mes de septiembre.

Además de trazar un panorama sobre las principales películas de Sanjinés, quisimos publicar fragmentos de una entrevista premonitoria concedida por él, mientras asistía al Festival Internacional de Friburgo, en fecha reciente: «Estamos viviendo una verdadera insurgencia social, colectiva. Un fenómeno histórico sin precedentes en el mundo y por lo tanto de un significado trascendente. Por primera vez, los indios han accedido a una parte importante del poder político. A partir de las últimas elecciones una tercera parte del Parlamento, es decir cuarenta diputados, son indígenas. Hablamos de actores sociales que no abandonan la lucha callejera, los bloqueos de rutas, la movilización en defensa de sus reivindicaciones. Frente a este

fenómeno ascendente, se constata la incompreensión estúpida del segmento dominante del poder y de los partidos tradicionales. No quieren ver ese cambio, esa nueva realidad, porque están acostumbrados, desde siempre, a excluir. Es una especie de ceguera étnico-cultural. No entienden o no quieren entender esa otra Bolivia. No conocen la cultura histórica indígena. La desprecian. Les sigue pareciendo poco importante. No llegan a visualizar que los indígenas funcionan con otra lógica diferente a la occidental: colectivista, no piramidal, de no respeto a la relación orden-obediencia, que nace, emerge y actúa en la base del pueblo. Un dirigente campesino nunca decide solo. Esa hermenéutica de la consulta marca los sindicatos, influyó a la Central Obrera Boliviana, define toda esta dinámica social. Es, sin duda, otra cultura política. No quiero ser tremendista, pero el escenario de la confrontación social es marcante en tanto la clase blanco-mestiza no acepte que Bolivia puede ser gobernada por indios. Y es una cuestión de poco tiempo. Es muy posible que en cuatro años, después de las próximas elecciones, haya un gobernante indígena en mi país». ■

Joel del Río: Periodista, especializado en cine. Colaborador de numerosos medios periodísticos, entre ellos *La Jiribilla*, donde mantiene la columna La Butaca.

# Cuaderno del Artesano

Entrevista  
con el escritor español  
Juan Madrid

Tania Cordero

Ilustración: Idania

**J**uan Madrid es un frequentador de La Habana y de nuestro continente. Nos frecuenta con esa vocación de mezclarse con la gente llamada común, que ha privilegiado en obras suyas como *Brigada Central*, tan vista y aplaudida entre nosotros. Madrid, confeso insistente de su condición de novelista que hace cine y no viceversa, alterna su creación literaria y cinematográfica con la docencia, de la que es testigo la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, donde imparte talleres acerca de la escritura del guión. En los días del XXVII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano le vimos en La Habana y conversamos con él.

*Decía Andrei Mijalkov-Konchalovski que el cine de ficción ya no le interesaba porque el que se hace es algo caduco...*

No quisiera polemizar con los grandes directores rusos, pero para mí eso no es cierto. Faltan historias, las de este tiempo. Ya él y otros maestros han contado sus historias, pero quedan las nuestras, las de estas generaciones. La renovación es una tarea que debe surgir sin que uno se lo planteé, debe ser lo más puro, lo más propio. Lo nuevo para mí no está en proponerse una vanguardia *a priori*. Es un concepto que se ha manejado con demasiada ligereza. No existe una manera tradicional y absoluta de narrar. En mis clases siempre insisto en que no se ha contado todo, porque hay una tendencia, fundamentalmente en los jóvenes, a suponer eso, a dejarse influenciar por esa opinión. Es ahora cuando hay que contar de la manera en que usted honestamente lo crea, que sea capaz de emocionar e iluminar porque tampoco

considero que ningún arte, y menos el cine, sea un ejercicio estético, sino más bien una forma de entendernos un poquito más los seres humanos.

*Usted ha citado varias veces a Manuel Puig como su maestro en el arte de contar historias. ¿Cuáles de sus consejos ha seguido al pie de la letra y cuáles ha dinamitado?*

Como soy un niño de los callejones de Málaga, todavía les tengo respeto a los viejos, sobre todo a los que me han enseñado en literatura. Él siempre me decía: «que se te entienda todo y que sea breve. Si puedes reducirlo es que está mal, entonces intenta decir lo mismo con menos palabras». Y eso lo sigo.

*Después de haber dirigido Tánger (2003), ¿considera que ha variado su método de trabajo en torno al guión? ¿Ha cambiado en algo su relación con los directores que asumen sus textos para el cine?*

Creo que mi obra literaria es muy visual, porque sueño las novelas antes de escribirlas. Desde niño tengo tal capacidad de imaginar que veía los seres de carne y hueso moviéndose delante de mí y me saludaban con total nitidez. El salto al cine pensé que iba a ser diferente. Solo rodé el 60% del guión que yo quería rodar y ahí descubrí que existen cosas en la producción que un director no puede controlar: días que llueven, actores que repiten, fotógrafos que tardan mucho en iluminar, operadores que no hacen los movimientos como uno quiere... Hay montones de limitaciones que uno no se encuentra cuando escribe una novela. Soy un viejo artesano que trabaja obsesivamente la novela, mientras

que en el cine se trata de un proceso de producción muy grande. Pero es algo que me ha fascinado, aunque te digo que soy un novelista que hace guiones y películas, no un director de cine que hace novelas. A mí me quedan probablemente 20 años de vida y los cuento por libros que me faltan por escribir o películas por filmar. Según mi cuenta, me quedan cinco o seis libros y un par de películas por escribir y dirigir. Mi vida sería muy feliz si lo logro hacer.

*¿Esta experiencia de dirección ha cambiado en algo su manera de asumir el guión?*

Eso sí, he aprendido mucho y lo digo a mis alumnos en las clases que es fundamental conocer de ese proceso de producción para escribir el guión de una manera u otra.

*Hace poco se refería a la presencia del imperio de Hollywood también en España. ¿El éxito en el mercado norteamericano de las películas de Almodóvar y más recientemente de Alejandro Amenábar ha establecido alguna variación en cuanto a la relación del espectador español con su cine?*

Sí, sobre todo en el espectador medio, no en el cualificado como el que viene aquí o el propio espectador cubano que es el más sensible de América y uno de los más cualificados del mundo. Tengo que decir que el cubano sabe mucho de cine y ve más películas de las que ve un español. Este quizás vea más filmes americanos, pero el cubano ve más películas de todas partes. Y no digamos del espectador latinoamericano que no ve nada, a no ser cuatro porquerías americanas, lo peor de ese cine.

Los estadounidenses han creado una estética y los que no la encuentran se aburren; están acostumbrados a esa manera de contar en el cine. Esto ha hecho y está haciendo mucho daño. A mí me molesta porque está coartando mi libertad para ver cine japonés, finlandés, argentino o europeo que ni siquiera puedo verlo en España, a no ser en cuatro o cinco cines de Madrid o de Barcelona. Es una forma más de ejercer el imperialismo. Los directores rompen las escenas en 75 planos. Ahora estoy viendo cine latinoamericano —surgido en gran medida de la Escuela de San Antonio de los Baños— donde están poniendo la cámara de otra manera que te deja pensar más, que no es tan rápida como la publicidad. Hay una cualidad ideológica en esa forma de hacer. El cine europeo, que era en general así, ha ido perdiendo esa cualidad y algunos directores del viejo continente, incluso españoles, comenzaron a producir como los americanos. Hablo del cine con vocación imperial, porque también se hace buen cine en los EE.UU. Pero como viajó mucho, he visto la misma película en Madrid, en el Amazonas y en Asunción.

*Ha sido un hombre que ha frecuentado también la TV. ¿Qué opinión le merece la manera en que las nuevas tecnologías cinematográficas se insertan en el lenguaje televisivo? ¿La llegada del cine digital le ofrece retos también a la escritura?*

Lo de las nuevas tecnologías va a revolucionar este arte, pero no el guión. Va a crear un estilo más limpio, más barato, más rápido y va a acabar con ese horror que es el productor que da dinero. Se puede hacer de una forma más económica y sencilla. Se tendrá que prescindir de grandes películas, con mayores sutilezas, con más claroscuros, pero es otra opción que hay que potenciar. Y eso no supone ninguna afectación en cuanto al guión. Un director es un contador de historias. Tiene que saber contar aunque sea otro quien le escriba y en eso no influye técnica alguna.

*¿Todavía anda con un cuaderno a cuestas? ¿Puede adelantarnos algunos de esos apuntes?*

Sí. Acabo de llegar y ya estoy anotando unas anécdotas que me acaban de contar. ▀

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



## Letra y Solfa

En una entrevista realizada al novelista norteamericano Michael Malone, de cuya obra se ha dicho que es tan importante como la de Don DeLillo —pero sin la fama crítica que, no sin justicia, este posee—, aquel subraya energicamente la pertinencia genérica de los textos no por su simple adscripción, sino por su eficacia comunicacional. El gesto de Malone puede parecernos un lugar común, pero en el contexto de la narrativa norteamericana frente a los estudios culturales, la Academia y las jerarquías del *milieu* intercultural —fuertemente contaminado por las validaciones del texto literario en tanto pensamiento político—, esa eficacia es un rubro de primer orden. Malone asegura, por ejemplo, no descreer del *mystery* o género negro —DeLillo tampoco, hasta donde conozco—, ya que, además de ser uno de sus cultivadores, el mismo acontecer histórico de la literatura así lo aconseja. Dickens, pone por caso, es un extraordinario autor ubicable a veces dentro del *mystery* —a causa de la naturaleza lateral de ciertos personajes que prosperan sombríamente en atmósferas subyugadas por el peligro y el crimen—, tanto como podrían serlo Dostoievsky y Faulkner. A nadie se le ocurriría desestimar novelas como *Crimen y castigo* e *Intruso en el polvo*.

# MALICIA (su mujer manchada de rojo)

## Memento

Lo que sucede, aclara Malone, es que el relato aposentable en los nutridos anaqueles del *mystery* será siempre un privilegiador de la historia por encima de la facturación del discurso, mientras que los esquemas de la crítica dan por sentado que, en los anaqueles de la literatura «de verdad», los privilegios señalan hacia la artesanía del estilo y el *craft of fiction*, para poner la cuestión en los términos de Percy Lubbock.

Con el propósito de simplificar el asunto y hacerse entender, Malone divide la narración en prosa en dos grandes zonas: el *relato de historia*, donde la peripecia y el argumento poseen —o deberían poseer— un poder de fascinación incontestable, y el *relato de arte*, cuya urdimbre, aunque siempre sostenida en una historia, se nos aparece como avasallada por la graficación de la identidad de los personajes, sus mundos interiores y los climas o paisajes que los envuelven.

Cuando el *relato de historia* se hace con los procedimientos del *relato de arte*, surgen productos como *Mi mujer manchada de rojo*, el más reciente libro de cuentos de Rogelio Riverón, un escritor que nos confía sus extrañas y porfiadas fábulas como si, para desprenderse de ellas —y, de paso, hacerlo con algún sonreído retintín—, estuviera en el deber de aposentarse bajo la piel de esos narradores del cine negro norteamericano de los años 40 y 50, capaces de proyectar una voz casi única, teñida de un escepticismo medio burlón y de cierta agrídulce serenidad ante los hechos inexorables de la vida.

Oír ciertos relatos de *Mi mujer manchada de rojo*, intentar escucharlos mientras los personajes resuelven sus líos con los demás y con ellos mismos, es un ejercicio bastante parecido a la audición —la sola audición— de películas tan contemporáneas e indeliberadamente personales —películas sobre la lógica intimidación del sentimiento, quiero decir— como *Gilda*, de Charles Vidor, o *Laura*, de Otto Preminger, dos obras canónicas del cine negro en las que hay un narrador tocado por el escepticismo y el carácter distante e inapresable del goce. Un narrador que saborea el regusto a abatimiento o la reposada austeridad, sin desdeñar la malicia que casi prescinde del lenguaje ni la dosis estimable de impasibilidad ante las experiencias extrañas del mundo cotidiano.

Riverón es el único narrador cubano de ahora mismo que hace lo que quiere con esas difíciles acotaciones de los diálogos, tras las cuales —ya lo he dicho: la mayor parte de las veces se trata de un *asunto de oído*— una página puede elevarse a la categoría de irrepitible, o un relato entero hallar su salvación o su estrepitoso naufragio. En una mano tiene Riverón un bisturí —o una lima— y en la otra un spray —uno entre varios— de United Colors of Benetton. Y aunque de esta hipérbola amable podría inferirse que lo importante

para él es la tramoya de sus historias, lo cierto es que no es así. La tramoya —calculada sinuosidad de los argumentos, firmeza del paso del personaje por el espacio de un dilema complejo— le interesa mucho a Riverón, pero el aspecto que más lo atrae es *el paradójico desenvolvimiento del personaje mientras interviene desconcertado en los hechos y se separa de ellos con una cuota reconquistada de lucidez*. Y nada mejor, para enunciar esa lucidez, que una voz retroactiva: una voz como la de Glenn Ford intentando entender las indecisiones o las componendas de Gilda. La voz modernísima e inimitable que oímos en «Muero por Amelia» —cuyas escenas finales son, por cierto, de lo mejor que se ha escrito en Cuba en los últimos años—, o la voz que podemos armar mientras leemos «El cuento perfecto», mientras el narrador, ese impávido *peeping Tom*, va refiriéndonos su asombro ante Fiammetta, su «remota *shaved pussy girl*».

La poética de los textos de Riverón, pulimentador de las palabras sin parecer ni ser mucilaginoso, tiene detrás un camino bien andado. Uno imagina sus personajes y no puede menos que pensar en esos seres llenos de inquietud para quienes lo real es un espectáculo misterioso, difícil y asediado por incesantes conspiraciones. Si, en la relativa alquimia de la presunción crítica, me fuera dado el poder de recombinar las tradiciones y enunciar el resultado con el fin de expresar tranquilamente una idea sobre los personajes de Riverón, tendría que referirme, de momento, a un sujeto tipológico —masculino o femenino, da igual—

gobernado por la sospecha, inscrito en el paisaje insular, a quien se le ha inoculado el modo de mirar de Raymond Chandler, la paranoia de Philip K. Dick y el decir transversal y politrópico de Jorge Luis Borges.

Claro, también podría afirmar, con mayor afinación y mejor temple, que la prosa del autor de *Mi mujer manchada de rojo*, cuando se articula con la rebambaramba que yace bajo la pulcra estructura de sus argumentos, es o parece ser hija de ciertos cuentos de John Cheever cruzados con algunos de Borges —¡siempre Borges!— cruzados con algunos de Raymond Carver. No estoy ofreciendo más que otro «módulo crítico» posible, que en este caso prescinde de Chandler y Dick, no así de la aristocrática sentimentalidad de Cheever, atenuada —o acidulada— hasta la socarronería cuando el *logos* de Borges la interviene, y que se zarandea hasta lo paradójico cuando brota en ámbitos —los de Carver— de intimidación y violencia interior y en los cuales el lenguaje se constituye siempre en un desencuentro.

El misterio de un cuento —la intervención del Potro, el fotógrafo de «Mi mujer manchada de rojo», en

la trama que se le oculta al narrador de esa historia, el hombre (un escritor, nada menos) que encuentra una Nikon donde está la foto de su esposa en ropa interior, manchado el blúmer de rojo— tiende a resolverse con levedad ambigua en otro: «La camisa de Arrufat». Recordemos que Borges «explica» lo increíble de las acciones de «Hombre de la esquina rosada» en un texto muy posterior: «Historia de Rosendo Juárez». Sin embargo, lo excitante de esa experiencia de la mujer relacionándose con el Potro, de Arrufat dejándose retratar —con su camisa Calvin Klein— por el Potro, del narrador evocando una ciudad de provincias y acusando de infidelidad a su mujer, lo excitante, repito, no se encuentra en los sucesos, por más que estos anuncien o subrayen su naturaleza opaca y dudosa, sino en la fragilidad de lo real y en los poderes del lenguaje —de la literatura— para crear o remplazar experiencias.

Con esto quiero expresar algo que me parece muy significativo: Riverón se sumerge en la acreditada y exclusiva *mainstream* de las ficciones que «regresan» a la vida no porque manipulen las convenciones lingüísticas de la representación, sino porque problematizan la tentadora idea de que lo literario no son las palabras de un relato ni se encuentra tan solo en ellas. Porque la literatura es algo más que las palabras o vive y prospera, sin dejar de ser literatura, en un ámbito que podría renunciar a las *palabras enunciadas*, a la «obligada» efaibilidad de la experiencia.

A mí esa idea me resulta enormemente seductora porque también he sentido lo mismo, o sea, que lo literario ya está en los repliegues intersubjetivos de un diálogo como el que se produce entre Arrufat y Riverón —pero ¿es de veras Riverón?— en un restaurante habanero de comida mexicana. Lo digo por una razón que me convierte en un inesperado testigo lateral: cierta vez, hace unos años, Arrufat y yo almorzamos en un pequeño restaurante —o cafetería bien surtida— que está en los altos de una *delicatessen* del corazón de La Habana Vieja, justo en la calle Obispo. Nuestro encuentro poseía todos los ingredientes de un intercambio de escritores, incluido el diálogo literario, centrado en aquella oportunidad en una pregunta: ¿fue Virgilio Piñera un gran escritor? Pero lo más atractivo de la cita no fueron los pasteles tibios y crujientes ni los refrescos. Ni siquiera las pizzas liberales, cálidas y esponjosas. Lo más atractivo e inquietante fue comprobar —¿cuántas veces lo hemos hecho?— que un gran escritor lo es porque añade a lo real una *porción de materia* cuyo crédito literario depende de su aptitud —la de esa porción de materia— para explicar o complicar la vida, ya que dicho crédito es corroborable solo dentro de ella.

El final de «El cuento perfecto», un presumible *ménage à trois* entre Fiammetta, su marido y el escritor que visita Santo Domingo, mezcla el sobresalto de lo excepcional con el dolor del sentimiento de lo perdido, o lo que está a punto de perderse en el mero lenguaje, en el recuerdo. Riverón, un romántico agredido y abrumado por la calidad *somática* del lenguaje —¿en un principio no era el Verbo?—, sabe —pensamos en «Happiness is a hot gun»— lo que ya sabía Henry James: la suposición es la madre torva y rezongona de algunas realidades fantásticas. En ese atractivo relato, el autor de *The turn of the screw* y *The Aspern's Papers* es un fantasma desalmidonado, el mismo fantasma que, en términos de tradición literaria, compareció en la prosa de narradores tan próximos y disímiles como Felisberto Hernández, Julio Cortázar y Roberto Arlt, cuyos libros tal vez hayan formado parte de las lecturas de



Riverón. Sin embargo, en lo tocante a la invención o recomposición de lo real, el cuento tras cuyo examen el lector acaba medio zarandeado es «Las dos urracas». Al tiempo que nos remite a una descacharrante tipología del célebre dibujo animado, Riverón logra confeccionar un *thriller* posmoderno del que trasciende el aroma de Beckett y que se adentra en el orden artístico de la picaresca. Se me antoja que en la acuciante pompa de ese relato hay una especie de barroco vinculado a una o dos películas de Peter Greenaway.

«Muero por Amelia» es una deliciosa aventura erótica que coquetea con los tics de la literatura sentimental, además de reverenciar o burlarse de la observación literaria de experiencias que no son literarias. Un tanto amorfa, o interesada en causar la impresión de amorfismo para destacar la ilusoria manerista de la trama, la pieza no deja de articularse anómalamente con «Salón Paraíso», uno de los últimos cuentos escritos por Virgilio Piñera. Aun así —cuando hago esta salvedad deseo indicar que, a pesar de su energía, el de Piñera es un referente posible, no probable—, Riverón deja en claro que entre escritores —en el texto de Piñera *no* hay escritores— todo puede suceder y que, de alguna manera, somos unos fetichistas sin remedio, como lo sería, de cierto modo, el narrador de «Mi mujer manchada de rojo», sorprendido por el hallazgo de la Nikon, que es, por supuesto, no una cámara digital, sino de las otras, donde las imágenes *todavía* conservan una tangible certidumbre de existencia —el rollo de la película— frente a esa pavorosa virtualidad que, más tarde, se constituye en el centro del diálogo entre Riverón y Arrufat —o sea, entre esos dos *personajes literarios* que nacen en el molde de dos escritores cubanos vivos— en «La camisa de Arrufat».

A Riverón se le dan bien los enanos y las enanas, incluso sin renunciar al empleo de los mitos acerca de su salacidad o su cómica arrogancia. «Pelos en el jabón», un cuento envidiable —en la entrevista del enano con la pelirroja que aspira a ser escritora hay, por ejemplo, precisiones psicológicas cuya mera enunciación permite asegurar que Riverón es un estilista de talento insólito y divertidamente procaz—, es una pieza esperpéntica

## Riverón se sumerge en la acreditada y exclusiva *mainstream* de las ficciones que «regresan» a la vida no porque manipulen las convenciones lingüísticas de la representación, sino porque problematizan la tentadora idea de que lo literario no son las palabras de un relato ni se encuentra tan solo en ellas.

y testaruda, capaz de apoderarse de una visualidad que, debido a su corpulencia, resulta *altanera*. Tan altanera como la prosa de uno de esos libros que el enano, autor de cierta fama, custodia en su anaquel.

Con «El poeta, la ciega y el cuervo» Riverón consigue hilvanar una historia cuyo ritmo remeda o transcribe el *tempo* vital de uno de los personajes: la ciega. Lo que acabo de revelar es un mero detalle, pero en él hay una muy rara aspiración del relato. Texto misterioso, escrito desde una pulsión que nos lleva al *unheimlich* de Freud, confirma que muchas historias de Riverón se originan en una especie de acuerdo lunar entre un grupo de personajes separados de la retórica luz de todos los días —personajes vueltos hacia dentro, en una displicente fagocitación— y un tipo de lenguaje que se mantiene posado sobre un filo de navaja, avanzando con total equilibrio hacia un horizonte incierto.

A decir verdad, el *unheimlich* de Freud es una cómoda metáfora clínica que, luego de invadir la cultura hacia delante y hacia atrás, todavía hoy nos permite restaurar un símbolo obvio —la mariposa tatuada sobre el seno de Judit, en «Parricidas.com»— dentro de una historia

que no lo es. El triángulo formado por Isabella —admiradora sin reservas de Judit—, Judit —la nueva integrante del salón de «parricidas» de la sibila— y la sibila, es de una taciturna y belicosa extrañeza, más allá de un lirismo que se torna dramático, pues viene a acogerse a la oscura y bella ritualización de la compañía y el amor. Al mover la narración entre la primera y la tercera personas, Riverón crea un singular efecto de espectralización de los hechos. En el cuento la sibila, de quien sabemos que es un travesti solo cuando la narración ha avanzado más allá de la mitad, se entrega al tatuador, padre de Judit. La sibila acepta el pequeño dragón que este le ofrece y así surge, entre una mariposa y un dragón, una suerte de aciago vínculo simbólico. En el subsuelo de «Parricidas.com», y bajo su densa gestualidad, yace otra historia. Isabella y Judit se van al malecón nocturno y Judit entra en el mar. Ya se han besado. El amanecer sorprende a Isabella en el muro, frente a las aguas. ¿Qué ha sido de Judit?

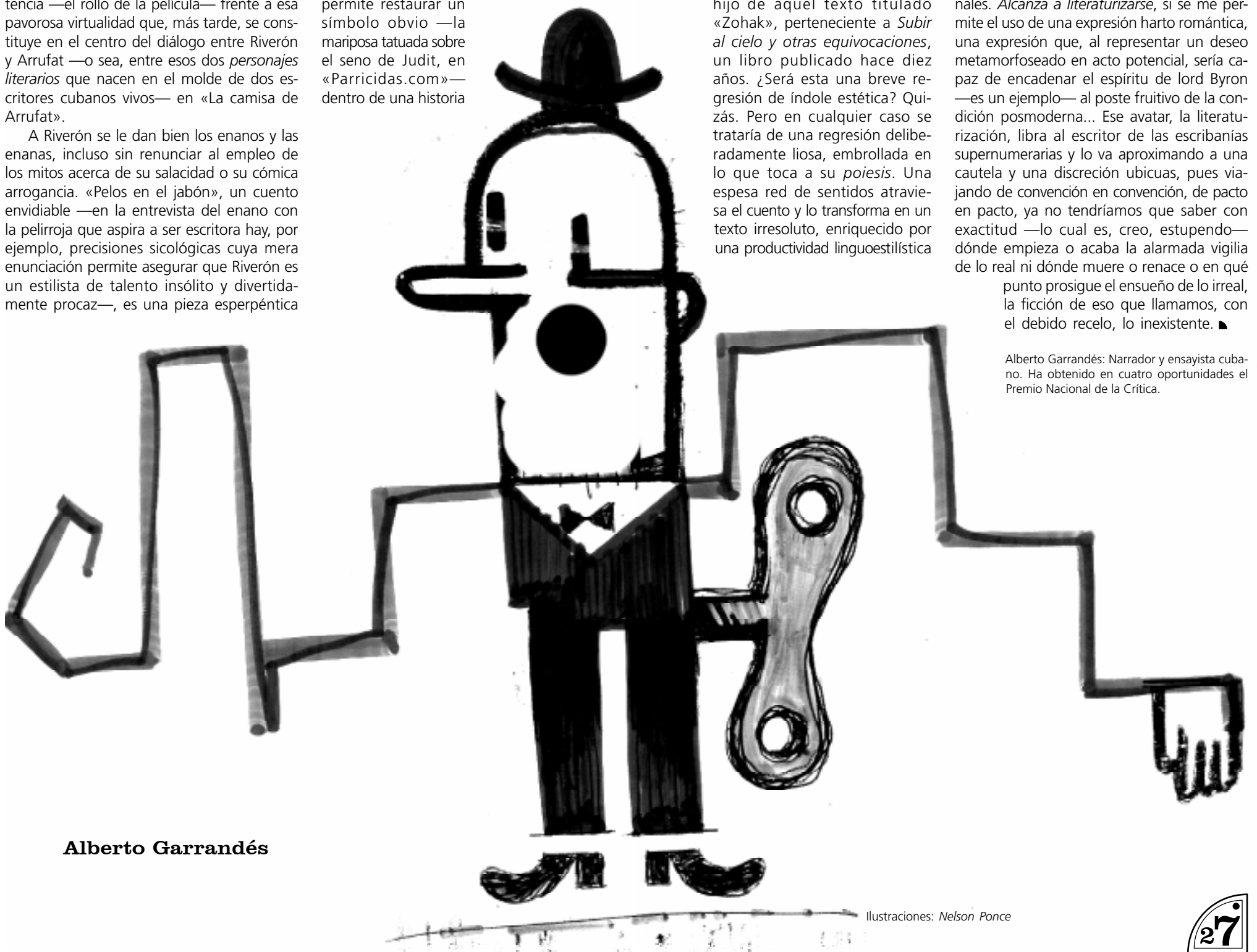
Este relato, con el cual Riverón cierra *Mi mujer manchada de rojo*, es hijo de aquel texto titulado «Zohak», perteneciente a *Subir al cielo y otras equivocaciones*, un libro publicado hace diez años. ¿Será esta una breve regresión de índole estética? Quizás. Pero en cualquier caso se trataría de una regresión deliberadamente liosa, embrollada en lo que toca a su *poiesis*. Una espesa red de sentidos atraviesa el cuento y lo transforma en un texto irresoluto, enriquecido por una productividad lingüestilística

que lo capacita para cerrar el volumen y, de algún modo, aglomerar sus dispositivos de enunciación.

No hay que engañarse: Riverón es el *peeping Tom* de su cuento dominicano, o al menos la mirada de este libro así lo indica. ¿Un mirahuecos? Ciertamente. Pero un mirahuecos de verdad: él ocupa, solitario, una estancia propia, una habitación como cualquier otra, y de vez en vez se acerca a la pared y planta el ojo tiránico en busca de sus personajes. No hay nada más íntimo que una mirada inevitable o un gesto provocado por el aturdimiento o la turbación. Vaya, que no se puede escribir un libro como *Mi mujer manchada de rojo* y no ser un mirahuecos consuetudinario.

Chesterton, uno de los fervores de Borges, sostuvo que el hombre no necesita de la literatura, pero sí de las ficciones. Algunos personajes de Riverón parecen rozar esa fe, o tal vez la cortejan con melancólica placidez. De cualquier manera, sin embargo, tanto el roce con ella como el acto de cortejarla se producen bajo el influjo de un vistazo obsesivo, en el que el compromiso con lo vital equivale a la entrega al lenguaje y viceversa. No por otro motivo en las páginas de *Mi mujer manchada de rojo* Riverón es él mismo —el autor de *Otras versiones del miedo*— y es, también, *el otro* y, sobre todo, *el que podría ser o el que los demás creen que es*. Cuando un escritor consigue que las cosas ocurran así, alcanza a abolir las fronteras que separan su yo —y su mundo doméstico— del yo y la domesticidad imaginables. *Alcanza a literaturizarse*, si se me permite el uso de una expresión harto romántica, una expresión que, al representar un deseo metamorfoseado en acto potencial, sería capaz de encadenar el espíritu de lord Byron —es un ejemplo— al poste fruitivo de la condición posmoderna... Ese avatar, la literaturización, libra al escritor de las escribanías supernumerarias y lo va aproximando a una cautela y una discreción ubicuas, pues viajando de convención en convención, de pacto en pacto, ya no tendríamos que saber con exactitud —lo cual es, creo, estupendo— dónde empieza o acaba la alarmada vigilia de lo real ni dónde muere o renace o en qué punto prosigue el ensueño de lo irreal, la ficción de eso que llamamos, con el debido recelo, lo inexistente. ▀

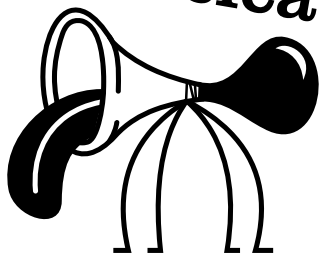
Alberto Garrandés: Narrador y ensayista cubano. Ha obtenido en cuatro oportunidades el Premio Nacional de la Crítica.



Alberto Garrandés

Ilustraciones: Nelson Ponce

música

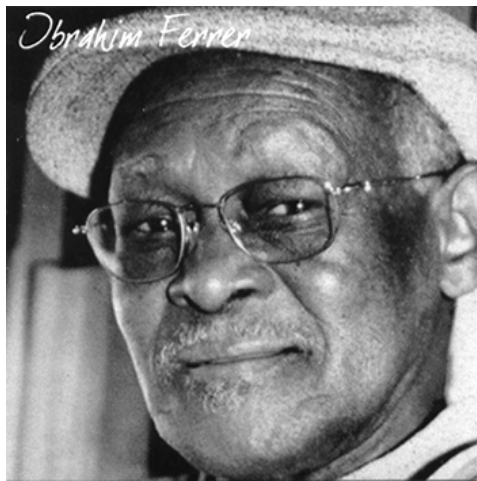
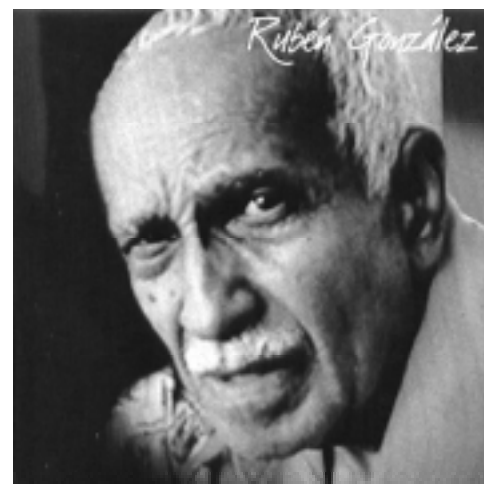
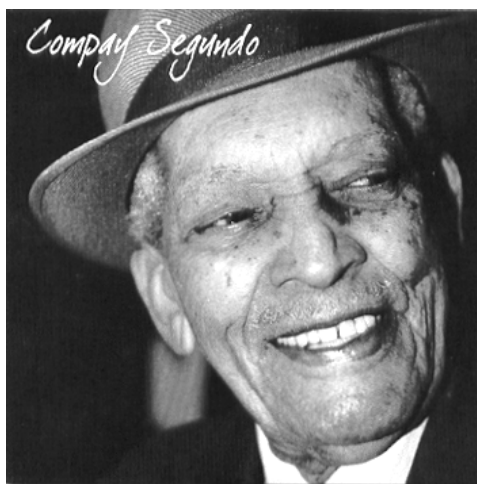
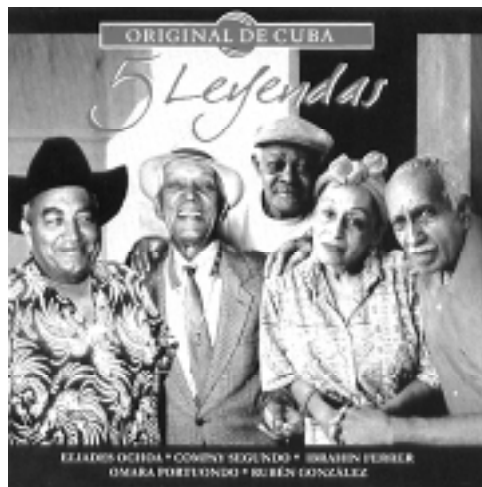


**H**ace tan solo unas semanas la EGREM ha sacado a la luz una colección titulada *5 leyendas. Originales de Cuba*, que por varias razones merecen el comentario, en primerísimo lugar porque es una oferta discográfica de presumible interés tanto para los cubanos, como para el abundante público foráneo que ama y disfruta los ritmos de la Isla.

Se trata de una caja con cinco CD en su interior, que están acompañados de un folleto en el cual aparecen sendas notas en español y en inglés. El diseño gráfico de Ricardo Monnar no solo es agradable a la vista del posible interesado, sino que potencia la intención que uno le supone a la colección.

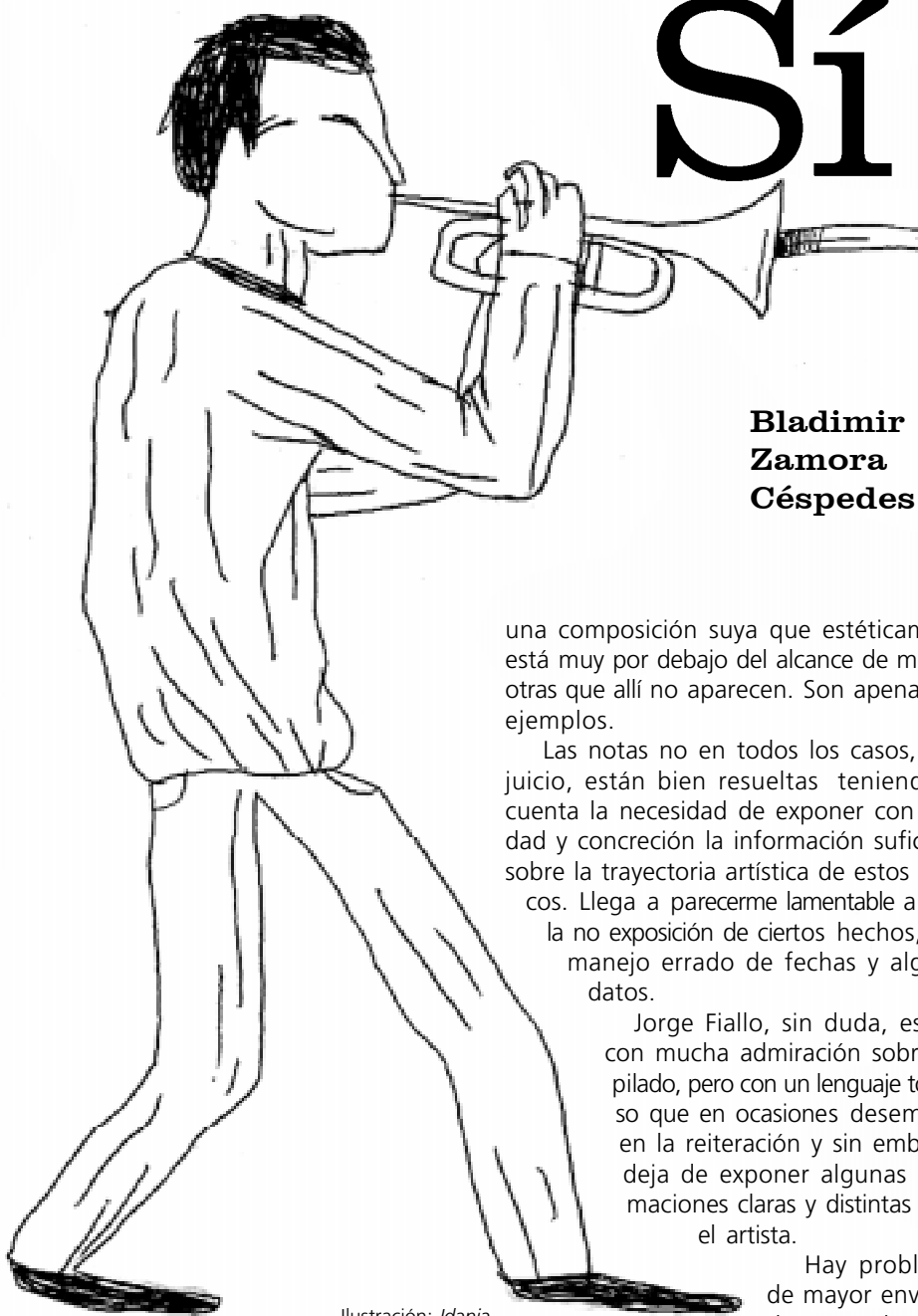
En menudos estuches independientes aparecen los discos consagrados a Rubén

González, Compay Segundo, Ibrahím Ferrer, Omara Portuondo y Eliades Ochoa. En los créditos reza que la selección musical estuvo a cargo de Aleida Espinosa y Nancy Hernández y la compilación fue responsabilidad de la propia Aleida y Élsida González. Los CD contienen en general 15 tracks y es comprensible la imposibilidad de que en ellos quepan todas las composiciones significativas, echadas a volar por ellos en todos los aires del planeta. Sin embargo, la omisión de una de las tantas versiones de la habanera «Veinte años», en el caso de Omara, es una pena. Como lo es también que el volumen de Compay cierre con «María en la playa»,



# Originales de Cuba, Sí

notas de Liliana Casanella. Es incongruente decir que a los setenta años Omara Portuondo esté cantando muy bien, cuando a partir de los mismos datos que brinda el texto se advierte que para alegría de todos ya tiene setenta y cinco. Por otra parte, uno no se explica que existiendo tanta información sobre el origen y desarrollo del proyecto que luego se conoce como Buena Vista Social Club, Liliana diga que Ibrahím fue convocado por Juan de Marcos González en 1997, cuando en realidad sucedió el año anterior. Y si Rubén González figura en la Orquesta de Enrique Jorrín hasta 1987 y ya en 1996 está participando en las grabaciones de Buena Vista, pues es obvio, que



**Bladimir Zamora Céspedes**

una composición suya que estéticamente está muy por debajo del alcance de muchas otras que allí no aparecen. Son apenas dos ejemplos.

Las notas no en todos los casos, a mi juicio, están bien resueltas teniendo en cuenta la necesidad de exponer con claridad y concreción la información suficiente sobre la trayectoria artística de estos músicos. Llega a parecerme lamentable a veces la no exposición de ciertos hechos, o el manejo errado de fechas y algunos datos.

Jorge Fiallo, sin duda, escribe con mucha admiración sobre Ropilado, pero con un lenguaje tortuoso que en ocasiones desemboca en la reiteración y sin embargo, deja de exponer algunas informaciones claras y distintas sobre el artista.

Hay problemas de mayor envergadura en las tres

no pasaron más de veinte años hasta que le llegara la oportunidad de ser fichado por el sello británico Word Circuit.

La nota de Sonia Pérez Cassola está bien resuelta. Con mucha sencillez brinda muy útil y abundante información sobre Eliades Ochoa. Sin embargo, por simple cuestión de uniformidad en la redacción del folleto, creo que su texto no debía tener al final la bibliografía consultada. Para no dar cierto aire de ponencia, pudo hacerse en el cuerpo del trabajo.

Cualquier cubano, especialista o no en materias de investigación musical y muchísimos extranjeros, saben que Rubén, Compay, Ibrahím, Omara y Eliades son figuras muy relevantes en el contexto de la cultura de nuestro país. Tanto es así, que sin miedo a usar un concepto fatigado por retórica no pocas veces, se les puede reconocer como

originales glorias de Cuba. Ellos mismos se sobrecogerían al saber que se les llama leyendas en esta colección. Vale siempre la medida a la hora de colocar rótulos, sobre todo aquí donde andan vivos todavía, Sindo, Los Matamoros y Benny Moré.

En esta oportunidad se trata de un producto idóneamente diseñado y con el logro de unas artes finales, que lo convierten en un objeto artístico atractivo a la vista en cualquier tienda del mundo. Si la selección musical, las notas y el nombre de la colección fueran irrefutables, podríamos tener en la mano un ofrecimiento redondo. Que así sea para los tiempos por venir. ▀

Bladimir Zamora: Poeta, periodista e investigador, especializado en música popular cubana. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *El Caimán Barbudo*. Participó en la antología *Poesía cubana: la isla entera*. En *La Jiribilla* mantiene la columna Aprende.

Ilustración: Idania

# 25 años de la muerte del «BEATLE»

**H**ace 25 años que mataron a John Winston Lennon en Nueva York. Tenía 40 años, y su figura y su obra no han hecho más que crecer con el paso del tiempo, a 25 años vista desde que un descerebrado acabara con la vida del autor de «Imagine», probablemente la cumbre de la canción popular contemporánea en lengua inglesa. Su vida se ve truncada apenas iniciado su proyecto creativo en solitario, ya escindido del grupo musical más importante de todos los tiempos, The Beatles.

Acabo de ver la película que Martin Scorsese ha dedicado a la mayor gloria de Bob Dylan, otro grande de la música popular. Es un excelente trabajo sobre la vida y obra de este creador, pero no he podido evitar preguntarme, viendo este documental, qué película hubieran hecho sobre Lennon.

Dudo que se hubiera dejado hacer, en vida, ese retrato tan pretencioso, tan hagiográfico. Creo que no hubiera aceptado tal proyecto en torno a su vida y su obra. A Lennon le apasionaba el cine. Alguna vez declaró que le gustaría dirigir películas. Realmente no se sabe quién influyó a quién en los guiones de las películas que Richard Lester rodó con los Beatles. Incluso *The Knack... and how to get it*, que fue Palma de Oro en Cannes, es un delirio estético y ético que responde plenamente al universo lennoniano.

Lennon hoy, de seguir vivo, es probable que anduviera enredándose en proyectos musicales poco convencionales. «Two virgins», que grabó con Yoko Ono, fue un precedente y un anuncio del espacio creativo que le interesaba investigar. Y siempre desde ese sentido del humor que caracterizó sus composiciones desde el principio: el 'nonsense', el absurdo.

En esa clave escribió dos libros deliciosos: *In his own write* (1964) y *A spaniard in his works* (1965). Son dos títulos intraducibles al castellano y de lectura obligada para conocer la clave de la personalidad de Lennon. El contenido de los libros es muy heterogéneo; son textos breves, poemas, relatos fugaces, conversaciones, juegos de palabras y dibujos. Muchos dibujos a pluma con la línea como protagonista absoluta. Y con trasfondo conceptual, el «nonsense».

Es evidente la enorme influencia del humor de los hermanos Marx y, consecuentemente, de Groucho. Diría que incluso un cierto parecido físico, o por lo menos gestual, les une. Todo el humor del absurdo de los geniales cómicos norteamericanos impregna no solo estos dos libros, sino gran parte de su obra musical y su manera de entender la vida.

Sin olvidarnos de otro gran mago del absurdo cuya complicidad con el universo de Lennon es obvia: Woody Allen. Diría que esa complicidad también se da en un cierto parecido físico.

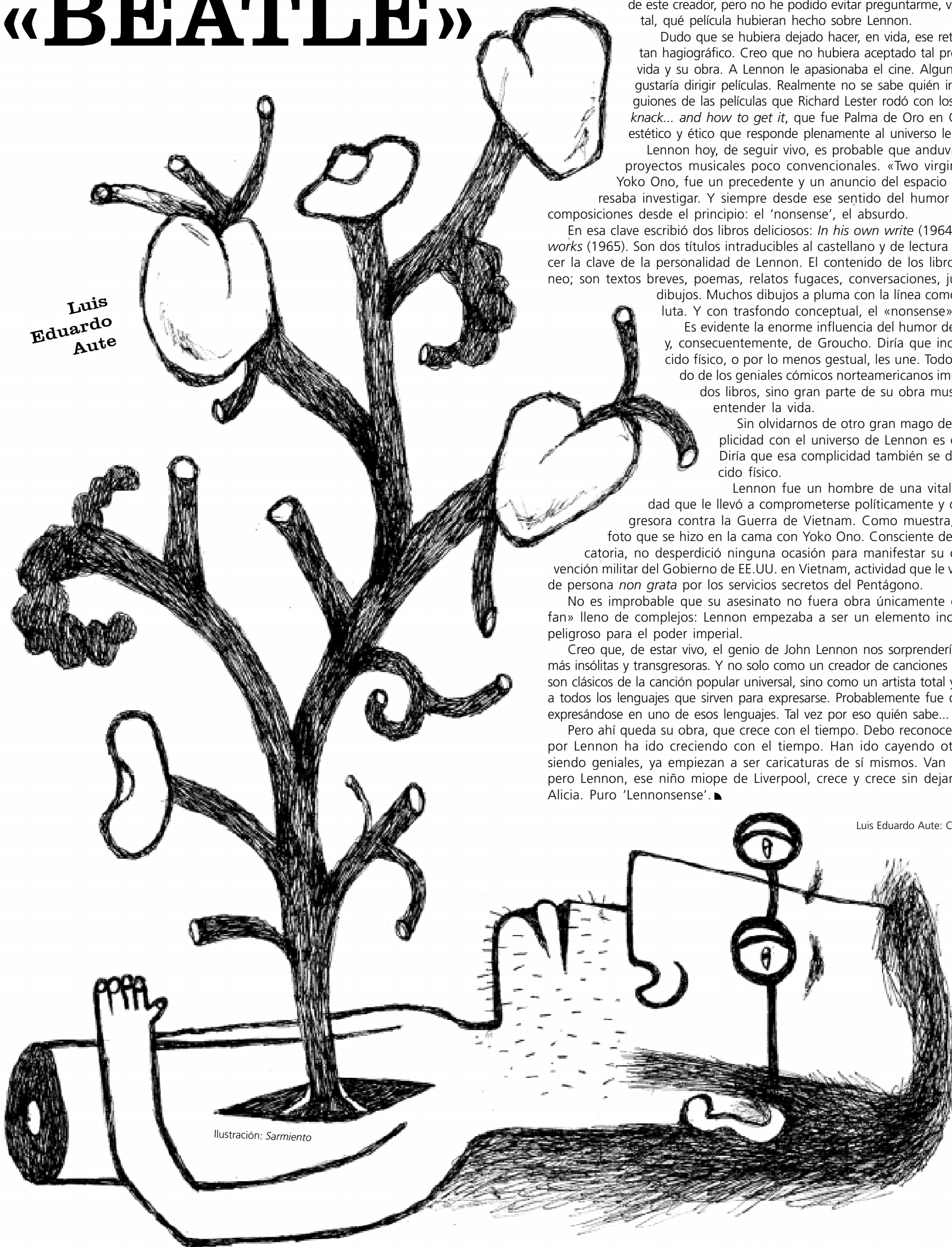
Lennon fue un hombre de una vitalidad extrema, vitalidad que le llevó a comprometerse políticamente y de forma muy transgresora contra la Guerra de Vietnam. Como muestra, ahí está la célebre foto que se hizo en la cama con Yoko Ono. Consciente de su poder de convocatoria, no desperdició ninguna ocasión para manifestar su oposición a la intervención militar del Gobierno de EE.UU. en Vietnam, actividad que le valió la consideración de persona *non grata* por los servicios secretos del Pentágono.

No es improbable que su asesinato no fuera obra únicamente de un «enloquecido fan» lleno de complejos: Lennon empezaba a ser un elemento incómodo y altamente peligroso para el poder imperial.

Creo que, de estar vivo, el genio de John Lennon nos sorprendería con las propuestas más insólitas y transgresoras. Y no solo como un creador de canciones inspiradísimas que ya son clásicos de la canción popular universal, sino como un artista total y un hombre sensible a todos los lenguajes que sirven para expresarse. Probablemente fue demasiado incorrecto expresándose en uno de esos lenguajes. Tal vez por eso quién sabe... lo callaron.

Pero ahí queda su obra, que crece con el tiempo. Debo reconocer que mi admiración por Lennon ha ido creciendo con el tiempo. Han ido cayendo otros mitos que, aun siendo geniales, ya empiezan a ser caricaturas de sí mismos. Van cayendo casi todos, pero Lennon, ese niño miope de Liverpool, crece y crece sin dejar de ser niño, como Alicia. Puro 'Lennonsense'. ▀

Luis Eduardo Aute: Cantautor y pintor español.



Luis  
Eduardo  
Aute

Ilustración: Sarmiento

Vienen los dos de uniforme por el medio de la calle. Emeterio delante, al otro no lo conozco. Me ven cuando ya están frente a los escalones y se paran en seco. Emeterio se queda mirándome, el otro se quita la gorra y se pasa un pañuelo por la frente. Es algo malo, muy malo. Desde que me levanté lo sentí en el aire, tanto silencio y luego ellos, aquí.

—¿Iris está?

No tengo que responder, Iris entra a la cocina y va hacia la puerta con la manera de caminar de todos los días. Al abrir, sacude la cabeza para apartarse el pelo de los ojos, se recuesta al marco y se pone la mano en la cadera. Iris, el demonio. Emeterio tiene que bajar la cabeza y cuando la alza tampoco saluda.

—Necesito hablar contigo.

—Pasa.

Entran y se quedan como amontonados junto a la puerta.

—Dile a la niña que salga.

—La niña tiene doce años. ¿Qué es lo que hay?

La niña soy yo; empiezo a sudar y casi tiemblo de frío, y trago y trago porque no encuentro saliva con qué empujar esta bola trabada en mi garganta. Estoy clavada al piso cuando quisiera correr hacia la playa. Iris quiere que oiga lo que Emeterio vino a decirle; él, que nunca debió entrar a esta casa. En cuatro años ni siquiera se acercó a la puerta. Esta es la casa de Aníbal.

Aníbal es el mar y una esperanza. Tiene los brazos largos y los músculos se le ven como cadenas debajo de la piel, con unas venas gordas a punto de reventar. Huele a yodo, a sal y ese olor se siente en cada rincón de esta casa.

—El que la hizo está tan loco como tú.

Eso dijo Iris, riéndose, la noche que llegamos y vimos que por la puerta de la calle se entraba a la cocina y después al pasillo del baño y al cuarto y al final estaba la sala, con su puerta y los escalones que llevan al mar, a una franja de arena que no debe medir más de dos metros durante la marea baja. Yo pensé que la casa estaba al revés, pero Aníbal me mostró el mar a través de la puerta abierta y me explicó que las visitas de verdad vendrían en bote hasta esos escalones.

—¿Y si el mar se traga la casa?

—Para eso está sobre pilotes. Cuando el mar suba hasta aquí, la casa flotará y nos iremos a navegar en ella.

Eso fue Aníbal desde entonces; algo bueno por pasar, una casa de madera que mira al mar, de espaldas al polvo de la calle. Mi cama la colocaron en la sala, junto a la ventana, y las primeras noches me mantenía despierta el ruido de las olas, el crujir de la casa convertida en barco y los murmullos y la respiración jadeante de Aníbal más allá del tabique. Me estiraba en la cama, lamía la sal que me salpicaba los labios y sentía que él, la casa y el mar eran un animal enorme y agitado que me mojaba y me envolvía.

Emeterio se ha sentado, el otro policía sigue de pie junto a la puerta, dándole vueltas a la gorra. No hablan por los ojos de Iris, negros y duros como piedras. Eso mismo le ocurrió a abuela el día que vino a buscarme.

—Tengo que hablar contigo.

—Habla.

Pero con los ojos Iris le corta las palabras; por eso abuela se sentó y empezó a estrujar su pañuelo. Emeterio no tiene nada en la mano, así es que aparenta mirar las tablas del piso, como si las contara. En realidad está esperando que Iris mire hacia otro lado. Abuela salió del paso más fácilmente.

—¿Me das un vaso de agua?

Abuela parecía más vieja y más bajita. Por la ventana la habíamos visto venir, escorada sobre el costado izquierdo, como un bote que arrastra el ancla. Aníbal fue el primero en verla.

—Por ahí viene tu mamá. Mejor me voy para evitar un disgusto.

Quise irme con él, pero me aguantó en la silla.

—Quédate. Tu abuela querrá verte.

Iris abrió la puerta y la esperó tiesa, sin recostarse. Iris no recibe igual a las mujeres que a los hombres. Primero pareció que abuela no se iba a atrever a entrar, y después que no podría decir su mensaje, aunque fuera un mensaje del Señor, como de costumbre, pero en cuanto Iris se volvió para servirle el agua, se desprendió a hablar.

—Encontraron el bote de Aníbal mar afuera.

La voz le ha salido ronca a Emeterio y se le queda colgando, como si faltaran palabras por salir. Yo siento

el grito que quiere subir arrastrando la bola de mi garganta, pero Iris me mira y no puedo gritar. Así me miró mientras escuchaba la voz de abuela.

—Tú lo apartaste de su familia. Ese es un pecado mayor que el de la lujuria. La mujer ha dicho que si él no regresa se matará. Esa sangre caerá sobre tu conciencia y serás responsable de que ese niño se quede desamparado.

Por el modo en que aprieta los labios se ve que Iris está al soltar la risa. Se ríe siempre muy alto, y yo lo hago igual. Antes me daba vergüenza porque abuelo decía que era indecente. Es uno de mis recuerdos: Iris echada en un sillón, agitada por una risa que le sacaba las lágrimas y abuelo tronando frenético que una hija suya no se comportaba así, que no quería volver a verla riéndole los cuentos sucios a los machos. La cara de abuelo se iba poniendo roja como si la risa de Iris le impulsara la sangre hacia la cabeza, tanto, tanto, que reventaría en un chorro y le saldría por los ojos, la nariz, las orejas... Sentí el golpe y la risa paró; no quise mirar más, me arrastré debajo de la cama huyéndole al grito de abuelo. Años después, cada vez que se me escapaba la risa, me parecía oír de nuevo: «así solo se ríen las putas», y me tapaba la boca, hasta el día en que Aníbal me llevó a jugar a la playa y en el justo momento en que iba a dejar de reírme, me tomó las manos y me dijo:

—Me enamoré de Iris porque se reía así.

—Así que se fue.

Iris habla en el mismo tono en que le respondió a abuela, y tampoco ahora se rió aunque parezca que va a hacerlo. Me mira como entonces, como si me encontrara distinta o quisiera darme a entender algo.

—Que vaya buscando la soga si va a ahorcarse.

Abuela se persignó espantada. En cambio, ahora Emeterio mira muy fijo a Iris.

—¿Habló de irse del país?

Iris va a la meseta y les sirve café en dos tazas. Ellos se lo toman como si estuviera bueno, pero está frío. Emeterio, el

# OLOR A LIMÓN

Aida Bahr

otro policía y también Iris se ven como si fueran fantasmas; el aire es gris y me pesa encima. Cuando Iris contesta se le ve mover los labios antes de que salga la voz.

—Andaba muy raro desde que recibí carta del hermano hace unos días.

Es mentira, todo es mentira. Aníbal no puede haberse ido. Sin Aníbal se caería esta casa.

—Vas a arder eternamente en el fuego del infierno.

Toda la tristeza del mundo en la voz de abuela, toda la rabia en las palabras que Iris casi le escupió.

—Pero hasta que me muera tengo una casa de la que no podrá sacarme nadie.

La casa de Aníbal es de Iris. Él se la regaló la noche en que llegamos y dijo que a su mujer nunca le había gustado; por eso le construyó otra, lejos del mar, y esta la dejó vacía, sabiendo que un día regresaría con la mujer indicada para vivirla. Iris lo abrazó y lo besó en la boca y yo me fui de la cocina. A Iris no le gusta que mire cuando ella está con un hombre. Me sentí feliz porque teníamos una casa y no aquel cuarto donde nos había metido Emeterio.

Cada casa tiene sus olores y sus sonidos. La de abuelo olía a cebollas y café, y por la mañana me despertaba la tos y el carraspeo en el cuarto de al lado. Abuelo era tos, café y un tabaco entre los dientes; abuela, un delantal y muchos rezos, de rodillas ante el Sagrado Corazón. La tarde que abuelo botó a Iris de la casa, abuela se puso a rezar de carretilla, abrazándome tan fuerte que no me dejaba mover. Yo me quedé lela cuando una maleta salió volando por la puerta del cuarto y cayó en la sala, delante de Iris, y abuelo lanzó el último grito de condena:

—No te quiero ni un día más en mi casa.

Iris levantó la barbilla, retándolo.

—Mientras anduve con blancos no te importaba, pero como este es negro...

Abuela me soltó y corrió a meterse en el medio, por eso abuelo salió gritando que no quería ver ni el polvo de Iris cuando él regresara.

—Dame la niña. Ella es inocente.

La voz resuena en la cocina como si fuera aquel día. Sentí miedo entonces. Adonde debía haber ido a buscarme era al cuarto de Emeterio, siempre lleno de olor a polvo y humedad, de los pleitos y gritos de las vecinas...

—Tu mamá es la querida de un negro. Se piensa que es algo por ser querida de un policía.

Yo hubiera regresado contenta entonces, aunque tuviese que ir al templo todos los domingos. El templo me gustaba por los cantos, pero a la vez me daba miedo, porque abuela parecía otra persona, hasta gemía y le daban convulsiones a veces. Pero al cuarto de Emeterio no fue nunca abuela. Y ahora él está aquí, después de cuatro años en que solo me lo topé por la calle, al ir o venir de la escuela. Un día se quedó mirándome y lo saludé.

—¿Tu mamá cómo está?

—Iris está bien.

Claro que estábamos bien, las dos, con Aníbal, en su casabanco de madera, donde olía a sal, a yodo y a limón.

Iris tira un sobre en la mesa. Le han cortado los sellos con tijeras y cuando Emeterio lo abre se ve que está vacío.

—¿Dónde está la carta?

—No sé. No me la enseñó.

Si al menos pudiera llorar... La cara me arde y no sé si es por el esfuerzo de aguantar el llanto o por los ojos de Iris pegados a mí como carbones encendidos.

—Dame la niña. Ella es inocente.

Que hable ahora Emeterio para que Iris tenga que volverse. No soporto más. Quiero correr y meterme en el mar para gritar el nombre de Aníbal.

—¿A qué hora salió él de la casa?

—A las ocho, después de comida. No vino a dormir.

Iris lo ha dicho muy seria, con una voz bajita que parece la de abuela, pero a Emeterio no le extraña, no se da cuenta de nada, ni siquiera del rato que hace que Iris me está mirando fijo. A él todo le parece bien, porque se echa hacia atrás en la silla y la cara se le afloja. Le dice al otro policía que vaya al muelle, a preguntar si alguien vio a Aníbal sacar el bote anoche. Y es abuela la que se inclina sobre la mesa como entonces.

—No pensarás parirle un hijo. Que Dios te libre.

Aníbal quería tener más hijos. Iris nunca quiso ninguno. Lo sé. Lo mismo en el cuarto de Emeterio que en esta casa siempre he dormido muy cerca de su cama. Mientras tiene el hombre encima Iris se calla; ni respirar se le siente. En cambio, le gusta conversar cuando están uno junto al otro y cree que ya me dormí. Por eso sé. Por eso y porque abuela me enseñaba las fotos de la boda.

—Mira, este es tu papá.

Solo que olvidé el aspecto que tenía, porque Iris no se llevó el álbum cuando nos fuimos de la casa. Apenas me queda la impresión de un muchachito flaco con aire asustado. Iris, en cambio, se veía mujer con sus quince años. Yo también estoy en la foto, aunque eso nunca me lo dijo abuela. Sé que estoy ahí, en la barriga de Iris, obligándola a decir que sí y a firmar. Cuando me parió estuvo tres días sin tocarme, sin mirarme siquiera; al tercer día se levantó y me puso al pecho porque pensó que se volvería loca de tanto oírme llorar. Yo sé, aunque eso no me lo ha dicho nadie, que Iris esperaba que me muriera en esos días, me odiaba y odiaba al abuelo por haberla forzado a casarse y a parir. Lo que no entendía bien fue por qué me llevó cuando se fue de la casa.

—Dame la niña. Ella es inocente.

Emeterio se anima cuando se va el otro policía. Su voz suena distinta.

—¿Ustedes tenían problemas?

Iris sonríe burlona como entonces, dura otra vez.

—¿Tú no dices que es decisión del Señor si debe o no nacer una criatura?

—Ese hombre solo da hijos anormales.

Aníbal decía que era culpa de su mujer. Me lo dijo una tarde en la playa. No quiso tener más hijos por eso; pero con Iris lo deseaba.

—Si con solo quince años te pudo tener a ti, tan linda, ¿qué no me dará a mí ahora?

Eso fue hace mucho tiempo, cuando Aníbal solo era el mar. Meses estuvo hablando de los hijos que quería. Después ya no lo hizo más. Iris le dijo que no podía, que se había esterilizado hacía años. No sé si eso era verdad. Iris sabe mentir sin que se note. A lo mejor estaba mintiendo al responderle a Emeterio:

—No era de mí de quien estaba descontento.  
El sol me da en la espalda, dibuja mi sombra en la mesa, como una mancha que cubre las tazas de café.  
—¿Tú esperas que él te mande a buscar?  
El aire me llena de repente y el nudo se desata en mi garganta. Me doy cuenta de que la vejiga me pincha y hasta aprieto las rodillas por miedo a orinarme aquí de pie.  
—*Mi hija se queda conmigo.*  
—¿Qué va a ser de ella cuando crezca?  
Toda la tristeza del mundo en la voz de abuela.  
—*¿Y no fuiste tú quien me crió a mí?*  
No es eso lo que Iris dice. No lo oigo pero no importa, porque Emeterio sonríe y los dientes le brillan muy blancos. Corro al baño y cierro la puerta de un golpe. El chorro de orine cae y cae sin parar mientras yo miro la camisa de Aníbal colgada del clavo y las botas, como siempre, en el travesaño.

Aníbal andaba por la casa en camiseta. Al entrar se quitaba la camisa, la colgaba y se dejaba caer en una de las sillas. El pelo oscuro del pecho se le asomaba por encima, las venas del cuello casi tan salientes como las de los brazos. Yo le lavaba las camisetas y las camisetas; las olía antes de echarlas en el agua. Me gustaba ver cómo se las quitaba, cómo la tela subía y aparecía la espalda ancha, quemada por el sol y el salitre. Una vez me puse una de esas camisetas. Me miré en el espejo de la cómoda. Me quedaba enorme; por delante se me veía hasta el lunar que tengo en medio del pecho, justo entre los senos que ya se me empezaban a marcar bajo la tela. Me miraba en el espejo y pensaba que Aníbal tenía razón; iba a ser tan linda como Iris. Entonces oí abrirse la puerta de la cocina.

—*Dame la niña. Ella es inocente.*

Iris sigue sentada frente a Emeterio. El sol da de lleno sobre la mesa pero ya las tazas no están ahí.  
—Te avisaré si averiguamos algo.  
—No me importa.  
Iris vuelve a mirarme, ahora tranquila.  
—Yo olvido enseguida a quien me deja. Del padre de esta no recuerdo ni el nombre.

Emeterio se pone de pie. Es muy alto. Las cosas que más me llamaron la atención en él, cuando empecé a vivir en el cuarto, fueron lo amarillo de sus ojos, lo pequeño de las orejas y la nariz grande y chata. Solo me fijé en su cara; el cuerpo nunca me importó.

—Si en algo te puedo ayudar, avísame.  
Y es abuela quien está frente a la puerta, alargando el pie para ponerlo en el primer escalón.  
—*Si cambias de opinión, avísame.*  
La puerta se cierra detrás del uniforme. La cocina se ve grande y abandonada.  
Iris se levanta, vuelve las sillas a su lugar y se lleva las tazas al fregadero. No me mira, tiene los hombros apretados, la boca lista para responder, pero no me atrevo a preguntar.  
—*Mi hija se queda conmigo.*

Cruzo la casa corriendo y me meto en el mar, ahora nadie se extrañará al verme los ojos. Trato de nadar y no avanzo, entonces me doy cuenta de que estoy con ropa. Salgo del agua y me dejo caer debajo de los escalones, en la arena pesada, gris, cubierta de sargazos. Mi lugar secreto.

En la casa hay un gran silencio, Iris duerme, como siempre, bocabajo, el pelo en la cara, el brazo derecho sobre la almohada que ha colocado en el lugar de Aníbal. ¿Cuántas veces la vi dormir así, con el brazo sobre la espalda de él? Un día yo también podría hacerlo. Son las once de la mañana pero Iris duerme como si fuera medianoche, así que no va a sentirme abrir el armario para ver la ropa de Aníbal, las camisetas que ya no tendré que lavar, los zapatos alineados en el piso. Todo está ahí, no se llevó nada. Cuando nos fuimos del cuarto de Emeterio, Iris acomodó sobre la cama todas las ropas, los adornos, todo lo que Emeterio le había regalado.  
—*¿Por qué las dejas?*

—*No está bien que use con otro lo que él me dio.*  
Aníbal nos regaló esta casa. Aquí no podrá entrar nunca otro hombre. En el baño me quito la ropa mojada, cojo la toalla de Aníbal y me seco muy despacio. Me encaramo en la banqueta y saco medio cuerpo afuera para colgar la ropa en el cordel, pero primero tengo que apartar la trusa negra de Iris que se mece con el aire. Al salir ya se han secado en la madera las marcas de mis pies mojados.

El Señor siempre ha estado con abuela. Excepto cuando tuvo a Iris. Tal vez cometió un pecado al ponerle ese nombre tomado de una novela. A Iris nunca le gustó rezar; le sacaba la lengua al pastor en el templo. A los diez años la sorprendieron con un novio en la escuela. Iris, el demonio. Por andar en

pandilla con los varones tiene una cicatriz en la rodilla y otra en la cabeza. Ha sido la mujer de muchos hombres: con Emeterio estuvo casi tres años; con Aníbal más de cuatro. Son los que más le han durado. Cuando tiene al hombre encima se calla.

—*Yo no me entrego. Acepto al hombre que me gusta. Es distinto.*

Al principio no me importaba cómo era. Después quise parecerme a ella.

—*Como tu mamá hay pocas mujeres.*  
Pero algo le funciona mal. Ningún hombre le dura. Ni siquiera uno bueno, como Aníbal. Eso fue lo primero que dijo abuela el día que vino a buscarme.

—*Cuando me lo contaron no lo pude creer. Me dijeron que estabas viviendo aquí y tampoco lo creía. No es para ti. Es un hombre que se ocupa de su casa y de su hijo.*

Aníbal descubrió mi escondite porque vio un bulto debajo de los escalones.

—Pensé que era un perro.  
Se arrodilló a mi lado y me mostró el cartucho con limones. Eran grandes, de un verde tierno, y desprendían un aroma tan fuerte que taparon el olor del mar. Aníbal preguntó si Iris estaba en casa. Luego me puso un limón bajo la nariz.

—¿Te gusta?  
Lo fue pasando flojito sobre mis labios, mi barbilla; bajó por el cuello hasta el pecho y lo acomodó en el borde de la trusa, entre los senos.

—A mí me gustan tus limoncitos. Son lindos. ¿Verdad que los puedo tocar?

Sus manos eran duras y calientes. Solo tocó mis pechos sin apretarlos. Sentí una angustia muy grande, un deseo de que aquello no hubiese sucedido nunca o no terminara jamás. El piso crujió encima de nosotros, él retiró las manos

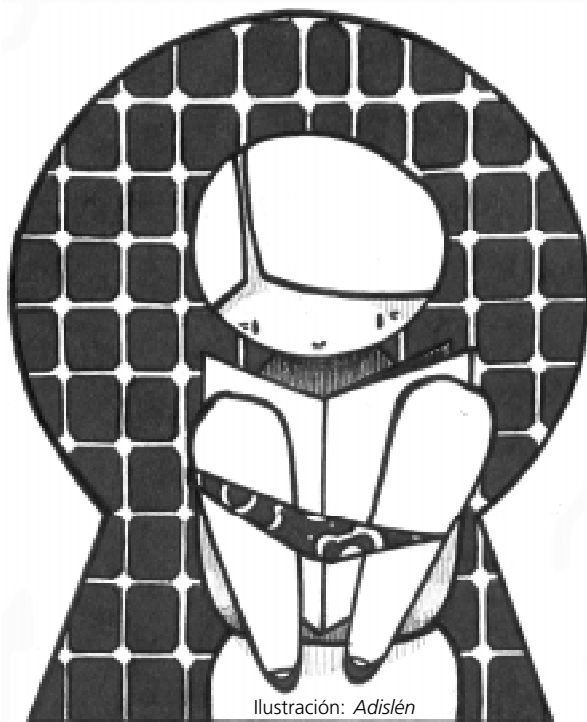


Ilustración: Adislén

sin prisa. Cerré los ojos y al abrirlos estaba sola, en medio del olor a limón.

Por encima del plato, Iris me mira. Me da rabia sentir hambre; no debiera comer más hasta que él regrese. Porque va a regresar.

—Déjate de boberías y come.  
Le hago caso. Siempre lo he hecho. Iris tiene ese poder sobre mí, me domina sin golpes y sin castigos porque me adivina los pensamientos. No solo a mí. También a mis abuelos y a Emeterio.

—*Son cosas del demonio.*  
La voz de abuela llega de muy lejos, llena de miedo.  
—No quiere que te bautice.

Yo le conté a Aníbal que no iba a poder entrar al cielo cuando muriera porque no estaba bautizada. Él me llevó al mar y me echó agua en la frente. Luego, de vuelta en la casa, me paró frente al espejo para que viera que no me había quedado ninguna marca.

—*Dios debe saber distinguir los buenos de los malos por un medio más seguro.*

Eso fue al principio, cuando Aníbal era solo el mar.

Es una gran caja de cartón que ocupa todo el centro de la cama. Iris dobla con mucho cuidado las ropas antes de guardarlas. Me horroriza verla hacer eso. Iris tapa la ropa con la hamaca en la que Aníbal dormía la siesta y encima pone los zapatos.

—Son para esa mujer. Que las venda y aproveche el dinero para el hijo.

Si pudiera, gritaría que no puede ser, que cuando Aníbal regrese todo tiene que estar ahí, esperándolo.

—Olvídate de Aníbal.  
Si cierro los ojos ella no podrá seguir adivinándome el pensamiento. Esta ya no es la casa de Aníbal; el mar no se la llevará nunca porque Iris encontrará el modo de sujetarla a la tierra. Le dará órdenes al mar, como me las dio a mí para que le trajera las botas del baño. Las pone junto con lo demás; hay algo de entierro en ese meter todas, absolutamente todas las cosas de un hombre, en una caja. Mientras pregunto me sorprende más el susto en los ojos de Iris, que el hecho de estar pensando en voz alta:

—¿Por qué Aníbal se fue descalzo?

La marea está alta y las olas vienen a lamer casi el primer escalón, la espuma brilla en la oscuridad, pero no da deseos de mirarla. Iris regresó sin la caja y con un aspecto de cansancio que es lo más parecido a la tristeza que yo he visto en ella. No la ayudé, ni siquiera recogí los platos de la mesa. Total, nada peor puede pasar.

Se ha parado detrás de mí y tal vez mira también el mar. Iris nunca ha hecho eso. Cuando bajaba a la playa de noche con Aníbal se iban a caminar, a bañarse. Nunca se sentaron en los escalones. Eso solo lo hacía él conmigo. Si ahora ha venido es para decirme algo; no habla porque está buscando la manera de decirlo. Si la mirara vería en su cara la misma expresión con que trataba de recordar los cuentos infantiles cuando yo se los pedía. Era muy buena contando cuentos, porque los animaba con distintas voces y hasta con mímica. Fueron los únicos ratos felices en el cuarto de Emeterio. Antes, en la casa de abuelo, Iris no me hacía cuentos. Todas las noches abuela se encargaba de contarme historias de Jesús. Recuerdo muy bien todavía las bodas de Canaán, la resurrección de Lázaro. Pero me gustaban más los cuentos de hadas, de príncipes, de ratones ahogados en cazuelas...

—Siempre soñé con irme a La Habana. Con bailar y cantar en un cabaret. Me veía vestida con una trusa de lamé y lentejuelas y una gran cola de vuelos. Cada vez que me encontraban bailando rumba, mamá me ponía a rezar.

La voz de Iris suena distinta, más baja y como triste. Tengo deseos de mirarla, pero me aguanto, porque eso equivaldría casi a un perdón y no quiero.

—Me gustaría poder soñar todavía.  
Baja los escalones hasta la arena. Se agacha y recoge un sargazo. Sin volverse a mirarme, comienza a reventar las burbujas con las uñas. Comprendo que ahora podría llorar, que Iris no solo me lo permitiría, sino tal vez hasta lo agradeciera. Pero tengo los ojos secos. Preparo mi respuesta porque al fin va a decirlo.

—Pensé que me quería, que era el hombre que estaba buscando.  
Me pongo de pie y grito, grito para que el mar y todos me oigan.

—Aníbal era fuerte y era bueno. Era maravilloso.  
Iris sonríe y lanza el sargazo al mar. Sube despacio hasta quedar frente a mí.

—Nosotras lo veíamos así. En realidad era un tipo como otro cualquiera.  
Un viento frío me sacude de pronto. Algo se me rompe adentro y duele, duele tanto que tengo que llorar, doblada, temblando. Iris me abraza y la dejo hacerlo, no logro dominar este cuerpo que salta y se agita como si no fuera mío. Consigo repetir entre sollozos que Aníbal era bueno.

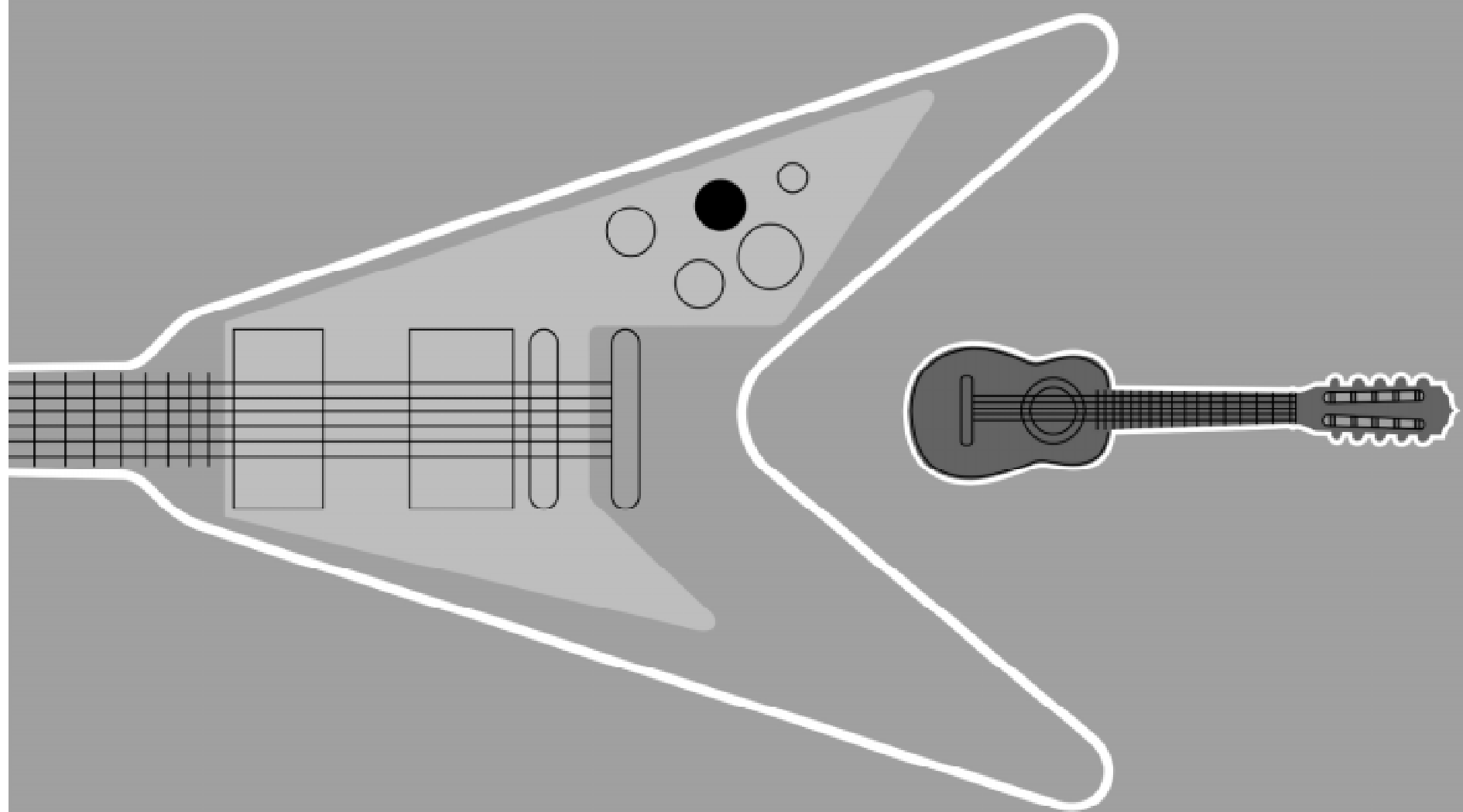
—Claro que sí, solo que él quería una hija y tú no eras su hija; tú necesitabas un padre y él no era más que un hombre.

El llanto y los temblores van pasando. Es extraño lo mucho que Iris se parece a abuela, ahora que se le ven los ojos dulces y tranquilos. Me suelta y yo doy un paso atrás para topárse con la baranda. La cara de Iris vuelve a ser la de siempre.

—Lo que importa es que tú y yo estamos juntas.  
Entra en la casa y las tablas crujen obedientes a su paso. La casa le pertenece a Iris. Yo también. La espuma salpica el primer escalón y hay algo humilde y suplicante en esa ola que no se atreve a golpear la madera. El mar perdió y Aníbal con él. Ese bote vacío a la deriva es la imagen de la derrota, del desamparo.

Apoyo la cabeza en el marco de la puerta y cierro los ojos. En toda la casa se siente el olor a limón. ▀

Aida Bahr: editora, crítica y narradora. Directora de la Editorial Oriente y de la revista *Sic*, de Santiago de Cuba. Ediciones Unión publicó este año su novela *Las voces y los ecos*.



No hay culturas pequeñas, sino grandes abusos.