

la Jiribilla **de papel**

ENERO
56
2006

www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu



El Indio Naborí:
asombro de poesía
a flor de piel

**Boaventura
de Sousa Santos:**
Reinventar un mundo
más justo

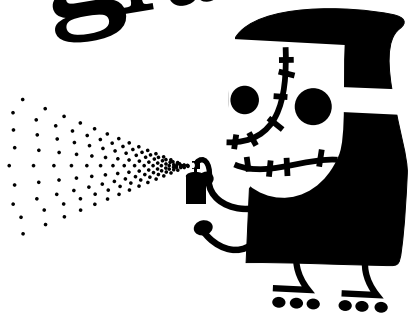
**Elogios a Sergio Corrieri
y Mario Balmaseda.**
Premios Nacionales de Teatro

El mundo de
**Joaquín
Sabina**
Luis García Montero

Dossier:
Foro Social Mundial
Caracas 2006

Ilustración: Sarmiento

grafiti



La cultura (...) tampoco es nuestra por entero, ni podemos disponer de ella para nuestro bien, sino es principalmente de nuestra patria, que nos la dio, y de la humanidad, a quien heredamos.

JOSÉ MARTÍ

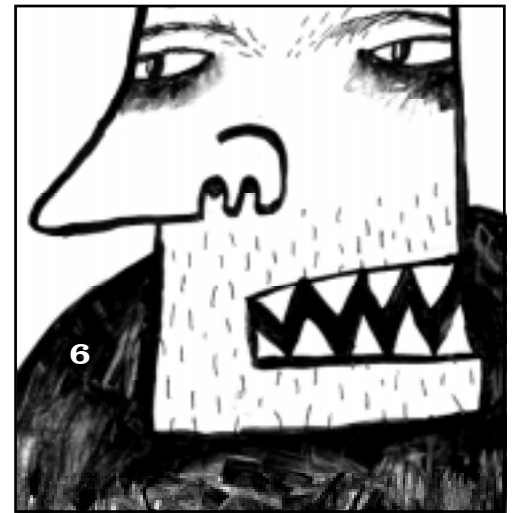


la Jiribilla de papel

ENERO
56
2006

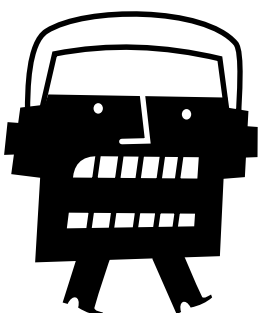
Dossier

- 3 La venganza de Don Quijote
MANUEL TALENS
- 6 Ahora mismo
BELÉN GOPEGUI
- 7 El papel de la prensa alternativa:
muralla contra la manipulación de la realidad
SALIM LAMRANI
- 8 Joel Suárez: «Creemos en la terquedad de la esperanza»
FABIANA ARENCIBIA & MARA CURUCHET
- 9 Taller de Poesía en el FSM:
El reto del poeta latinoamericano
LOURDES GONZÁLEZ
- 10 Cuando tengamos dudas, darles la voz a los pueblos
PASCUAL SERRANO
- 12 De progre a contra: *El País unplugged*
NIRMA ACOSTA
- 13 De tres, tres
LINA DE FERIA
- 14 Sergio Corrieri: hacer y pensar el teatro
GRAZIELLA POGOLOTTI
- 15 Mario Balmaseda: columna de luz
GERARDO FULLEDA LEÓN
- Encuentro con...**
- 16 El Indio Naborí: asombro de poesía a flor de piel
MAGDA RESIK AGUIRRE
- Poesía**
- 19 Año cero / De silencios y lunas
ROLANDO LÓPEZ DEL AMO
- 20 Boaventura de Sousa Santos:
Reinventar un mundo más justo
JOHANNA PUYOL



Secciones

- La crónica**
- 21 Barberos
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Delirium Tremens
HORTENSIA MONTERO
- En proscenio**
- 23 Oración para Graziella Pogolotti
OMAR VALIÑO
- Libros**
- 24 El mundo de Joaquín Sabina
LUIS GARCÍA MONTERO
- Letra y solfa**
- 26 Cuentos Fríos: 50 años (una nota de adhesión)
ALBERTO GARRANDÉS
- La butaca**
- 27 Apoteosis fílmica del Extremo Oriente
JOEL DEL RÍO
- Aprende**
- 28 Con Miriam vuelven a nacer
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- Narrativa**
- 29 Soy ante todo lector
ROGELIO RIVERÓN
- Cuento**
- 31 Lo mucho que yo te quiero
JESÚS DAVID CURBELO



Jefe de Redacción:
Nirma Acosta

Diseño:
Darien & Sarmiento

Ilustraciones:
Camaleón



Realización:
Annia de Armas
Isel Barroso

Corrección:
Odalys Borrell
Johanna Puyol

Webmasters:
René Hernández
Kandy Calvo

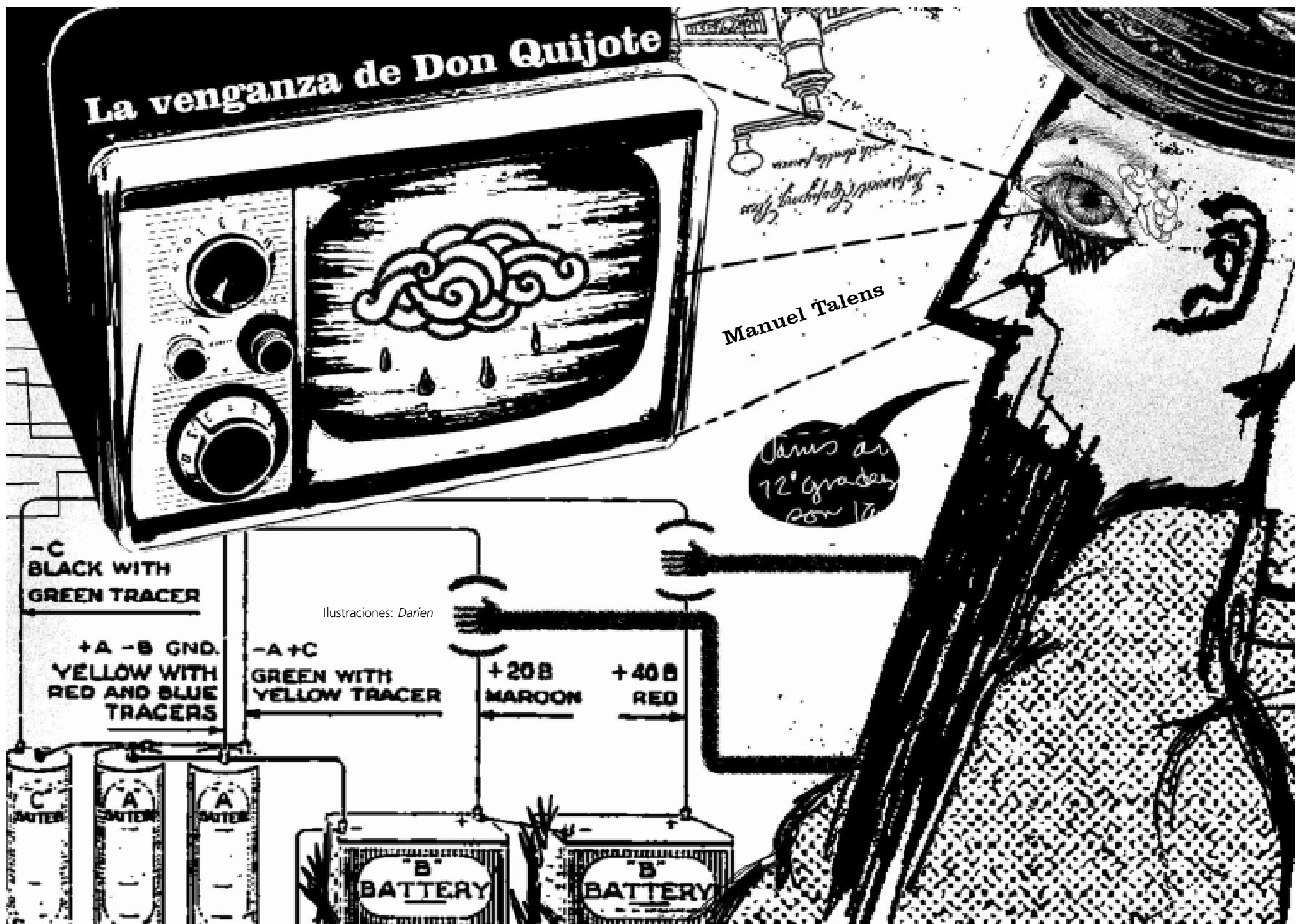
Consejo de Redacción:
Julio C. Guanche, Rogelio Riverón, Bladimir Zamora,
Jorge Ángel Pérez, Omar Valiño, Joel del Río,
Teresa Melo, Zaida Capote, Daniel García,
Alexis Díaz Pimienta, Ernesto Pérez Castillo,
David Mitrani, Reynaldo García Blanco.

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

Impreso en los Talleres del
Combinado Poligráfico Granma

☎ 862 8091
✉ jiribilla@icl.cult.cu
www.lajiribilla.cubaweb.cu
www.lajiribilla.cu
Precio: \$1.00





Una turbia mañana del mes de julio, la presencia de gente desconocida (no el ruido de la puerta cuando la abrieron) lo despertó. Altos en la penumbra del cuarto, curiosamente simplificados por la penumbra (siempre en los sueños de temor habían sido más claros), vigilantes, inmóviles y pacientes, bajos los ojos como si el peso de las armas los encorvara, Alejandro Villari y un desconocido lo habían alcanzado, por fin.

JORGE LUIS BORGES, *LA ESPERA*.

Le encantaban los espejos, la literatura fantástica, la electrónica y las enrevesadas hazañas de la Biblia. David Menahen descubrió la fantasía como todo el mundo, cuando tuvo el suficiente raciocinio para darse cuenta de que la imagen de su cuerpo frente a la luna del armario se correspondía con la realidad, pero era inexistente, intangible.

La veneración por la literatura fantástica le vino después. Sin duda, animado ante el embeleso por los espejos que observaba en su nieto, el abuelo de David le regaló a los ocho años una edición infantil de *Through the Looking Glass and What Alice Found There*, de Lewis Carroll. Ni qué decir tiene que el niño leyó el libro con pasión. A partir de entonces observó con ojos distintos la biblioteca de su abuelo, una soleada pieza atestada de volúmenes que revestían por completo las cuatro paredes. Empezó a leer por el anaquel inferior de la derecha, según se entraba desde el rellano de las escaleras, y fue avanzando en

dirección al Sur, luego al Este, después al Norte y a continuación al Oeste, para por fin cerrar el círculo cuadrado del anaquel, de nuevo en dirección al Sur, tras haber convergido con sus lecturas en el lado izquierdo de la puerta. Necesitó cuatro años para completar el primer anaquel, durante los cuales engulló buena parte de Lovecraft; todo Asimov; *Drácula*, de Bram Stoker; *Frankenstein*, de Mary Shelley; las obras completas del francés Julio Verne; *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain; el falso orientalismo de Salgari y los falsos apaches de Karl May, cientos de relatos de autores olvidados e incluso algunas obras de un magnífico escritor argentino traducido al inglés. Quizá fuese *The invention of Morel*, con sus infinitas posibilidades de amoríos intangibles, la novela que despertó la futura curiosidad de David por la electrónica de implicaciones metafísicas.

Los Menahen residían en Burwell, un diminuto pueblo de Nebraska cuyos escasos habitantes, habituados a las *soap operas* de la televisión, encontraban incomprendible una familia libresca como aquella. Pero en realidad los Menahen no vivían allí, sino en mundos de ensueño. Criaron fama de gente rara.

A los doce años, ya erudito en ciencia ficción, David Menahen subió de grado y atacó el segundo anaquel. Catorce meses después, cuando avanzaba de nuevo en dirección al Sur, se topó con un libro de título curioso: *The Adventures of Don Quixote*, by Cervantes (translated by J. M. Cohen and published in England by The

Chaucer Press, 1950). Le preguntó a su abuelo por el hallazgo.

—Es la historia de un hombre que se trastornó de tanto leer y luego quiso aplicar sus lecturas a la vida de todos los días. Por supuesto, se dio de bruces contra la realidad.

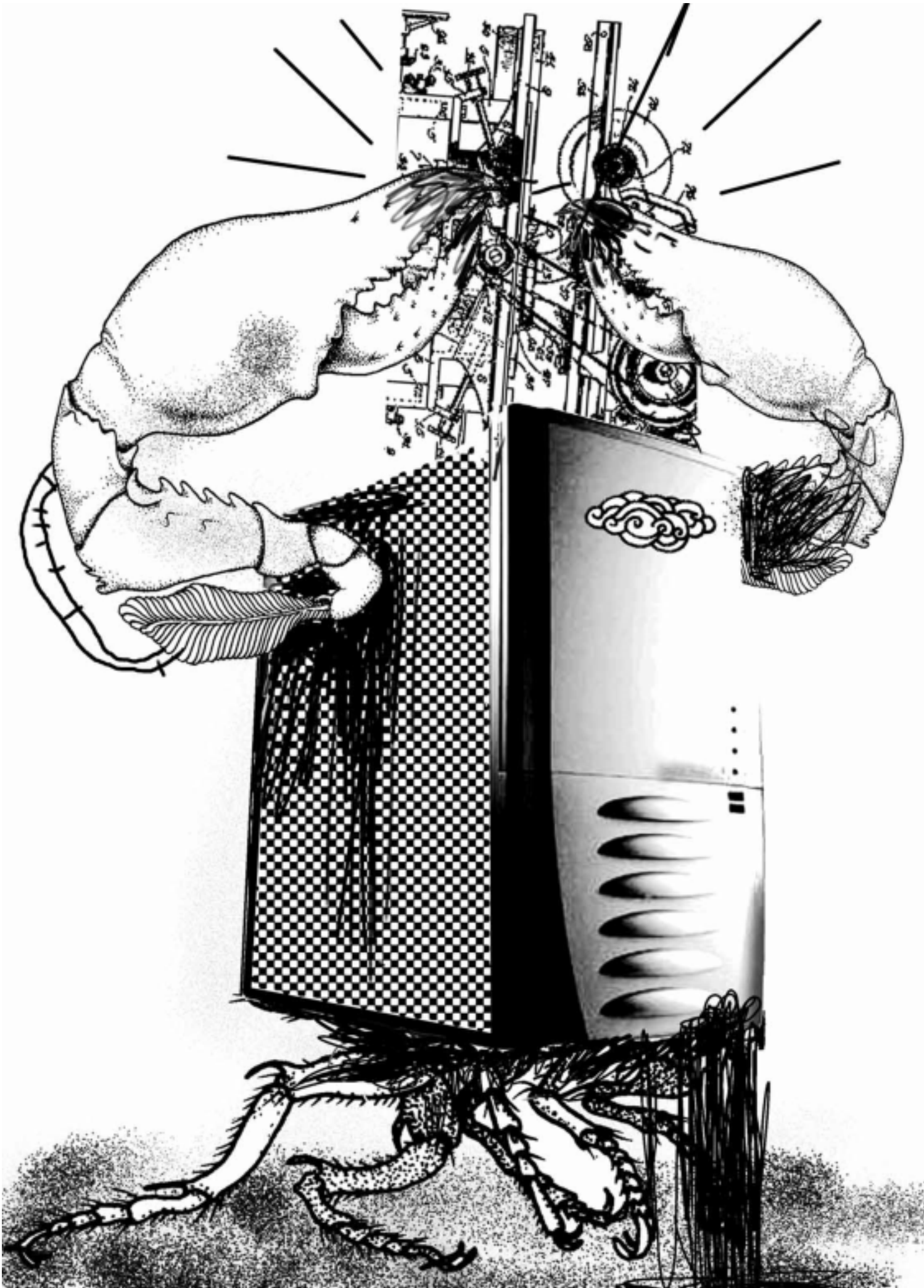
David tardó siete semanas en terminar la novela. Se detuvo con delectación en el episodio de los molinos de viento y llegó a aprender de memoria el discurso de Don Quijote a los cabreros sobre la ignorancia antigua entre las palabras tuyo y mío. Tomó buena nota del cuerdo delirio del caballero de la triste figura y nunca olvidó su infortunado destino.

Su afición por la Biblia se forjó años más tarde, en el quinto anaquel, cuando David estaba a punto de iniciar sus estudios de electrónica audiovisual en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), tras haber obtenido providencialmente una beca de la Fundación Donahue gracias a sus excelentes resultados escolares, situados por encima del noventa y nueve percentil de los estudiantes del país. La familia Menahen, de origen lejanamente sefardí, no practicaba religión alguna y el único culto doméstico era la literatura, por lo cual la Biblia, incluido el Nuevo Testamento cristiano, formaba parte de la biblioteca como una novela de novelas. La edición que leyó el muchacho era un precioso facsímil de la vieja traducción de Wiclif, editado en Boston en 1924.

Los años universitarios de David Menahen en los alrededores de Cambridge

(Massachusetts) fueron febriles en lo científico, pero de poco esparcimiento extracurricular. No disponía de dinero extra para compartir vida social con sus compañeros de curso, por lo que pasaba las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio en el pequeño taller de electrónica que había instalado en el ropero de su minúsculo apartamento. La embriagadora actividad de los microcircuitos, combinada con la lectura espesa de tratados económicos subversivos y con el tierno contrapunto de las parábolas evangélicas terminaron por atrofiar las neuronas de la codicia, lo cual dejó vía libre al desbordamiento mesencefálico de la hormona del amor. Pronto corrió la voz en el MIT de que era un tipo raro. Hay estigmas familiares que a uno lo persiguen vaya donde vaya.

Fue por entonces, exactamente el 17 de mayo de 1988, cuando puso a prueba con éxito su primer experimento. En apariencia la invención se trataba de un televisor Sony como los demás, pero David había sustituido los microchips del circuito primario, *made in Japan*, por otros de producción propia con soldaduras covariantes de titanio paranormal y durante unos minutos, en la soledad de su ropero, fue el único ser humano sobre la tierra que logró contemplar en la pantalla, con diecisiete años de antelación, una escena aterradora de un hombre con indumentaria color naranja en un entorno tropical. Su cara le resultó familiar cuando la cámara lo enfocaba en primer



plano, pues reconoció enseguida el rojo hemangioma de nacimiento, en forma de corazón, que se le destacaba en la mejilla.

Pero aquel invento revolucionario, y al mismo tiempo secreto, provocó un fallo imprevisto: el tendido eléctrico del estado de Massachussets se sobrecargó de tal manera con la avalancha de energía sobrenatural que al cabo de seis minutos de retransmisión premonitoria hubo un corte de luz generalizado que aún recuerdan en New England como una pesadilla,

4

pues se necesitaron tres días para repararlo. David, por miedo a que las investigaciones policiales llegasen a descubrir que

él había sido el autor material de un desastre que ocasionó pérdidas económicas multimillonarias, hizo desaparecer la prueba tangible de su culpabilidad en el fondo del río Charles. Al fin y al cabo, se dijo, lo importante es tener la fórmula en la cabeza.

Su camino de allí en adelante, ahora ya lo sabía, estaba trazado. Terminó los estudios con el número uno de su promoción y sorprendió a todo el cuadro profesoral del MIT al anunciar que renunciaba a una carrera académica. Dio la excusa de que no podría soportar las presiones que esta ocasiona. Regresó a Nebraska, aceptó sin dudarlo un oscuro puesto de programador informático en una compañía

El tendido eléctrico del estado de Massachussets se sobrecargó de tal manera con la avalancha de energía sobrenatural que al cabo de seis minutos de retransmisión premonitoria hubo un corte de luz generalizado que aún recuerdan en New England como una pesadilla.

electrónica de Omaha, alquiló un *bungalow* en el suburbio de Laplatte y se puso a la labor. El trabajo en Northern Digital Unlimited Co. le proporcionaba suficiente dinero para sobrevivir y continuar por las noches, en el sótano de su casa, las investigaciones cuánticas sobre ondas hertzianas de logaritmo inverso cargadas de iones telehipnóticos provocadores de verdad.

Era un hombre solitario. Nadie le conoció mujer, si bien las pesquisas posteriores que llevó a cabo la brigada científica —por medio de un software ultrasofisticado de recuperación de datos informáticos— descubrieron que el disco duro de su portátil clónico personal había mantenido conexiones asiduas a través del chat con una dirección electrónica de San Francisco, *dulcinea@hotmail.com*, y que aquellos intercambios virtuales alternaban análisis de crítica literaria, descripciones semióticas de iconos telesensitivos, fórmulas euclidianas incomprensibles y apasionadas cartas de amor.

La biblioteca que David fue reuniendo llegó a superar a la de su abuelo. Se enfrascó tanto en la lectura de libros científicos y en las ecuaciones del proyecto de su vida que olvidaba con frecuencia hasta el aseo personal. Cualquiera hubiese podido tomarlo por el espíritu del hambre. El rostro se le quedó enjuto. Los ojos, sin embargo, le brillaban al mirar. Era alto y seco, se ataviaba con ropa de saldo del Salvation Army y la grotesca figura que componía al circular por las calles, subido en su vieja bicicleta y con el paraguas en ristre, promovía la sonrisa de los vecinos. Los perros ladraban a su paso. Parecía un caballero andante posmoderno.

Solo en su taller se sentía feliz. El sótano estaba atiborrado con montones de aparatos, microchips, procesadores, circuitos impresos, antenas retroparabólicas, módulos de visualización bidireccional, tiristores, cámaras digitales de alta definición, módems, conmutadores inalámbricos, magnetos, radares, escáneres, devedés, disquetes, cederrones, espectrógrafos, diodos, resistencias, dispositivos de gestión de relés, cables de multiconducción en vacío y un sinfín de artilugios más, todos ellos multiplicados hasta lo eterno por espejos de trampantojo en las paredes, que previamente hizo instalar con el objetivo de nutrir la fantasía. Nadie escapa a los recuerdos de la niñez.

Su plan avanzaba con lentitud, pero sin descanso alguno. En la Navidad de 2003, cuando ya peinaba algunas canas en las sienes, se sintió preparado para actuar. Tenía casi un mes por delante. Cronometró varias pruebas simuladas en circuito cerrado de televisión y calculó todos los detalles con la exactitud matemática que había definido su existencia.

Por fin, el 24 de enero de 2004, justo cuando todas las cadenas televisivas nacionales conectaron con el Congreso en Washington para retransmitir en directo el discurso sobre el estado de la nación del presidente George W. Bush, David Menahen apretó el interruptor de su flamante artefacto. La suerte estaba echada. El hardware emitió un zumbido y se puso en marcha. El primer mandatario sonreía con mansedumbre en las pantallas del país.

—Señor presidente de la Cámara, vicepresidente Cheney, miembros del Congreso, distinguidos invitados y conciudadanos —dijo con su inconfundible acento de Texas—, esta noche, Estados Unidos es una nación llamada a hacerles frente a grandes responsabilidades. Y estamos poniéndonos a su altura

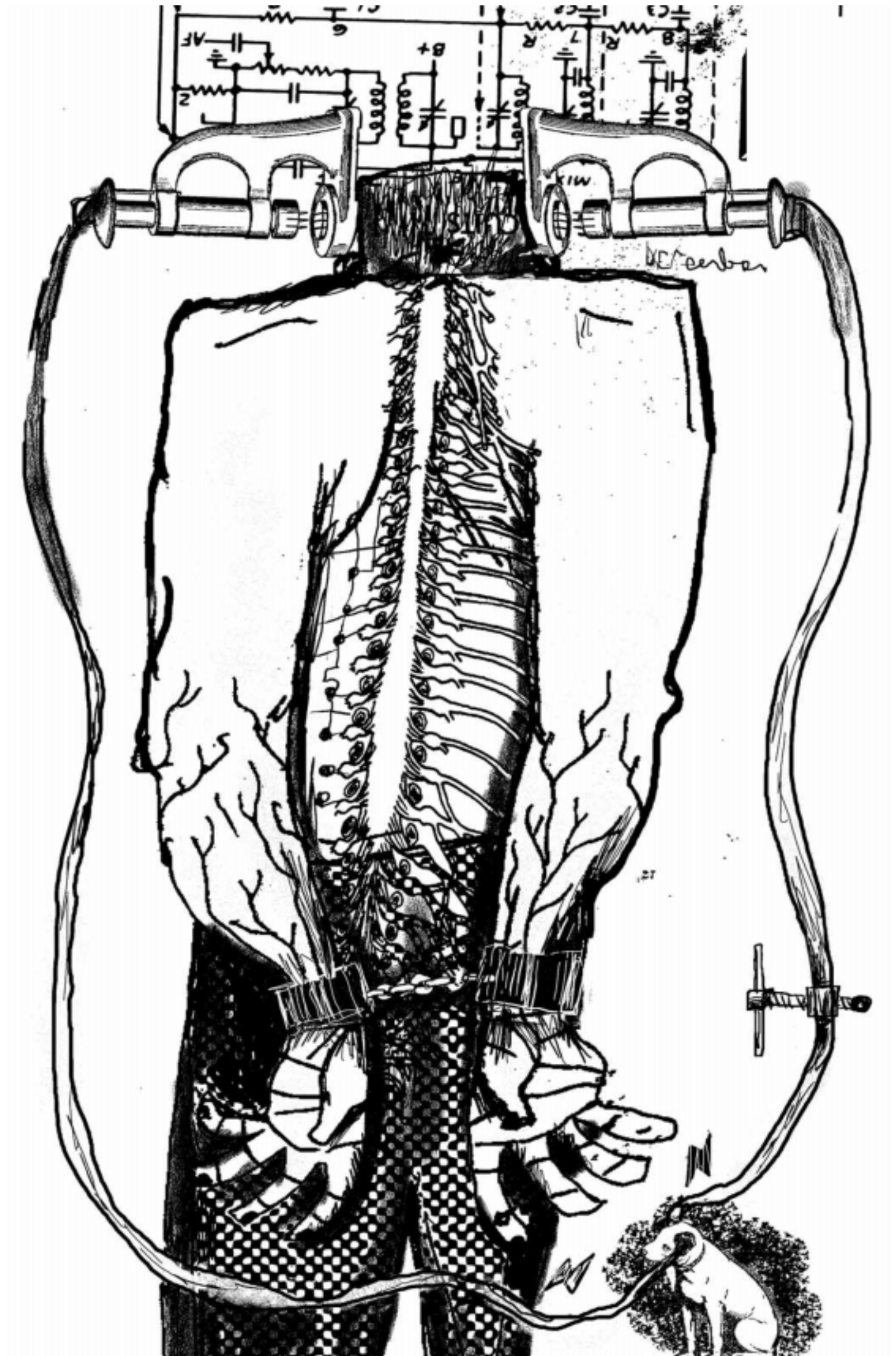
para cumplir con ellas —respiró hondo y continuó—: Soy un embustero, mentí en la guerra contra Afganistán y volví a hacerlo en la de Iraq. Estaba al corriente de que Saddam no tenía armas de destrucción masiva, pero necesitábamos su petróleo para seguir alimentando el imperio y por eso provocamos el conflicto. El gobierno de este gran país es hoy en día culpable de genocidio y de grandes actos terroristas contra la humanidad...

Pero entonces, el artefacto de David Menahen volvió a fallar de la misma forma que aquel otro construido en 1988. La electrónica nanomolecular no es una ciencia totalmente exacta, al abrigo de cortacircuitos exteriores. Los ingenieros del servicio de inteligencia determinaron en su informe que el vetusto tendido eléctrico del Mid West no había podido soportar el disruptivo kiloamperaje de las corrientes telepáticas emitidas desde Laplatte contra las fuerzas hertzianas que llegaban vía satélite a Nebraska. El estado entero se quedó en tinieblas.

Al amparo de la repentina oscuridad, el porcentaje de atracos, saqueos y asesinatos aquella noche se multiplicó por tres en Omaha. Por su parte, las cadenas de televisión del país interrumpieron de manera abrupta el extraño discurso de George W. Bush y los telespectadores no pudieron presenciar la escena increíble que tuvo lugar en el Congreso, durante la cual varios agentes de FBI se lo llevaron detenido como paso inicial del *impeachment* de que fue objeto dos años más tarde, en marzo de 2006, convicto de atentado verbal, público e irreversible, contra el honor y la democracia de Estados Unidos.

David pasó casi toda la noche en vela en su *bungalow* del suburbio de Laplatte. Solo pudo conciliar el sueño después del amanecer. En su fuero interno estaba seguro de que esta vez la suerte no iba a acompañarlo como en 1988, pues los adelantos tecnológicos del siglo XXI permitían ya que la omnipresente red antiterrorista del país localizase con exactitud la procedencia de cualquier ataque espiritual contra los medios de comunicación. Recostado en la cama, tomó en sus manos la Biblia que solía ojear por las noches desde sus años adolescentes. Pero esta vez no la abrió al azar, sino que fue directo al Evangelio de Juan, buscó el capítulo 18 y, con premonición, recitó en voz alta los versículos del 1 al 13. Tenía miedo, pero se sentía satisfecho de su hazaña. El malandrín había mordido el polvo, la escena entera de la confesión estaba grabada en su devedé y seguramente en los de millones de hogares de América del Norte. Don Quijote acababa de vencer a los molinos de viento. Por una vez, se dijo, aunque solo fuese por una vez, la fantasía logró ser más poderosa que la realidad.

Se quedó dormido entre sudores fríos. Soñó que corría junto a Alicia y que los dos cruzaban del otro lado del espejo. Al llegar a un monte con olivos la perdió de vista. Había amanecido y la brisa de la mañana le pareció sombría. Era ya (lo supo con la certeza de los sueños) el 25 de enero de 2004. La presencia de dos desconocidos, no el ruido de la puerta cuando estos la abrieron, lo despertó. Altos en la penumbra del dormitorio, pero bajos los ojos como si el peso de las pistolas que empuñaban los encorvara, los agentes federales lo habían descubierto, por fin. David Menahen no opuso resistencia y se dejó llevar, sin decir palabra, con las manos esposadas a la espalda. Le vendaron los ojos y lo trasladaron



por aire a un lugar desconocido. Horas después, durante el interrogatorio, tampoco abrió los labios, ni siquiera cuando le aplicaron electricidad en los genitales. Estaba mentalmente preparado para resistir. Por último, en un cuarto sin ventanas, lo fotografiaron de frente y de perfil mientras un anónimo funcionario en mangas de camisa recitaba ante una grabadora, con voz monocorde, «varón

caucásico, seis pies de altura, ciento treinta y ocho libras de peso, signo distintivo en la mejilla izquierda, una mancha roja en forma de corazón».

Luego, lo despojaron de todo, de sus ropas, de sus documentos de identidad, de su pasado, y un agente hispano de contrainsurgencia le entregó una bolsa con el definitivo uniforme color naranja. Al despuntar el día, desde el aeropuerto

militar de Andrews, un avión despegó con rumbo a Guantánamo. ▀

Este cuento apareció en el número especial de la revista electrónica Panace@, Vol. V, n.º 21-22, septiembre-diciembre de 2005, dedicado al IV centenario del *Quijote* (1605-2005): Cervantes, traducción, lenguaje y medicina.

Manuel Talens: Novelista, traductor y articulista español. Ha publicado las novelas: *La parábola de Carmen la Reina e Hijas de Eva*; y el libro de relatos *Venganzas*.





Ilustraciones: Sarmiento

AHORA mismo

Belén Gopegui

Un medio de comunicación es aquel a través del cual se transmiten conocimientos, ideas y actitudes. En este sentido un Foro Social es un medio de comunicación como lo es un libro, una página web o un canal de televisión. Cuando decimos medios alternativos nos referimos, a mi entender, a aquellos que transmiten otros conocimientos, otras ideas y otras actitudes que no sean los conocimientos, tan a menudo falsos, procedentes del capitalismo, las ideas injustas del capitalismo, las actitudes corruptas, puesto que buscan un beneficio inmerecido, propio del capitalismo.

Un medio capitalista, el diario español *El País*, hasta hace muy poco anunciaba así una oferta destinada a suscriptores: «Si pierdes la memoria no te preocupes, nosotros te regalamos una». Se refería a los nuevos *diskets* o *drive memory* pero, como ustedes imaginan, semejante desfachatez solo puede elegirse como eslogan, solo puede parecer normal y pasar inadvertida a quienes en el fondo suscribirían esa frase sin problemas. Los medios capitalistas llevan años imponiénd-

donos su memoria y, al mismo tiempo, generando olvido. Los medios alternativos deben tratar de revertir ese proceso. ¿Pueden hacerlo? ¿Tienen capacidad para ello? Pueden, pero en la medida en que juegan en desventaja deben apuntar bien.

Pascual Serrano ha usado a veces la imagen clásica de la honda de David contra Goliat con respecto a un medio alternativo como *Rebelión*. Cuando una metáfora prospera suele ser porque es precisa. David tiene que apuntar bien porque solo tiene una oportunidad. Desde mi punto de vista, con respecto a la memoria, apuntar bien significa recordar que la memoria nos hace falta para construir el presente.

Recordaremos a quienes murieron, pero recordaremos por qué murieron. En este Foro hemos escuchado testimonios de víctimas del imperialismo. «Compañeritos, que no termina», decía Juan Gelman, «que arden en la memoria como fuegos». El hijo de Cyndy Sheehan, el padre de Camilo Rojo, el hermano de Javier Couso y tantos cientos de miles arden en la memoria como fuegos y arden ahora también porque su memoria se está convirtiendo en organización, en futuro, en alianzas.

Los medios alternativos necesitan esta clase de memoria. Este Foro Social, por ejemplo, tiene memoria, y porque la tiene está recogiendo, dando continuidad y haciendo avanzar acuerdos como la constitución del Tribunal Hemisférico contra el Terrorismo y en Defensa de la Humanidad que distintos movimientos ponen en marcha.

La pretensión del capitalismo ha sido siempre escribir nuestras vidas. Los medios de comunicación alternativos le dicen al capitalismo que no lo consentirán. No dejarán que el capitalismo siga narrando lo que hicimos ayer y también lo que haremos mañana. Pero, al mismo tiempo, los medios alternativos transmiten esa otra vida que el capitalismo no escribe y que se llama socialismo y se llama revolución. En este sentido los medios alternativos han de ser un organismo biológico, una constelación viva, no una página web ni un canal ni un foro, sino todo al mismo tiempo, alimentándose, apuntando hacia cada Goliat, lanzando su honda desde cada uno de los lugares.

«Si pierdes la memoria, nosotros te regalamos una», dicen los medios capitalistas. Y nosotros decimos: Si pierdes la memoria, si no ves pasar los trenes, que ya no van a los campos de concentración nazis, pero que van llenos de muertos inocentes iraquíes, cubanos, venezolanos y de tantas otras naciones; si no ves aterrizar los aviones que llevaron y llevan todavía presos rumbo a la tortura, a la crueldad, a la extorsión; si pierdes la memoria, si dudas, si te parece que la historia es confusa, los medios alternativos no te regalamos nada, te pedimos que vengas a este lado, que no acumules años de vergüenza, décadas de arrepentimiento, porque nuestra memoria no es para luego, es para ahora mismo. ▀

Belén Gopegui: Escritora española. En el 2004 la editorial publicó su novela *El lado frío de la almohada*.



Las elites mundiales, gracias al control que ejercen sobre las transnacionales de la información, imponen a la humanidad una visión de la realidad minuciosamente regida por un marco ideológico. Las barreras doctrinales existentes se destinan a desechar todo pensamiento alternativo que pondría en tela de juicio la legitimidad del orden mundial actual. Así, el papel de los medios no es ofrecer una información objetiva a los ciudadanos, sino defender el orden político, económico y social establecido por diversos medios eficaces tales como la propaganda, la desinformación y la censura.

El papel de la prensa alternativa es construir una muralla contra la manipulación de la realidad. Existe un caso de escuela que debería estudiarse en cualquier centro de investigación sobre la desinformación, pues ha alcanzado un nivel de sofisticación inimaginable. Se trata de Cuba, que constituye un caso único vista la diferencia enorme entre la representación ideológica transmitida por los medios occidentales y la realidad del país. La intoxicación mediática para con la problemática cubana es tan eficaz que ha contaminado, incluso, los sectores más progresistas del mundo desarrollado.

El caso de la emigración cubana hacia EE.UU.

Hay numerosos ejemplos, pero uno solo basta para demostrar la amplitud de la desinformación organizada por los medios internacionales. El argumento migratorio se utiliza muchas veces para estigmatizar el proceso revolucionario cubano. Según la versión dominante, el número «elevado» de cubanos que han emigrado hacia EE.UU. constituye una prueba de la falta de legitimidad del gobierno de La Habana.

Este postulado es avanzado por la mayor parte de los medios internacionales sin que ningún análisis del fenómeno sea considerado como necesario. Ello es realmente sorprendente ya que las estadísticas de la emigración cubana hacia EE.UU. están disponibles para el período de 1820 a 2003, o sea, más de 18 décadas¹. ¿Por cuáles razones entonces la prensa internacional no ilustraría su adagio sobre la emigración cubana mediante cifras precisas, comparando el período prerrevolucionario a la época actual? ¿En nombre de qué principio simplificador una comparación entre los fenómenos migratorios latinoamericano y cubano no se elaboraría para aclarar este debate polémico?

La prensa internacional evita analizar de manera minuciosa y detallada la emigración cubana hacia EE.UU. Teme, sin duda, y con razón, que las conclusiones sacadas a partir de los datos de los servicios de emigración estadounidenses contradigan, de la manera más implacable que sea, su famoso postulado y revelen claramente su carácter engañoso e ideológico.

Emigración masiva antes de 1959

Antes de la derrota de Fulgencio Batista en 1959, Cuba emitía más emigrantes hacia EE.UU. que toda América Central y América del Sur. Además, la mayor de las Antillas emitía más emigración que África y Oceanía reunidas y superaba mastodontes demográficos de Asia tales como China, India, Irán, Turquía o Indonesia.

Legislación especial para fomentar la emigración ilegal

En 1966 el Congreso norteamericano adoptó la Ley de Ajuste Cubano, que otorga a cualquier ciudadano cubano que emigra legal o ilegalmente el estatuto de residente permanente. Esta legislación tiene como objetivo incitar a la emigración ilegal y utilizarla como arma política de desprestigio contra el gobierno cubano. A esta ley conviene añadir la brutal guerra económica que EE.UU. ha implementado contra Cuba desde 1960, que ha afectado enormemente a la población y constituye un factor de incitación a la emigración.

1993 y el «período especial»

Es importante detenerse en el año 1993. Esta fecha representa el peor momento del período especial. En efecto, en 1991 cuando ocurrió el derrumbe de la Unión Soviética, Cuba pudo mantener un poco el comercio con el Este. En 1992, las reservas nacionales permitieron a la población superar las primeras dificultades. Pero, en 1993, ya no quedaba nada.

No sería sorprendente descubrir que el año 1993 fuera sinónimo de emigración masiva hacia EE.UU., vistas las condiciones económicas y geopolíticas que Cuba tuvo que afrontar. Pero fue al contrario. En efecto, Cuba emitió solo 13 666 emigrantes en 1993, menos que Canadá con 17 156, Jamaica con 17 241, El Salvador con 26 818 —o sea, dos veces más—,

Salim Lamrani



En 1966 el Congreso norteamericano adoptó la Ley de Ajuste Cubano, que otorga a cualquier ciudadano cubano que emigra legal o ilegalmente el estatuto de residente permanente. Esta legislación tiene como objetivo incitar a la emigración ilegal y utilizarla como arma política de desprestigio contra el gobierno cubano.

República Dominicana con 45 420 —tres veces más— y México con 126 561—cerca de diez veces más. Así, en 1993, Cuba no ocupó más que el sexto rango de las naciones americanas emisoras de emigrantes.

1994 y la «ola» de balseros

En cuanto a 1994, la fecha es importante en la medida en que fue marcada por la gran cantidad de balseros. La prensa internacional mediatizó y politizó muchísimo esos eventos dando la impresión de que toda la población quería marcharse de la Isla. ¿Cuál fue la realidad?

En 1994 Cuba solo presentó 14 727 salidas, detrás de Canadá con 16 068, El Salvador con 17 644, República Dominicana con 51 189 emigrantes —tres veces más— y México con 111 398 salidas. Cuba se situaba solo en la quinta posición de los países americanos en términos de emisión migratoria hacia EE.UU.

La emigración actual

Es interesante hacer un balance migratorio utilizando los más recientes datos. En 2003 Cuba solo fue el origen de 9 304 emigraciones hacia el vecino del Norte. La perla del Caribe ocupaba en 2003 el décimo rango en el continente americano en términos de emigración, detrás de Perú con 9 444 emigrantes, Canadá con 11 446, Haití con 12 314, Jamaica con 13 384, Guatemala con 14 415, Colombia con 14 777, República Dominicana con 26 205, El Salvador con 28 296 y México con 115 864. Así, Cuba pasó del segundo rango en 1959 al décimo rango en 2003.

Politización de la problemática migratoria

Curiosamente, la problemática migratoria nunca se ha politizado para las demás naciones. Por ejemplo, para el año 2003 El Salvador, un país que cuenta con una población dos veces inferior —5,75 millones de habitantes— a la de Cuba —11,2 millones—, emitió tres veces más emigrantes hacia EE.UU. que este país. Sin embargo, nadie jamás ha utilizado este hecho para calificar al régimen político de El Salvador como un régimen totalitario. De la misma manera, República Dominicana tuvo salidas tres veces superiores hacia EE.UU. que Cuba, mientras que solo posee 8,5 millones de habitantes. Jamaica, que tiene 2,6 millones de habitantes, o sea, una población cuatro veces inferior a la de Cuba, emitió más emigrantes hacia EE.UU. que Cuba. Haití, cuya población se eleva apenas a 6,8 millones de habitantes, dos veces inferior a la de Cuba, produjo más emigración hacia EE.UU. Además, estas naciones no disponen de ninguna ley de ajuste y no sufren sanciones económicas. No obstante, nadie se ha atrevido a utilizar semejante argumento para calificar a las autoridades de esos países de regímenes dictatoriales.

Una estigmatización ideológica

Como se puede fácilmente constatar, el argumento migratorio no es válido para estigmatizar a Cuba. Si uno decide politizarlo, solo puede constatar, vistas las estadísticas de 1959 y los datos actuales, que el gobierno cubano es, sin lugar a dudas, uno de los regímenes políticos más legítimos del continente americano. Así, la estigmatización no es sino ideológica y, por consiguiente, carece de fundamento.

Solo la prensa alternativa permite contrarrestar este tipo de desinformación orquestada por los medios internacionales. ■

Notas

¹ Todos los datos relativos a la emigración cubana y mundial de 1820 a 2003 provienen de *Office of Immigration Statistics*, « 2003 Yearbook of Immigration Statistics », U.S. Department of Homeland Security, septiembre de 2004, pp. 12-14.

Intervención en el VI Foro Social Mundial de Caracas el 27 de enero de 2006 en el panel El papel de los medios alternativos en la preservación de la memoria histórica.

Salim Lamrani: Periodista, investigador de la Universidad Denis-Diderot en París. Está especializado en las relaciones de Cuba y EE.UU.

El papel de la prensa alternativa: muralla contra la manipulación de la realidad

Al concluir el Foro Social Mundial, en Caracas, entrevistamos a Joel Suárez, quien además de ser coordinador general del Centro Memorial Martin Luther King en La Habana, integra el Encuentro Hemisférico Contra el ALCA, es parte del Consejo Hemisférico del Foro Social de América y de la Secretaría América del Foro.

¿Qué es el Foro Social?

El Foro no es solo un evento, es un punto de encuentro de procesos previos y de articulaciones previas, alimentadas desde otros Foros o desde otros espacios. Llegamos aquí con eventos no solo temáticos, sino con otros que son expresión de esos procesos previos y sobre todo que pretenden mirar y evaluar lo hecho, para lanzar adelante lo que vamos a hacer, hablando en términos de planes de acción.

En la metodología y en el espíritu del Foro, según su Carta de Principios, este es un espacio incluyente, nadie representa al Foro; entonces es una instancia en la que no se sacan declaraciones y no se llama a la acción. Trata continuamente en su proceso metodológico de asegurar formas de organización del evento que privilegien, refuercen, fortalezcan las articulaciones y las luchas.

¿Es solo un espacio de debate?

El Foro en el año 2001 fue la expresión de la reconstitución de las luchas y el debate de ideas en un momento en que el pensamiento único decía que no había otra manera posible de vivir en la lógica del capitalismo neoliberal. Durante mucho tiempo los primeros Foros tuvieron una mirada a la resistencia, al diagnóstico, a los problemas. Sin embargo, todos dentro del Foro, a pesar de la llamada limitación de la Carta de Principios, que es metodológica, estamos viendo cómo el Foro posibilita pasar a la perspectiva de la acción.

¿Cómo se han desarrollado los Foros anteriores?

Hemos celebrado cinco Foros Social Mundial, tres en Porto Alegre y uno en Bombay, y luego otra vez en Porto Alegre. Desde el inicio, el Foro enfrenta el desafío, y creo que ha ido remontándolo para convertir esto, más que en un evento, en un proceso. Y ese proceso pasa por su

¿Cómo se organizan los Foros?

Organizar el Foro no es solo organizar su programa. Es ofrecer una infraestructura logística, llamada el «territorio social», que posibilite que la gente celebre las actividades. La inmensa mayoría de las actividades del Foro son aquellas que llamamos autogestionadas, a partir de la inscripción que hacen organizaciones, movimientos, redes y campañas. Y algunas de esas actividades dan cuenta de los procesos previos de articulaciones precedentes.

En el caso de Caracas se definieron ejes temáticos y a partir de esos ejes la gente se inscribió. Este año regresaron las actividades cogestionadas, que es como el modelo de los primeros Foros en Porto Alegre, donde la instancia organizadora del Foro, el Consejo Hemisférico, organiza unos grandes eventos con intelectuales y activistas en temas relacionados con los ejes temáticos que se quieren visualizar, focalizar, incluso hasta mediáticamente.

¿Cómo se articulan en el contexto del Foro las propuestas que surgen de los debates?

En los Foros tiene lugar la Asamblea Mundial de Movimientos Sociales. En ella coinciden movimientos, organizaciones, grandes redes y campañas contra el libre comercio, contra la guerra, contra las bases militares, por la no privatización de los recursos naturales, la vía campesina y la lucha por una agricultura sostenible y la soberanía alimentaria, el foro de la diversidad sexual; o sea, todo el mundo confluye allí.

Durante el Foro todas estas redes van trabajando sus eventos temáticos de articulación produciendo planes de acción y sus expresiones declarativas que se recogen en la asamblea final de los movimientos sociales. En esta se hace un llamado, después de la articulación y coordinación de los consensos y de los acuerdos, a las grandes movilizaciones a producir

Joel Suárez:

«Creemos en la terquedad de la esperanza»

internacionalización. Como el proceso ha ido enraizándose, cada vez más gente se convoca y, por lo tanto, se vuelve casi inmanejable la organización de estos eventos.

Varias redes, sobre todo los movimientos sociales, pidieron espacios entre una emisión y otra, porque entre evento y evento los tiempos hay que dedicarlos a las luchas concretas, a las luchas reales, darles continuidad a las articulaciones, a los planes de acción que surgen de los diferentes Foros. Hay otra gente, sobre todo situada desde el punto de vista comunicacional, que opina que si dejáramos de celebrar el Foro por dos o más años, en ese período se perdería la referencia con relación a Davos y en términos comunicacionales podría invisibilizarse el Foro y leerse como un reflujó o que el movimiento está débil. Tratando de resolver estas complejidades y de que el Foro esté cada vez más pensado como un proceso y, por lo tanto, enraizado en realidades concretas, se decidió hacer un Foro descentralizado que finalmente ha tomado el término de Policéntrico.

¿Dónde se desarrollaron este año los Policéntricos y cuándo?

Comenzaron por Bamako (Malí, África), del 19 al 23 de enero; a continuación en Caracas del 24 al 29 de enero. Debía haberse celebrado un Foro en Paquistán, pero por el terremoto y el daño que causó, varios pensamos que solidariamente no podíamos exigir o presionar por cumplir con la realización del Foro allí. Sin embargo, otros entendíamos que teníamos que hacer un Foro modesto en Paquistán, y los paquistaníes celebraron esta posición, porque lamentablemente los grandes medios dentro de tres o cuatro meses ya no van a hablar más de Paquistán. Hay millones de damnificados todavía y el Foro servirá para mantener la tensión sobre la situación que vive ese pueblo. Cuba está ayudando allí, con la presencia de más de 2 000 médicos y paramédicos, de los cuales algunos participaron en el Foro Social Mundial, en el evento del Foro de Salud.

En el sudeste asiático recientemente se ha empezado a generar un proceso para realizar un Foro en Tailandia.

Esta es una mecánica lógica de internacionalización que junta también Foros regionales, subregionales, temáticos. Es una bola de nieve que se expande y por eso tenemos ahora el Foro en Caracas.

en el año. También, se realiza un seminario/taller para llegar a una agenda común y un plan de acción desde la contribución que pueden hacer los intelectuales, los artistas, las personalidades mediáticas, a esta otra lógica de los movimientos, las luchas y las movilizaciones.

¿Cuáles fueron los antecedentes del Foro?

Después del impacto del derrumbe del campo socialista y las secuelas que dejó en las ideas de la izquierda y la crisis para la institucionalidad política de izquierda, muchos se reciclaron, le dieron la espalda a Cuba; otros se pusieron a hacer *zapping* en la televisión. La hegemonía del neoliberalismo impuso el pensamiento único: «no hay otra manera para vivir que la lógica del capitalismo, se acabaron las ideologías, estamos en el fin de la historia».

Pero en esos tiempos, mucha gente del campo popular, de los movimientos sociales, de las izquierdas partidarias, se empeñaron en leer esa crisis y reflexionar en cómo continuar con la adecuación necesaria, visiones necesarias, pero sin vender el horizonte ético que nos mueve a los revolucionarios. Es que nosotros queremos un mundo donde quepan todos y todas y que las relaciones entre los seres humanos sean relaciones no mediadas por el dinero.

Los comunistas lo llamarán comunismo, los ecologistas el planeta verde, los cristianos el reino de Dios, de disímiles maneras. Pero nosotros somos tercos, creemos en la terquedad de la esperanza y somos adeptos en aceptar que es la única manera de vivir en un mundo donde no solo está en peligro un proyecto político de la izquierda, sino que está en peligro la existencia misma de la humanidad.

¿Dices que se empeñaron en leer la crisis y pensar en cómo continuar?, ¿cómo lo hicieron?

En ese escenario hubo varios eventos, resultado de empeños y proyectos previos que habría que rescatar algún día como antecedentes del Foro Social, que sería bueno apuntar. Muy tempranamente desde la Argentina, a finales de los años 80, nace el proyecto de la revista *América Libre*, que no es solo un proyecto editorial, sino un proyecto que va acompañado de esfuerzo de formación, información, comunicación y de reflexión. Además de la revista *América Libre* estaban los seminarios, que fueron las

primeras experiencias de lo que después sería el espíritu y el método del Foro Social Mundial.

Fueron seminarios macroecuménicos. Allí participaban partidos políticos, movimientos sociales, organizaciones estudiantiles, de las mujeres, de derechos humanos, religiosos, los zapatistas. Fue una experiencia que sirvió primero para leer la crisis, mirar las experiencias revolucionarias en América Latina, levantar nuestra autoestima, reconocernos, y creo que estos seminarios jugaron un importante papel, fueron el primer espacio de participación internacional.

En aquel momento un líder cocalero boliviano, llamado Evo Morales, hoy presidente de Bolivia, participaba de estos encuentros. Los seminarios más grandes se realizaron en Argentina y Brasil. La revista y el grupo de personas que colaboraban en este proyecto, estuvieron muy vinculados a la conmemoración por el aniversario 30 de la caída en combate del Che, en el año 97. Recordemos los conciertos que se realizaron en el Estadio Nacional de Santiago de Chile y después en Buenos Aires con Chico Buarque y Silvio Rodríguez. Y después, en 2003, todo ese grupo de gente que estaba vinculado a *América Libre* y a sus Seminarios, colaboró en el que se realizó por los 30 años del golpe de Estado a Salvador Allende, en Chile.

Esta es una historia que hay que rescatar, porque muchos de los que hoy estamos articulados en el Foro, los primeros contactos con otros grupos los tuvimos en los seminarios de *América Libre*, por ejemplo, la relación con el Movimiento Sin Tierra, de Brasil, y con el Centro Martin Luther King, de Cuba.

¿Qué otro evento podrías decir que fue parte de ese camino?

El otro evento que también queda olvidado o desconocido cuando alguna gente hace la historia del Foro, son los eventos del año 92, cuando de manera inédita se visibiliza el movimiento indígena y negro en las Américas con el debate de la conmemoración de los 500 años. Recordemos que España estaba preparando su entrada a la Unión Europea y quería hacerlo a lo grande. Organizó la Expo Mundial de Sevilla y la gran celebración del encuentro de culturas. Por

supuesto, había mucha gente que no tenía nada que celebrar, entre ellos el movimiento indígena y el movimiento negro, y se organizaron grandes movilizaciones y marchas. Por primera vez, América Latina coloca, después de mucho tiempo, un tema en el debate mundial: la contracelebración. Ahí se visualiza para nosotros la CONAIE, gran movimiento indígena del Ecuador y todos los movimientos indígenas de la zona andina y de otras regiones.

Ya por entonces llevaban ocho años en la selva unas diez etnias indígenas del sudeste mexicano que trabajaban para hacer una organización que hiciera valer sus derechos y su autonomía. Y el 1ro. de enero de 1994, cuando México celebraba su entrada feliz al Primer Mundo, irrumpe en la región de Chiapas el ya muy famoso y conocido Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

Hay otros eventos en la región que habría que rescatar. Se hicieron varios esfuerzos, incluso desde Cuba, de articulación de movimientos y después vienen los otros eventos conocidos.

Finalmente se decide organizar en Porto Alegre, que tenía un nivel de referencia simbólico muy fuerte a nivel de los movimientos y a nivel global por su experiencia en el presupuesto participativo y gobiernos en manos del PT, el primer Foro Social Mundial en 2001. Hay que anotar que varios líderes del PT que fueron gobernadores de Porto Alegre y jugaron un rol después en la organización del Foro, participaron también en los seminarios de *América Libre* e inclusive en un seminario de la revista que se realizó en Brasil.

¿Por qué los partidos políticos no participan como tales en el Foro?

Creo que los partidos políticos sí participan en el Foro tratando de sortear esta limitación de la Carta de Principios que viene de dos campos. Un sector del movimiento altermundista y global que, a mi modo de ver, es víctima del discurso y de la lógica del capitalismo actual.

Si observamos la historia de las ideas, las dos veces que aparece el concepto de sociedad civil, viene desde la burguesía y del capitalismo. O sea, que frente a la emergencia de la burguesía y la formación de los estados nacionales ante el poderío de los señores feudales, era necesario privatizar las funciones del mando, lo que sería después el

estado, entonces aparece el concepto de sociedad civil. Cuando la burguesía se hace dueña del estado, del gobierno, desaparece el concepto de sociedad civil y reaparece en la época de los años 70 cuando empieza a montarse la lógica neoliberal; es decir, hay una crisis de acumulación en el capitalismo mundial. Es necesario quitarse de arriba eso que se llama estado, hay que privatizar las funciones del estado y cerrar todos los gastos públicos, entonces ahí reaparece el concepto de sociedad civil.

Y en esta historia, las posiciones altruistas y filantrópicas van tomando cuerpo en las ONG, que también son un campo en disputa y que está atravesado por las mismas tensiones. Porque hay organizaciones no gubernamentales que son las expresiones a nivel nacional de procesos de luchas y pertenecen al espacio institucional. Mantienen su compromiso y su quehacer, tienen un acompañamiento muy solidario, muy comprometido con las luchas y con los movimientos.

Entonces la burocracia del estado pesado entra en contradicciones con la eficacia y la lógica de las organizaciones no gubernamentales. Aparece este contexto topográfico, geográfico: allá el estado y acá la sociedad civil. Esa es una herencia que confluye en el Foro, junto con la herencia del gran movimiento de la lucha por la paz, contra la lucha de las armas nucleares, etcétera.

¿De qué manera se da ese debate dentro del Foro?

También ahí está la expresión de un debate no resuelto entre nosotros que es el tema de la autonomía de los movimientos con relación a la sociedad política y al sistema político. Un debate y una contradicción que tienen su expresión en la Carta de Principios. Evidentemente, esta exclusión que se deriva de la no presencia de partidos políticos y gobiernos en el Foro, ha sido uno de los temas centrales. Si queremos transformar el mundo, algunas formas, algunas maneras nuevas inclusive de hacer política, tenemos que hacer este debate. Creo que el error de nuestras izquierdas y del pensamiento marxista del período anterior es que ante la radicalidad, la hoy necesaria recuperación de la lucha de clases y la contradicción capital-trabajo, invisibilizamos o calificamos de manera subalterna a otras luchas, a otras expresiones de la dominación.

Hoy somos conscientes de que junto con esta contradicción fundamental del capitalismo también tienen igual importancia, igual sentido, igual valor todas las demás expresiones raciales, sexuales, la lucha por la semilla, por la defensa de los recursos naturales, contra los transgénicos, etcétera. Por lo tanto, es un tema específico que



Fabiana Arencibia & Mara Curuchet

ya está instalado en el debate en el interior del Foro y, sin remontar esta metodología que tiene el Foro, se han ofrecido espacios para resolverlo. Aparecieron las mesas de diálogo y controversia que invitaban a representantes de partidos y gobiernos a tener ese debate en torno a la relación de movimientos sociales y partidos políticos. También hay un Foro de parlamentarios.

¿Cuál es la situación política latinoamericana que contextualiza este Foro?

En Caracas, el Foro está enfrentando un nuevo desafío que es la reconfiguración en la política que está teniendo lugar en el hemisferio. Hay muchos debates de cómo clasificarla, al menos hay un alejamiento a la clásica subordinación norteamericana de nuestros gobiernos, de nuestros países. Y hay expresiones claramente antimperialistas de gobiernos que quieren desmontar la lógica neoliberal y focalizar su gestión a favor de los humildes. Es el caso del proceso bolivariano y su presidente Chávez y lo que esperamos de nuestro amigo y compañero Evo Morales, en Bolivia.

Después hay otro entramado de gobiernos, que no voy a clasificar, pero que participan de los esfuerzos de una nueva integración latinoamericana. Ante estos hechos, nosotros no podemos dar la espalda, porque hay que acompañarlos, en sentido crítico, hay que comprometerse, hay que ayudar. Nosotros no somos ahora los vigilantes, los sensores. No podemos quedarnos solamente en evaluaciones. Tenemos que involucrarnos, asumir responsabilidades en esa integración que se está dando desde nuestros gobiernos, desde la integración y cooperación de los pueblos y los movimientos sociales. Ese es el desafío que enfrenta el Foro en Caracas. Esto da una idea de cómo se presenta este Foro.

¿Cuáles son, a su entender, los objetivos políticos del Foro?

Se expresan a partir de la Carta de Principios, a partir de sus ejes temáticos que en consulta fueron contruidos y que evidentemente reflejan un avance en cuanto a los contenidos en los eventos. Esos debates, esos temas que se han tomado en cuestión, que se piensan en la perspectiva de las acciones y de las alternativas, no son responsabilidad del Foro, sino de las redes, de las organizaciones que confluimos en el Foro. Pero hago notar la aparición por primera vez en los ejes temáticos del Foro, dada la realidad y los desafíos que nos dispuso y nos dispone la coyuntura latinoamericana, del tema de poder, la hegemonía y la lucha política. ▀

Fabiana Arencibia y Mara Curuchet: Periodistas. Colaboradoras de la Red Eco Alternativo.

El reto del POETA latinoamericano

Taller de Poesía en el FSM

Lourdes González

¿Cuál ha sido siempre la esencia del poeta? ¿De qué ingredientes está hecho? Vale citar al menos tres de ellos: tenacidad, previsión y sensibilidad. Ateniéndonos a esta fórmula, la pregunta siguiente es: ¿Por qué habría de abandonar alguno en esta contemporaneidad llena de avances tecnológicos y de rupturas deshumanizadoras?

El poeta que equilibra sus versos en el siglo XXI tiene, como en los primeros tiempos, la obligación ética de conocer los paisajes y las batallas que conmueven al mundo, reconocerse en ellos y accionar de un modo tal que, aun en sus inevitables incertidumbres, se integre a él para indicar, iluminar, ofrecer bienes del espíritu.

Las épocas se suceden, pero la poesía demuestra siempre su vocación por el ejercicio de la verdad, porque la palabra poética es comunicación, afán de apropiarse de la realidad y sublimarla, decantando en ella todo lo vano, lo inútil, lo superfluo y lo proveeniente de las fuerzas del mal.

El poeta está siempre situado en el horizonte, es decir, su mirada sostiene un intenso y continuo intercambio con lo que el futuro prepara para sí. Desde esa posición, él puede descifrar signos y claves, los puede ir mezclando con las noticias y con las experiencias hasta acercarse leve a una definición que, al ser escrita, al convertirse en palabras, anunciará o dispondrá una idea del mundo que signifique algo para el mundo.

Esta primera década del siglo está signada por las contradicciones sociales, las amenazas bélicas, el ruido de los combates aventureros, la codicia, la impunidad y, en muchísimos casos, el deshonor. El poeta, definitivamente, debe observar y meditar, logrando tal intimidad con los acontecimientos que no le parezca extraño o ajeno ninguno de los instantes del acontecer internacional.

Para el poeta de América Latina hay un reto aún mayor, y es el de igualar sus palabras con los hechos heroicos que ocurren en esta región y de los cuales somos deudores todos los que consideramos al hombre como espejo del hombre. Describir, significar, reproducir, recrear los elementos del mundo americano de hoy, con sus conflictos, posibilidades y victorias, entrever el futuro de nuestros pueblos y reavivar la llama del fuego de las naciones es hoy el término de nuestras labores; añadiendo, por supuesto, que la lírica del poeta, sus estructuras y presupuestos, tienen también que equilibrarse con las audacias, inteligencias y entregas de los mejores hombres y mujeres de nuestras patrias. Tal es el reto. Espero por sus palabras. ▀

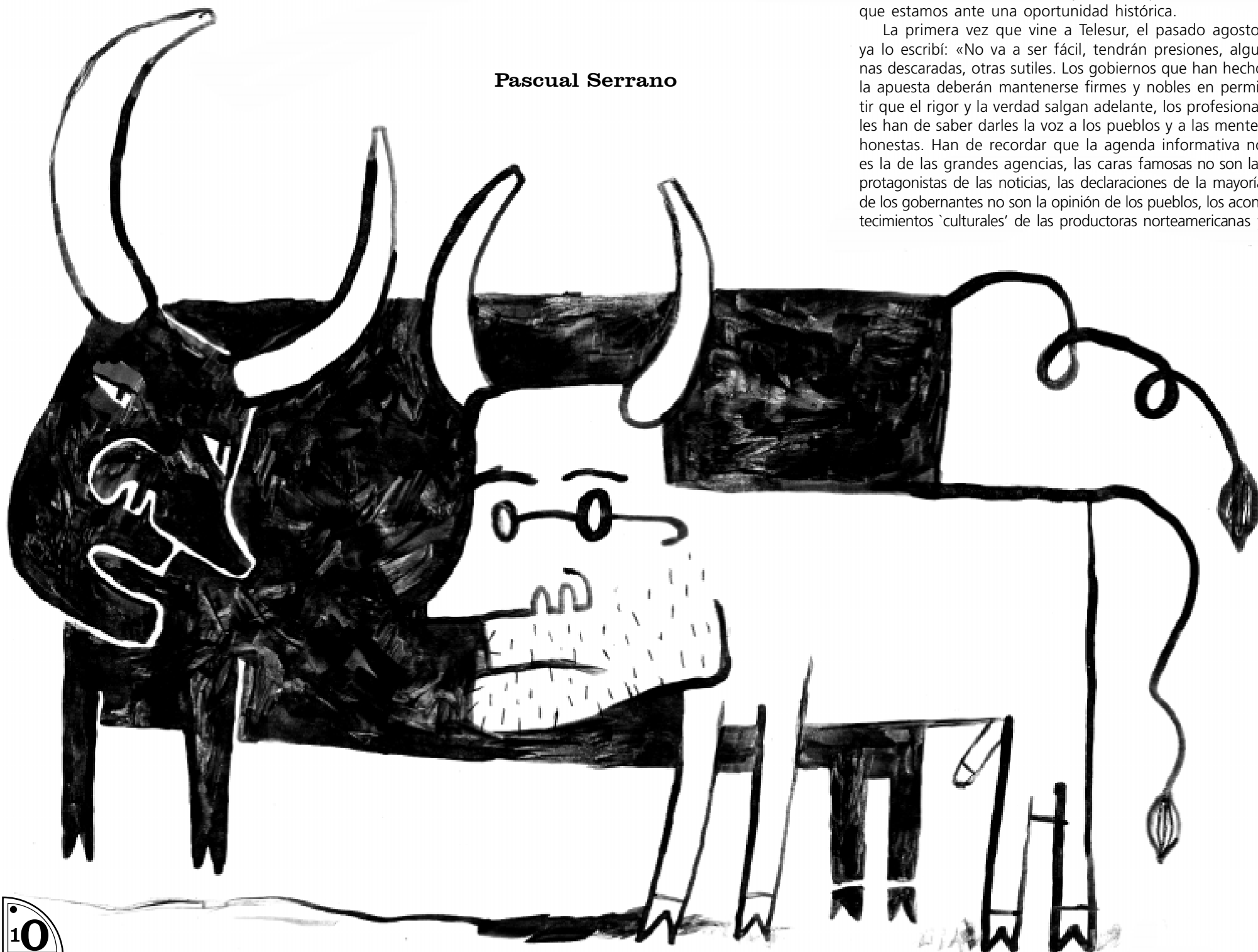
Lourdes González: Poeta, narradora y editora. Es Directora del Sello Ediciones Holguín. En el año 2005 obtuvo el Premio de Cuento La Llama Doble y el Premio Oriente de Novela José Soler Puig





cuando tengamos dudas, darles la voz a los PUEBLOS

Pascual Serrano



Han sido necesarios más de 75 años desde que se inventara la televisión para que surja un proyecto multinacional que no dependa de grandes grupos empresariales ni de elementos publicitarios, que apueste por dar la voz a los ciudadanos y no a accionistas, anunciantes y grupos de poder. Por supuesto, una iniciativa así no se hubiese permitido en EE.UU., tampoco Europa se ha demostrado capaz. Es América Latina quien está demostrando que otro mundo es posible y factible, como ha afirmado Pedro Casaldáliga.

No lo podemos negar, en Europa nos corroe la envidia. Gobiernos con muchos más recursos y democracias supuestamente más desarrolladas han sido incapaces de crear un modelo televisivo independiente del dinero y del poder.

Cuatro países comparten la necesidad de abordar la información desde una nueva óptica que priorice el protagonismo de los pueblos, los valores de la integración latinoamericana y el rigor informativo por encima de la banalidad, la publicidad, el espectáculo y la manipulación al servicio de las grandes corporaciones empresariales.

Con corresponsalías en muchos países latinoamericanos y EE.UU., un consejo asesor de lujo, la apuesta firme de gobiernos que he podido comprobar que dotan al canal de absoluta autonomía e independencia profesional, creo que estamos ante una oportunidad histórica.

La primera vez que vine a Telesur, el pasado agosto, ya lo escribí: «No va a ser fácil, tendrán presiones, algunas descaradas, otras sutiles. Los gobiernos que han hecho la apuesta deberán mantenerse firmes y nobles en permitir que el rigor y la verdad salgan adelante, los profesionales han de saber darles la voz a los pueblos y a las mentes honestas. Han de recordar que la agenda informativa no es la de las grandes agencias, las caras famosas no son las protagonistas de las noticias, las declaraciones de la mayoría de los gobernantes no son la opinión de los pueblos, los acontecimientos 'culturales' de las productoras norteamericanas y

los *popes* de la literatura, el cine, la música y demás artes suelen representar solo a sus patrocinadores».

Pero no seremos una televisión del Sur si no comenzamos a cambiar el modelo informativo, tan pervertido por los medios dominantes.

Hemos de saber que las noticias más destacadas de las agencias no tienen por qué ser las más importantes para Telesur. Que, además, tampoco tiene por qué ser necesariamente la verdad, ellos tienen su propio punto de vista, es muy difícil que sea el nuestro.

Nuestro modelo de búsqueda de la noticia debe ser opuesto al habitual. Nuestro principio es darles la voz a los pueblos. Cualquier decisión, propuesta o iniciativa gubernamental o supragubernamental debe ir acompañada de la reacción de las organizaciones sociales, sindicatos, campesinos o cualquier otro grupo social que de verdad sea representativo de la lucha de los pueblos por ser dueños y protagonistas de su futuro.

Ante cualquier debate público, no debemos preguntarnos cuál debe ser la posición editorial ni si debemos compartir o no la iniciativa de un gobierno, nuestra obligación es investigar qué piensan los grupos sociales afectados: ecologistas, campesinos, trabajadores, indígenas, etcétera. A ellos les debemos dar la voz para que expresen su posición. Lo que no impedirá escuchar las opiniones oficiales y diferenciar entre gobiernos que de verdad representan las aspiraciones de las gentes y los que solo responden a los intereses de grupos empresariales y grandes potencias.

Tenemos que tener claro que los conflictos nunca son un espectáculo, son el choque de intereses entre dos fuerzas sociales y hemos de explicar la posición de cada una de ellas.

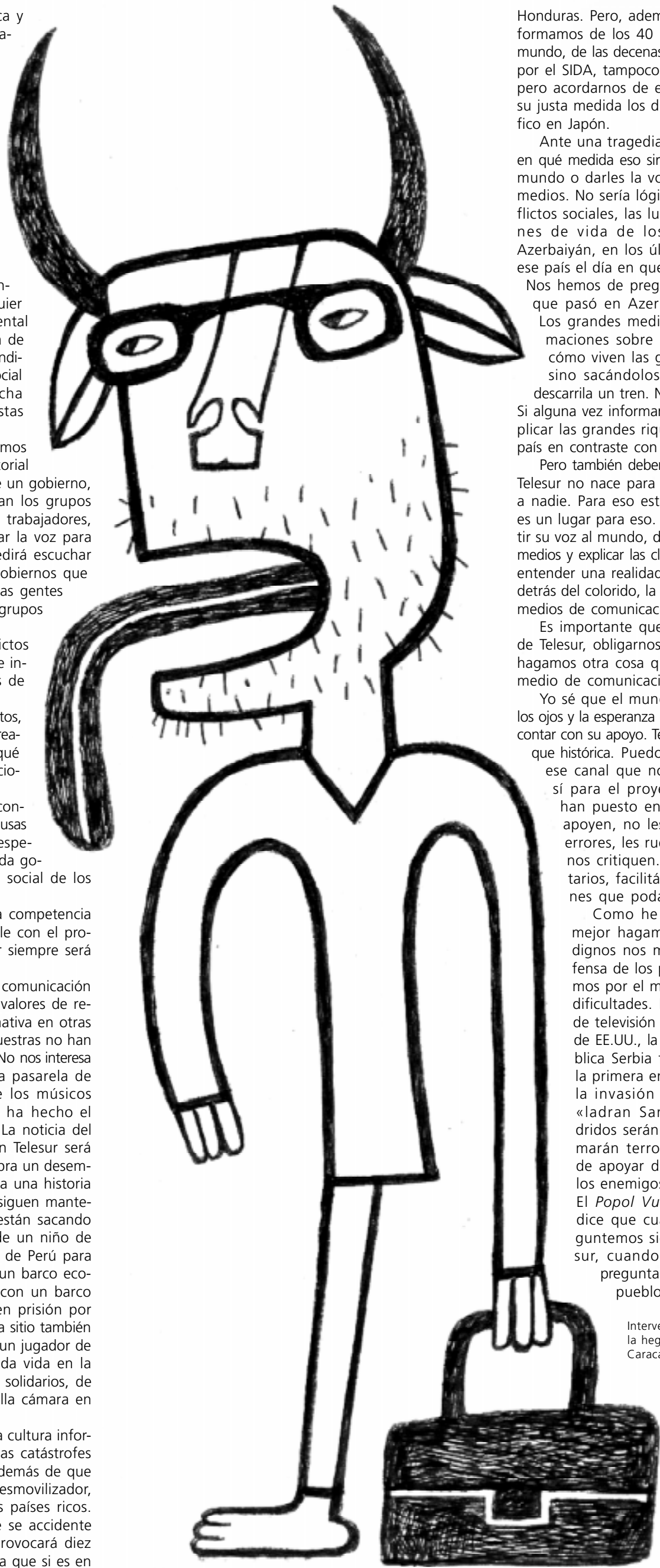
En Telesur las imágenes de enfrentamientos, por ejemplo, entre policías y campesinos surcoreanos, solo son noticia si vamos a explicar por qué protestan esos campesinos y de qué instituciones depende la solución de su problema.

Antes de abordar una noticia sobre un conflicto armado hemos de informarnos de las causas que lo originan, el carácter democrático y respetuoso o no de los derechos humanos de cada gobierno implicado y las propuestas y apoyo social de los grupos insurgentes.

En Telesur no hay periodistas estrella. La competencia entre compañeros de Telesur es incompatible con el proyecto colectivo de este canal. Nuestro valor siempre será colectivo.

Y tenemos que romper con modelos de comunicación dominantes. Elementos considerados como valores de reconocido prestigio y trascendencia informativa en otras grandes cadenas no lo son en Telesur. Las nuestras no han de responder al mismo patrón que la CNN. No nos interesa el precio del diamante más caro del mundo, la pasarela de moda de París, las galas de este año de los músicos de Operación Triunfo ni el hombre que ha hecho el castillo de cerillas más grande del mundo. La noticia del brillante que lució la Reina de Inglaterra en Telesur será noticia, pero para compararlo con lo que cobra un desempleado de Liverpool. Para nosotros es noticia una historia de interés humano de unos indígenas que siguen manteniendo su cultura, unos trabajadores que están sacando adelante una fábrica ocupada, la historia de un niño de cinco años que debe trabajar en una mina de Perú para ayudar a mantener a su familia, la vida en un barco ecologista que se va a enfrentar en alta mar con un barco ballenero, la lucha de un joven que está en prisión por salir adelante. Sin impedir que en Telesur haya sitio también para los sueños: la historia de superación de un jugador de béisbol, de quienes han dejado una cómoda vida en la ciudad para compartir su vida en proyectos solidarios, de apasionados que hacen cine con una sencilla cámara en mano en duras condiciones...

Es importante no dejarnos arrastrar por la cultura informativa dominante. Veamos el ejemplo de las catástrofes naturales. Se trata de informaciones que, además de que conllevan un fuerte elemento ideológico desmovilizador, suelen estar siempre balanceadas hacia los países ricos. Pueden estar seguros que un autobús que se accidente con el balance de 50 pasajeros muertos provocará diez veces más cables e imágenes si es en Francia que si es en



Honduras. Pero, además, en términos de tragedias no informamos de los 40 mil muertos por hambre al día en el mundo, de las decenas de muertos en una ciudad de África por el SIDA, tampoco lo podemos hacer todos los días, pero acordarnos de esa tragedia nos ayuda a valorar en su justa medida los diez muertos en un accidente de tráfico en Japón.

Ante una tragedia en un país remoto, hemos de pensar en qué medida eso sirve a nuestro objetivo de explicar el mundo o darles la voz a los silenciados por los grandes medios. No sería lógico no haber informado de los conflictos sociales, las luchas de los pueblos o las condiciones de vida de los ciudadanos de, por ejemplo, Azerbaiyán, en los últimos meses, y acordarnos solo de ese país el día en que se cayó un avión con 40 pasajeros.

Nos hemos de preguntar: ¿fue eso lo más importante que pasó en Azerbaiyán en los últimos seis meses? Los grandes medios suelen suplir su cuota de informaciones sobre los países humildes no explicando cómo viven las gentes o explicando sus problemas, sino sacándolos cuando hay una inundación o se descarrilla un tren. Nosotros no vamos a hacer lo mismo. Si alguna vez informamos de Azerbaiyán que sea para explicar las grandes riquezas en gas y petróleo que posee el país en contraste con el nivel de pobreza.

Pero también debemos huir del panfleto y de la arenga. Telesur no nace para organizar a los pueblos ni movilizar a nadie. Para eso están los colectivos sociales, este Foro es un lugar para eso. Nosotros solo pretendemos transmitir su voz al mundo, decir la verdad que silencian los grandes medios y explicar las claves que permitan a los ciudadanos entender una realidad que los poderosos intentan ocultar detrás del colorido, la frivolidad y la mentira de los grandes medios de comunicación.

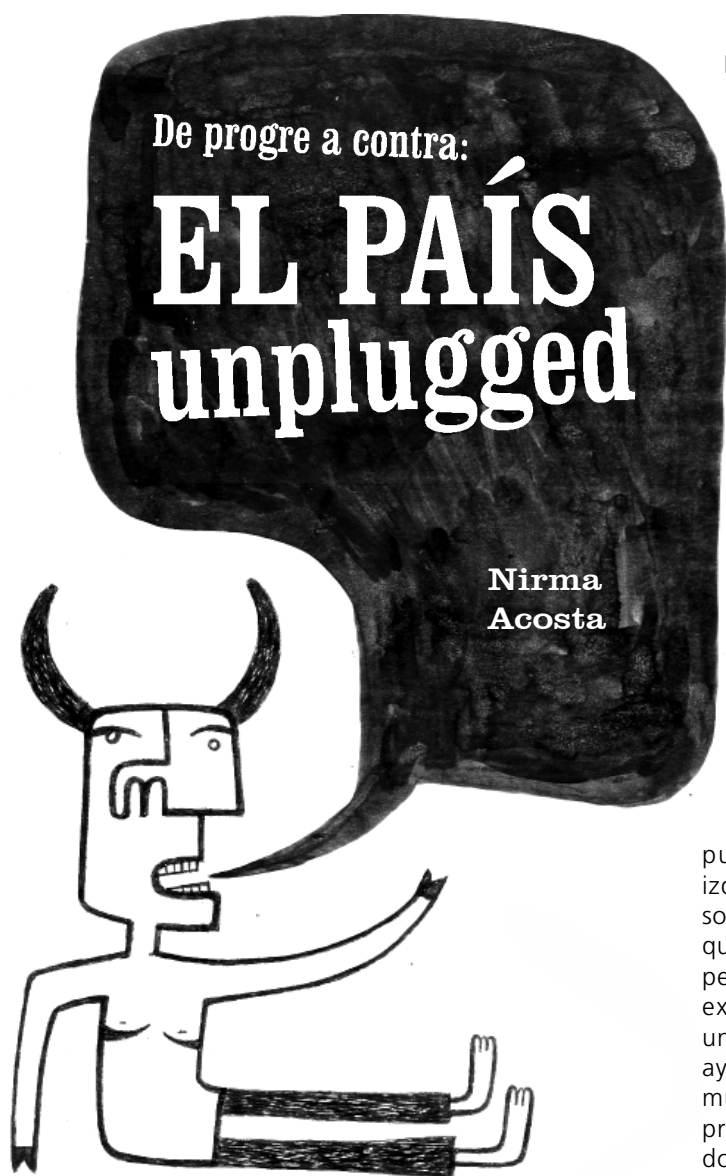
Es importante que todos tengamos definido el papel de Telesur, obligarnos a cumplirlo, pero no pedirnos que hagamos otra cosa que no sea la que corresponde a un medio de comunicación.

Yo sé que el mundo honesto y progresista tiene puestos los ojos y la esperanza en Telesur. Y también sé que podemos contar con su apoyo. Tenemos una gran responsabilidad, creo que histórica. Puedo decir que no he visto a nadie en ese canal que no esté dispuesto a dar lo mejor de sí para el proyecto. A ustedes que tanta ilusión han puesto en Telesur les pido también que nos apoyen, no les pido que nos perdonen nuestros errores, les ruego que nos los comuniquen y que nos critiquen. Con sus valoraciones, sus comentarios, facilitándonos el acceso a las informaciones que podamos desconocer.

Como he dicho en alguna ocasión, cuanto mejor hagamos nuestra televisión, cuanto más dignos nos mantengamos en el objetivo de defensa de los pueblos, cuanto más difusión logremos por el mundo, mayor serán los problemas y dificultades. No olvidemos que las dos cadenas de televisión que más se han opuesto a las guerras de EE.UU., la árabe Al Jazeera y la televisión pública Serbia fueron bombardeadas por EE.UU., la primera en la invasión a Iraq y la segunda en la invasión a Yugoslavia. Decía el Quijote: «ladran Sancho, luego avanzamos». Sus lamentos serán todo tipo de acusaciones, nos llamarán terroristas, nos acusarán de mentirosos, de apoyar desestabilizaciones. Nos presionarán los enemigos y quienes se pasarán por amigos. El *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas, dice que cuando tengamos una duda, le preguntemos siempre a nuestro corazón. En Telesur, cuando tengamos una duda, les debemos preguntar a los pueblos, darles la voz a los pueblos. Solo esa es nuestra función. ▀

Intervención en la mesa «Telesur: una alternativa a la hegemonía mediática». VI Foro Social Mundial. Caracas, 26 de enero de 2006.

Pascual Serrano: periodista y escritor español. Cofundador de la revista electrónica española *Rebelión*. En la actualidad es miembro del Consejo de Redacción de las revistas *Mundo Obrero*, *El Otro País* y *Pueblos*, donde colabora habitualmente.



Entrevista con el intelectual español Eduardo Hernández

Eduardo Hernández es arquitecto español y trabaja en el grupo Coordinadora de Solidaridad con Cuba. Hace más de año y medio que lleva una investigación: «Cuba en el diario español *El País*». A estas alturas de la historia del periódico, para muchos no será nueva la asociación del mismo con la mafia de Miami y la revista *Encuentro de la cultura cubana*. No obstante, «revelar verdades», como él mismo afirmara, sobre las intenciones de *El País* como parte de la campaña mediática contra la Isla, es una de las pretensiones de ese trabajo. Así comenzó nuestra entrevista, luego de que interviniera con el tema en el panel sobre la responsabilidad del periodista y los medios de comunicación durante el VI Foro Social Mundial, en Caracas.

En otros tiempos, El País representaba al pensamiento liberal progresista español, pero en los últimos años se ha observado un viraje en su posición editorial que ha tenido a Cuba en uno de sus puntos de mira. ¿Ha traicionado a los propios españoles esa nueva política del periódico?

No creo que los españoles estemos engañados. Siempre estuve claro respecto a la posición de *El País*. En los años 80 escribía para el diario en el apartado sobre Vivienda, un día me llamaron y me dijeron: «esos temas no interesan, no te vamos a publicar más». Hubo un tiempo en que *El País* fue un signo de la transición, de la democracia, algo distinto, pero los que tuvimos ocasión de tener una actitud militante nos dimos cuenta de su verdadero fin. A estas alturas ya está claro que no se puede hablar de transición. Yo era militante clandestino en la época de Franco; luego seguí participando en movimientos de base, sobre todo en movimientos ciudadanos que se preocupaban por asuntos relacionados con la vivienda y la salud. He visto cómo funciona y en absoluto me *pilla* una sorpresa que tenga que ver con la posición de este periódico.

A partir de los resultados, ¿cuál es la posición de El País respecto a Cuba?

El grupo con el que laboro tiene relación con Cuba desde hace mucho tiempo. Somos militantes de la solidaridad y he trabajado en el tema. Este trabajo surge precisamente porque en los últimos años hemos percibido que el discurso sobre la Isla se hace cada vez más negativo, implícito, estereotipado y, además, cala en la sociedad española de forma muy homogénea. No se aprecian diferencias notables entre el discurso y la imagen que transmite una persona culta y formada sobre Cuba, de los que pueden transmitir otra que no esté informada ni tenga mucha cultura. Incluso desde presupuestos ideológicos, compañeros supuestamente progresistas y de izquierda pueden tener un discurso muy parecido al de la derecha. Pensamos que eso debería tener una razón, un origen.

¿Desde qué presupuestos se construyó y sustentó esa imagen sobre Cuba? ¿Pudieramos hablar en detalle sobre los resultados de esa investigación?

Por eso decidimos iniciar esta investigación. Para intentar poner de manifiesto qué es lo que había sucedido para que esa impresión que tiene la gente fuera tan extendida y homogénea en algunos casos. Elegimos un medio como *El País* que supuestamente es progresista, que atrae gente de izquierda e intenta, además, dar una imagen distinta sobre los temas que trata. Escogimos el año 2003 porque estaba completo en los archivos. Fue, además, un período enormemente rico en noticias y, por lo tanto, extraordinariamente interesante para estudiarlo. Se unieron al proyecto dos periodistas jóvenes que nos han ayudado mucho. Pensamos que el trabajo debía tener mucho rigor y fundamentación. No hicimos selecciones previas ni distinción para no comprometer los resultados. Revisamos todo lo publicado durante ese año y resultó ser un período largo. Lo primero fue recopilar la información. Establecimos una serie de buscadores que nos permitieran que no se nos escapara ningún texto. Se colocaron en el buscador una serie de palabras clave y elaboramos fichas donde quedaron registradas las características de cada noticia.

Todas las analizadas, salvo una excepción que aparece en el apartado de deportes, obedecen a los mismos rasgos estudiados. En cientos de noticias no se generó ninguna de estereotipo diferente al que se jerarquiza.

Hasta ahora hemos identificado más de 20 formas de manipulación. Muchas de ellas se repiten sistemáticamente. Se incluyen: tergiversación, descontextualización, exageración, ocultación, engaño... un verdadero catálogo. En un principio nos preguntábamos cómo se podían producir noticias con la misma intencionalidad y de fuentes diversas, pero, al investigar a través de Internet las señas de identidad que suscribían los artículos, hemos descubierto —al relacionar unos y otros— que eran pocas fuentes las que suministraban un cúmulo de información diversa, eso no podía ser cierto. Al final, en meses como abril de 2003, se producen más de 40 noticias sobre Cuba, casi se iguala con la cantidad de textos sobre la guerra de Iraq. Lo interesante es que las fuentes de información no sobrepasan las cuatro o cinco. Entre ellas: Mauricio Vicent, Reporteros sin fronteras y la revista *Encuentro* —que aparece a veces bajo la firma de periodistas «independientes», disidentes o con cualquier otro nombre y resulta que todo es lo mismo. Llegan hasta camuflar identidades ocultando su condición de periodistas. Tenemos una nota que aparece en el apartado Viajeros donde supuestamente alguien ha ido a Cuba y ha transmitido una impresión crítica sobre la Isla y, cuando buscamos, esa persona había hasta publicado libros con contenidos contrarrevolucionarios; pero en *El País* aparece como un inocente viajero que ha hecho una excursión por la Isla. El repertorio es inmenso. Hemos hallado también en los artículos publicados una vulneración histórica que resulta hasta increíble. De repente, la época anterior a la Revolución era una etapa gloriosa, llena de felicidad, con un país extraordinario y avanzado. Hasta los sicarios de la dictadura de Batista aparecen como honrados disidentes que solo están

en contra de la Revolución. Es mucho más que un juego entre la verdad y la mentira, tratan de construir una imagen muy potente que, una vez asentada en la mente de la gente con mecanismos de vocación conocidos en periodismo como es un titular, un pie de foto, una frase, ya se logra colocar el resto del discurso sin ninguna resistencia.

Esta investigación ha pretendido demostrar que va más allá de la falsedad del discurso, hay formas de construir, maneras de pensar. Intentan que la gente mantenga vivo un mismo estereotipo, en este caso negativo.

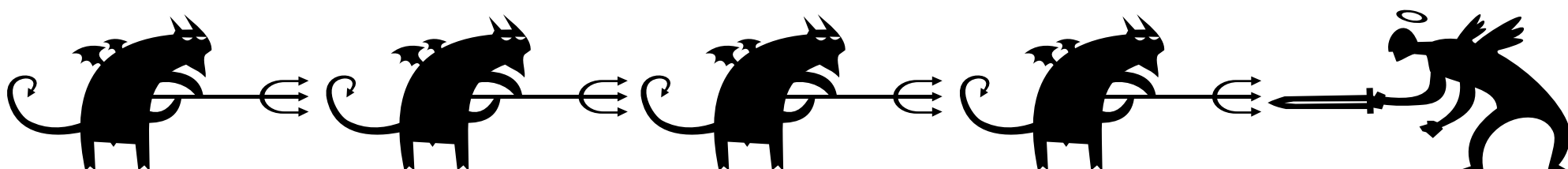
Teniendo en cuenta este análisis de contenido tan revelador, ¿cómo se evidencian las tan divulgadas «objetividad» y «credibilidad» de que ha hecho gala El País?

Hemos descubierto también los contenidos ideológicos de los mensajes. El ejemplo más paradigmático es un editorial que saca *El País* sobre Cuba, el 12 de abril de 2003, frente a otro sobre Iraq, publicado el mismo día. En el caso de Cuba es un discurso, incluso, gramaticalmente muy mal construido, ahí está el estereotipo sobre la Isla bien reflejado. Se exagera y se miente sobre la situación de Cuba: la carta de los 10 mil disidentes, por ejemplo, de un día para otro se convierte en 20 mil —con la euforia y borrachera que tenían en ese momento no les importó cambiar la cifra. Hacían mucho hincapié en que se había fusilado a personas que querían salir de la Isla, que cometieron crímenes; mientras, en la parte dedicada a Iraq, comentan sobre las intervenciones del ejército norteamericano que no había respetado los altos al fuego: mató civiles y una gran cantidad de mujeres y niños, verdaderas masacres. Mientras el editorial sobre Cuba es condenatorio porque dice que se han ajusticiado a tres personas por un delito flagrante de armas, sin tener en cuenta que habían puesto en peligro a decenas de personas y que este —el secuestro—, incluso en EE.UU., está tipificado con la pena de muerte, el de Iraq termina diciendo que todo eso debe ser corregido solo porque, al fin y al cabo, el ejército norteamericano es un ejército democrático y, por lo tanto, debe tener cuidado en cómo hacer las cosas. Justifica la intervención de EE.UU. y los crímenes cometidos. Creo que eso refleja muy bien la supuesta objetividad de *El País*: no hay ninguna objetividad, ningún rigor. Se dicen sencillamente: «esto lo condeno porque quiero condenarlo; y aquello lo apruebo porque quiero aprobarlo».

No tienen medida. Una de las cosas sorprendentes de *El País* es la absoluta falta de rigor, profesionalismo y fundamento. Es increíble que un periódico que se intenta mostrar como «serio y responsable» funcione de esa manera.

Haciendo un estudio comparativo con lo que publica hoy El País, ¿qué signos pudieran marcarse en medio de la campaña mediática que se difunde contra la Isla?

Como «especialista» de lecturas de *El País* creo que hay que analizar los mecanismos que utiliza y cómo los utiliza. Se mantienen los niveles de violencia, agresividad y dogmatismo a la hora de enjuiciar a Cuba. Asimismo, la construcción negativa de ese estereotipo y la construcción positiva de todo cuanto esté contra la Revolución Cubana no ha variado un ápice, ni siquiera en el tono del lenguaje. Lo que sucede es que en este momento no tienen una campaña tan intensa como la que había en 2003, pero no deja de serlo. Hay informaciones que se repiten sin tener una razón para ello; noticias que se publican como tales cuando no lo son; se mantiene, además, el servicio a las campañas de todos los grupos contrarrevolucionarios de España y Europa. La campaña persiste, tiene momentos álgidos y otros menos. Según las noticias que tenemos, el grupo Prisa se ha extendido por América Latina y está cada vez más firme en Miami. Eso lo obliga a intensificar su campaña contra Cuba no solo por intereses de afiliación política o económica, sino por sus propios intereses comerciales. Además de eso, también tenemos noticias de la aprobación de nuevos fondos para la revista *Encuentro* y para la disidencia, con lo cual lo único que se puede esperar, en todo caso, es que se acentúe. ■



DE Lina de Feria TRES, TRES



Ilustración: Nelson Ponce

La confrontación poética parece alcanzar en este año de 2006 un distintivo reto. No todo lo que se publica es bueno, pero también habría que decir que hay una insistencia en la calidad de algunos de los poemarios publicados en los que el discurso entroniza sus voces a un nivel de consistencia que va determinando, cada vez más, no por el carácter logrero, sino por una certeza en la indagación poética y en la frescura del lenguaje experimental. Cansados de la falsa ruptura, de cierta vaciedad literaria, de alguna temática repetitiva, algunos poetas ya muestran la sólida energía de resultados grandes y también «cuánticos», y, sobre todo, presentan un deseo de meditar profundamente que les permite especular, a través de cuerpos filosóficos diferentes y no conceptos vacíos. El libro de Damaris Calderón, *Parloteo de sombra*, publicado en Ediciones Vigía, en su colección San Juan, y prologado por el importantísimo poeta José Kozer, refleja una madurez que ya comprobábamos claramente en sus primeros libros: *El terror del equilibrista* o *Guijarro*.

Tocada por paisajes foráneos, su ojo oculta una cámara oscura para tratar el tema de la muerte. Difícil tema, sobre todo cuando, y no es el caso de Damaris, las frases hechas y la *tabula rasa* de algún acercamiento mediano ha hecho del tema una tergiversación completa.

Ante la muerte de una amiga, Damaris enjuicia la esencia propia de la muerte y, con naturalidad, a la vez que con un intuitivo discernimiento, va señalando los trazos de la huella de semejante estrago.

Carente de nostalgias excesivas, a veces, la dilucidación es cruda, realista, y parece advertirnos a todos que nadie puede hablar con demasiada propiedad sobre la muerte.

Ella escribe en su libro: «Dice tu boca/ tu carne / dice la tierra abriéndose/ túmbate ahí».

Quizá lo más significativo de *Parloteo de sombra* es que Damaris ya cede al paso de los años, y no facilita un módulo verbal excesivamente complicado, sino que, segura en la novedad de su criterio objetivado en la palabra, no aleja la belleza, la asume aún más para darnos una confesión llena de raciocinio poético.

La edición, a cargo de Laura Ruiz, posee el cuidado que implica la novedad con que debe ser tratado el texto de Damaris, pero sobre todo los dibujos y el diseño de Rolando Estévez, complementan con todo rigor el nivel que el libro posee. Un conjunto perfectamente creado para expandir belleza y, para tener una idea sobre el camino exitoso de la autora que ahora vive en los tránsitos de la tierra, y sigue reflejando su Isla, a la que recurre con sus viajes y publicaciones.

Otro autor que sorprendió obteniendo el Premio Casa de las Américas de Poesía 2002, y que ha seguido escribiendo incesantemente y no por ello con merma de calidad, es Luis Manuel Pérez Boitel. Entre sus últimos libros están: *Nunca preguntes por la gloria*, de la editorial Letras Cubanas, del año 2003, y *No pidas el perdón*, de Ediciones Sed de belleza, 2004. Se trata de un poeta pródigo en habilidades para codificar la poesía. A veces no solo es el uso de los endecasílabos o del poema versificado, sino que deslumbra en prosas donde la exaltación de la palabra refleja muy bien las circunstancias vivenciales y el carácter de este escritor. Hay una sobrea-bundancia de lo metafórico, pero desde el principio nos damos cuenta de que su condición de poeta estremece, a la vez que contiene el nivel oficioso de la palabra, entregándonos un texto álgido y

cimbreado, profundísimo en su observación y lato en los juegos verbales. En la parábola de su expresión, hay una percepción cada vez más universal del mundo, mientras que a veces se percata también del detalle o de lo mínimo. No permite que su sensibilidad se vuelva ditirámbica, sino que equilibrando esencias, hace un libro tras otro, de tal modo que no cesa su afán de descifrar y describir al hombre.

No pidas el perdón es un bello homenaje a la pintora y grabadora Belkis Ayón. Creo que el tema merecía el nivel de este libro, guardando, a la vez, el rasgo evocativo, un replanteo de la permanencia de las cosas.

Muy cuidadoso en la factura de sus libros, Boitel se preocupa porque siempre las imágenes, que ilustran a sus poemas, sean de gran calidad. Él quiso que Pedro Pablo Oliva ilustrara su libro *Aún nos pertenece el otoño*, Premio Casa de las Américas, y que su homenaje a Belkis Ayón abundara en dibujos de la propia pintora.

En *Nunca preguntes por la gloria*, Boitel incursiona él mismo en la ilustración con una portada de aires lorquianos, pero no por ello carente de originalidad. Los méritos en la obra de este joven los dirán el tiempo y el hecho de que su excesiva prodigalidad no vuelva repetitivo lo que es novedoso.

Por último, en el excelente libro de Bárbara Yera León, *Los viajes de la sarga*, (Editorial Capiro, 2004), los discursos van a ser incisivos. También en sus primeros libros como *Ausencias de la casa* o *El libro de las decapitaciones*, ya notábamos que la singularidad estaba dada en asociaciones muy complejas. La ventaja de *Los viajes de la sarga* es que logra una mayor claridad en el ánimo con que metafórica. Así cuando en «La peregrina y su fe» describe: «Del otro lado está el frío/ el conocido final de las alianzas/ ahora debe imaginar/ que el alma exige sacrificios/ que la suerte es una mujer desnuda e ignorada», ella intensifica lo que anteriormente había sido dificultad en la fluencia de símiles, para ahora elegantizar el sistema poético a través del que se comunica. Bárbara Yera León acaba de editar por Mecenaz *En sepia*, y aquí la solidez se hace un entorno de seria envergadura. Cada vez aumenta más la nitidez de su palabra, signada por una vocación que extralimita las concepciones pueblerinas para ir dando una proyección particular de lo que han sido sus lecturas, que, unidas a una óptica renovadora alcanza un sitio interesantísimo en el retablo de la poética nacional. El discurso deja de ser tenue y como si se tratara del «hondero entusiasta», el escepticismo asume las aguas de Anaximandro y todo se vuelve percepción y no réplica. Su palabra es lujosa, como colocada en un estámbrico sitio. Cada vez la madurez pule más las fallas del abismo, y surge un diálogo en el que la descripción, intensificada por su pupila, por demás singular, entra en lo cosmogónico y se hacen más necesarios sus libros particularmente bellos. Estos tres poetas diferentes, Damaris Calderón, Luis Manuel Pérez Boitel y Bárbara Yera, están propiciando un camino despejado a la poesía cubana. Llegaremos a notar, algún día, que cada uno de ellos captó en sus versos lo que era alienativo en el mundo y ya eso es alternativa suficiente para interesarnos en ellos. ▀

Lina de Feria: Poeta. Licenciada en Letras. Premio David 1967 de la UNEAC. Premio Nacional de la Crítica en 1991 con el libro *A mansalva de los años*; en 1996 con *El ojo milenario* y en 1997 con *Los rituales del inocente*. En el 2001 publicó *El libro de los equívocos*.

Elo

a sergio corrieri

Hacer y pensar el teatro

Graziella Pogolotti

En unos breves fragmentos de un diario íntimo rescatado por la antropóloga Laurette Sejourné, Sergio Corrieri describía en una prosa escueta y aparentemente distanciada, el enorme desamparo, que a pesar de su ya larga trayectoria, todavía en plena juventud, sintió al llegar al Escambray. Allí se encontraban dos culturas, y se trataba nuevamente de hacer y pensar en el teatro, para reinventar ese espectador instalado en lo que Roberto Fernández Retamar llamó la otra cara de la luna, la cultura campesina, sumergida, y de saltar al vacío, romper con los hábitos adquiridos, abandonar cualquier intento de paternalismo, imponerse un rigor extraordinario e intentar redescubrir y reinventar el mundo.

A pesar del desamparo, el trabajo tenaz, sistemático y las sucesivas experiencias condujeron en tres años, entre 1968 y 1971, a la cristalización del primer proyecto teatral nacido integralmente de esa experiencia. Desde la distancia, muchos hablaban de un teatro que asumía un recetario gastado; yo también dudé cuando por primera vez vinieron a hablarme del proyecto y, sin embargo, aquella noche del estreno de *La vitrina*, sentada sobre la hierba húmeda, empecé a entender. Toda la experiencia profesional, acumulada por aquel grupo de actores que se lanzaron a la aventura, estaba cuajando en un lenguaje escénico que se avenía a las circunstancias, a los imperativos de la locación y al establecimiento de un diálogo con aquel público, en aquellos instantes efímeros de la función para actores y para espectadores

se estaba poniendo en juego la vida o más y eso es, quizá, la más alta expresión del teatro.

Sergio Corrieri había venido ya de muy atrás, y de algún modo sintetizaba en aquella nueva ruptura una tradición de nuestro teatro hecha de continuidad y rupturas sucesivas. En los años 50, siendo todavía un adolescente, desempeñó múltiples papeles y llevó a cabo un aprendizaje a través de directores distintos, a veces contradictorios. Así pasó por Francisco Morín y por Paco Alfonso, o por Erick Santamaría; pero también experimentó en aquel otro centro de cristalización de la vida teatral que fue Teatro Universitario, y de repente, con toda esa experiencia acumulada, da el primer gran salto.

Aquel joven, muy joven, había entrado a formar parte de los fundadores de Teatro Estudio. Firmante del manifiesto del grupo, fue también actor de esa inolvidable puesta de *El viaje de un largo día hacia la noche*, la gran carta de presentación de Teatro Estudio, y allí también se estaba haciendo y pensando en el teatro, desempeñando una praxis y a la vez planteándose los problemas de la función de ese arte, de la relación entre teatro y sociedad, de la relación entre la creación teatral y su público. Allí también se recogían otras fuentes de la tradición, las fuentes de un pensamiento que había venido de todas partes, que vino de Stanislavski, que estuvo en los debates de la Sección de Teatro de Nuestro Tiempo, y en las publicaciones que entonces se hicieron. Y en Teatro Estudio recibió, desde luego, el magisterio singular de Vicente Revuelta.

estaban llevando a cabo en una zona imprescindible del teatro latinoamericano.

Sergio Corrieri, además de fundador del Teatro Estudio y del Teatro Escambray, fue también fundador del cine cubano de la Revolución, desde aquellos primeros intentos de *Cuba 58* hasta la obra mayor de Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del subdesarrollo*, pasando por *Mella*, por *El hombre de Maisinicú* hasta llegar alrededor de 14 películas cubanas, y sin renunciar cuando fue ocasión para ello, como se ha dicho aquí, a participar en la televisión cubana en un serial que permanece vivo en la memoria popular.

Sergio Corrieri también, al hacer y pensar en el teatro, llevó su línea de desarrollo pasando a través de los grandes debates de la década del 60. Arte y sociedad, revolución y cultura, el papel crítico de la creación artística: todos esos temas recorrieron la época y condujeron nuevamente a repensar el teatro para seguir haciendo. El Teatro Escambray asumió desde su fundación, desde su origen, ese papel crítico y a la vez responsable que tantos intelectuales, de dentro y fuera de Cuba, reclamábamos desde la década del 60. Y ese papel crítico ha constituido una tradición para ese grupo que permanece.

Actor, director, pensador de teatro, Sergio Corrieri, el premio que se te entrega ratifica lo que la historia ha reconocido ya, lo que el agradecimiento de todos te debe; ratifica, además, principios que por ser fundadores son a la vez principios ineludables del teatro cubano; el compromiso responsable con el espectador, el rigor y el rechazo al facilismo y al populismo, el ejercicio de la crítica y la apertura de camino para el autorreconocimiento de todos en ese proceso de creación privilegiado en el que participan los que hacen y también los espectadores que están presentes. ▀

Sergio Corrieri, ¡gracias por todo!

Palabras de elogio a Sergio Corrieri en la entrega del Premio Nacional de Teatro.

Graziella Pogolotti: Ensayista, profesora y crítica. Premio Nacional de Literatura 2005. En el 2003 la Editorial Letras Cubanas le publicó *Experiencia de la crítica*.

Biografía

a mario balmaseda

**Columna
de luz**
Gerardo Fullea León

Pocos nombres en nuestra escena contemporánea tienen ese hábito de leyenda viva que suscita el de Mario Balmaseda, hombre de dos siglos, que sin lugar a dudas ha sabido poco a poco y a base de talento ganarse ese sitio que muchos anhelan alcanzar.

Nunca pensé que aquel jovencito esbelto e introvertido al que conocí, en mis años de bachillerato, en una fiesta en casa de las hermanas Anadía y Nersa Luisa Caballero y que, teniendo ya sus preocupaciones literarias que le han acompañado siempre, traía bajo su brazo el primer disco de Elena Burke, donde por cierto ella cantaba un «Marea baja», de antología; iba a ser el mismo que un día, algunos meses después, me toparía en una función de aficionados haciendo un pescador, su primer rol en escena, en *Los fusiles de la madre Carrar*, de Bertolt Brecht, dirigido por Chucho Hernández, en aquella avanzada de teatro popular que se llamaba Extensión Teatral. Pero mayor sería mi asombro, pues como

todo un adelantado, estaba entre los primeros siempre, al hallarlo vestido de miliciano entre los alumnos del Seminario de dramaturgia del Consejo Nacional de Cultura (CNC), que cobijaba en el Teatro Nacional de la Plaza de la Revolución, la poeta y ensayista Mirta Aguirre. Antesala este del mítico Seminario de Osvaldo Dragún y Luisa Josefina Hernández.

Allí se destacó con sus obras *Fila de sombras*, *El último agosto* y *Permiso para casarme*, estrenada esta última en las Brigadas Covarrubias donde comenzó a perfilarse su interés, en serio, por la actuación dramática. Y tanto así fue que luego profundizó sus estudios teatrales en la entonces República Democrática Alemana.

Mario pudo optar por ser dramaturgo, soldado —había estudiado en una academia militar en su pubertad—, o payaso —una afición desde su infancia por los circos que pocos le conocen— pero optó quizá por la más riesgosa de todas las posibles profesiones: la de actor.

No obstante, a esta ha sabido llevar como credo el afán de indagación de un dramaturgo, la disciplina y el rigor de un soldado y el carisma de un hombre de circo.

Versátil, apasionado y lúcido creador. En las cerca de 30 obras de teatro en que ha actuado, Mario ha dado muestras de una tenacidad, desbordada imaginación y un rigor expresivo poco común, gracias a lo cual nos ha regalado interpretaciones memorables como el Lenin de *El Carillón del Kremlin*, de Nicolai Pogodin; *el Bolívar*

de Humboldt y Bolívar, de Claus Hammond; el Dimitrov de *El rojo y el pardo*, de Ivan Rodoev, plenos de singularidades y de ese toque de humanismo con el que sabe expresar y diferenciar sus roles.

Capaz a su vez de animar con sutilezas al Manolo de *Mi socio Manolo*, de Eugenio Hernández Espinosa, sin caer en estereotipos o maniqueísmos populistas, desempeño por el cual ganara uno de los múltiples galardones que ha recibido en vida como actor, en un Festival de Teatro de Camagüey. O su controvertido protagonista en *Alto riesgo*, también de Hernández, que legara una vibrante caracterización a las tablas.

Sus innumerables puestas en escena como director han tenido esa sabiduría de lo meditado, pero transformado en dinamismo y vitalidad teatral y humana. Bastaría con citar su *Andoba*, de Abraham Rodríguez, ese clásico de la dramaturgia contemporánea, que ha quedado como un icono a la hora de la representación de lo popular. Él ha sabido siempre encontrar en sus puestas en escenas el ángulo novedoso, la percepción social adecuada que, unido a su gran talento como artista, le ha servido para expresar lo mejor de su técnica actoral para conmovernos desde el teatro, el cine o la televisión.

Sería injusto no hablar ahora del Mario Balmaseda actor de cine y TV, pues él es de los que ha dignificado y ayudado a enaltecer entre nosotros, con su presencia en estos medios, el arte de la interpretación escénica. En sus más de 15 filmes realizados, entre los que se destacan sobremanera su trabajo en *Los días del agua*, bajo la dirección de Manuel Octavio Gómez; *De cierta manera*, de Sara Gómez; *La última cena*, de Tomás Gutiérrez Alea, y ese Antonio, legendario y vivo como un contemporáneo

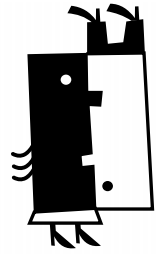
en *Baraguá*, de José Massip; siempre ha logrado personajes contradictorios y cercanos a nuestra sensibilidad en la pantalla grande, para nuestro disfrute.

En la pequeña pantalla su aporte interpretativo en muchos programas como *Un bolero para Eduardo*, *La gran invasión* y otros tantos podría resumirse si nos referimos a su desempeño, junto al otro laureado esta noche: Sergio Corrieri, en la serie televisiva *En silencio ha tenido que ser*. En ella, ambos dan lo mejor de sí, que es mucho, en el arte de la interpretación escénica. David y Reinier nos acompañarán de por vida en el imaginario televisivo.

No quiero agotarles con más enumeraciones ni enrojecer al amigo Mario Balmaseda. Pero quisiera tan solo confesarle a este último que no voy a olvidar nunca sus cambios de dinámicas y ritmos, sus tonalidades en la voz y los gestos en aquel Lenin que noche tras noche vimos muchos en el Mella como una clase magistral de actuación; ni a aquel personaje menor en *Divinas palabras*, de Ramón del Valle-Inclán, bajo la tutela de Roberto Blanco, donde este señor actor, moviendo una cinta, como a un supuesto perro, les daba vida a nuestra imaginación y a la de cientos de espectadores. Solo me queda ahora asumir como mías, no lo podría decir mejor, las palabras de la poetisa Nancy Morejón: «columna de luz que ha plantado en el seno de nuestras tablas el nombre de Mario Balmaseda», lo hace merecedor de este galardón. ▀

Palabras de elogio a Mario Balmaseda en la entrega del Premio Nacional de Teatro.

Gerardo Fullea León: Dramaturgo, investigador, director teatral. Fundador de ediciones El Puente. Entre sus puestas en escena destacan *Réquiem por Yarini*, de Carlos Felipe, y *Falsa alarma*, de Virgilio Piñera.



encuentro
con...

El

asombro de poesía a flor de piel

Magda Resik Aguirre

La infancia es un período de la vida que parece haber marcado mucho su literatura. ¿Cuál fue la guardarraya que tomó para llegar a la poesía ese guajiro villero que usted dice ser?

¿Te gustaría que te dijera en versos cómo fue mi infancia?, ya que tú has dicho, porque parece que así lo has estudiado, que mi poesía en su mayor parte es una poesía autobiográfica. ¿Me aceptas?

Un buen verso siempre dice más que unas cuantas palabras hiladas. Así que con gusto lo escuchamos.

Mi niñez, descalza y pura
Como la misma ignorancia
Me llega por la fragancia
De una guayaba madura.

Me viene con la espesura,
La choza y el callejón
Y se abre en mi evocación
La vieja herida de un trillo
Donde un caballo de millo
Jineteaba la ilusión.

Usted ha dicho que de la versificación cantada pasó a la poesía escrita. ¿Cómo sucedió?

Cuando me adentré en el estudio de José Martí. Empecé por aprenderme de memoria sus *Versos Sencillos* y encontrar allí muchos anuncios de lo que sería la poesía moderna y la grandeza y eternidad del verso.

¿Primero lo cantó y después lo escribió?
Natural que sí. El punto de partida en mi vocación poética no podía ser otro que la décima. Mis nanas fueron décimas de la guerra que cantaba mi madre para dormirme entre sus brazos. Décimas cantaba mi padre pastoreando el ganado. Décimas cantaba mi hermana lavando la ropa de todos a la sombra de una ceiba grande que había cerca de la casa.

Mi padre era un poeta que no pudo manifestarse porque era un montero analfabeto; sin embargo, hablaba a veces de una manera que a mí desde niño me empezó a interesar. Me parece que fue mi primer maestro de nueva poesía porque hablaba en metáforas. Así hablan casi todos los campesinos, pero los mismos poetas y trovadores

Su infancia en la campiña cubana y aquellas espinelas cantadas por su madre mientras blanqueaba la ropa en la batea, fueron felices fantasmas de cada uno de sus ejercicios poéticos.

Conmueve la fuerza de su mundo interior, tan enhiesto y sólido como las palmas reales a las que cantó en sus versos. Impresiona su dominio de nuestra lengua y la capacidad para transitar por las más disímiles métricas. Su sencillez y cálido trato resultan inolvidables y, sobre todo, esa capacidad para reinventar el alma de la nación y representar los más entrañables valores de la cubanía.

Cuando Cuba y sus patriotas necesitan una voz que cante sus penas y alegrías, la suya nos inunda con su suave cadencia y grave tono, para expresarnos tal cual somos. Nadie como Jesús Orta Ruiz para cantarnos. Nadie como el Indio Naborí, sin alharacas ni bombos, ha conducido a la décima criolla desde el siglo XVIII hasta nuestros días con suma naturalidad.

De tal suerte, lejos corporalmente del mundo que habitamos como simples mortales, su presencia nos sostiene en lo más íntimo y nos confirma la perennidad de quienes conforman esa suerte de firmamento espiritual, sin el cual nos sería mucho más arduo el tránsito por este mundo de los vivos.

Foto: Liborio Novak

Indio Naborí:

campesinos o juglares, como se les quiera llamar, no captaban eso, les parecía que eran cosas vulgares. Sin embargo, ahí estaba el secreto que dicen que yo descubrí para enaltecer la décima. Cuesta trabajo grabar bien, pero lo que se graba bien queda. Eso me entusiasmó a buscar en la poesía.

Quiero recordarles a ustedes para que también sigan estudiando el fenómeno del habla campesina, que debe ser el habla de la poesía campesina porque si no, no es poesía campesina, es versificación campesina y el poeta no llega a jugar, no llega a poeta, se queda en la juglaría que tampoco es indigna; cumple su deber como lo cumplió en la Edad Media, que en realidad es el origen del periodismo, la juglaría.

Mi padre decía: «Hoy se desgaja el cielo en lluvia». Para decir se desgaja el cielo en lluvia tuvo que imaginarse que el cielo era un gran árbol y la lluvia eran las hojas que caían, como caen en el otoño. Ahí empecé a buscar el camino para hacer una poesía que fuera verdaderamente poesía, como lo han admitido algunos críticos.

Usted ha dicho que la poesía es la imaginación del sentimiento, ¿por qué?

Me parece que es uno de los criterios de más acierto, pero en realidad no es una opinión mía, sino de uno de los mejores poetas cubanos, a quien le agradezco mucho el estímulo y la enseñanza, el poeta que ganó con Cintio Vitier el premio más alto en México: Eliseo Diego.

Si falta el sentimiento no hay poesía; un elemento esencial de lo poético es el sentimiento. Algo así dijo Martí: ...«en verso se puede hablar de todas las cosas, pero solo del sentimiento se hará poesía».

¿Está de acuerdo con quienes lo definen como un poeta de varias cuerdas?

Estoy de acuerdo. Soy un poeta de tres cuerdas: la poesía campesina, la que me sirvió de punto de partida con la décima; la poesía patriótica, revolucionaria, social, en sentido general; y la poesía íntima, más del corazón.

¿Cuáles son, en su opinión, los elementos que usted añadió a la décima tradicional cubana?

La décima, desde el punto de vista expresivo, estaba detenida en eso que podemos definir como los hallazgos poéticos. Marinello me recomendó, en una carta que me escribió, que la décima cubana es algo entrañable que hay que ennoblecer. Y traté de enriquecer el léxico no solo con la poesía de quienes ya estaban graduados como poetas, sino con aquella de los poetas populares que, con la misma riqueza léxica de los otros, escogían el campo, buscaban, como Salomón en los trigales, las cabras, los corderos, los cabritos de su seno, que saltaban en su pecho.

De igual forma, toda la poesía mía campesina busca las metáforas, las imágenes, los símiles, en el mismo campo y en el cubano.

¿En qué espacio literario le gustaría que lo ubicaran?

El uso tradicional de la décima cubana me aproxima a los poetas de la generación

del 27, liderada por Federico García Lorca. Mis primeros versos tenían toda esa imaginación campesina y no imitaban directamente, sino que empleaban las mismas fórmulas.

Mi padre cantaba una redondilla que decía así: «¡Qué ganas tengo mulata, que se acabe la molienda / para soltarle la rienda a esta pasión que me mata!» Este último verso me recuerda una cuarteta de romance que termina así: «Montado en potro de nácar, sin bridas y sin estribos».

¿Es usted un poeta de las pasiones o un poeta disciplinado?

Vamos a seguir en la comparación; eso dice García Lorca en el verso: «...para soltarle la rienda a esta pasión que me mata». Con una sola palabra, *rienda*, ha dicho la potranca, la pasión que le mueve por esta mujer, entonces ha logrado una síntesis maravillosa.

Y algo que tiene gran fuerza y se trata de embridar...

De embridar, sí...

Entonces la poesía para usted, ¿ha sido una pasión con riendas?

En realidad, a mí lo que me conmueve es lo que me hace brotar la poesía, aun en lo político. Se me puede encargar un poema, pero cuando me brota un poco aceptable es cuando lo que me están solicitando coincide con lo que siento. Cuando mi complacencia coincide con la petición.

¿Y la poesía de carácter político no se le aleja un tanto de la naturaleza de lo lírico?

Y si en vez de contestarte yo, te contestara José Martí ¿no le creerías mejor?

Le creo tanto a Martí como a usted.

Hubo un gran poeta griego, Tirteo, que levantó las fuerzas que estaban cayendo en el ejército de Esparta y Martí dice que cuando la Patria está amenazada, el poeta debe ser Tirteo y no emplearse en una poesía de los placeres y la quietud. ¿Qué te parece?

Una gran respuesta... los poetas todo lo saben resumir. Y con el paso de los años aparecen esos signos ciertos de la mayor juventud...

Alguien en pocas palabras lo dijo: el poeta anciano que hay en el Indio Naborí ha superado al poeta joven. Tiene razón, porque yo hice la poesía de joven siendo muy pobre, muy olvidado, no pudiendo comprar algunos libros importantes que necesitaba, no pudiendo viajar a otros países como he viajado ahora.

Realicé estudios que no pude terminar y luego tuve la oportunidad de acabar los de Periodismo, al cual le he dedicado más de 30 años de los 45 de la Revolución. Creo que ahí está la diferencia, porque los pobres en el pasado, en la seudorrepública, casi siempre de jóvenes eran viejos y ahora los viejos somos jóvenes.

Eso explica de buen grado que no haya mermado su creatividad. ¿Cómo le nacen los versos al Indio Naborí?

Según me enseñó César Vallejo, el poeta tiene que buscar el tono como lo busca el cantante. Siempre hay un verso que da el tono:

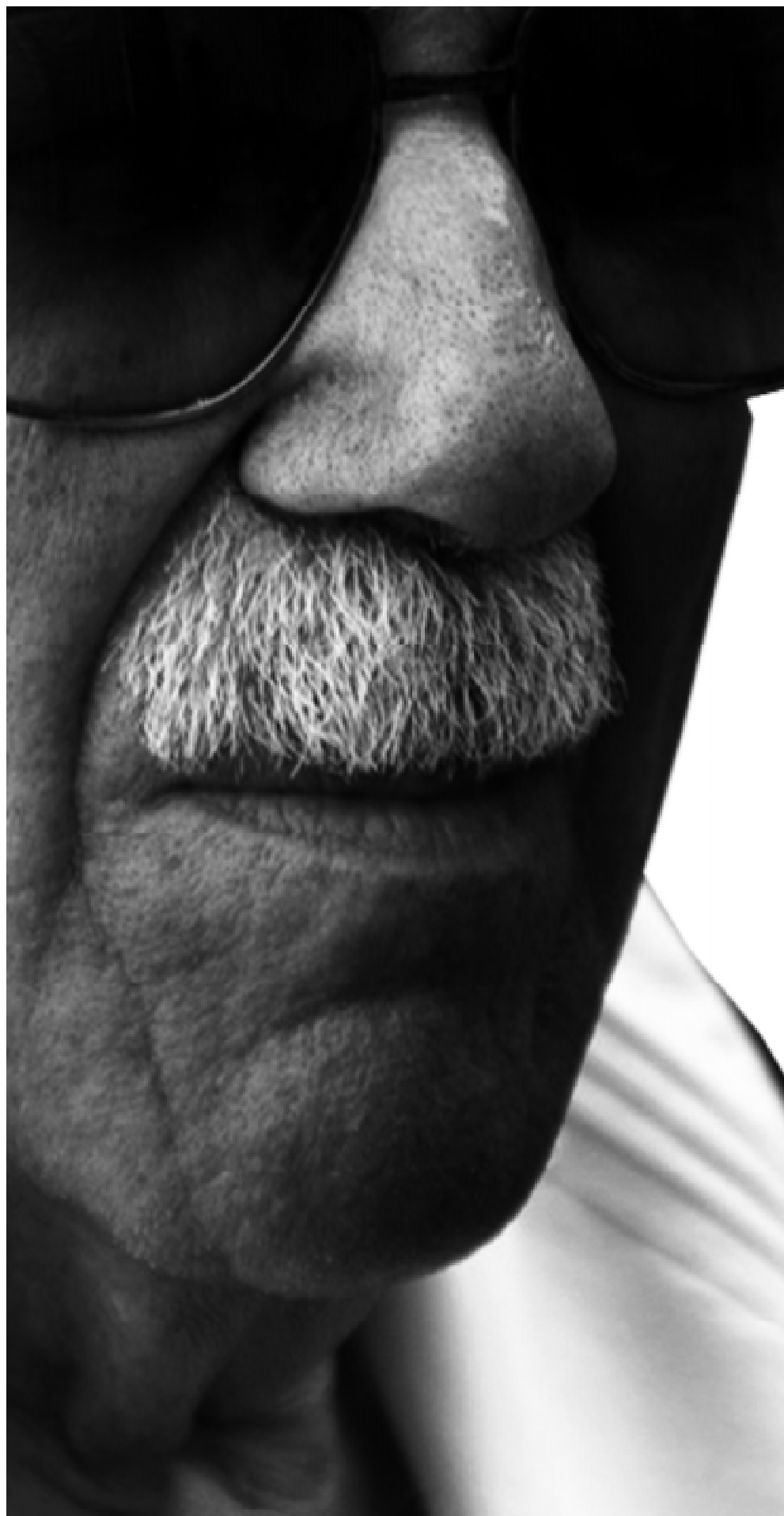
«¡Primero de Enero! Luminosamente surge la mañana, / ¡Las sombras se han ido! / Fulgura el lucero / de la redimida Bandera Cubana...»

Me llegó el primer verso que decía: Primero de enero... Entonces hice versos amétricos pero con una base trisílaba, para dar la marcha triunfal de la Revolución Cubana. Naturalmente, bastante aprendí de Rubén Darío.

¿Es poesía la décima improvisada?

Puede ser poesía, lo único que se expone más el que improvisa que el que la escribe con el tiempo necesario. A mí, en realidad, la improvisación me llevó a escribir la décima porque noté que tenía más perpetuidad y más seguridad para la perfección. Todo poeta sueña con la permanencia.

Un poeta improvisador puede acercarse más a la poesía improvisando, pero hay quien tiene la gracia de improvisar con un lenguaje directo; esto a veces se acerca



más a lo teatral que a lo poético. Pero también se ha dado el caso de grandes improvisadores que han sido excelentes poetas.

¿Y por su naturaleza de métricas precisas constituye la décima una poesía menor?

Existen los versos de arte menor que son los versos de dos sílabas, hasta ocho sílabas, y los versos de arte mayor, que son de nueve sílabas hasta dieciséis sílabas. Hay otros poetas, como el mismo Darío, a quien debo mucho en la versificación, que los llevan hasta veinte sílabas rítmicas.

No se debe confundir versos con poesía. Poesía puede haber en una novela de Lisandro Otero; más poesía que en una décima o en un poema libre y puede haber poesía grande, genial, en una décima, lo mismo que en un poema libre.

Porque el poema es el contenido y no el continente. La poesía es contenido anímico, y entonces el verso no, es una estructura material extrínseca. El contenido es la esencia de lo poético, esa es la diferencia.

O sea, ¿usted la forma nunca la preconice?

Así mismo, «cada emoción trae su métrica»..., eso dijo Martí.

¿Cuándo inició su relación con la lectura?

Debo recordar a algunos maestros que tuve cuando era muy pobre. En el lugar donde vivía, aunque era próximo al centro de La Habana, no había una biblioteca, una librería... En todos los alrededores de la finca Los Zapotes, donde vivía, no existía ni un estancillo de periódicos ni de libros. Pero mi padre, queriendo ser poeta, no pudo serlo nunca y murió con esa tristeza, no obstante asomar a flor de piel una vocación que era el amor a la poesía. Él quería que mi hermana mayor, que leía muy bien, le leyera poemas y los escuchaba con encanto. Y no solo gustaba oír décimas, sino toda la poesía. Lo que no le gustaba era que no tuvieran consonantes, y decía: eso no pega.

¿Y usted es un gran lector de poesía o gusta de todo tipo de literatura?

Encuentro poesía en la prosa buena. Me gusta la lectura en general, los buenos escritores y, además, disfruto los criterios que se dan sobre la literatura.

En mí se unen lo moderno y lo clásico, un uso de los poetas de la generación del 27 y de mi poeta preferido, Federico García Lorca. Mucho les debo a sus enseñanzas alguna originalidad que tenga en mis décimas.

Hubo un gran cubano, el Poeta Nacional Nicolás Guillén, a quien le debo que una vez me dijo: «En ti se asoma la poesía y la tienes a flor de piel, pero no te consagres a improvisar, dedícate más a leer».

El hecho de haber ingresado en el Partido, cuando tenía 18 años, me acercó a varios intelectuales, a músicos, a pintores y a la sociedad de ese tiempo; me acercó a la cultura.

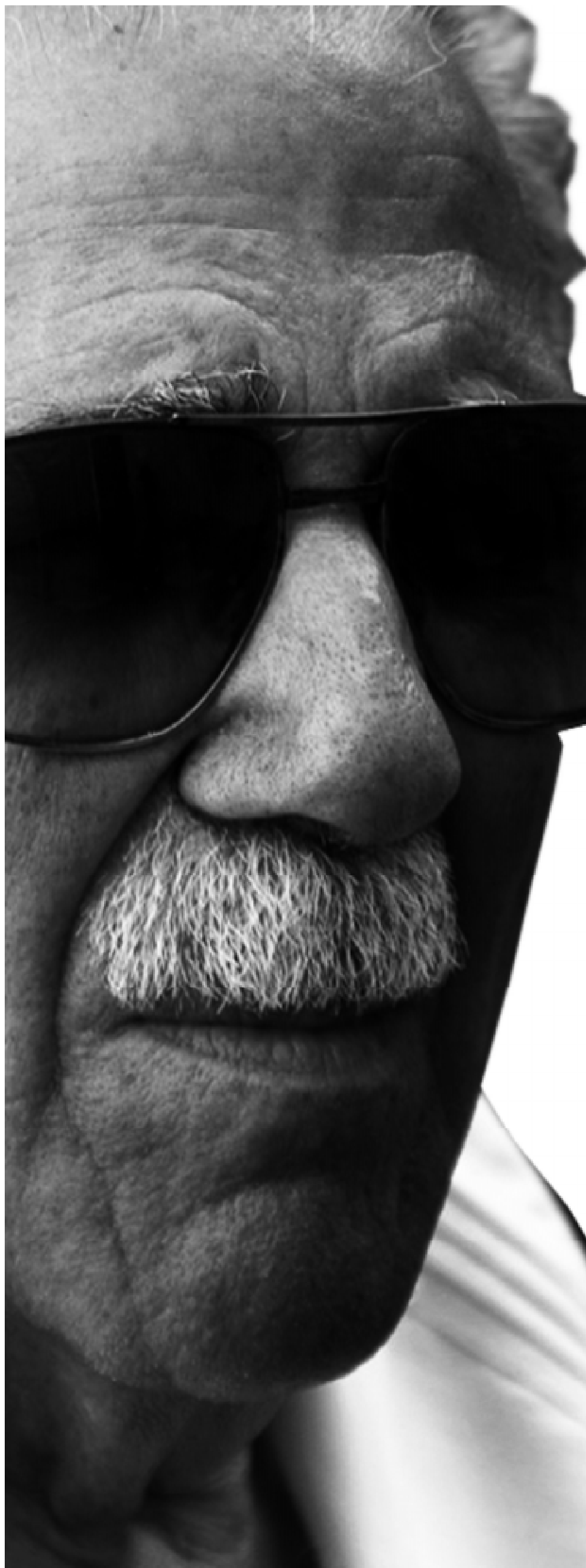
Muchos estudiosos afirman que la poesía cubana exhibe un rostro propio. ¿Cuál es ese rostro?

El rostro de la poesía cubana a partir de José María Heredia es el de la nacionalidad cubana. Y grandes poetas ha dado Cuba.

Usted escribió unos versos que dicen: «Viajera peninsular, / Cómo te has aplanado». ¿Recuerda ese poema?

Viajera peninsular,

Cómo te has aplanado.
¿Qué sinsonte enamorado
Te dio cita en el palmar?



Dejaste viña y pomar
Soñando caña y café
Y tu alma española fue
Canción, arado y guataca
Cuando al vaivén de una hamaca
Te diste al Cucalambé.

Viajera peninsular es la décima que heredamos y que tanto usted ha engalanado, pero la superó y nos legó la décima criolla. ¿No cree?

Cubanizada... En realidad, la décima se cultiva en toda nuestra América de habla española. Pero en Cuba, esa viajera peninsular ha dado un salto cualitativo no solo por el mínimo esfuerzo mío, sino por la amplitud que le ha dado a todo lo nuestro la Revolución.

¿Cuánto le costó al Indio escribir versos después que perdió la visión?

Después de este golpe que fue perder la visión, cuando tuve un poco más de valor, publiqué *Cristal de aumento*, y descubrí que no solo tenía el hombre ojos en el rostro, sino que tenía ojos en el alma, en el tacto, en todas las cosas que el ciego va descubriendo para estar en el mundo.

Deja ver si recuerdo:

Sin visión se pueden ver
Por el trotar los caballos
Por la canción de los gallos
La luz del amanecer
Un laúd por el tañer
Un panal por el sabor
Por el perfume una flor
Por la humedad el rocío
Por los rumores el río
Y por un beso el amor

Este otro, mucho tiene que ver con mi familia y con Eloína, mi compañera, sin cuya inspiración y ayuda no habría podido escribir más ningún verso:

Cuando te miro sin tener mirada
no veo la que eres, sino aquella
que fuiste. Para mí, la misma estrella
que permanece como eternizada.
Por tu gracia de china dibujada
en porcelana, te seguí la huella
y se ha quedado en mí tu imagen bella
como si el tiempo no mellase nada.
Los de clara visión que les refleja
la realidad, pueden llamarte vieja;
pero a mí, que te vi rosa encendida
y hoy no te veo, me tocó la suerte
de perpetuar tu juventud florida
y andar enamorado hacia la muerte.

El reconocimiento de su pueblo y el hecho de que a estas alturas sea usted uno de nuestros poetas más queridos y emblemáticos de la nación cubana, ¿cómo lo lleva?

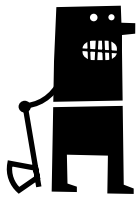
Habiéndole contado yo cuál fue mi niñez, mi juventud, todos los obstáculos que tuve que vencer para terminar distintos estudios, ¡imagínese!

Los novelistas usan mucho la superposición, estar aquí y estar en otro lugar. Y estoy aquí viendo aquel bohío, aquella periferia rústica donde no había nada que se pareciera a la cultura y estoy oyendo decir, por ejemplo, que se me ha dedicado nada menos que una de las Ferias Internacionales más grandes de Cuba, la del Libro, y recuerdo entonces a mi padre analfabeto y tengo que estar no solo alegre, sino asombrado. ▀

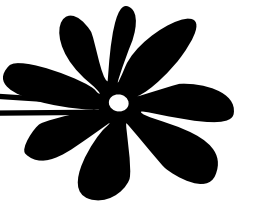
NOTA

En los momentos en que este número de la revista estaba en preparación, se difundió la noticia del deceso del Indio Naborí. Sirva la publicación de este entrevista de homenaje al gran poeta y amigo.

Magda Resik Aguirre: Periodista. Participó en el libro testimonial *Cuba querida* sobre la visita del Papa Juan Pablo II a la Isla. Conductora de los programas televisivos *Espectador Crítico* y *Entre libros*.



poesía



Rolando López del Amo
(La Habana, 1937)

AÑO CERO

Aguardo aquí los meses de la espera.
 Hay lumbre suficiente para ahuyentar las noches
 y no falta comida en los calderos.
 Poseo carboncillos y bayas de colores
 y paredes dispuestas a recibir mis trazos.
 Será largo el invierno y crudo y ventoso.
 Mucho aúllan los lobos y escarban en la nieve
 felices de encontrar aunque sea un tubérculo.
 Por eso es necesario que no se apague el fuego,
 guardián de luz que protege mi abrigo.
 Pero las llamas son constantes e insaciables:
 leños, ramas, papeles, hojas secas;
 cuanto llega a sus lenguas lo devoran.
 Y queda poco ya de la reserva.
 Así las cosas, deben estar filosos los cuchillos
 por si falla el cartucho o la escopeta,
 o aun cuando no fallen:
 un lobo es siempre un lobo.

DE SILENCIOS Y LUNAS

A Félix

De silencios y lunas
 se alimenta mi tiempo,
 de sueños que no pueden
 dejar de ser un sueño.

Nunca me siento solo
 porque vencí al soberbio:
 soy parte de la trama
 colosal del misterio.

Camino por el mundo
 entre vivos y muertos,
 mezcla de luz y sombra
 que se quema en su fuego.

Y cuando abro los ojos,
 cuando los cierro y duermo,
 siento las mismas voces
 llamándome a lo lejos.

Agradezco a la vida
 el don de ser, el tierno
 amor que me regala,
 la dicha del recuerdo.

Y voy con la energía
 que soy y con mi cuerpo
 por la espiral serena
 que conduce al encuentro.

Aquieto la tristeza,
 la ilusión lanzo al vuelo
 y en los suelos cansados
 árboles nuevos siembro.

Y callo, que no siempre
 el principio fue el verbo,
 sino la fuerza magna
 que lo guardaba adentro.

Dudo a veces, y a veces
 me lleno de Universo
 y en un alto destino
 esperanzado creo.

Tomado del libro *De silencios y lunas*,
 que publicará próximamente
 la editorial Letras Cubanas.

Ilustración: Miss Ponko

Entrevista con
Boaventura
de Sousa Santos

Reinventar un mundo más justo

Boaventura de Sousa Santos (Coimbra, Portugal, 1940) es uno de los sociólogos más prestigiosos e innovadores a nivel internacional. Militante incondicional e impulsor del Foro Social Mundial, sus análisis críticos de la sociedad capitalista son indispensables para comprender las transformaciones del orden mundial, y sus propuestas alternativas de emancipación social revelan una mirada novedosa en el actual panorama del pensamiento teórico social. Es doctor en Sociología del Derecho por la Universidad de Yale; profesor en la Facultad de Derecho de la Universidad de Wisconsin, Madison, EE.UU., y profesor de la Facultad de Economía de la Universidad de Coimbra, Portugal, además de director del Centro de Estudios Sociales de la misma institución. Es también director de la *Revista Crítica de Ciencias Sociales*.

En Cuba se ha publicado su libro *Reinventar la democracia, reinventar el Estado* (2004) y tras ejercer como jurado de Literatura Brasileña en el Premio Casa de las Américas 2006, recibió dentro de ese mismo certamen, para su gran sorpresa, el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez de Estrada, por su libro *La Universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la Universidad* (2005). El Premio fue otorgado, en palabras de Roberto Fernández Retamar, por «abordar polémicamente un tema de preocupación universal en el que se condensan algunas de las disputas más intensas en las actuales políticas públicas».

Sobre esta feliz circunstancia y su obra premiada comentó el autor: «Nunca pensé en la vida ser miembro de un jurado como el del Premio Casa de las Américas y recibir yo mismo uno de los premios. Soy muy feliz, no solamente porque es un premio de la Casa de las Américas, sino por haber escogido un tema que es muy polémico, que va a ser uno de los grandes temas de este siglo: La transformación de la universidad pública», dijo momentos antes de conceder esta entrevista. Al conversar sobre su libro agregó: «Hay una presión enorme del capitalismo global para privatizar toda la Universidad pública, para someterla a las leyes del mercado a través de la liberalización de servicios. Entonces la educación universitaria sería una mercancía como cualquier otra, que produciría en universidades globales —Harvard, Yale, Oxford, etcétera— y vendería a todo el mundo cursos de Biología, de Sociología, de Derecho..., pagando, claro, derechos de propiedad intelectual. Esto, a mi juicio, es la destrucción del conocimiento público, que la universidad siempre ha representado desde el siglo XII. Ese es el peligro y no basta denunciar lo que se está proponiendo. El proceso ocurre dentro de la Organización Mundial de Comercio en esta nueva ronda de negociaciones, y en este momento está un poco paralizado por las acciones de Brasil, de Sudáfrica y de la India, pero continúa en la agenda. Es importante no solamente denunciarlo, sino proponer alternativas, respuestas; porque la universidad pública está muy indolente, está muy vieja, está paralizada por privilegios, por gente que no trabaja lo suficiente. Mi idea es también revolucionar la universidad pública, que se relacione cada vez más con

la comunidad, con la gente; que se abra más a la sociedad y también a nuevos temas. Que se democratice, porque no logramos que los países capitalistas de América Latina democratizen la universidad. Hay que trabajar más en ese sentido sin degradar, sin masificar la universidad».

¿Cómo surge la idea del libro?

Es un libro que surgió realmente cuando el Ministro de Educación de Brasil, que es un gran amigo mío, Tarso Genro, me pidió que escribiera un texto e hiciera una charla para inaugurar el debate oficial sobre la reforma de la universidad. Después amplíé un poco y salió este libro. Ya está publicado en Brasil, en Argentina, en Ecuador, en México, y Roberto Fernández Retamar me ha dicho que lo va a publicar también aquí en Cuba. Estoy muy contento, muchas gracias.

¿Cuál cree que sea el lugar del intelectual dentro de los movimientos sociales?

Pienso que el intelectual resulta muy necesario en todos estos procesos, pero ya no el intelectual de vanguardia, que ya lo fue durante el siglo XX, sobre todo en los 60 y 70, o sea, el intelectual que tiene un conocimiento privilegiado, que es único por lo que sabe, y que por eso va a guiar las masas. Pienso que ese intelectual ya no puede existir, porque hoy no hay masas en ese sentido. La gente se organiza en movimientos sociales, en organizaciones, en partidos, sindicatos, pero quiere saber las razones por las que se moviliza. El intelectual puede ayudar, puede ser un facilitador, pero no una vanguardia. Tiene que hacerlo desde otro rol, que es el siguiente: Hasta ahora, durante el siglo XX, pensábamos que solamente el conocimiento científico occidental era de rigor, y era lo único que valía; hoy en día trabajamos para lo que yo llamo una «ecología de saberes», hay saberes intelectuales y científicos muy importantes, pero hay también saberes campesinos, saberes populares, saberes indígenas, que hoy son absolutamente fundamentales, y que ahora, en el Foro Social Mundial, se mostró que son fundamentales para repensar la izquierda, para repensar el socialismo, para repensar un «otro mundo» posible más justo. Entonces no hay un conocimiento, hay varios conocimientos, y el intelectual es uno entre otros. Tiene que ir un poco atrás, y no delante. Tiene que ir con la gente. Tiene que tener

un discurso que le permita compartir su saber sin nunca pretender que es el único o el más riguroso. Tenemos que ser más humildes, más solidarios con los otros saberes que se producen.

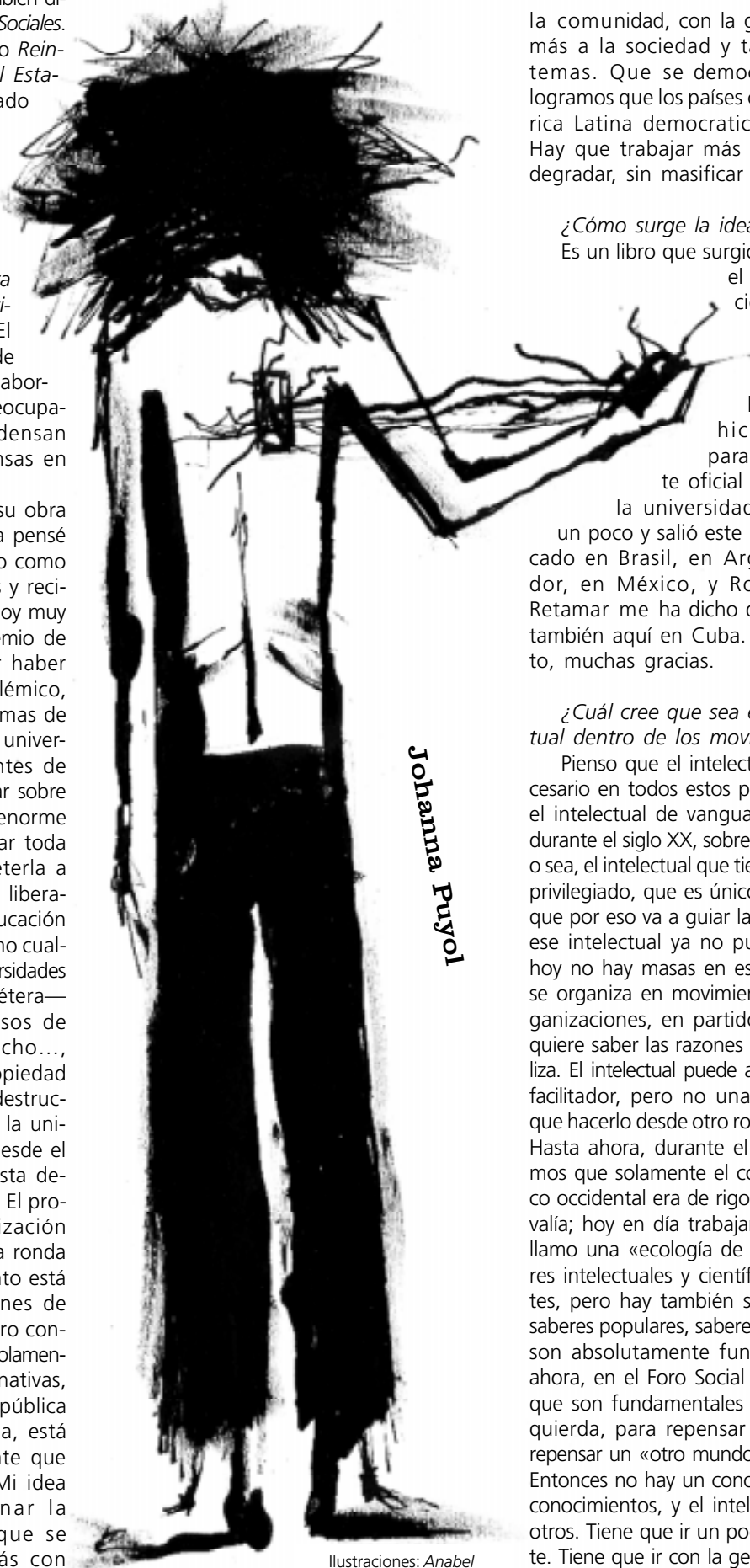
Se está escribiendo mucho sobre «el giro a la izquierda» de los gobiernos latinoamericanos; sin embargo, continúa en la región una tendencia a la liberalización del comercio. ¿Hasta qué punto se puede pensar en lograr una articulación entre los países latinoamericanos en la actual coyuntura?

El neoliberalismo está en crisis en Latinoamérica porque se paralizó el ALCA. Los EE.UU. han logrado algunos tratados de libre comercio con pequeños países que casi no representan nada del PIB de América Latina. Está emergiendo una alternativa, que es una alternativa política, una alternativa económica y que es una alternativa cultural. Pienso que las tres tienen que ir juntas, porque no se puede hacer una integración cultural si no tienes una base económica. En lo que se está transformando el Mercosur, junto a la actividad y todo el protagonismo de Chávez —en este momento con el gaseoducto de siete mil kilómetros entre Venezuela y Río de la Plata—, son cosas muy novedosas, que te van a dar otra concepción de desarrollo que hasta ahora no existía. También la distribución solidaria del petróleo, como se ha estado haciendo; claro que a nosotros nos preocupa que estemos tan dependientes de una sola fuente de energía, hay que diversificar. Pero pienso que estos Estados están preparando las bases, y ahora con Evo Morales se va a lograr, como ha dicho, la nacionalización de los hidrocarburos en Bolivia, que es una cosa novedosa. Durante el siglo XX se nacionalizaron muchos de estos hidrocarburos antes del neoliberalismo, el caso de México es el más importante tal vez, pero hacerlo en este momento es ir contra la corriente. Por eso pienso que las cosas están cambiando en América Latina. Se muestra que hay varios modelos de socialismo que están emergiendo, varias izquierdas, y deben aprender unas de otras.

A propósito de la celebración del Foro Social Mundial en Caracas. ¿Qué espera de encuentros como este?

Hemos organizado tres encuentros. El Foro de Caracas no es el único. Están también el de Bamako, en Mali, y el de Karachi, en Paquistán, que se va a realizar dentro de dos meses. Es policéntrico.

En el Foro Mundial de Caracas hubo algunas prioridades, muy importantes, como la organización de propuestas, o sea,



Johanna Puyol

Ilustraciones: Anabel

cómo pasar a propuestas concretas, que en este momento en América Latina ya no vienen solamente de los movimientos sociales, vienen de los Estados también. Porque hay Estados que se sienten solidarios con las políticas, por ejemplo de la deuda, de la energía, que nosotros habíamos propuesto desde hace años. Si estos Estados son solidarios con nosotros hay que traerlos al Foro, lo que crea un problema, porque el Foro Social Mundial no es de Estados, y Chávez prometió, y pienso que cumplió, dar toda la autonomía al Foro. No sería posible de otra manera.

Creo que es en América Latina donde se puede, a través del Foro, empezar lo que se ha hecho en Casa de las Américas, porque no se hace integración política sin que la gente se conozca. Y hay quienes están muy ausentes, por ejemplo: el movimiento indígena; el afrodescendiente, que es muy fuerte ahora; las feministas; los obreros... Se juntan todos en un campo de fraternidad, para que se conozcan y para empezar con acciones colectivas globales, en este caso regionales y continentales que, a mi juicio, es el futuro. Pienso que ya no va a ser posible que los yanquis invadan, digamos, a América Latina o a algunos de nuestros países, porque hay una resistencia fuerte.

Es un momento muy importante, muy interesante, muy diverso. Nadie tiene la receta, no hay un dogma. No hay una idea sola que sea la correcta, cada país está encontrando la suya. Evo Morales es Evo Morales. Estoy haciendo, por ejemplo, una articulación entre democracia representativa y democracia participativa que me pidieron para la Asamblea Constituyente de Bolivia. Es Evo, no es Chávez, no es Fidel, no es Michelle, no es Tabaré Vázquez. Cada uno está creando su propia idea, adecuada a su país. Y ahora hay que aprender. Sabemos que Chávez y Evo han aprendido de Cuba, ¿va Cuba a aprender de Chávez y de Morales? Espero que sí.

He discutido en mi libro la idea de «estado experimental». Es exactamente esto, es la idea de que hay varias soluciones, no una sola. En cada estado se pueden crear las condiciones para la gente si organizaran, no el mercado capitalista, sino otra cosa, un régimen de gente que se organiza en

cooperativas autónomas, en comunidades, en microcréditos, y que deciden trabajar por su propia iniciativa cuando hay, por ejemplo, un presupuesto regional o provincial. En vez de haber una solución para todo el país, puede haber una solución por municipio, por provincia, solamente por un año. Vamos a experimentar durante un año y vamos a ver el resultado al final del año. Si es un buen resultado podemos ampliarlo a la otra provincia; si es uno malo, olvídate, vamos a otra. Esa es la experimentación social y política que necesitamos, porque nuestro modelo y nuestra cabeza de estado moderno, sea capitalista o socialista, es muy centralizada, piensa de arriba y piensa sola. Eso está cambiando hoy. Para poder recoger toda la energía del pueblo hay que diversificar, pero de una manera que no ponga en peligro lo principal, que es mantener la lucha y el proyecto social y político, y para eso hay que hacer experimentación social.

Es necesaria la creatividad política, la creatividad social. Hay tantas experiencias sociales y políticas hoy en el mundo, y las oficiales, el pensamiento hegemónico, que es el pensamiento capitalista liberal, y el mismo pensamiento socialista, no están aprendiendo con todas estas grandes diversidades. Trabajé en un proyecto en Colombia, Brasil, India, Mozambique y Sudáfrica, donde pude saber cómo, por ejemplo, 600 mujeres organizaron una cooperativa y abastecen de pollo a la ciudad de Maputo, la capital de Mozambique. Ellas dijeron: Nosotras no queremos aquí el pollo neoliberal, industrial, de Sudáfrica. Vamos a producir, nosotras las mujeres, un pollo de mejor calidad, que es nuestro, y al mismo precio. Presentaron la iniciativa y el Presidente aceptó. Esas son las experiencias sociales que están contando en el mundo. Es de eso que estoy dando cuenta. Ahí está, como ves, el intelectual, que es facilitador y te permite conocer esto. No inventé estas teorías, la gente las está inventando. ▀

Barberos

Amado del Pino



Ilustración: Darien



Me acabo de pelar. Bueno, ya se sabe que el decir cotidiano desfigura la lógica gramatical. Porque uno no se pela, casi nunca. Recuerdo en mi adolescencia la popularidad de los «barberitos», unos peines con cuchilla que cometían ciertos cortes y trataban de evitar que nos detuvieran en la puerta de la escuela por disimular la melena, entonces de moda. Generalmente te pelan y el que lo hace es un barbero profesional, no

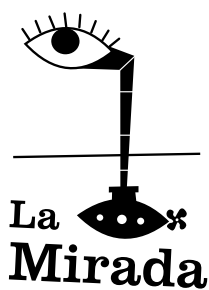
siempre conversador, pero muchas veces dispuesto a soportar un cuarto de hora de comentarios que van de lo banal a lo hondo.

Mi primer barbero fue Omelio, un hombre entonces cuarentón que me regañaba por mi inquietud. Aquello no era barbería, sino un taburete en la puerta de su casa, cerca del riachuelo que dividía la zona de Las Margaritas —donde estaba la escuela que nos servía de casa— de la del Cafetal, más cerca de las montañas, lejos de la carretera que nos unía a Morón o Chambas, pueblos sonoros y medianos. Omelio pelaba solo los domingos y el resto de la semana era un campesino más. Su familia creció junto a la nuestra y con su hija Dalia —para todos allí «la niña de Omelio»— protagonicé, en tercer grado, la escenificación del precioso poema de Martí «La bailarina española».

Ya en la adolescencia choqué con las barberías de olor característico y navajas lustrosas. Las detesté con todas las fuerzas. En los 70 pelarse era lo peor. Tener el pelo largo significaba pertenecer a la estirpe de los más grandes, los que de verdad oyeron a los Beatles de primera mano y los que tenían onda, *swing*, suerte para las mujeres. Pero en los reglamentos escolares se prohibía la melena, el tacho, o como se le llamara al noble caer de nuestras greñas por el cuello hacia abajo. Los negros tenían su variante de moda en el espendrú, con los años olvidé si llevaba acento, pero no que para lograrlo debía tirarse del pelo duro hacia arriba con una peineta compuesta por alambres firmes. En una Escuela al Campo, no encontraba cómo acomodar mi melenita de pelo ensortijado y probé con el instrumento de El Abuelo, uno de los grandes amigos de esa etapa juvenil. Juan Sánchez no era conocido ni en el pasillo de su edificio en El Vedado. Fue el abuelo desde que su abuela le vio cara de viejito al nieto recién nacido.

Ahora me estoy reconciliando levemente con las barberías. En la calle Galiano he topado con un barbero joven y algo gago que suele darle unas vueltas simpáticas a uno en el sillón. El jabao (mestizo blancuzco) de la calle San Rafael pela aceptablemente, pero siempre me asusta con su gestualidad exuberante. Se ha escrito mucho sobre los comentarios de barbería, pero en La Habana de hoy no se habla tanto. Más bien monologan algunos solventes, mientras «el figaro» hace filigranas en su cabeza y él nos deja claro que no pagará los tres pesos que marca la tarifa oficial, que le regalará sus buenos veinte al barbero, que no por casualidad lleva cadena al cuello y billetes de moneda dura en el bolsillo. Los demás miramos de reojo, comentamos algo y con disimulo «le dejamos caer» nuestra inferior propina. Si el tipo es de ley en su oficio, nos pelará con similar esmero, logrará que lleguemos a un tema común y nos dejará libres de pelos sobrantes, dueños de un retazo de su propia historia. ▀

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



¿Conoces los invisibles
hiladores de los sueños?
Son dos: la verde esperanza
y el torvo miedo.
Apuesta tienen de quien
hile más y más ligero,
ella, su copo dorado;
él, su copo negro.
Con el hilo que nos dan
tejemos cuanto tejemos.

ANTONIO MACHADO

Dentro de la riqueza que nos proporciona el amplio universo de las expresiones plásticas, la fotografía le facilita al artista su condición inmanente de testigo de la realidad, como prueba contundente de la veracidad de una representación, lo que dota a la propuesta artística de un carácter convincente y retador. Esta capacidad permite acudir a presupuestos inusitados mediante la construcción de visiones y personajes inmersos en atmósferas ambiguas o en situaciones simuladas, que resuman un cierto sabor irónico o lúdico, según sea el caso, dado precisamente por la posibilidad de ese contraste de lo cierto y fabulador que permiten los juegos textuales y la posibilidad de ser expresión de un arte que se basa en conocimiento, interpretación y juicio. La confluencia de todas estas condicionantes propicia la poética metafórica que nos propone Diana Montero Rodríguez (La Habana, 8 de mayo de 1986), quien se vale de las posibilidades combinatorias del arte contemporáneo en un discurso plástico afianzado en la autenticidad de un credo profundamente sedimentado en su propia experiencia. Desde muy joven le subyugaron las posibilidades de la cinematografía, como si desde entonces intuyera la necesidad que siempre tendría la nobleza de su personalidad de un modo sutil y mediato de hurgar en las posibilidades que brinda el arte para expresar las inquietudes que le irían emanando del tropiezo cotidiano con la realidad circundante. Por eso, contando aún con la temprana edad de 17 años, se inicia formalmente en el estudio de la técnica fotográfica mediante un curso de dos meses recibido en el año 2003 en la Escuela de Oficios en Ciudad de La Habana. Y, aunque recientemente se graduó como Técnico Medio en Informática, su intención es egresar de la Facultad de Filosofía de la Universidad de La Habana y cursar estudios posteriores en la Escuela Internacional de Cine. Aunque estas constituyen sus dos máximas aspiraciones, por ahora se empeña en demostrar con asiduidad sus incursiones en la fotografía, especialidad en la que se desempeña con ahínco y valentía mientras consigue, paso a paso, sus anhelos.

Delirium Tremens

De manera tal que en septiembre de 2004, Diana presentó su primera muestra personal, *Con el lente en la llaga*, en la Galería Juan David, del Centro Cultural Cinematográfico Yara, ofreciendo una imagen personal sobre un tema inédito en la representación fotográfica: la mendicidad. Constituye una serie de 14 piezas compuesta por dúpticos y trípticos que ofrecen la diversidad mediante una secuencia gráfica. Junto a estas imágenes, dos textos impresos y colocados cual elementos de reflexión sobre este asunto refuerzan la intención de la curaduría en esta muestra.

En abril de 2005, la Escuela Internacional de Cine acoge la segunda ocasión en que Diana exhibe sus obras al público. Esa vez, a través de sus exponentes, vincula diferentes áreas de esta locación: en la sala de proyección, sitúa los desnudos; en el pasillo, muestra los mendigos —de los que ya teníamos referencia—, serie a la cual se le adiciona la impresión de un texto, *Lucha conceptual*, que alude a la ampliación del concepto de pobreza. Esta inserción está sustentada en la incompreensión de Diana sobre esta reflexión, pues le parece absurdo asumir desde el punto de vista teórico este dramático problema sin reflexionar en la búsqueda de soluciones al respecto. Por último, en la biblioteca, se exhiben las manzanas. Esta última colección, *Simbolización en tres momentos*, constituida por tres fotos, apunta hacia la mayor obsesión de la artista, quien intenta conseguir una estrecha vinculación de su arte con el conceptualismo, de ahí la apoyatura en textos que se refieran a temas de su interés para calzar sus pronunciamientos de carácter social.

En relación con los desnudos, en las artes plásticas ya hace mucho que el concepto fue



Diana Montero, serie *Delirium Tremens*.

cediendo espacio al cuerpo, cuando en busca del regodeo de autoidentificación narrativa, busca la jerarquización del individuo como ente físico a la vez que cultural, en su medio natural y social. Así, el cuerpo humano reafirma la condición de objeto de arte; mas esta vez adjudicándose la responsabilidad de su propia vindicación social y privada. Sin embargo, no abandona la serie de los mendigos, que en esta ocasión, interactúa con los desnudos y las manzanas para ofrecer un repertorio más amplio de sus indagaciones.

Su más reciente presentación tuvo lugar en el oncenavo piso del Hotel Panorama, precisamente en el piano-bar. La ubicación en esta área le permitió a la creadora hacer un derroche de sus posibilidades para crear una escena en el sentido más estricto de la palabra. *Delirium Tremens*, título

que en esta ocasión, interactúa con los desnudos y las manzanas para ofrecer un repertorio más amplio de sus indagaciones.

Hortensia Montero



Diana Montero, serie *Con el lente en la llaga*.

de esta muestra, consistió en la conjunción de una serie de elementos para conseguir una atmósfera y un concepto. La fotografía marca la pauta de variados motivos en su quehacer, de hecho el lente recorre una amplia gama de objetivos y opera en distintas temáticas. Los recursos utilizados para conseguir este sentido de ambiente se vale de elementos diferentes, no solo de la fotografía ortodoxa. Se trata de la aversión de la autora por la bebida, lo que puede apreciarse desde el título de la muestra. Por otra parte, la selección del lugar también tiene que ver con el propósito de señalar que detesta la bebida. Cuando se llega al bar, a la salida del elevador nos reciben un conjunto de fotocopias que representan botellas de diferentes marcas de bebidas. Al pisarlas, se reafirma el sentido de repudio a refugiarse en el alcohol; mientras que una secuencia lineal sirve para guiar al visitante hacia el sitio donde se exhiben las fotos. Por lo tanto, el conjunto tiene una doble connotación, al mismo tiempo que indica el camino le sirve para desquitarse de su significado como reservorio del elemento etílico. En la acogedora y reservada área de exposición nos recibe una preciosa impresión a color que resume un sueño de Diana. Su título, «Animales con historia», nos remite al hombre, por ser el único animal que puede escribir su historia. Nos describe la libertad del pájaro en vuelo, las nubes que nos invitan a soñar dormidos o despiertos y toda la pureza de la imagen irradia ardientes deseos de soñar, de disfrute del espacio sideral, a partir del imperativo del color celeste y la magnificencia dada no solo por su amplias dimensiones, sino por la luminosidad irradiante. Esta obra, en sí misma, constituye un símbolo de ruptura con las ataduras, relacionado con la adicción a la bebida y la necesidad del individuo de salirse de ese universo frustrante y opresor para buscar apoyo en la naturaleza y en el entorno.

En las paredes se descubren ocho fotos en las que impera el desenfoque del objeto (una botella de vodka o la imagen de una copa) tomado en primer plano sumado a la técnica del movimiento en el momento de obturar el lente. Estas características hacen que el objeto adquiera una característica (otra) y adquiera una connotación diferente, lo que aporta la subjetividad de la artista y la revelación de una poética distintiva. Este estilo se observa en las primeras cinco fotos; a continuación, se aprecia la vista de tres sillas de bar que portan una elegancia singular con una economía de recursos técnicos. Las dos últimas piezas aluden al tema del derecho de libertad del individuo. Para este ejercicio, la artista se vale de la utilización de un negativo en el que se refleja un feto dentro de una botella de licor semejando a los pomos con formol donde se colocan estos para su estudio. Esta imagen se aborda desde la impresión de la foto trabajada digitalmente en una pieza, mientras que en la otra se aprecia la manipulación digital y la adición del dibujo en torno al tema central, lo que aporta un toque original y sugerente.

Como colofón, se presentó un *performance* haciendo referencia al *Delirium Tremens* y significando, a través de sucesivas contradicciones, cómo puede operar este estado en el ser humano. Se trata de dos jóvenes artistas, Elvira Peña, al piano, con una toalla cubriendo su torso mientras otra envuelve su cabello, y el vestuario se completa con chancletas de goma y espejuelos oscuros. Esta pianista rusa, por demás, acompaña con maestría a la cantante de ópera Anisley Martínez, quien se desempeña magistralmente al interpretar un aria de *Las bodas de Figaro*, de Mozart. La inclusión de la música en este proyecto tuvo su formulación desde la apertura de la muestra ya que todo el tiempo sirvió de telón de fondo del proyecto presentado.

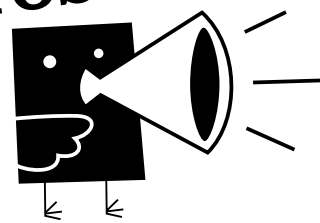
La capacidad conceptual en la obra de Diana se resume en la interrelación que consigue entre la contradicción, la omisión y el absurdo para criticar desde una alternativa valiente y dinámica. Tal como nos tiene acostumbrados, la intención de crítica, de denuncia acerca de temas que le motivan están presentes en esta ocasión con el interés de sensibilizar al público con cuestiones que le preocupan a la creadora. Por último, la filmación de todo el evento y las sucesivas fotos tomadas a los presentes junto a la creadora confirman nuestra impresión inicial. Diana ha realizado, y nos ha involucrado sin nosotros saberlo, la filmación de una escena para una película o un video clip porque está convencida de que, tal como dijo el Maestro, con el hilo que nos dan tejemos cuanto tejemos. ■

Hortensia Montero: Especialista del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Es curadora de la sala de Arte Contemporáneo Cubano y especialista en la obra de Pedro Pablo Oliva.

Ilustración: Raupa



en
proscenio



Ajena como pocas a homenajes, Graziella no puede negarse hoy a estas palabras que pronuncio en nombre de esta pequeña, pero laboriosa tribu de críticos teatrales, de la cual ella no solo forma parte, sino de la que es perenne guía.

Por eso, y por más razones, hemos sentido como nuestros los Premios Nacionales de Enseñanza Artística y Literatura que le fueron concedidos, con la escasa diferencia de días, a finales del año pasado.

Aunque es difícil que un premio, aun un Premio Nacional, sintetice la obra de Graziella Pogolotti, resultan galardones enaltecedores y hermosos en varios sentidos. Porque, como sabemos, Graziella ha rebasado los límites del laboreo dentro de una sola manifestación artística.

Desde una óptica crítica, penetrante, lúcida, nos ha revelado enigmas de la creación literaria de Sthendal a Carpentier, de la trayectoria recorrida por nuestro teatro, del camino de los maestros de la plástica cubana, de los hilos de la cultura toda de la Isla, de esa piedra y ese magma cultural que ella misma ha horadado.

Realización desde un centro: desde ese género de descubrimientos, hallazgos e invenciones que es el ensayo, ejercitado como en un mismo haz en la escritura, el aula, la conversación o la intervención pública.

Graziella merece, al mismo tiempo, uno y muchos libros. Aquel que recoja el acarreo de su quehacer interdisciplinario, en tanto otros vayan deteniéndose en reunir con más amplitud su obra en torno a cada arte, universos particulares visitados por esta mujer en múltiples ocasiones. Pero ni así agotaríamos el aprendizaje sobre su legado vivo porque, como ya señalé, es en ese ejercicio cotidiano, incluso más allá de la clase formalizada en la academia, donde Graziella expande su influencia sobre el medio. Pueden atestiguarlo la larga y diversa lista de sus discípulos de distintas promociones y de individuos representando a variopintas instituciones nacionales y extranjeras que desfilan ante su puerta para intercambiar y encontrar consejos, precisiones, análisis, estímulos, creciendo todos siempre.

Junto al teatro, en el teatro, también en el teatro, hemos tenido como parte de ese oficio, uno y el mismo, sostenido por el eje del pensamiento y la consecuencia; tensado por el arco del tiempo que le ha tocado en suerte, tras la flecha que nos explique la creación cubana en su historicidad y en su presente.

Existe una palabra que tal vez la defina y otra para el infinito agradecimiento:

¡Gracias, maestra! ▀

Texto leído en el acto de entrega de los Premios Villanueva 2005 (concedidos anualmente por la Sección de Crítica e Investigación de las Artes Escénicas de la UNEAC a los mejores espectáculos de teatro y danza), realizado en Matanzas, el 18 de enero de 2006.

Oración para Graziella Pogolotti

Omar Valiño

Los poetas y los cantantes son poco partidarios de las realidades pre-
visibles, quizá porque nada
es menos previsible que la
realidad. La moral del pája-
ro en mano, de al pan, pan, y al vino, vino,
puede ser un buen medio para hacer ne-
gocios a costa de los demás, incluso un
método para ahorrar en la factura de las
decepciones y los fracasos, pero nunca un
modo de conocer la realidad, siempre llena
de matices, de arenas movedizas, de sen-
timientos inevitables y contradictorios, de
imaginaciones y miradas inquisitivas. La
obviedad es el disfraz de la mentira, la
negación de las preguntas deseables. Tam-
poco se trata de acomodarse en la retórica
de los sentimientos absurdos, tan fácilona
y previsible como las certezas utilitarias de
los ahorradores espirituales. Los sueños lí-
ricos no deben apartarnos de la vida, sino
enseñárnosla por dentro, o sea, recordarnos
que, por mucho pájaro que se tenga en la
mano, hay ciento volando en el aire de la
realidad, nuestro aire, la dimensión flexible
de las calles, con sus soles nocturnos y sus
lunas color de saxofón o de mediodía.

Como los poetas y los cantantes son
poco partidarios de las realidades previsi-
bles, juegan a desordenar los papeles de
la representación. El poeta Gabriel Cela-
ya, junto con Amparo Gastón, publicó un
libro titulado *Ciento volando* (1953),
con el deseo de buscar canciones
en los vientos de su musa. El can-
tante Joaquín Sabina publica ahora
otro *Ciento volando*, con la intención
de buscar sonetos, la forma reina en
las tradiciones de la poesía escrita. Aunque
llegados a este punto, conviene aclarar las
cosas, porque estos caminos paradójicos sirven
para destacar las relaciones decisivas que
siempre hubo entre la canción y la poesía,
pero no valen para encauzar este prólogo.
Joaquín Sabina es cantante y poeta. Por
ajustar más: no un cantante metido a
poeta, sino un poeta metido a cantante.

Al estudiar algunas revistas literarias
de los años 60, en su libro *Literatura en
Granada* (1898-1998), el profesor Andrés
Soria Olmedo se encontró en *Tragaluz* con
los versos de Joaquín Martínez Sabina,
joven letraherido y «aún ignorante de
que llegaría a ser un cantautor famoso».
El poeta soñaba un futuro más libre con
el optimismo vigoroso de las revueltas uni-
versitarias:

cuando no sea el dolor
sino la dicha
de mirarse dos rostros
dulcemente
y no haya cordilleras de cemento
sino la paz menuda de la higuera,
cuando no tengamos que inventar esquinas
donde los besos crezcan,
cuando no pague impuestos ningún sueño
ni haya séptimos pisos para amarse...
entonces,
cuando el amor tan solo,
será todo más fácil.

Al lado de su guitarra, Joaquín Sabina
atesoraba voluntad y lecturas de poeta en
la Granada universitaria y antifranquista de
los años 60, y con ellas se fue al exilio lon-
dinense para huir de la policía española y
encontrarse con la música de Bob Dylan y
de los Rolling Stones.

Sus saberes literarios, sus lecturas de
Quevedo o de César Vallejo, le facilitaron
los recursos imprescindibles para escribir al-
gunas de las mejores canciones de la se-
gunda mitad del siglo XX, pero también le
hicieron comprender las diferencias que hay
entre un poema y una canción. En su libro
Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza,
Javier Menéndez Flores recuerda la épo-
ca londinense del cantante, un tiempo de
supervivencia callejera, activismo político
y formación artística. Al publicar el poe-
mario *Memoria del exilio* (1976), en el que
recoge buena parte de las canciones que for-
marán *Inventario*, su primer disco, Joaquín
Sabina escribe un prólogo para dejar
claras las intenciones: «No me engaño
sobre estos textos, fueron escritos para ser
cantados. Me temo que leídos resulten de-
sabridos como puchero de pobre; echan
de menos la voz y la guitarra. El exilio y la
impotencia son culpables de que se editen
en forma de libro... Creo en la canción

como género impuro, de taberna, de su-
burbio; por eso amo el blues, los tangos, el
flamenco. Mis canciones quieren ser cróni-
cas cotidianas del exilio, del amor, de la
angustia, de tanta sordidez acumulada que
nos han hecho pasar por historia...».

Esta conciencia de los tonos diferentes
exigidos por el poema y la canción no su-
pone un orden jerárquico, un privilegio va-
lorativo a favor de alguno de los dos
mundos. No nos engañemos, porque
Joaquín respeta demasiado a la poesía,
y no está dispuesto a jugar la partida hipó-
crita del cantante de éxito que cambiaría
sus discos, su público y su fama por un plato
de musas solitarias y purísimas. Aunque sea
costumbre desear lo que no se tiene, quien
haya asistido a un concierto de Sabina en
la Plaza de Las Ventas puede comprender
sin dificultad que el cantante no está en
condiciones de despreciar su trabajo. Hay
pocos espectáculos tan emocionantes como
la complicidad vital que se da entre este
peregrino de la noche que ajusta cuentas
con el mundo, rebelde hasta el pliegue fi-
nal de su conciencia, y una multitud deci-
dida a corear sus carreras ante los toros
del tiempo, la muerte, las renuncias y los
diversos disfraces de la policía. Una can-
ción capaz de emocionar y de definir sen-
timentalmente la historia de tres
generaciones es algo que debe tomarse
muy en serio. El arte no consiste en tener
buenas ideas, sino en llevarlas a cabo de
un modo convincente, y Joaquín Sabina se
ha salido muchas veces con la suya, por la
capacidad que tiene de convencer con sus



historias, sus imágenes y sus palabras. Sobre la fama, la soledad, las palabras, la literatura y la música, hablé mucho con Joaquín cuando publiqué su libro *De lo cantado y sus márgenes* (1986), una selección de poemas y canciones, en la colección Maillot amarillo. Junto a Rafael Alberti, Javier Egea y Benjamín Prado, poetas que habían publicado también en la colección, hicimos algunas presentaciones literarias, inolvidables para mí, porque dieron pie a noches de verdadera exaltación y amistad. Las alegrías inolvidables son las que suben el volumen de la realidad y hacen más intenso el presente, mientras nos empujan hacia el destino con una melancolía optimista. El sentido del humor es un relámpago vital que ilumina la palabra hoy, pero tiene siempre sus raíces en el pasado, en la relación íntima que cada uno establece con su propia historia. Tengo la impresión de que ahora me tomo tan en serio aquellas risas de los años 80, porque entonces supimos bromear sobre lo que nos esperaba después a cada uno, intentando responder de nuestros pasos en la tierra con una clara conciencia de nosotros mismos. Maestro y amigo, Rafael Alberti era un deslumbramiento que había descendido de los libros y de la mitología española para sentarse con nosotros a cenar, pedir una copa, discutir de poesía y hacer presentaciones poéticas. Como la fama de Joaquín era ya irresistible, entre bromas y veras, con un cariño que no impedía cierta rivalidad ante el público, Rafael murmuraba, mientras nos dirigíamos al recital: «ahora vendrá Sabina

cómo se elabora un buen poema o cómo se escribe una buena canción. La hermandad no implica confusión de caracteres.

El lector de *Ciento volando* encontrará el mundo del cantante Joaquín Sabina, pero convertido ahora en soneto. Durante años ha condensado sus soledades, sus indignaciones y sus alegrías en el domicilio particular de los catorce versos. Joaquín vive en el soneto con ojos de farero, vigilando la vida cotidiana desde la altura de sus noches, en una tarea que se desdobra entre las luces públicas y las sombras privadas, o entre las luces privadas y las sombras públicas, mitad aviso para navegantes, mitad diálogo con las melancolías del corazón. Y cuando Joaquín Sabina utiliza la palabra corazón, no solo se refiere a la historia de sus sentimientos, sino a una lealtad vital, con implicaciones generales, que no debe pasar de moda, aunque los otoños doren la piel y ya no resulte necesario viajar al Norte en trenes sucios.

El mundo de Joaquín es real y matizado porque surge de la melancolía para desembocar en los impulsos irónicos. El vitalismo de sus consignas procura darles la vuelta a los relojes y a las palabras. Cuando camina, lo mismo que cuando baila, no hace otra cosa que soñar con los pies, perseguir en los horizontes de la lentitud un argumento seductor para defender la prisa. Y Joaquín resulta convincente porque su mundo personal es fruto de una experiencia colectiva, recuerdo de unos años en los que había que correr para escaparse de la mediocridad, la sopa triste, la moral de las

Joaquín no son castillos en el aire, sino la respuesta meditada a una experiencia colectiva. La melancolía inteligente procura escapar al mismo tiempo de las ingenuidades y de las traiciones, del dogmatismo paralizador y de las renunciaciones, porque lo que está en juego es esa habitación de hotel, con la cama deshecha y los grifos abiertos, que llamamos presente. Conviene mezclar risas y lágrimas, lucidez y sentimiento, para ajustar cuentas con los propios sueños sin darle ventajas al enemigo. Así lo afirman estos versos de una de sus canciones:

Nada de margaritas a los cuerdos.
Hay que correr más que la policía,
para bailar el vals de los recuerdos,
llorando de alegría, llorando de alegría.

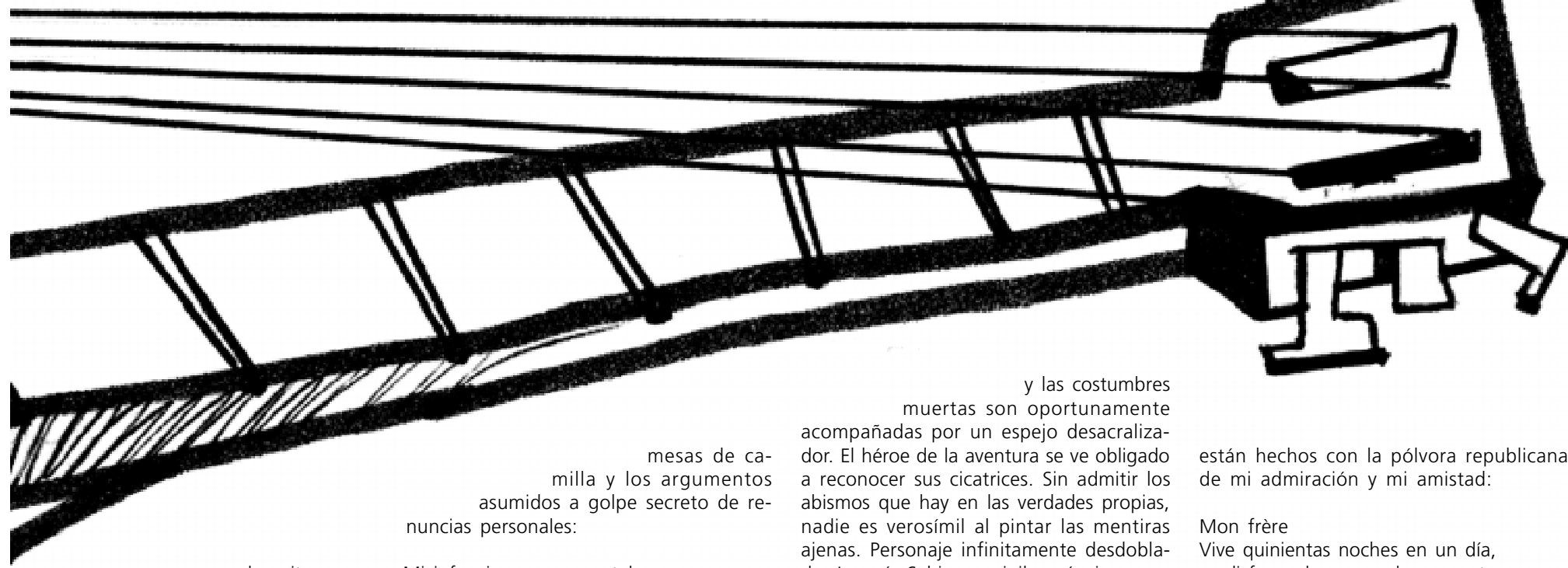
Una apuesta que define también el sentido del tiempo y la vitalidad de estos sonetos:

Doble o nada a la carta más urgente
sin código, ni tribu, ni proyecto,
mi futuro es pretérito imperfecto,
mi pasado nostalgia del presente.
No tengo más verdad que la que arrasa
corrigiendo las lindes de mis venas.
Por diseñar castillos sin almenas
perdí, otra vez, las llaves de mi casa.

Como el lector podrá comprobar, la mitología levantada por esta aceleración tampoco se salva del examen de conciencia. La visión crítica de los mundos adocenados

olfatean las noticias del viento, regalan cielos e infiernos y, entre soledades y abrazos, retando a duelo o acariciando hermosas cabelleras, componen una crónica de la realidad a través de los quevedos del poeta. Las consignas vitales de sus ojos, enredadas en los embelecados de la noche y en los corros de las esquinas, se hacen estilo, anáfora, rima interna, aliteración, enumeración, paradoja, manipulación de las frases hechas y arte de las correspondencias sentimentales en los quiebros imprevistos. La pintura que Joaquín Sabina está haciendo de nuestra época es una melodía de doble filo, porque ilumina la soledad que hay en una sonrisa, el hogar que se esconde en una habitación de hotel, los pecados que arden en la firmeza de los puritanos, las mil ciudades que viven en cada ciudad, los mil y un abrazos que caben en un solo abrazo, el humo de las pasiones apagadas, las tabernas del mar, la espuma de las noches.

A Joaquín Sabina habrá que fusilarlo con balas de juguete. Él sabe por qué lo digo. Mientras reúno un pelotón de cómplices a los que no les tiemble el pulso, tarea cada vez más difícil, yo me limito a despedirme de él y del amable lector de este prólogo con un disparo en forma de soneto. Los versos apuntan al corazón;



mesas de camilla y los argumentos asumidos a golpe secreto de renunciaciones personales:

Mi infancia era un cuartel, una campana y el babi de los padres salesianos y el rosario ocho lunes por semana y los sábados otra de romanos.

Ese mundo sórdido, al que no se querría volver nunca, está dentro de nosotros, nos ha hecho, forma parte de nuestra alma, pertenece a nuestras risas y nuestras lágrimas. Como estamos fabricados de tiempo, la melancolía brota en el jardín de los asuntos difíciles, sobre todo si se han vivido los años triunfales de una época de derrotas. Se trata de luchar contra los paisajes enfermos del pasado, pero sin desconocer la espesura sentimental de su vegetación. La inmovilidad y el olvido son dos caras de la misma estafa. Hay que viajar por los recuerdos con lealtad íntima y lucidez pública, convirtiendo el autorretrato en un ejercicio de lejanía y comprensión, es decir, de quietud interesada en desembocar en un impulso. Las exaltaciones vitales de

y las costumbres muertas son oportunamente acompañadas por un espejo desacralizador. El héroe de la aventura se ve obligado a reconocer sus cicatrices. Sin admitir los abismos que hay en las verdades propias, nadie es verosímil al pintar las mentiras ajenas. Personaje infinitamente desdoblado, Joaquín Sabina se vigila a sí mismo por encima del hombro cuando escribe, cuando canta y cuando abre o cierra la puerta de su cuarto:

Soy uno prescindible, otro insensato,
seis cara, cinco cruz, trece dependen,
nueve que no se venden tan barato,

siete que ignoran más de lo que aprenden,
ocho que cuando atacan se defienden
y dos que escriben por pasar el rato.

Pegados a la existencia en el amor y en las iras, en los valores abstractos y en los detalles cortesanos, en los homenajes de amistad y en las polémicas hirientes, los versos de Joaquín Sabina, siguiendo la lección de los sonetistas del siglo XVII, cruzan por las calles de Madrid, entran en las alcobas, saltan por las ventanas de los palacios, se manchan con el barro de las plazas, cuelgan sambenitos, prestan atención a los rumores de los papeles volanderos,

están hechos con la pólvora republicana de mi admiración y mi amistad:

Mon frère
Vive quinientas noches en un día,
se disfraza de rayo y de pregunta,
enciende al elegir con quién se junta
la sombra de una mala compañía.

No admite su mester de juglaría
más balazo que el sol cuando despunta.
Siempre pone un soneto donde apunta
con el rifle de la melancolía.

Por sus canciones cruzan las ciudades,
las historias de amor, las soledades,
los malditos de buenos sentimientos.

Baudelaire con guitarra madrileña,
Joaquín Sabina escribe lo que sueña
en la rosa canalla de los vientos. ■

Prólogo del libro *Ciento volando de catorce* que se presenta durante la XV edición de la Feria Internacional del Libro de La Habana.

Luis García Montero: Poeta y profesor. Es doctor en Filología Hispánica. Entre otros, ha recibido los premios Ciudad de Melilla, Adonais, Loewe y Nacional de Poesía.

Alberto Garrandés

CUENTOS FRÍOS:

50 años

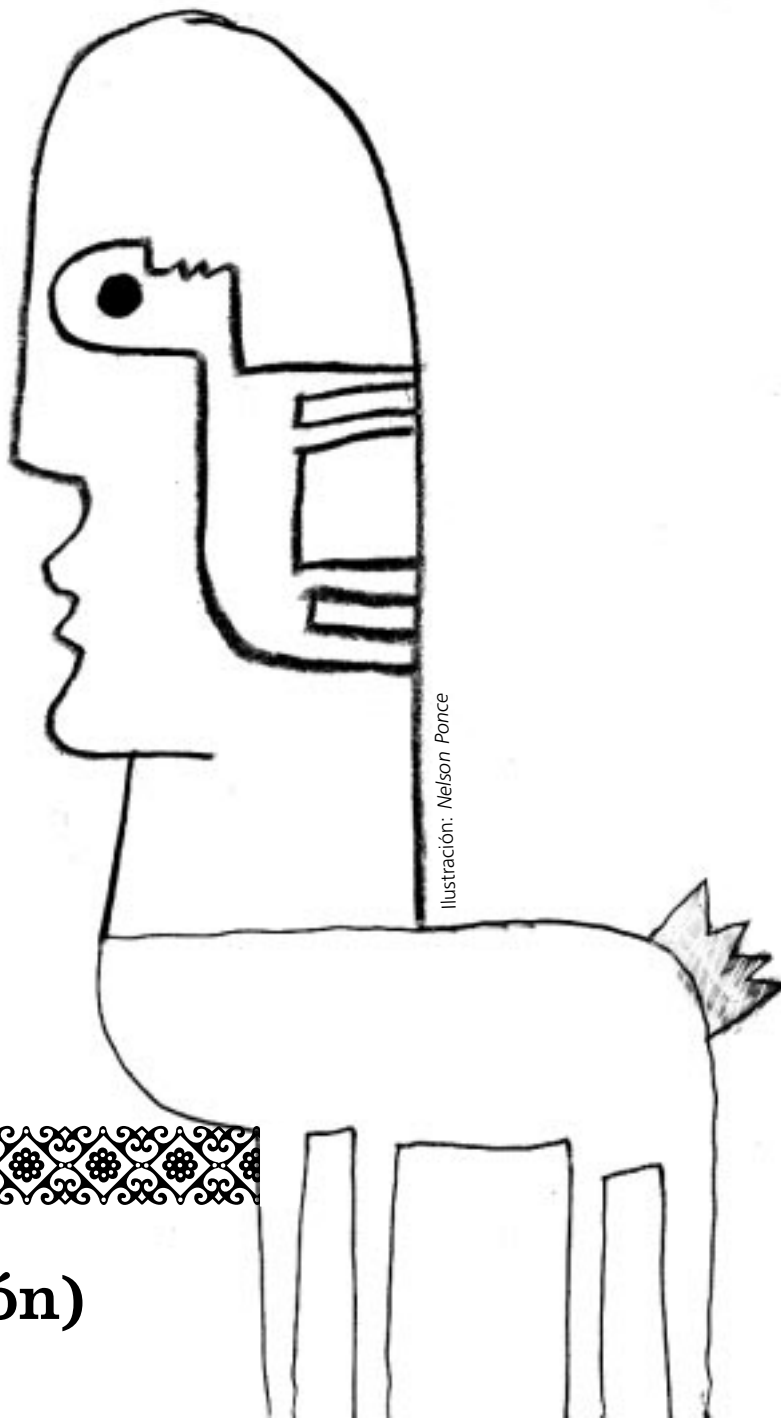


Ilustración: Nelson Ponce



(Una nota de adhesión)

Letra y Solfa

En 1956 Virgilio Piñera publicó en la editorial Losada un libro singular: *Cuentos fríos*. De entonces hasta hoy los escritores cubanos, en especial aquellos que cultivaron o cultivan el relato, han caído —para repudiarlo, para oírlo sin más o para prestarle atención— bajo el eco resonante de la voz-Piñera, una lengua básica, del repiqueteo agudo en estado de precipitación, y de la que suelen decirse demasiadas cosas. Una lengua magra, que fluye anclándose con cierto fervor en las frases lexicales y que en no pocas ocasiones se sumerge en una especie de manierismo displaciente, donde la sospecha de lo ramplón se articula, anómala, con una idea de lo literario en la cual no comparecen los pactos habituales de la tradición en torno a lo bello.

Se ha enjuiciado de modo bastante liberal el diálogo del narrador Piñera con algunas tradiciones laterales en las que prevalecen el absurdo, la negación y la imagen multiplicable de la negación, tenga la forma que tenga. Ese diálogo ha sido examinado desde muchas perspectivas, pero en la mayoría de ellas se advierte el predominio de una lógica —o la aceptación de una lógica— donde la voz-Piñera está como bebiendo con fruición y reverencia del manantial que alimentan unos pocos escritores europeos cuyas obras podrían llegar a conformar una suerte de *blog* del trastorno tragicómico del mundo.

Sin embargo, aun cuando no se puede negar que la voz-Piñera bebió de esas fuentes —y ahora mismo no

sería fácil citarlas con el aplomo que la cuestión exige—, no resultaría prudente afirmar que hubo degluciones y digestiones inmediatas, para dar inicio a procesos metabólicos de rigor. Es decir, procesos metabólicos después de los cuales se suponía o se esperaba que esos escritores navegaran, activos, por el torrente sanguíneo del autor de *Cuentos fríos*.

La voz-Piñera nació en condiciones de excepción y ese libro lo confirma. Es cierto que apareció por primera vez en Buenos Aires en aquella lejana fecha, pero no lo es menos el hecho de que, aun cuando su circulación fue discreta, se incrustó de inmediato en el panorama literario insular. Años antes ya habían visto la luz algunas prosas de Piñera, pero la verdad es que *Cuentos fríos* está como presidiendo su arrancada como cuentista, a continuación de ese Piñera novelesco y crucial que advertimos, sin que podamos evitar el asombro, en un libro como *La carne de René*, también dado a conocer en Buenos Aires.

Cuando Cioran expresa, a propósito de Valéry, su reparo contra la imagen de la escritura —no contra la escritura desnuda en sí misma—, es inevitable pensar en la voz-Piñera. Sumergido en el goce del misterio y desconcertado a causa de un fenómeno como el del escritor abierto, o totalmente abierto, Cioran advierte en el autor de *Monsieur Teste* una especie de exhibicionismo reservado, o grave, pues Valéry no pudo dejar de explicarse a sí mismo y hacer de esas explicaciones una intensidad de sentidos que a la larga forman parte de lo mejor de su obra. Sin embargo, la oscilante simpatía por Valéry se rompe al final frente

al espectáculo de la prosa de Beckett, por ejemplo, cuya literatura es para Cioran una suerte de fluir incandescente e impávido porque ha venido a referenciar —o tal vez inventar— una realidad.

La voz-Piñera, concrecionable en *Cuentos fríos* de un modo casi tajante —¿y no se trata acaso, por cierto, de un gran gesto menor?—, invade la sensibilidad de los públicos de su momento —públicos exiguos, pero atentos a esa voz única— y declara, con su hacerse y sus fluencias, que la devoción por la literatura no se determina en la comprobación narcisista del yo durante el proceso constructivo de su lenguaje, sino más bien en la adherencia gravitacional de ese lenguaje con respecto a los mundos donde interviene. Como se ha dicho recientemente —no recuerdo si fue Vargas Llosa a propósito de Cervantes, o Carlos Fuentes refiriéndose a la debida permanencia de los clásicos—, la literatura no expresa, sino es. Esta afirmación, poco menos que una certidumbre, contribuye a crear un esquema algo impropio. Un esquema aquejado quizás de un sectarismo que se ausenta de los detalles —donde, según el Edgar Allan Poe de «El misterio de Marie Rogêt», se encontraba la verdad de todo—, pero que nos provee de una evidencia iluminadora sobre lo que, a la larga, la literatura debería ser.

Entre el ser y la expresión, tensando esa difícil bisagra, se hallan las piezas que conforman, a mi modo de ver, la médula de *Cuentos fríos* y de muchas otras narraciones que escribió Piñera hasta el final de sus días. En contraste con el realismo al uso, o más bien en pugna con la idea de un realismo funcional, expresivo, caracterizado por una

actividad historicista —por así llamarla— dentro de territorios más «vitales» de la *mainstream* narrativa, la voz-Piñera engañó a un buen número de hermeneutas. «Reflejo del absurdo de la vida contemporánea», «Diseción del caos en que vive el hombre», «Estudio de la tragicomedia cotidiana» y «Una mirada crítica a la realidad despersonalizada» son frasecitas que resumen o podrían resumir la actitud y los rendimientos de una lectura atada —e inmovilizada, al cabo, por esa atadura— y expresar, además, el pasmo tonto de una manera de entender el texto literario. Una manera de legibilizar la literatura como sublimación analítica de lo real —los realismos menos típicos, menos adscritos a su pulsión clásica—, no así como referenciación quimérica de lo invisible, donde al cabo todo conflicto de inteligibilidad es un asunto del lenguaje.

Me explico. Es cierto que un escritor apenas puede evitar el uso de metáforas amalgamadas, convencionales, que nos remiten por analogía a determinadas cuestiones hipervisibles del mundo. Sin embargo —y aquí viene el engaño al que hago alusión—, cuando un escritor usa las convenciones para escapar de ellas, algo se produce en la sensibilidad de ciertos lectores que comprenden la índole de esa «pequeña maniobra», para llamarla con una tolerable dosis de connivencia. Por debajo de la hipervisibilidad de ese lugar común que es el absurdo y su literatura, se encuentra una mirada más íntima, menos espectacular, que nos advierte acerca del carácter accidental, borroso y profundamente infeliz de la naturaleza humana. (También podríamos decir que por debajo de la hiperaudibilidad del chillido-Piñera, un chillido ondulante y paródicamente ceremonioso, se encuentra lo que él anhela susurrar en nuestros oídos... pero sin pompa, sin tantas formalidades.)

La tesitura de la voz-Piñera coincide, creo, con ese *hyphenetical core* donde un escritor, consciente de que trabaja con imágenes compactadoras de una convención sobre el estado del mundo, asienta su identidad y difunde su rumor. A él no le interesa dicha convención salvo para utilizarla como puerta de salida. Hay una expresividad teatral en la voz-Piñera, y topar en ella con lo teatral —con su resonancia escénica— no debería llamarnos a confusión, pues esa resonancia es acaso el antídoto de los efectos que podría causar —y que de hecho causa— la marioneta deslenguada que muchas veces habla por esa convención, personalizándola.

Sin embargo, hay un *hyphen* —un campo de fuerza correlator— que une la convención con el substrato donde la «mirada más íntima» se transforma en el Piñera insobornable de las narraciones de *Cuentos fríos* y otras posteriores. Es justo ese campo de fuerza que le sirve a Piñera de territorio de radicación y el que, luego de sucesivas lecturas, tiende a convertirse en el núcleo de sus ficciones, el *core* de donde emana el granzido menor de esa voz en ocasiones precedida por las muecas. Voz de ave taciturna y, a veces, de una frivolidad deliciosa. Voz de loro negligente, voluble, flemático y, aun así, sensato —hasta los límites— respecto del repiqueteo con que las palabras suelen regurgitarse: el loro de «Grafomanía», aquel cuento encapsulado que escribió Piñera en 1957, un año después de la publicación de *Cuentos fríos*.

He aquí a Su Excelencia el Viejo Papagayo, un personaje que se burla con acierto de las solemnes falsedades, de la cargante machaconería del realismo lógico, del detritus de la literatura. ■

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



La Butaca

Si en los años 60 y 70 el cine chino, y el de Hong Kong, se caracterizaba por su baja calidad, el extremo didactismo y las variantes más estólicas del realismo socialista, por un lado, y por el otro, el comercialismo más burdo y adocenado, desde mediados de los 80 en el triángulo que conforman Pekín-Hong Kong y Taipei se viene produciendo el cine más atrayente, intenso, completo y sugestivo de esta época. Hablaremos solamente de los títulos conocidos en Cuba durante 2005, pues de lo contrario serían necesarias muchas pantallas de Word para dar cuenta de un fenómeno poco conocido en Cuba, pero al cual se van integrando lentamente los cinéfilos de la Isla.

A la hora de seleccionar las mejores películas del año, como se hace cada vez que transcurren 365 días, los críticos cubanos no tuvimos más remedio que elegir cinco asiáticas en un conjunto de diez producciones. Aparte de los títulos procedentes de Japón y Corea del Sur, que no importa mencionar ahora, quedaron en la selección dos filmes chinos: *La casa de las dagas voladoras*, el más delirante y preciosista trance cinematográfico que puedan imaginar los amantes del cine de aventuras, y *2046*, un melodrama de ciencia ficción, casi inclasificable por lo sorprendente y original de su narrativa y de su estilo. Los directores de ambos filmes, Zhang Yimou y Wong Kar Wai, son probablemente los cineastas más inauditos, innovadores, versátiles y expresivos que están trabajando ahora mismo en el mundo. En los últimos tres lustros han ofrecido pruebas elocuentes sobre sus inmensas posibilidades para pulsar, con extraordinaria destreza, cualquier cuerda o género.

No vaya a creer algún despistado que a los críticos cubanos nos dio un ataque de esnobismo exotista. En el más reciente Festival de Venecia, el máximo premio León de Oro fue entregado a *Brokeback Mountain*, una historia de amor gay ambientada en el oeste norteamericano durante los años 60 y 70, dirigida por Ang Lee, un nativo de Taiwán que estudió en Nueva York, y que ha realizado con igual tino perlas occidentales (*Sentido y sensibilidad*, *Tormenta de hielo*) y orientales (*Banquete de bodas*; *Comer, beber, amar*; *Tigre y dragón*). La inauguración de ese mismo Festival se confió a la superproducción épica, *Siete espadas*, financiada entre China y Hong Kong, y dirigida por Tsui Hark, un amante de recrear leyendas, mitos y atávicas historias de corte fantástico. Además, otra de las películas más elogiadas en competencia, aunque no alcanzó premios mayores, fue la muy romántica *Everlasting Regret*, de Stanley Kwan, director también de *Hong Kong*, que decidió pasarle revista en este filme a la convulsa historia de su país, entre 1947 y 1981, a través de los fracasos amorosos de una dama de Shanghai.

En el Festival de San Sebastián también cedieron a la «moda». (Casi ningún concurso fílmico de los últimos tres o cuatro años se abstiene de premiar algún filme chino). Le otorgaron los premios de mejor dirección y fotografía a *Sunflower*, dirigida por Zhang Yang y fotografiada por Jong Lin, con el relato pormenorizado y costumbrista de la evolución de la sociedad china en las últimas tres décadas vista a través de una humilde familia de Pekín. Yang es



Ilustración: Idania

Joel del Río

Apoteosis fílmica del Extremo Oriente

el realizador de *La ducha* (1999) y de *Renuncia* (2001), en las cuales también se acercaba a las contradicciones entre un país empeñado en modernizarse sin dejar atrás ciertas tradiciones caras al espíritu e identidad nacional. Entre las producciones más exitosas de este año de la China continental se encuentra *La promesa*, que representa al país ante jurados como el Oscar y el Globo de Oro. El veterano Chen Kaige —*Adiós a mi concubina*, *El emperador y el asesino*— dirige y escribe *La promesa*, una superproducción épica con algo de fantástico y mucha acción, que narra la historia de amor que surge entre una concubina real y un esclavo, y que se convirtió en la más ambiciosa producción cinematográfica en la historia de la República Popular China, con un presupuesto de 35 millones de dólares, seis meses de rodaje y más de un millar de extras, la mayoría soldados. *La promesa* ha batido todos los récords de exhibición en tanto ha llevado 50 millones de dólares a las taquillas nacionales en solo unas cuantas semanas de exhibición, de modo que desbancó incluso a la película más taquillera de todos los tiempos en China, la norteamericana *Titanic*.

Chen Kaige, luego de convertirse en líder de la famosa Quinta Generación del cine chino, probó suerte en Norteamérica con *Killing me Softly* —con Heather Graham y Joseph Fiennes—, pero ahora se muestra mucho más interesado en continuar rodando en su país, donde además no tiene ningún problema para encontrar productores, según ha declarado recientemente a la revista *Hollywood Reporter*: «No me resulta difícil conseguir dinero de inversores privados chinos y garantizarles como mínimo un diez por ciento de rentabilidad. En mi país, cada vez más compañías privadas se interesan en el negocio del entretenimiento, y mucha gente con mucho dinero quiere participar».

El otro nombre esencial en el cine de China continental es Zhang Yimou —capaz de estrenar todos los años una y hasta dos películas, dentro de los más diversos géneros, tonos y aspiraciones— que acaba de dar a conocer su nuevo filme, *Riding Along for Thousands of Miles* —*Cabalgando solo por miles de millas*—, una historia protagonizada por el veterano actor japonés Takakura Ken. La obra fue realizada gracias al empeño del realizador de *Héroe*, *La casa de las dagas voladoras*, *Largo camino a casa* y *Ni uno menos*, por rodar un filme que contara la vida

de un pescador en largo viaje para cumplir el último deseo de su agonizante hijo: viajar hasta China y descubrir allí el secreto de una ópera. No bien ha terminado este filme, y Zhang Yimou ya se encuentra de lleno en la producción de *Autumn Remembrance*, que marcará su reencuentro con Gong Li, quien protagonizara casi todas sus películas en los años 90, como *Sorgo rojo*, *Esposas y concubinas*, *Vivir y Triada de Shanghai*. Gong Li forma pareja con Chow Yun-Fat, la estrella masculina de *Tigre y dragón*.

Pero no todo en el boom actual del cine chino está marcado por esas producciones históricas y de aventuras legendarias, vistosas y románticas. El mismo Zhang Yimou está trabajando en un proyecto que podría unir finalmente



Las dagas voladoras.

en la gran pantalla a las dos estrellas más reconocidas del cine de artes marciales: Jackie Chan y Jet Li, con el cual ya trabajó en *Héroe*. Por otra parte, en Hong Kong, Peter Chan probó en el cine musical con su título *Perhaps Love*, un melodrama que según afirman muchos críticos es totalmente superior a la muy elogiada *Moulin Rouge*, y es el primer título chino, en 35 años por lo menos, que se atreve a contar su historia valiéndose de canciones y bailes. Y finalmente, el reconocido cineasta taiwanés Tsai Ming-liang se inclinó por el desborde erótico en *The Wayward Cloud*, donde retoma personajes de sus filmes anteriores para unirlos en una historia de amor contemporánea, narrada de forma muy irreverente y sensual, haciendo converger el cine musical y el pornográfico.

Aparte de las películas propiamente realizadas en China, el talento de ese país también se está infiltrando en producciones occidentales. Por ejemplo, la muy elogiada *Memorias de una geisha*, uno de los filmes más aclamados del año, dirigido por el realizador de *Chicago*, Rob Marshall, lleva en sus protagónicos a tres grandes divas del cine chino —lo cual no ha dejado de molestar a ciertos sectores nacionalistas de la opinión pública japonesa—, Ziyi Zhang, joven de 26 años, que ganó fama con *Tigre y dragón*, y luego confirmó su talento en *La casa de las dagas voladoras* y *2046*; Michelle Yeoh y Gong Li, ambas muy conocidas dentro y fuera del universo chino.

Estos son algunos de los títulos que más resuenan en el éxito mundial de una cinematografía nacida en 1905, con la ópera filmada *Monte Ding Jun*, y que 60 años después estaba paralizado casi por completo por los designios de la política maoísta del «gran salto adelante», en la cual se condenaba más o menos explícitamente una actividad tan pequeño burguesa, intelectual y poco obrero-campesina como hacer cine. Pero en los años 80, junto con los nuevos aires que arribaron a la sociedad, surgió una nueva ola de cineastas en Hong Kong, Taiwán y en China continental, que está alcanzando ahora su plenitud creativa y que ha generado, por supuesto, una corte de seguidores y discípulos. ▀

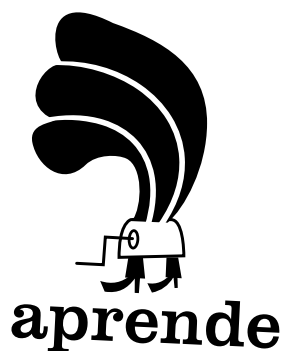
Joel del Río: Periodista, especializado en Cine. Colaborador de numerosos medios periodísticos, entre ellos *La Jiribilla*, donde mantiene la columna La Butaca.



con miriam
vuelven a nacer



Ilustración: Darien



En mayo de este año Miriam Ramos nos cumple sesenta años en plenitud de su ejercicio profesional. Sea porque no me gusta ser de los últimos en las justas celebraciones, o por creer conveniente anunciarlo con meses de antelación, a fin de que cualquier interesado en contribuir al otorgamiento de los reconocimientos que esto supone, haga un poco de memoria y reflexión sobre su trayectoria.

Esta habanera nacida, sin duda, para la música y especialmente para ser una cantante con inequívoca expresión propia, se preocupó desde muy temprano por instruirse lo más posible. Debido a esta motivación cursó estudios en los Conservatorios Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, así como en la Escuela de Superación Profesional Ignacio Cervantes. En adelante no perdió ninguna buena oportunidad de hacer crecer sus conocimientos, por ello participó en cursos impartidos por Vicente González Rubiera y Alejo Carpentier. Incluso hizo estudios autodidactas de guitarra. Naturalmente, el conocimiento académico adquirido le fue de muy buen provecho, porque alimentó una sensibilidad artística que desde muy temprana edad brindaría a Cuba y a la cancionística en habla hispana, frutos muy placenteros al espíritu.

Con diecisiete años se incorporó al Coro Polifónico Nacional y al año siguiente se atrevió a iniciar su carrera como solista, en un arranque de verdadero lujo: Un concierto en la legendaria salita de Bellas Artes, acompañada al piano por el

A cuarenta y dos años de trabajo como solista, Miriam Ramos se ha presentado en los más importantes escenarios cubanos y en muchas plazas de Europa y el resto de nuestra América. Su imagen se ha popularizado por la televisión; y su voz, en una conocida compañía a través de la radio. Ha logrado grabar más de diez discos.

entrañable maestro Frank Emilio Flynn. En aquella oportunidad, la respetable cantante y compositora Marta Valdés, en su reseña para el número 37 de *La Gaceta de Cuba*, aparecido el 20 de mayo de 1964, hacía notar que la inmensa mayoría de las composiciones elegidas para su debut por Miriam pertenecían al repertorio de mucha gente y eran de amplio conocimiento público. «La intérprete, pues, se ponía ante dos posibilidades: repetir las soluciones que nuestros cantantes de más calidad han ido ofreciendo en sus versiones o, por el contrario, demostrar que lo que parecía un atrevimiento daría lugar a que supiéramos que ella traía algo suyo. Fue esto último lo que llegó a nosotros».

Esa rápida certeza de Marta no ha sido contrariada jamás por Miriam Ramos, sino que más bien ha brindado mayores evidencias de su capacidad creadora, tanto en la manera de dar un soplo justo a cada una de las canciones

de otros que entraran en los telares de su voz, como en sus propias canciones. Hay dos difíciles aventuras artísticas llevadas a buen puerto por ella: sus homenajes a Benny Moré y Bola de Nieve. Confieso que soy muy conservador a la hora de recibir por vías de otros el legado de estos músicos geniales e irrepitibles, y sin embargo, al escuchar las composiciones llevadas a la cima por ellos en la voz de Miriam, me impresiona que en su muy personal versión aliente el espíritu de estos hombres.

A cuarenta y dos años de trabajo como solista, Miriam Ramos se ha presentado en los más importantes escenarios cubanos y en muchas plazas de Europa y el resto de nuestra América. Su imagen se ha popularizado por la televisión; y su voz, en una conocida compañía a través de la radio. Ha logrado grabar más de diez discos. Y tan importante como lo anterior es que durante todo ese tiempo ha sabido guardar con celo su sencilla naturaleza humana. Esa condición que le permite brindarse con franciscana grandeza, lo mismo en un famoso escenario que en una rústica tarima de una remota Casa de Cultura.

Nunca voy a olvidar aquella ya lejana tarde en la Casa del Joven Creador en Moa. En realidad un viejo caserón de madera que entregaron a los jóvenes artistas de esa ciudad minera. De La Habana habíamos llegado unos cuantos artistas a presentarnos allí. A última hora falló el audio y hubo quien mostró cierto desacuerdo por trabajar así. Por suerte para todos, sin esperar la presentación formal, Miriam se subió al tablado con su guitarra y empezó a cantar de un modo tan conmovedor las canciones de Sindo y de Corona, que parecía que habían vuelto a nacer los viejos trovadores. ■

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.

soy ante todo lector

Rogelio
Riverón

Entrevista
con el escritor
Jesús David Curbelo



Ilustraciones: Darien

Jesús David Curbelo nació en Camagüey, en 1965, y es hoy uno de los escritores más prolíficos de su generación. Pareciera que, como en los tiempos de la renaciente Florencia, no hay género literario que le sea ajeno. Ha recibido varios de los premios más importantes del país, incluido el Premio Nacional de la Crítica. Dirige la redacción de poesía de Ediciones Unión y ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Insomnios* (1994), *Cuentos para adúlteros* (1995), *Libro de cruel fervor* (1997), *Diario de un poeta recién cazado* (1999), *El lobo y el centauro* (2001), *Las (di)versiones de Eva* (2003) y *Éxodo* (2004). Lleva a cabo una importante labor de traducción literaria.

No quisiera pasar por alto una majadería de mi percepción: cada vez que te leo me sorprende pensando en los grandes

escritores cubanos del siglo XIX. Quien no se apresure hacia la ironía, comprenderá que no insinúo un desfase, una idea anticuada de la creación literaria. Me refiero más bien a un sentido de la escritura que va siendo clásico, a coincidencias estilísticas, espirituales, si nos apresuráramos a enfatizar. ¿Cuánto exagero?

Creo que no exageras, al menos en lo que atañe a mi voluntad. Nada me gustaría más que acercarme, como poeta y crítico, a Heredia, Martí, Casal, Zenea. O como narrador a ese hallazgo increíble que es *Mi tío el empleado*. Casi por obligación debe haber en mis textos una marcada huella de mi devoción por la literatura del XIX cubano. Y digo esto porque soy un sacerdote de la tradición. Es decir, sostengo que la posible revolución de cualquier autor radica en su lectura de la tradición y, luego, en su capacidad para insertarse en ella e intentar trascenderla. Unos la enfrentan

ferozmente —Blake—, otros la subsumen —Goethe—, otros la saquean —Dante, Shakespeare—, pero todos intentan trascenderla. No quiero decir con esto que me crea yo a la altura de Dante, Shakespeare, Goethe o Blake. Dios me libre de semejante imbecilidad. Solo confieso que ese podría ser el ideal, la misión imposible. Mientras más alta uno coloque la varilla, tiene mayores posibilidades de ganar en altura.

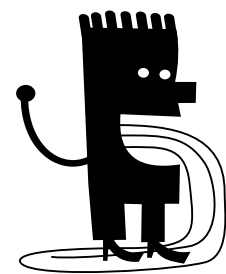
Por eso quizá aprecies en mis textos esa corriente de comunicación espiritual con los maestros, ese intento de emplear sus recursos —y todo cuanto aplicar pueda— para indagar en el ser de mi tiempo, que incluye el tiempo de ellos, la experiencia artística y humana que alcanzo a entrever en sus páginas. Ese es mi sentido de la experimentación, el de la recontextualización *a posteriori*, jamás *a priori*. Siempre me ha resultado muy simpática la expresión «literatura experimental». Parece insinuar que hay alguna buena literatura que no lo fuera. A mi juicio es un desbarro. Y vuelvo a los ejemplos: ¿qué es Dante, sino un enorme *collage* de Aristóteles, santo Tomás, san Agustín, Boecio, los trovadores provenzales, Cavalcanti, Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, el propio Dante y tantos otros? ¿O Blake? ¿O Joyce? ¿O Beckett? ¿O Ionesco? ¿O Celan? Y así hasta el infinito. El acto mismo de abordar en serio la creación literaria entraña experiencia, es decir, experimento. El temerario ejercicio de conjugar conceptos, ideas, juicios y palabras constituye el más alto de los experimentos posibles. El resto puede ser bisutería y a mí, como modo de emplear mi tiempo, no me interesa.

Si a eso le agregamos que lo mejor, a mi entender, del siglo XX cubano —Lezama, Guillén, Florit, Ballagas, Vitier, García Marruz, Piñera, Loynaz, Carpentier, Vieta, Baquero, Retamar, Novás, Escobar—, ha dejado clara su deuda con la tradición decimonónica, al menos en aquello de insertar el mundo en nuestra república y desde ella insertarse en el mundo, ¿a qué menos puedo aspirar que a pasar la antorcha? A la postre, la literatura no es otra cosa que una larga carrera de relevos.

Esta pregunta ya la he formulado y puede que aún la repita. ¿Coincides con la proclamada indigencia de nuestra crítica literaria, aun cuando existan individualidades de incuestionable lucidez?

La crítica literaria cubana posee una tradición muy sólida. Hemos tenido, en ocasiones, algunos de los críticos más sagaces del idioma: Heredia, Martí, Varona, Lezama, Vitier. Y ahora, en efecto, contamos con algunos buenos críticos, que no son, para mí, aquellos que siempre tienen razón, sino más bien aquellos que mueven el pensamiento, las ideas de los receptores, en aras de allanar los caminos hacia las posibles verdades. Son de muy diversos tipos y también cuentan con recursos muy diversos. Pero esas golondrinas a lo mejor no hacen verano.

Hace poco leí un artículo del español Constantino Bértolo, en cuyos primeros párrafos propone una curiosa división de los críticos literarios en catadores —los que juzgan según su gusto, que termina siendo, de modo muy sutil, una expresión más del gusto imperante—, guardianes —que juzgan desde el celo de la tradición, para lo cual requieren amplio conocimiento de campo, de la historia de la literatura y, encima, un bagaje técnico a la altura de las circunstancias— y tribunales —juzgan el acontecer sociológico de la literatura, la vida literaria, premios, editoriales, etcétera. Según Bértolo, estos terrenos se funden y se confunden en los espacios públicos y la



Narrativa

crítica literaria española no pasa, en su mejor versión, de expender certificados de homologación y, en la peor y más abundante, de realizar trabajos de publicidad encubierta.

No creo que en Cuba haya mucha diferencia. A mi juicio, predominan los catadores —de ser socitos, mejor— y los tribunales —los comprometidos con esta o aquella estética, grupo, ideología y tal. Los guardianes son los menos y si a eso le sumamos que, por las características de su trabajo necesitan mucho espacio, veremos que están casi en extinción.

Mas, por encima de todo eso hay otro problema: ¿hasta dónde repercute el papel de la crítica en la verdadera jerarquización literaria del país? Sospecho que una buena masa de ciudadanos no lee, salvo la prensa o algunas revistas del corazón que circulan de mano en mano. Otro alto porciento lee, pero a su aire, por comentarios de salón o pasillo, tal vez porque sospechan de la consentidora postura de algunos critiquillos que intentaron pasarle gato por liebre. Es decir, no leen la crítica literaria. Entonces nos vamos quedando con un sector limitado: escritores, editores, profesores y alumnos universitarios, la familia de los autores o de los críticos. Y en muchos casos esos lectores, iniciados en el esoterismo de la lectura, tienen sus propios juicios inamovibles dictados por el oficio, el afecto, el compromiso de cualquier índole y cierran filas para no dejarse seducir por la crítica, de la cual al cabo sospechan también. Con razón, pues nuestras publicaciones que contienen crítica literaria la mayoría de las veces están repletas de ditirambos o de juicios sosos que nada provocan y a parte alguna conducen.

Y si admitimos que las editoriales y las instituciones de la cultura forman parte importante del andamiaje crítico nacional, no nos queda más remedio que votar por la indigencia crítica. ¿Por qué entonces se publica tanto libro de dudoso valor artístico en el país? ¿Por qué se respaldan, con premios en ocasiones de mucho peso, obras y autores cuya fragilidad es notoria? ¿Por qué los críticos hacemos mutis por el foro la mayoría de las veces que esto sucede? ¿Por qué una opinión estética expresada por escrito con honradez puede dar pie a trifucas chancleteras —escritas y verbales— del peor jaez? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?

Sin cumplir los 40, eres uno de los escritores más publicados en Cuba en los últimos años. ¿Qué opinas de la idea de que publicar al menos un libro por año nos resta calidad?

No. Para nada. Cada escritor tiene su propio tiempo. Hay quienes apenas han escrito unos pocos libros y son ineludibles —François Rabelais, Alain Fournier, Raymond Radiguet, Mijaíl Bulgakov, John Kennedy Toole, Juan Rulfo, Miguel Espinosa. Otros han sido muy prolíficos sin perder la voluntad de improvisación que debe acompañar a un autor revolucionario, con flexibilidad de pensamiento — Shakespeare, Molière,

Cervantes, Tolstoi, Moravia, Calvino, Vargas Llosa. Hay otro grupo que, también muy prolífico, ha tenido sus altas y bajas en la calidad, pero cuyas cumbres son en realidad envidiables —Balzac, Dickens, Zola, Dostoievski, García Márquez, Kundera. Lo que me parece fatal es escribir mucho no por necesidad de expresión, sino por ganar dinero fácil. Y le pongo adjetivo porque no creo que ganar dinero esté reñido con la profesión del escritor. En realidad, apenas sabe uno hacer otra cosa parecida: editor, profesor, etcétera. El mercado no siempre conduce a la prostitución del autor. Esa decisión no está en manos de editores, críticos, lectores; está en manos del propio escritor, en la manera que encuentre para dominar los demonios de su vanidad o de su talento —también rebosante de demonios por lo común. Ninguna presión económica, moral, ideológica o lo que sea te puede ser aplicada si tú no colaboras. Al final te asiste siempre el derecho al silencio.

Es verdad que yo publico bastante, pero en géneros diversos: poesía, cuento, novela, crítica, ensayo —estos dos últimos en publicaciones periódicas, todavía no tengo libros bien terminados. Y a veces coincide la salida de libros cuya escritura se realizó años atrás. En la práctica, apenas termino un libro al año, a pesar de que puedo ir trabajando, de forma simultánea, en una novela, un volumen de cuentos, artículos críticos, ensayos y, desde luego, algunas traducciones. Y en todos pongo cuanto empeño puedo. Obviamente, no poseen una calidad pareja, pero eso no está en mis manos. Hago el mayor esfuerzo, el resultado lo dejo en poder de Dios.

Particularmente, no he querido creer en una paridad de los géneros a la hora de escribir. Siento preferencia por la narrativa y le otorgo ventaja en mi tiempo. Tú, ¿qué eres primero: poeta, narrador, crítico, ensayista?

He dicho otras veces que soy, ante todo, lector. Activo, claro, casi coautor en muchos casos. Quizá de ahí provenga mi afición por la crítica y el ensayo, los cuales juzgo una necesidad, una decantación de mis lecturas que me ayuda, en principio, a entenderlas mejor. Si estimo que esas consideraciones pudieran tener alguna virtud para el diálogo con mi comunidad cultural, es que las hago públicas; de lo contrario, siguen siendo apuntes de lector, de discípulo aplicado que disfruta el aprendizaje leyendo a los grandes maestros. O sea, para mí tanto la crítica como el ensayo son literatura de servicio, en primer lugar a mí mismo y después, si vale la pena, a los demás, que pudieran tener dudas y carencias próximas a las mías. Porque de modo general, en ambos géneros, suelo tener más preguntas que respuestas, de lo cual me alegro. Eso sí, ya que voy a hacerlo, aspiro a alcanzar una dignidad formal que haga más sencilla la transmisión de las ideas. Ojalá y pudiese tener la claridad de pensamiento necesaria para que mi prosa crítica o ensayística fuera todo lo diáfana que me gustaría.

Ahora bien, dentro de la literatura que podría causarme placer, la de ficción, la que se escribe también por ese poquito de sana vanidad que poseemos, prefiero la poesía. Soy un empedernido lector de poesía porque me parece una forma fascinante, no de alcanzar el conocimiento, sino de moverme por el acto de intentar conocer. La mayor parte de mi tiempo se

la dedico a este género, no tanto para escribir poesía —aunque es lo más que he escrito y publicado—, como para leer y *compartir* poesía. E insisto en el verbo *compartir* cuando pienso en el curso-taller Historia, teoría y práctica de la creación poética, que facilitamos Roberto Manzano, Susana Haug y yo. En ese espacio, Manzano habla sobre Teoría del proceso poético, Susana conduce los Ejercicios críticos —aplicación de los contenidos trasegados por Manzano y por mí en la lectura de los textos escritos por los miembros del curso— y yo me ocupo de hacerles llegar a los presentes un conjunto de provocaciones acerca de la Historia de la creación poética. O sea, no enseño, propongo, provocho, en un largo viaje que parte de los orígenes hasta la actualidad y se detiene en las cumbres «canónicas» de la poesía de todos los tiempos. Para atreverse a escribir poesía después hay que ser temerario. De hecho, hace varios años que no lo hago. Los últimos libros publicados tenían bastante tiempo de terminados, solo que aparecieron ahora, casi juntos.

La narrativa, sea cuento, sea novela, es un vicio de infancia. Siempre que leía *Las mil y una noches* o cualquier otro título de entonces, terminaba por arreglar las historias a mi antojo, lo cual no he dejado de hacer hasta hoy. Por lo general leo el texto impreso y mi texto particular, nacido bajo, con o contra el influjo de aquel. Me imagino que le sucede así a todo el mundo. Solo que algunos tenemos la desfachatez de proponer al mundo nuestras versiones. Soy de esos. Y me divierto. Si el proceso de creación poética me resulta sin falta angustioso —me enredo con los conceptos, padezco hasta el delirio el peso de las palabras, detesto cuanto termino—, el de creación narrativa me suele ser placentero: diseño, a la manera de un arquitecto, las estructuras de mis cuentos y novelas; luego las construyo, a la manera de un albañil: ladrillo a ladrillo, mezcla —batida por mí con tamaño esfuerzo— y mucho sudor. Y al final son géneros agradecidos: los lectores prefieren conocerte como narrador. Un poeta puede ser algo misterioso, con una etiqueta que alerta sobre su peligrosidad, y un ensayista o crítico ese señor seríote al que nada le complace; un narrador, en cambio, es ese amigo jovial que sonríe desde la solapa o desde la contracubierta de su libro, como invitándonos a leerlo sin falta. Claro, pongo en ello todo el rigor de que soy capaz, porque trato de reivindicar en la novela y el cuento su esencialidad poética, no solo en el lenguaje, sino, además y sobre todo, en el concepto: ambos pueden aspirar a ser Poesía.

En fin, mi vocación literaria predilecta, en realidad, es una que no está en tu pregunta: la de traductor literario. Obedece a un asunto de educación moral: me hace prescindir de la soberbia y la vanidad al saber, desde adentro, qué cosa es un gran escritor y, además, me pone justo ante las narices mi insuficiencia de no poder ni escribir como ellos ni traducirlos siquiera de forma excelente a mi lengua. Después de haber hecho —y publicado— (per)versiones de Dante, Donne, Du Bellay, Rimbaud, Blake y Masters —estas dos últimas en colaboración con Susana Haug—, no me queda otro remedio que saberme, si acaso, una mísera gótica del gran torrente y dejarme llevar. ▀

Rogelio Riverón: Poeta, narrador y crítico. Ha publicado la novela *Mujer, mujer*, y las antologías *Otras versiones del miedo* y *Cuentos sin visado*, entre otros títulos. Tiene en preparación el libro *Conversación con el búfalo blanco*.



Jesús David Curbelo

LO MUCHO QUE YO TE QUIERO

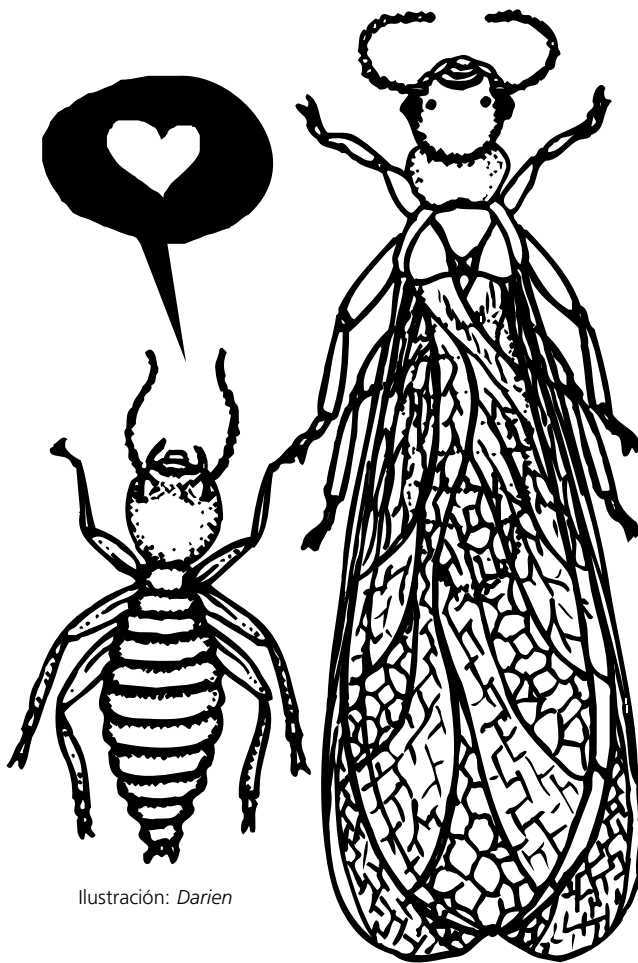


Ilustración: Darien

Los obsesiones tenía Marcial Méndez: las hembras y los sinónimos. Con las primeras le iba fatal. Por culpa de los segundos perdió amistades, empleos y todo tipo de chances en la vida, al no escuchar lo que le decían porque, tras una palabra llamativa en el coloquio, se extraviaba a la caza de equivalentes y nada más le importaba sobre la tierra. Un semejante atraía a otro y a otros, hasta que la cabeza de Marcial solo giraba alrededor de ellos y los interlocutores le abandonaban como un caso perdido. También sucedía con las mujeres. Pasados el impacto de su físico y el encantamiento inicial ante su verba florida e indetenible, las féminas no lograban soportar su distracción ni la manía de hilvanar conceptos, frases y párrafos en torno a una idea fija.

Solo Lucía resistió el embate. Ahora, que la tarde era apacible y buena para la meditación, Marcial adaptaba sus pasos al hilo de los pensamientos y, sujetando con fuerza el cinturón metálico, miraba al suelo, suspiraba y seguía pensando. No recordaba que alguna adivinadora, pitonisa, hada, hechicera, cartomántica, agorera o descendiente de brujo africano le hubiera predicho este final horrible, lunático, a sus amores con Lucía.

La conoció, incitante, tentadora, en el aluvión de seres que se alineaban para entrar al cine. Le llamó la atención aquella forma tan fina, delicada, de simular que se tocaba el cuerpo buscando alguna molestia. Es cuidadosa y discreta, pensó, le da pena rascarse en público y se lleva las manos a los brazos como rozando el terciopelo. Mas la miraba hacia rato y sabía bien que estaba rascándose, refregándose, hurgándose, limándose, ludiéndose la piel.

Se acercó con picardía y le dijo al oído una banalidad eficaz para el contacto: Hay algo que la está molestando mucho. Parece que mosquitos, reconoció ella, y él se refirió a la lluvia, los charcos, los árboles del parque vecino y la maraña de arbustos mal podados que eran los culpables, junto a la sanidad local y la escasez de insecticidas, de tal asonada insoportable. Ella le dio la razón. Él pagó las entradas y la tomó levemente por el codo con la certeza de que habría un cambio en su fortuna.

Lo hubo. Habían nacido para ver juntos esa película donde el protagonista es perseguido a través de la selva y ha de salvar pantanos, animales, ríos crecidos, tribus caníbales y otra sarta de peligros para al final casarse con la heroína y retornar a sus lares llenos de felicidad. Marcial la sintió revolverse nerviosa en la butaca. Debe ser por el suspense, se dijo, pero un rato después ella arreciaba el movimiento, la intranquilidad, el ajeteo, y él comenzó a perder la calma.

¿Pasa algo?, preguntó. Ella culpó otra vez a los mosquitos a pesar del aire acondicionado, y él, confanzudo y audaz, no esperó mejor señal y, haciéndose el simpático, le recitó aquella cuarteta que sus discípulos antaño le dieran a leer en la cursilería de los autógrafos; pero antes de llegar al último verso fue mandado a callar por los demás espectadores y tuvo que tragarse las palabras, que se le hicieran un embrollo en la garganta:

quisieraserunmosquityentrarentumosquiteroydecirte bienbajitolomuchoqueyotequiero.

Ella entendió, no obstante, y rió divertida. Él se frotó las manos. Consolidado el ligue, el empate, el arreglo, podría decir adiós a la soledad de los sábados, al pelar la pava y hacer de sapo con los amigos ocasionales que le deparaban el bar y los estadios. Lucía continuaba ansiosa y Marcial Méndez propuso, irresistible: ¿Por qué no damos una vuelta a la salida? No sé, un par de tragos, una charla interesante, una cena quizás.

Asintió ella y Marcial, dispuesto a cargar con los gastos, cargó también con sus bichitos, porque lo que en el cine fue mosquito, en la barra fue hormiga, en la calle guasasa y mariposa en el restaurante. En la casa, durante las visitas consentidas tras una simple proposición, fue todo eso y esperanza, escarabajo, grillo, araña, mosca, luciérnaga o cualquier otro insecto, alimaña o sabandija que la impelía a coscarse, corcomerse, escozarse en todas las porciones de su materia visible y, cuando no podía más, a pedirle permiso, ir al retrete y virar al revés ropas y prendas interiores, para luego tornar, diciendo sonriente: eran alucinaciones mías, y percatarse de que llegaba la hora de dormir y Marcial Méndez no había podido pasar de unos tristes besos.

Él miraba sus piernas, muslos, caderas, ojos, labios y se convencía de que no de otra manera podía estar formada la muchacha celestial que Mann había mentado. Lucía era una princesa. Y hasta tenía un guisante debajo del colchón, como no tardó en constatar en aquel hotelucho que alquilara buscando intimidad. Hazme el favor,

Lucía, protestó Marcial Méndez en mitad de la campaña de ráscame aquí y revisa allá, estás muy grandecita para historias de Andersen, mientras ella, compungida por tanta comezón, se defendió con te lo advertí, Marcial, si no es en mi cama no puedo dormir ni estar quieto ni apenas concentrarme. De lo cual él tuvo una prueba irrefutable al salir por la mañana sin hacer el sexo y muerto de sueño por la búsqueda infructuosa de pulgas, chinches, piojos y garrapatas.

La escena absurda, trágica, diabólica, fue repitiéndose cada fin de semana y no quedó otra alternativa: Marcial Méndez se casó y fue a posar al cuarto de ella, en su cama, sus sábanas, su almohada: un pulcrísimo remanso donde aislarse de la invasión de artrópodos y coleópteros. Pero albergó sus dudas. ¿Acaso no sería un ardid, un plan, una artimaña, un timo para enredar incautos en la ordalía del matrimonio? Empero, ante la carita sufrida de Lucía y la furia de sus manos que no cesaban de buscarse en el cuerpo una rareza perdida, Marcial se persuadió de que no había dolo y se ufano de su desnudez y su impudicia, que aliviaban la fatigosa tarea de esculcarla a cada rato en pleno ejercicio del amor.

Cierto que entre el trabajo, las visitas de suegros y parientes y una que otra aventura que el apuesto Marcial Méndez se permitía por despecho, accidente o el placer de frustrarse todavía más, el tiempo al lado de Lucía se redujo a llevarla al lecho y amoldar sus carnes al acto de entregarse, ofrecerse, rendirse a un torbellino que exorcizaba sus picores y la dejaba en estado de gracia hasta el amanecer. Generalmente. Porque una noche Marcial despertó sobresaltado al sentir las piernas de ella que se enlazaban en las suyas y daban en moverse sin contención. Un rictus de dolor surcaba el rostro de Lucía. Marcial la avivó temiendo un mal sueño. Era peor. Regístrame aquí, en la ingle, creo que tengo un bicho metido y dando vueltas. Ladillas, se horrorizó él pensando en los últimos engaños, fraudes, adulterios y en la posibilidad de que una beldad poco escrupulosa le hubiera contagiado los inmundos anopluros que, de aparecer en la entrepierna de su esposa, provocarían una trifulca que señalaba el regreso a la soledad y a los sábados de cualquier tipa propensa a la intolerancia.

No tienes nada, nada, gritó él, eufórico, a medida que fue asegurándose de que, en verdad, ninguna bestezuela rondaba el vello púbico de Lucía. Pero ella estaba, de todos modos, con una angustia muy seria. ¿Sabes?, le confesó, a veces percibo que me caminan cosas por la piel. Siempre ha sido igual, le refutó él, desde que te conozco te pasa eso; eres alérgica seguramente. No, no, terció ella, ahora es distinto, me los siento por dentro, navegándome en la sangre. Estuvo a un tris de saltar a causa del miedo a los días por venir, mas lo encubrió, burlón, entre consejos, besos, mimos y caricias. De nuevo Lucía, dormida en sus brazos, era la muchacha celestial, la princesa del guisante hallada en remotos predios, porque no podía dejar de reconocer que ella había sido la mujer de su vida, aquella de quien se enamorara y por la que estuvo dispuesto a cumplir un código familiar terrible que solía aniquilar a otras parejas. Llegó más lejos aún: controló cuanto pudo su manía de acechar a las damas, de sugerirles episodios aberrantes en cualquier oscuridad, ascensor, ómnibus, tren o teatro lleno, de indagarles con la vista en el triángulo pelviano, en las nalgas, en el arco de la espalda, en el nacimiento de los senos, como si de ello dependiese encontrar el camino de retorno al Paraíso. Más: por ella renunció incluso a los sinónimos y aspiró a empobrecer su lenguaje, con tal de darle contento y no agobiarla en su desdicha, hasta el nivel elemental de la comunicación.

Por eso se preocupó al verla sufrir y sugirió: ¿no será la circulación? Ella se esperanzó y fueron al médico pesquizando el remedio bienhechor. No lo hubo. Se descartaron escabiosis, psoriasis, pitiriasis y carcinoma epidermoide; estaban normales el azúcar, las plaquetas, la hemoglobina y todo el sistema linfático; ningún parásito deambulaba por sus tripas; los test de siquiatria no arrojaron nada extraño. Pero lo que fue inquietud se convirtió en desesperación, en frenesí, y ya jamás se contuvo. A cualquier hora se la encontraba escarbándose tramo a tramo la epidermis con un afán excesivo, con un congojoso anhelo, con vehemencia, con locura. Él suspendió las visitas a la casa, los paseos, las apariciones sociales, porque la Lucía íntima descubría sin recato su humanidad y no hablaba de otra cosa, en todas las horas del día y la noche, que de pruritos, urticarias, resquemos, escocimientos y cosquillas. Marcial Méndez les temió a los ojos extraviados, a las manos indetenibles, los aullidos de pavor y las negativas a emplear los sedantes, drogas y mejunjes que le recetaron para beber, untarse, oler, colocar bajo la cama, en el patio o detrás de las puertas. Declarose impotente para la convivencia con aquel monstruo y se armó del valor con qué decírselo venciendo el prejuicio de ser un egoísta y un cobarde incapaz de enfrentar el rigor de la existencia. No hizo falta. La sabia naturaleza cumplió su rol: Lucía murió esa madrugada en medio de un ataque microorgánico. Así, sin más ni más, su corazón paró de latir. Por exceso de excitación, diagnosticó el doctor, asombrado. Marcial Méndez, víctima de un ambiguo sentimiento mitad pena y mitad estupor, suspiró aliviado.

Ahora, en esta tarde apacible y buena para la meditación, adaptaba su paso al hilo de los pensamientos y, sujetando con fuerza el cinturón metálico de la carroza fúnebre, volvía a suspirar y seguía pensando si ya bajo tierra el cuerpo adorado de Lucía tendría que padecer la impertinencia de gusanos, lombrices, cucarachas, ratones y bacterias, como si tanta oscuridad no fuese suficiente para alejarla por siempre de su desazón. Sin darse cuenta, soltó el aro galvanizado y trató de quitarse aquello incómodo que le descendía por la frente. No era sudor. Ni nada. Entonces levantó la vista. El chofer manejaba con una sola mano, enfrascado en combatir una presencia invisible en su cabello. El doliente más cercano se abrió la camisa sin pudor para husmearse en las axilas. El de atrás lo mismo. Y el otro. Y la otra. Miró hasta el fin del desfile negándose a creer lo que veía: cientos de caras iguales aturridas en sacudirse costados, sombreros, faldas, orejas, espejuelos, dientes. Una risa rara le vino a la boca y la aguantó por lo solemne de la ceremonia. Aunque debía admitir la comicidad de tan patética coincidencia. Era la pesadilla que faltaba en su destino. Quiso ahuyentarla junto con el deseo incontrolado de fricarse, rasparse, arañarse, limpiarse, y con la necesidad de reír. Luego no logró evitar que se le metieran dentro y allí se retorquieran, brincándole hasta en el cristalino de los ojos. Sintió la carcajada salir, trocarse en lágrimas, quimeras, picazonas. Y las dejó brotar. ■



En homenaje al 150 aniversario
del natalicio de José Martí

«EL ALMA VIVE DE DARSE»